



LE SOLEIL DE NUIT

Trésors Précolombiens
d'une grande collection française

PARIS | 30 OCTOBRE 2019

Sotheby's EST. 1744



COUVERTURE
LOT 31
DOS DE COUVERTURE
LOT 63
CETTE PAGE
LOT 55





LE SOLEIL DE NUIT

Trésors Précolombiens
d'une grande collection française

VENTE À PARIS
30 OCTOBRE 2019
VENTE PF1948
19 H 00

EXPOSITION

Samedi 26 octobre
10 h - 18 h

Dimanche 27 octobre
14 h - 18 h

Lundi 28 octobre
10 h - 18 h

Mardi 29 octobre
10 h - 18 h

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

Vente dirigée par Pierre Mothes
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

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Stefano Moreni
Vice-président

Pierre Mothes
Vice-président



Mario Tavella



Cécile Bernard



Cyrille Cohen



Anne Heilbronn



Stefano Moreni



Pierre Mothes

Spécialistes Responsables De La Vente

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

PARIS



Alexis Maggiar
Directeur du Département,
Europe, Senior Director
International specialist
+33 (0)1 53 05 52 67
alexis.maggiar
@sothebys.com



Stacy Goodman
Consultant, Arts
Précolombiens
+1 212 894 -1312
stacy.goodman.consultant
@sothebys.com



Pierre Mollfulleda
Spécialiste Junior
+33 (0)1 53 05 53 15
pierre.mollfulleda
@sothebys.com



Marguerite de Sabran
Conseiller International
margueritedesabran.
consultant@sothebys.com



Céline Deruelle
Chef de projet Collection
+ 33 (0) 1 53 05 53 11
celine.deruelle
@sothebys.com

LONDON



Jean Fritts
Senior Director
International Chairman
+44 (0)20 7293 51 16
jean.fritts
@sothebys.com



Chiara Carboni
Personal assistant
+ 44 (0) 207 293 5116
chiara.carboni
@sothebys.com

NEW YORK



Alexander Grogan
Vice President
Head of Department
+1 212 894 13 12
alexander.grogan
@sothebys.com



Paul Lewis
Assistant Vice President
Specialist
+1 212 894 13 12
paul.lewis
@sothebys.com



Alexandra Olsman
Associate Specialist
+1 212 894 13 12
Alexandra.Olsman
@sothebys.com

RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1948 "SOLEIL"

ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES & ORDRES D'ACHAT

+33 (0)1 53 05 53 48
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94
bids.paris@sothebys.com

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

ENCHÈRES DANS LA SALLE

+33 (0)1 53 05 53 05

ADMINISTRATEUR DE LA VENTE

Celine Deruelle
celine.deruelle@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 11
Fax +33 (0)1 53 05 52 88

PAIEMENTS, LIVRAISONS ET ENLEVEMENT

Post Sale Services
Antoinette Samuel *Post Sale Manager*
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 81
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: Charlotte Lidon, Alexandre Fabo,
Camille Merlier



Sommaire

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPÉCIALISTES
8	LE SOLEIL DE NUIT: LOTS 1-74
189	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
190	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
191	ABSENTEE BID FORM
192	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
194	EXPLICATION DES SYMBOLES
195	INFORMATION TO BUYERS
197	EXPLANATION OF SYMBOLS CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
200	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
202	NOTES
203	DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
204	SOTHEBY'S EUROPE



"SUNBURST, THE CASTILLO, CHICHEN ITZÁ, 1932"

© 1979 AMON CARTER MUSEUM OF ART, FORT WORTH, TEXAS

PHOTOGRAPHE LAURA GILPIN

LE SOLEIL DE NUIT

Trésors Précolombiens
d'une grande collection française

par Stacy Goodman

Le Soleil de Nuit réunit un ensemble de chefs-d'œuvre de l'art précolombien provenant de la succession d'un grand collectionneur français dont l'art imprégna littéralement la vie. Il témoigne de son goût spontané, de sa curiosité passionnelle et de sa sensibilité acérée, qui s'étendirent à des domaines aussi variés que le mobilier et les objets d'art du XVIII^e siècle, l'Art déco et le design du XX^e siècle, la peinture expressionniste et moderne, l'histoire naturelle et l'Antiquité.

Sa passion pour les cultures ancestrales du Mexique, de l'Amérique Centrale et du Sud naquit au hasard d'un face-à-face avec un sublime masque Teotihuacan figurant dans une vente aux enchères des années 1990. Sa sensibilité et sa curiosité le guidèrent vers la constitution d'une collection d'approche universaliste qui, à travers une vision éminemment personnelle, devint aussi plurielle qu'harmonieuse. De la majesté d'une simple aile de papillon à l'éclat d'un coup de pinceau sur un vase Maya, chaque œuvre fut choisie pour son essentielle « vérité ». Provenant de sa succession, les soixante-quatorze pièces de ce catalogue couvrent une vaste région qui s'étend des Andes jusqu'aux hauts plateaux et au golfe du Mexique. Toutes témoignent de l'esthétique audacieuse et de la mystérieuse beauté des cultures précolombiennes.

Dès notre première rencontre, il m'apparut à l'évidence comme un collectionneur discernant d'instinct les œuvres les plus significatives d'une exposition. Qu'il s'agisse d'un important masque Teotihuacan, d'une céramique Maya au décor sophistiqué ou d'une cuillère en jade à l'esthétique minimaliste, son choix était immédiat. Chaque pièce élue attisait sa soif de connaissance et nourrissait avec ardeur sa recherche d'absolu pour sa collection.

Le Soleil de Nuit is an ensemble of exquisite Pre-Columbian art from the estate of an important French collector whose life was thoroughly infused with art. It is a testament to his eclectic taste, passionate curiosity, and acute sensibility that he built collections as varied as the furniture and art of the 18th c., Art Deco and 20th c. Design, Expressionist and Modern paintings, natural history and Antiquities.

The collector's passion for the ancient cultures of Mexico and Central and South America was sparked by a seeing a Teotihuacan stone mask at an auction in the 1990s. His connoisseurship and well-tuned eye led him to build a collection of vastly different art styles and cultures, which through his personal vision, became both harmonious and multifaceted. From the simple majesty of a butterfly's wing, or the flourish of a brushstroke on a Maya vessel, each object was chosen for its integrity and 'truth'. The seventy-four objects in this estate collection represent a broad array of Pre-Columbian cultures spanning a region from the Andes to the Gulf Coast of Mexico. All reveal the bold aesthetic and mysterious beauty of Pre-Columbian cultures.

From my first meeting with this collector, it was clear he could distill what was most significant in an exhibition. He knew what to select whether it was an important Teotihuacan mask, a complex Maya painted ceramic, or a modest jade spoon of minimal form. His thrill of learning more about each piece was palpable as he became particularly energized in his pursuit of collecting.

Si nous discutons souvent de l'iconographie d'une œuvre ou de son état de conservation, le superflu et l'anecdotique n'avaient jamais cours. Seule comptait pour lui la liberté de cultiver, comme il l'entendait, sa passion insatiable de collectionneur très privé.

Il est difficile de définir ce qui motive un collectionneur, en particulier lorsque ses passions sont aussi vives et variées. Il semblait que pour lui, collectionner était une quête sans fin visant à contempler le mystère de chaque objet, à en explorer et essayer d'en extraire tous les possibles.

L'historienne et chercheuse Esther Pasztory a remis en question l'approche occidentale des arts précolombiens et, plus généralement, des arts extra-occidentaux. Dans *Thinking with things* (2005, p. 4 et 17), elle interroge la raison pour laquelle les objets "sont ce qu'ils sont" et comment ils peuvent être perçus comme des émanations de cartes mentales du monde. Selon elle, le but de l'art est « principalement cognitif et accessoirement esthétique ».

Soucieux de respecter l'esprit de ce collectionneur dans sa quête esthétique, nous avons choisi les vocables Abstraction, Métamorphose, Portrait, Effigie, Cérémoniel et Parure comme autant d'optiques, de points d'entrée pour « penser par l'objet ». Tout en respectant l'importance des contextes culturels complexes propres à chaque artefact, notre intention a été de transcender les frontières chronologiques et géographiques pour signifier leurs affinités conceptuelles et rendre manifestes les principes fondamentaux exprimés différemment selon les styles.

Le titre *Le Soleil de Nuit* trouve sa source dans la mythologie aztèque. Il évoque *Tonatiuh*, le Dieu Soleil, lors du passage du jour à la nuit et fait référence à l'une des créations successives du monde. Le mythe cosmogonique mésoaméricain de la destruction du Soleil et du monde permet leur renaissance, célébrée tous les 52 ans, lors de la cérémonie du Feu Nouveau. Chaque cycle rejouait la création primordiale et marquait le début d'une nouvelle ère (semblables à nos siècles).

We discussed specific iconography or the condition of an object, but there was no need for superfluous information or anecdotes. Most importantly, one had to respect his privacy and allow him the freedom to cultivate his insatiable passion on his own terms.

It's hard to define what motivates a collector, especially one with such varied tastes from such different and disparate eras. It seemed that for him, collecting was an endless quest to contemplate the mystery, the potential within any object.

The art historian and scholar Esther Pasztory has challenged Western perceptions of Pre-Columbian and non-Western art. In *Thinking with Things* (2005, p. 4 and 117), she questions why objects 'look the way they do', how objects can be constructions of mental diagrams of the world. The purpose of art, she believes, is "primarily cognitive and only secondarily aesthetic."

In the spirit of this collectors' eclectic pursuit of beautiful Pre-Columbian art, we have chosen Abstraction, Transformation, Portraiture, Figures, Ritual and Ornament; each category providing a point of entry for 'thinking with things'. While respecting the importance of their complex individual cultural contexts, we hope to expose some commonalities and reveal underlying principals expressed in the variety of styles.

The title *Le Soleil de Nuit* is taken from Aztec mythology, evoking *Tonatiuh*, the Sun God during the passage from day to night. It references one of the successive creations of the world, the Mesoamerican cosmogenic myth of the destruction of the sun and the world, with subsequent rebirth, as celebrated every 52 years in the New Fire ceremony. Each cycle was the reenactment of the primordial creation and signaled the beginning of a new era (similar to our centuries).



"TEMPLE OF THE WARRIORS FROM THE CASTILLO, CHICHEN ITZÁ, 1932"
LIBRARY OF CONGRESS, PRINTS & PHOTOGRAPHS DIVISION, LC-USZ62-107311
PHOTOGRAPHE LAURA GILPIN



"RIO GRANDE RIVER, 1947"

© 1979 AMON CARTER MUSEUM OF ART, FORT WORTH, TEXAS

PHOTOGRAPHE LAURA GILPIN



Les cérémonies célébrant le rite du renouveau furent décrites dans le *Codex de Florence* par Bernard de Sahagun, prêtre franciscain et chroniqueur du XVI^e siècle (Townsend, *Indian Art of the Americas*, 2016, p. 195). À la tombée du jour, toutes les lumières des temples et des maisons étaient éteintes et les prêtres se rendaient au sommet de la montagne orientale pour allumer un feu de camp et un bûcher tandis que dans le ciel, les Pléiades s'élevaient. Au fil des heures, alors que le feu grandissait et que de nouvelles constellations apparaissaient dans la nuit étoilée, les sacrifices étaient offerts. Les coureurs du temple enflammaient des torches au cœur ardent du feu de joie pour rallumer les temples et les maisons situées en contrebas, signifiant ainsi que c'est de la nuit que vint la lumière. Des faisceaux de cinquante-deux tiges étaient alors fabriqués (*xiuhmolpilli*) et la nouvelle ère commençait, accompagnée de plusieurs jours de fête.

La poésie nahuatl du XVI^e siècle raconte, dans *La légende des Soleils*, cette cérémonie du Nouveau Feu.

« À l'aube de l'ère du Cinquième soleil, il fut dit :
Et tandis que [le soleil] poursuivait sa course
La lune fut oubliée
Lorsque le soleil s'apprêta à regagner son antre
Alors, la lune se montra

Et c'est ainsi, qu'entre eux, ils conversèrent
Ils se séparèrent

Dès lors, quand émerge le soleil
Sa course occupe tout le jour

Et la lune soutient son œuvre toute la nuit.
Elle soutient son œuvre pour une nuit. »

Read et Gonzalez, *Mesoamerican Mythology*,
2000, p. 104-105

Le Soleil de Nuit révèle la beauté, la complexité et l'âme du monde précolombien tel qu'il fut intimement perçu par l'auteur de cette collection.

The elaborate ceremonies surrounding this renewal were described in the Florentine Codex by Bernard de Sahagún, the 16th Franciscan priest and chronicler. (Townsend, *Indian Art of the Americas*, 2016, p. 195).

As the day turned to night, all temple and household fires were extinguished, and the priests went to the eastern mountain top to light a platform bonfire and pyre as the Pleiades rose in the sky. As the fire expanded during the hours and more constellations were revealed in the starry night, sacrifices were made and eventually the temple runners lit torches from the heart of the bonfire which relit the temples and households below, signaling that from darkness came light and the new era. Bundles of 52 rods were made (*xiuhmolpilli*) and the new era was in place accompanied by days of feasting.

The poetry of the Nahuatl speakers of the 16th c. recount this New Fire ceremony in the "Legend of the Suns". At the dawning of the Fifth Sun era, it was said:

"And when [the sun] was following his path,
The moon was left behind.
When the sun was going to go into his entrance
again,
Like so, the moon came forth.
In this way, they exchanged with each other.
They separated from each other.
In this way, the sun emerges once,
He takes one whole day.
And the moon shoulders his work for one whole
night.
He shoulders his work for one night. "

(Read and Gonzalez, *Mesoamerican Mythology*,
2000, pp. 104-105)

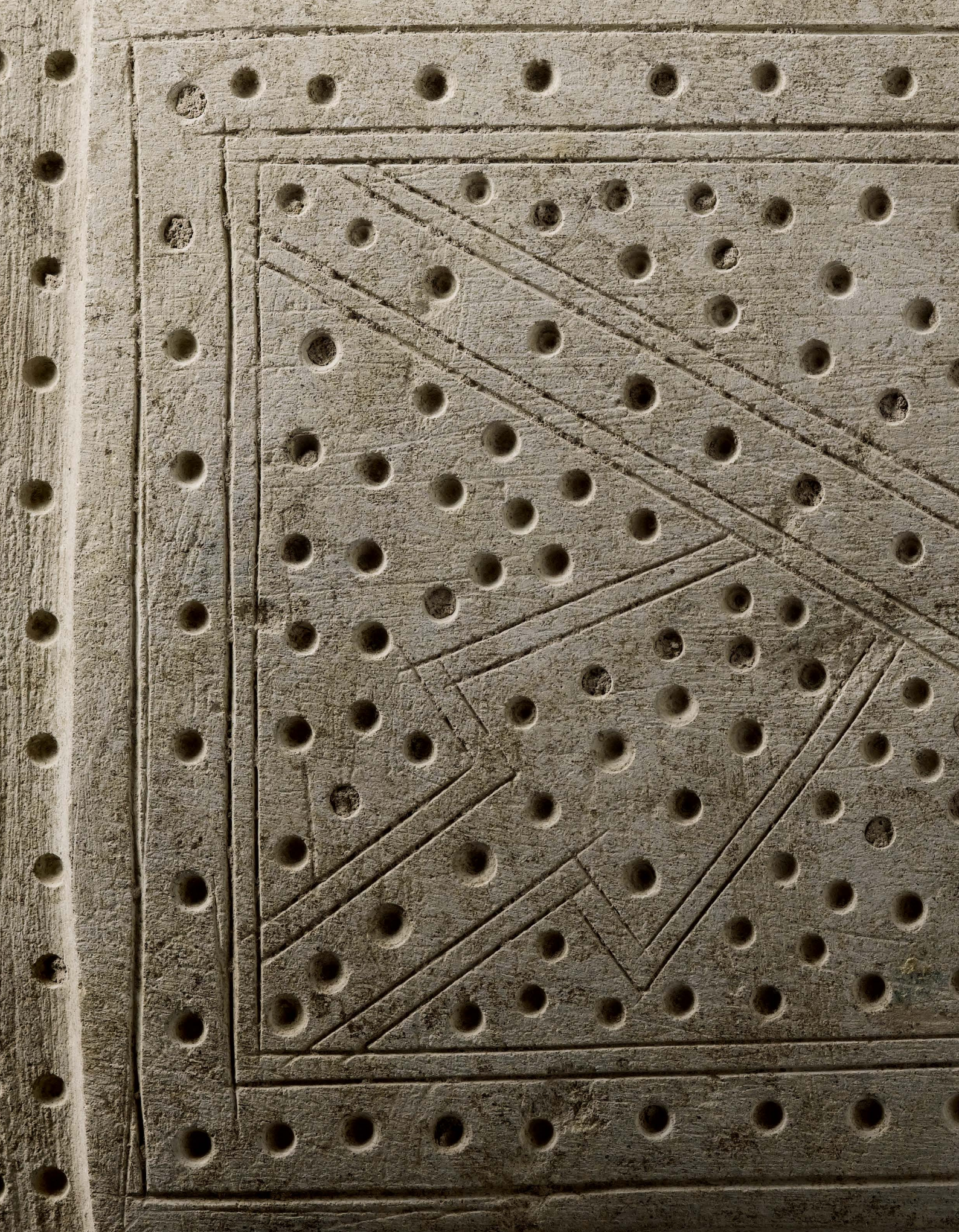
Le Soleil de Nuit will reveal the beauty, complexity and soul of the Pre-Columbian world as shown through this collector's ensemble.



"STEPS OF THE CASTILLO, CHICHEN ITZÁ, 1932"

CREDIT : LIBRARY OF CONGRESS, PRINTS & PHOTOGRAPHS DIVISION, LC-USZ62-107312

PHOTOGRAPHE LAURA GILPIN





ABSTRACTION
ABSTRACTION

I

Cuiller cérémonielle en jade
Culture Olmèque
Préclassique moyen,
900-600 AV. J.-C.

long. 11 cm ; 4 3/8 in

PROVENANCE

Collection William O'Boyle, (1924-2014)
Collection Geert Adolph Hendrik Buisman Jzn, (1930-2005)
Christie's, New York, *Fine Pre-Columbian Art. Including A
Collectors Vision, The Private Property of G.A.H. Buisman
JZN*, 21 novembre 2006, n° 17
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Joralemon (D.) et Benson (E. P.), *Pre-Columbian Art from
Mesoamerica and Ecuador*, 1980, p. 11, n° 20

EXPOSITIONS

Hempstead, Fine Arts Museum of Long Island, *Masterpieces
of Pre-Columbian Art*, 28 février -
28 avril 1980
Coral Gables, Lowe Art Museum, University of Miami,
Pre-Columbian Art from Mesoamerica and Ecuador,
9 octobre - 30 novembre 1980
Williamstown, Williams College Museum of Art, *The Art of
Mesoamerica: Before Columbus*, 26 septembre - 20 juin 1993
Genève, Bibliothèque de l'ONU, *Sun Kingdoms of the
Americas*, 12 mars - 31 mai 2001
Amsterdam, Museum Geelvinck Hinlopen Huis,
Sun Kingdoms of the Americas, mai - juin 2002

Olmec jade ceremonial spoon

4 000-6 000 € 4 450-6 700 US\$

Les « cuillers » olmèques, de forme élégamment étirée, étaient sculptées dans un jade précieux et portées en ornement, suspendues au cou. La cavité centrale devait servir à la préparation de substances à dessein cérémoniel, qui s'écoulaient par les embouts cannelés.

The graceful elongated 'spoons' were carved in precious jade and suspended as neck ornaments. The central depression would have been used for the preparation of special substances that were channeled off in the fluted flanges.



2

Vase, Tecomate
Culture Olmèque,
Région de Las Bocas
Préclassique Ancien,
1200-900 AV. J.-C.

haut. 11,5 cm ; 4 ½ in

PROVENANCE

Marché de l'art, Belgique
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 373
Importante Collection privée française

Olmec bowl, tecomate

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Les vases blancs de la région de Las Bocas comptent parmi les plus élégantes et sensibles céramiques de Mésoamérique. Les céramiques olmèques se distinguent notamment par leurs parois exceptionnellement fines, souvent ornées de nuages de cuisson obtenus par la soigneuse manipulation de matières périssables. Ici, la pureté de la forme est superbement exaltée par la surface monochrome, de couleur crème.

Las Bocas white-slipped vessels are some of the most harmonious and graceful ceramics of Mesoamerica. Exceptionally thin-walled, some vessels were decorated with firing clouds by the careful manipulation of perishable material in the kiln. The purity of form is particularly suited to the uniform cream surface on this example.



3

Bol à décor de glyphes et fleurs Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

diam. 17.4 cm ; 6 7/8 in

PROVENANCE

Collection Carol Meyer (1915-2006), New York
Sotheby's, New York, *Property from the Collection of
Carol Meyer*, 17 novembre 2006, n° 343
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Kerr (J.), *The Maya Vase Book*, vol. 2, 1990, p. 287
Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K 2777

Maya bowl painted with glyphs and flowers

25 000-35 000 € 27 800-38 900 US\$

Le bol, de taille basse et de forme légèrement évasée, est superbement enveloppé d'un riche décor peint et modelé ornant l'intérieur, les parois externes et la base. Le délicat stuc bleu qui en souligne la lèvre met en valeur l'ample frise de quinze glyphes évoquant son illustre propriétaire et la boisson sacrée des Mayas, composée de maïs et de chocolat. La formule dédicatoire qui compose cette séquence de glyphes (dite « Suite Primaire Standard ») a été traduite par Yuriy Polyukhovych (cf. MAYAVASE.COM, n°K 2777) comme : "Ici est faite la peinture de son réceptacle pour boire du chocolat atole [gruau de maïs], d'Ix Sak Wayaas, sainte personne elle incarne Nal dans le jeu de balle ».

La partie inférieure de la paroi est modelée en reliefs cannelés et ornée de motifs de coquillages d'eau douce agencés en rosaces florales, également représentées sur la base. Voir Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 157, et Sotheby's, New York, 17-18 mai 2000, n° 166, pour deux réceptacles d'apparat provenant, selon toute vraisemblance, du même atelier.



dessous du bol

The low bowl is completely enveloped in decoration. It is either painted or modeled on the interior, outside walls and the base. Delicate blue stucco highlights the interior rim and accents the broad band of fifteen glyphs which refer to the owner of the vase and the sacred chocolate maize drink; the lower wall is modeled with fluted bands and painted with floral rosettes composed of freshwater shells. The base is painted with five of the same rosettes. See Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 157, and Sotheby's, New York, May 17/18, 2000, no. 166, for two vessels probably from the same workshop.

The Primary Standard Sequence glyphs on this vase have been translated by Yuriy Polyukhovych to read "Here is made the painting of her drinking vessel for chocolate atole [maize gruel], of Ix Sak Wayaas, holy person she is an impersonator of Nal in the ballgame", see mayavase.com, K2777 for link to the translation and drawing of the glyph band.



4

Statuette aviforme en pierre Culture Valdivia 3000-2000 AV. J.-C.

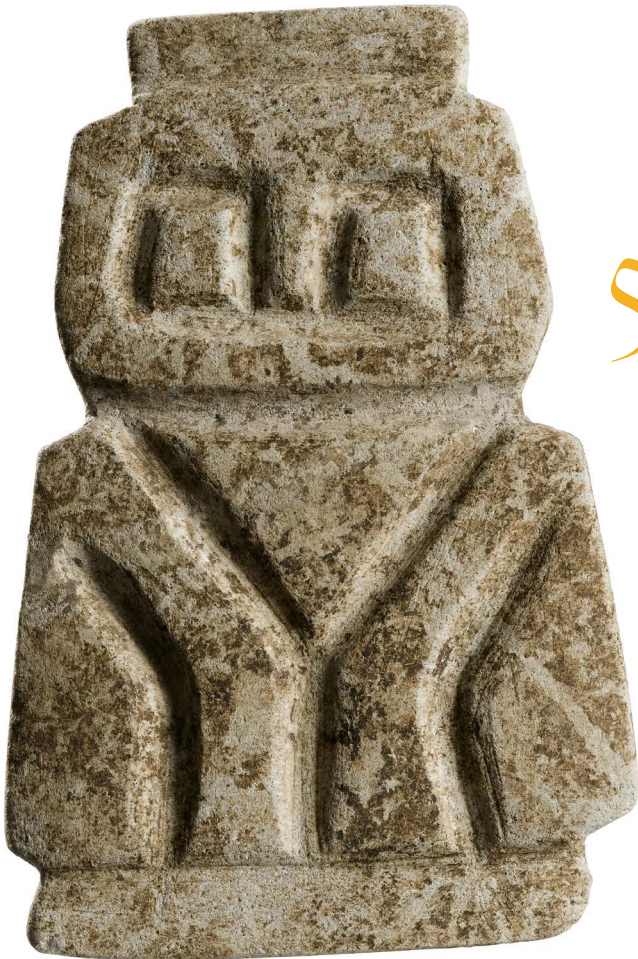
haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection M. D., Paris, acquis ca. 1960
Transmis par descendance
Sens Enchères, Sens, 8 octobre 2005, n° 244bis
Importante Collection privée française

Valdivia stone avian figure

1 000-1 500 € 1 150-1 700 US\$



5

Temple miniature en pierre Culture Mezcala, État de Guerrero Préclassique Récent, 300-100 AV. J.-C.

haut. 16,5 cm ; 6 ½ in

PROVENANCE

Collection Carlo Gay, New York
Christie's, New York, 12 novembre 2004, n° 15
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Gay (C.) et Pratt (F.), *Mezcala: Ancient Stone Sculpture from Guerrero Mexico*, 1992, p. 176, n° 204

Mezcala stone temple with figure

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Les temples miniatures en pierre dont les linteaux sont surmontés de personnages constituent une version rare de ces énigmatiques formes architecturales. Ici, la figure dont la représentation en pied se fond dans la structure renforce le concept mésoaméricain selon lequel l'âme du défunt passe à travers les portails du temple pour accéder à l'autre monde.

The stone temple models carved with figures above the lintels are a rare version of these enigmatic architectural forms. The fully modeled figure integrated to the structure here reinforces the concept that the soul of the deceased passes through the portals of the temple to the other world.



6

Cuiller cérémonielle en jade
Culture Olmèque
Préclassique Moyen,
900-600 AV. J.-C.

haut. 8,5 cm ; 3 3/8 in

PROVENANCE

Collection Albin von Prybram-Gladona (1890-1974), Vienne
Transmis par descendance
Christie's, Paris, 7 juin 2005, n° 389
Importante Collection privée française

Olmec jade ceremonial spoon

6 000-8 000 € 6 700-8 900 US\$

Cette cuiller en jade, archétypale de la culture Olmèque, constituait un trésor qui jusqu'au XVI^e siècle fut précieusement transmis de génération en génération. Elle entra au XIX^e siècle dans la collection Albin von Prybram-Gladona, membre de la famille de diplomates viennois étroitement liée aux cercles artistiques de l'époque. Au centre est gravé le monogramme chrétien «ISH», abréviation du nom de Jésus "Iesus Hominum Salvator". Ce symbole est surmonté d'une croix associée à saint Ignace de Loyola, fondateur, en 1540, de la Compagnie de Jésus dont il devint le premier gouverneur général. Les jésuites s'implantèrent à Veracruz en 1572.

This classic Olmec jade spoon was an important 'heirloom', eventually owned by the d'Albin von Prybram-Gladona's, a 19thc. Viennese family of diplomats well connected to the artistic circles of the period. The spoon is inscribed at the center with a Christian holy monogram 'ISH' and surmounted by a cross. This emblem was associated with the Jesuit founder St. Ignatius of Loyola, in his seal in 1541. The initials may be read "Iesus Hominum Salvator." The Jesuits were present in Veracruz by 1572.



7

Statue anthropomorphe en pierre
Culture Chontal, État de
Guerrero
Préclassique Récent,
300-100 AV. J.-C.

haut. 27 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Sotheby's, New York, 12 mai 2005, n° 247
Importante Collection privée française

Chontal anthropomorphic stone
figure

5 000-7 000 € 5 600-7 800 US\$

Le détail des bras ajourés caractérise, au sein du corpus de la statuaire en pierre dite « Guerrero », les œuvres relevant de la dernière phase du style Chontal, réputées plus naturalistes que les statues Mezcala qui leur sont étroitement apparentées. Voir Carlo et Robin Gay, *Chontal*, 2002, fig. 44-47, pour deux œuvres comparables.

The openwork arms are a feature of some of the Late Phase Chontal figures, known to be more naturalistic than the Mezcala region counterparts. See Carlo and Robin Gay, *Chontal*, 2002, figs. 44-47.



8

Plaque cérémonielle en pierre
Culture Valdivia
3000-2000 AV. J.-C.

haut. 29 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Collection Alvaro Guillot-Muñoz (1897-1971), Montevideo

Transmis par descendance

Collection Gérard Berjonneau, Paris

Jouan, Paris, 30 avril 2006, n° 10

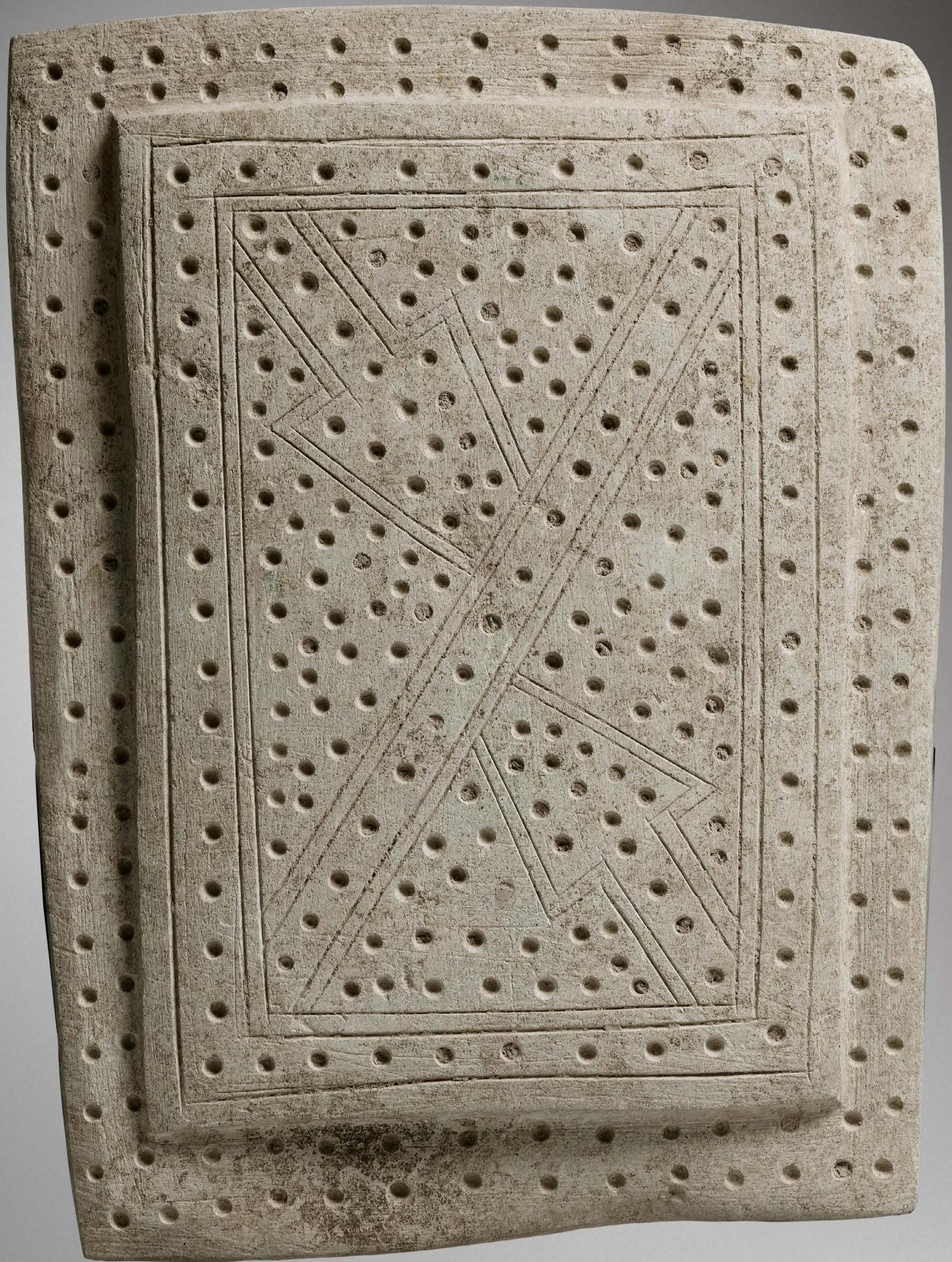
Importante Collection privée française

Valdivia ceremonial stone plaque

8 000-12 000 € 8 900-13 400 US\$

Depuis les années 1950, la culture Valdivia, au sud de l'actuel Équateur, a été identifiée comme étant à l'origine de sculptures en céramique parmi les plus anciennes du Nouveau Monde, certaines datant du IV^e siècle av. J.-C. Les œuvres en pierre, apparues un peu plus tard, sont divisées en deux styles : les images stylisées représentant une tête d'homme ou d'oiseau et les plaques abstraites aux élégantes gravures linéaires ponctuées par un foisonnement de petites cupules, comme ici. Le médaillon champlevé qui orne le revers de cette grande plaque porte les mêmes motifs.

The Valdivia culture of Ecuador was first identified in the 1950s for creating the earliest ceramic sculptures in the New World, dating to the 4th c. BC. The later stone sculptures appear in two styles, the abstract plaques with graceful punctate designs of this example, and the stylized human or avian effigy figures. This large plaque is carved on the reverse with a raised medallion similarly decorated with fine punctate design.



9

Excentrique en obsidienne
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 24,5 cm ; 9 ¾ in

PROVENANCE

Collection Jay C. Leff (1925-2000), Uniontown, Pennsylvanie
Sotheby Parke Bernet, New York, 23 mai 1970, n° 35
Collection privée, États-Unis
Christie's, Paris, 8 décembre 2004, n° 405
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Easby (E. K.), *Ancient Art of Latin America: From the
Collection of Jay C. Leff*, 1966, p. 101, n° 451

EXPOSITION

New York, Brooklyn Museum, *Ancient Art of Latin America:
From the Collection of Jay C. Leff*, 22 novembre 1966 -
5 mars 1967

Maya obsidian eccentric flint

20 000-30 000 € 22 200-33 300 US\$

Ce sceptre représente la divinité du pouvoir politique *K'awiiil*, également connue sous le nom de Dieu K, identifiable à son profil minimaliste et sa coiffure arquée. Le sceptre du Dieu K était probablement l'insigne le plus essentiel à la mise en scène rituelle et politique de la royauté maya. Finement sculpté de nombreux éclats dans l'obsidienne noire, cet excentrique possède des bords fuselés qui révèlent la transparence caractéristique de cette roche volcanique. Uniquement présente dans les régions éruptives, l'obsidienne était considérée comme l'incarnation des foudres divines.

Les excentriques en silex stylisés étaient généralement conçus en ensembles et déposés dans des caches dédiées au sein des bâtiments et sous des stèles, aux côtés d'instruments sacrificiels tels que des aiguillons de raie, ainsi que du jade et des coquillages précieux. Des excentriques ont été trouvés dans toute la région maya, confortant leur rôle primordial dans le calendrier politique de l'ère classique tardive.

Pour un commentaire sur les excentriques du Dieu K de Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Washington, D.C.), voir Pillsbury, *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, p. 274-287.

This scepter represents the deity *K'awiiil* or God K, the important supernatural who was the patron of royal dynasties within Late Classic kingdoms. God K flaked stone scepters are distinctive for the minimal profiles, arching headdress, and the bifurcated 'smoking mirror' protruding from the chest or forehead. This scepter is a rare example finely made in precise percussive strokes in black obsidian with the delicate edges revealing the translucent quality of the stone. Obsidian was sourced only from volcanic regions and was considered the incarnation of lightning bolts from the gods.

Eccentric flints were usually made in sets and deposited in dedicatory caches in buildings and under stelae along with bloodletting implements such as stingray spines and precious jade and shell. Eccentrics have been found throughout the Maya region supporting their role in the political agendas of the Late Classic era.

For discussion of God K eccentrics at Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., see Pillsbury, ed., *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, pp. 274-287.



IO

Vase en travertin
Vallée de l'Ulúa, Culture Maya
Classique Récent/
Postclassique Ancien,
800-1000 AP. J.-C.

haut. 25 cm ; 9 7/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis avant 1955
Transmis par descendance
Blanchet & Associés, Paris, 21 septembre 2004, n° 55
Importante Collection privée française

Ulúa marble vessel

40 000-60 000 € 44 400-67 000 US\$

Les superbes vases en pierre blanche de la vallée de l'Ulúa (Honduras) sont réputés pour leur élégant décor en bas-reliefs et leurs anses zoomorphes extrêmement détaillées. Taillés dans du marbre, leur surface révèle à la fois la teinte blanc crème et l'exceptionnelle transluminescence de la pierre. Témoins de la longue tradition mésoaméricaine de l'art du lapidaire, les vases de l'Ulúa attestent du talent remarquable des sculpteurs de l'ère classique.

Ce corpus a été étudié dès la fin du XIX^e siècle par l'archéologue Byron Gordon, lors d'une expédition organisée par le Peabody Museum of Archeology & Ethnology (Harvard University). Il identifia le site comme le lieu d'origine de ces vases en marbre richement décorés ; de grande valeur, ils étaient échangés au sein d'une vaste zone géographique allant du Costa Rica

The lustrous white stone vessels from the Ulúa Valley region of Honduras are well known for their alluring fluid low relief carvings and highly modelled zoomorphic handles. Carved from marble, they were made to feature both the creamy texture and warm translucency of the stone's surface. As part of a long tradition of Mesoamerican lapidary art, vessels such as the Ulúa examples show the remarkable ability of the ancient craftsman to model in stone.

Ulúa style vessels were first documented in the late 19th century by archaeologist Byron Gordon during an expedition for the Peabody Museum of Archeology & Ethnology at Harvard University. He established the site as the origin of the elaborately carved marble vessels, which were traded as valued luxury goods across a broad geographic range from Costa Rica in



jusqu'à la région septentrionale de la plaine centrale maya. Les recherches ultérieures, en particulier les travaux de Christina Luke, se sont appuyées sur les premières découvertes de Gordon et ont permis d'élaborer une typologie de ces œuvres, classées en cinq catégories fondées sur la variété stylistique des poignées. En dépit de ces variations, l'iconographie générale des vases de l'Ulúa demeure homogène dans la représentation des têtes zoomorphes, vues de face ou de profil et ornées de volutes ou d'écailles. Si le corpus est aujourd'hui célébré pour l'épure du marbre blanc translucide, ces vases étaient souvent stuqués et peints.

Les recherches de Luke et Tykot ("Celebrating Place Through Luxury Craft Production, Travesia and Ulua style marble vases", *Ancient Mesoamerica*, Vol. 18, n° 2, automne 2007) se sont concentrées sur la région de Travesia, depuis longtemps considérée comme un important foyer de production compte tenu de la concentration de vases qui y furent découverts. Ils décrivent le rôle important de l'artisanat spécialisé dans le rayonnement des différentes communautés ; en particulier la manière dont le style de l'Ulúa fut développé et sublimé par des générations d'artisans qui établirent Travesia comme un centre sacré (*idem*, p. 316). Travesia étant située dans une zone majeure de production de cacao, l'accès et le contrôle de cette denrée de grande valeur ont également contribué à la notoriété de la communauté.

Ce vase, de forme cylindrique, présente des anses décorées de têtes zoomorphes surmontées d'une double bande de volutes.

Pour un exemplaire comparable, voir le vase acquis pour l'University Museum de Philadelphie sous la direction de George Byron Gordon (n° d'acquisition NA5526). Pour un autre exemplaire, voir Keleman, *Medieval American Art*, 1943, pl. 95a.

the South to the Central Maya lowland in the North. Later scholarship, particularly the work of Christina Luke, built upon Gordon's initial findings and created a taxonomy of the vessels, dividing them into five categories based upon a variety of handle styles. Despite these categorizations, the iconography of Ulúa vessels is highly consistent in the overall design motifs of frontal and profile zoomorphic heads flanked by scrolls, scales, and scalloped forms. While the corpus is now distinguished by the classical simplicity of translucent marble, they may once have been covered with painted stucco.

Research on Ulúa vessels by Luke and Tykot has focused on the Travesia region, long regarded as an important site given the concentrated production of these vessels. They describe the integrative potential of specialized craftsmanship between communities; in particular, how the Ulúa style was developed and refined by generations of artisans, creating a trademark to celebrate Travesia as a sacred center (Luke and Tykot, "Celebrating Place Through Luxury Craft Production, Travesia and Ulua style marble vases", *Ancient Mesoamerica*, Vol. 18, no. 2, Fall 2007, p. 316). As Travesia was located in a prime cacao growing area of the Ulúa valley, access and control of this highly valued item contributed to the prominence of the community.

The present example is cylindrical in form with handles in the form of zoomorphic heads surmounted by double bands of scrollwork.

For a related example, purchased for the University Museum in Philadelphia while George Byron Gordon was the director, see accession no. NA5526. For another similar example see Keleman, *Medieval American Art*, 1943, pl. 95a.



II

Sculpture aviforme en coquillage Culture Wari 700-1000 AP. J.-C.

haut. 17 cm ; 6 5/8 in

PROVENANCE

Collection européenne, ca. 1960
Collection privée, New York
Christie's, Paris, 6 décembre 2005, n° 309
Importante Collection privée française

Wari shell ornament with mosaic avian head

5 000-8 000 € 5 600-8 900 US\$

Le tête de l'oiseau est composée d'une mosaïque en coquillage habillant la charnière du large et étincelant coquillage orange. Un bec proéminent indique qu'il pourrait s'agir d'un perroquet ou d'un toucan, dont les yeux alertes sont signifiés par de petits éclats de coquillages blancs.

The head of the bird is composed of carefully placed mosaic shell covering the hinge portion of this large and highly valued brilliant orange shell. The prominent beak indicates a macaw or toucan, with white shell forming the small and alert eyes.



I2

Textile brodé d'oiseaux Paracas Ancien / Proto Nazca 600-100 AV. J.-C.

31,5 x 37cm ; 14 ½ x 13 in

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Christie's, New York, 12 novembre 2004, n° 90
Importante Collection privée française

Proto-Nasca textile of birds

6 000-9 000 € 6 700-10 000 US\$

Tissé en coton et en laine de camélidé, ce textile est orné de douze rangées resserrées d'oiseaux au plumage chatoyant, chacun d'eux picorant un épi de maïs.

Woven in camelid wool and cotton with twelve rows of densely spaced birds each with bright plumage, and pecking on a maize ear.



I3

Excentrique en silex Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 29 cm ; 11 5/8 in

PROVENANCE

Fine Arts of Ancient Lands, New York
Collection Carol Meyer (1915-2006), New York, acquis en 1985
Sotheby's, New York, *Property from the Collection of Carol Meyer*, 17 novembre 2006, n° 350
Importante Collection privée française

Maya eccentric flint

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

L'art de tailler le silex par percussion et pression est une technique de précision ancestrale employée pour créer ces délicats et tranchants insignes de pouvoir.

Les silex représentant, comme ici, le Dieu K comptent parmi les plus célèbres du corpus des excentriques. Remarquables par leurs excroissances caractéristiques, ils représentent les attributs de la divinité : tête zoomorphe et motifs de torches dégageant des volutes de fumée. L'extrémité allongée signifiant la jambe unique du Dieu K, vraisemblablement fixée à l'origine sur un support ou une hampe en bois, dotait la divinité d'une silhouette spectaculaire.

Pour un silex très proche, voir Fields et Reents-Budet, *Lords of Creation*, 2005, p. 175, n° 72.

The art of flint-knapping was an ancient and precise skill used to create these delicate and abstract power objects.

God K flints are reknown for the projecting appendages of additional profile heads, and the diagnostic 'smoking torch' from the forehead as shown on this figure. God K, also known as *K'awiil*, was an important deity within the Late Classic period, whose name was invoked by rulers as part of their title. The long shaft forming the legs was likely attached to a wood handle with the deity forming a dramatic silhouette finial.

See Fields and Reents-Budet, *Lords of Creation*, 2005, p. 175, no. 72, for a similar flint.



I4

Plat zoomorphe
Culture Olmèque
Préclassique Moyen,
900-600 AV. J.-C.

haut. 28,5 cm ; 11 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 370
Importante Collection privée française

Olmec zoomorphic bowl

4 000-6 000 € 4 450-6 700 US\$

Voir Coe, *Jaguar's Children*, 1965, p. 57, fig. 70, pour les bols Tlatilco stylisés en forme de poisson de la collection Jay C. Leff.

Cf. Coe, *Jaguar's Children*, 1965, p. 57, fig. 70, for the Tlatilco stylized fish bowls from the Jay C. Leff collection.



IS

Vase en pierre à décor incisé
Culture Maya, Vallée de l'Ulúa
Classique Récent/Postclassique Récent,
800-1000 AP. J.-C.

diam. 23,5 cm ; 9 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 7 juin 2005, n° 417
Importante Collection privée française

Ulúa stone bowl with handle

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

La poignée ornée d'une tête d'oiseau de ce bol très raffiné laisse supposer qu'il était utilisé en tant que louche. Voir Kelemen, *Medieval American Art*, 1943, pl. 95, pour un bol de ce style.

This finely carved low bowl may have served as a dipper, with the handle in the form of a birds' head. See Kelemen, *Medieval American Art*, 1943, pl. 95, for the type.



16

Tunique en tapisserie Culture Wari, Hautes Terres 500-700 AP. J.-C.

110,5 x 112 cm ; 43 ½ x 44 in

PROVENANCE

Edward H. Merrin Gallery, New York
Sotheby's, New York, 9 mai 2006, n° 112
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Larsen (J. R.), *The Miracle of Ancient Peru*, 1988,
p. 12-13

EXPOSITIONS

New York, Edward H. Merrin Gallery, *The Miracle of Ancient Peru*, printemps 1988
Kyoto, Miho Museum, *Ancient Civilizations of the Americas*,
17 juillet - 22 août 2004, illus. pl. 80 en addendum

Wari complete tapestry tunic

80 000-120 000 € 89 000-134 000 US\$

Depuis les hauteurs de leur impressionnante capitale - l'actuelle Ayacucho (Pérou) - les Huari étendirent leur influence politique, économique et culturelle jusque dans des territoires lointains. La civilisation Huari était certainement dotée d'un vaste appareil étatique, d'une société hiérarchisée et d'une religion officielle ; ses interactions avec les peuples voisins étaient complexes, impliquant guerre et résistance, coopération et alliance, échange et émulation.

Des artefacts de style Huari, produits dans des ateliers contrôlés par l'État, ont été découverts dans tout le Pérou. Si certains peuvent indiquer la présence de colons ou d'officiers Huari jusque dans des territoires reculés, il est très vraisemblable que d'autres étaient simplement des objets appréciés des élites locales. Beaucoup sont décorés d'images religieuses comme le « Dieu aux bâtons », représenté de face et entouré de personnages de profil. Des icônes très proches existent dans l'art de la civilisation Tiwanaku, active à peu près à la même époque et dont la capitale était située dans l'Altiplano bolivien, près du lac Titicaca. La nature des relations qui unissaient ces deux sociétés demeure à ce jour un mystère.

From their impressive highland capital in modern-day Ayacucho, Peru, the Wari people extended their political, economic, and cultural influence into distant territories. Wari was undoubtedly an expansive state with a hierarchical society and an official religion; its interactions with contemporary peoples were complex, involving war and resistance, cooperation and alliance, exchange and emulation.

Wari-style goods, produced in state-controlled workshops, have been found throughout Peru. Some may indicate the presence of Wari settlers or officials in distant territories; other items were probably the prized possessions of local elites. Many are decorated with religious imagery such as the frontal staff god and profile attendant figures. Closely related icons appear in the art of the roughly contemporary Tiwanaku civilization, which had its capital in the Bolivian altiplano near Lake Titicaca. The relationship between the two societies is still poorly understood.



La tunique en tapisserie Huari, vêtement rectangulaire bigarré réservé à l'élite, était généralement tissée à partir d'une trame multiple de coton et de laine de camélidé, entrelacée à la jonction des couleurs. Les deux parties qui la composent étaient assemblées directement sur le porteur de l'habit, réservant une ouverture pour la tête et des fentes pour les bras. Le remarquable talent technique des Huari s'illustre dans la finesse des fils, l'éclat des couleurs et la maîtrise du tissage. Les motifs les plus fréquemment observés sont des personnages (anthropomorphes ou zoomorphes) et des motifs plus abstraits tels que des volutes ou des visages stylisés. Les tisserands Huari concevaient des sections indépendantes les unes des autres, chacune ornée de couleurs et de motifs propres, conférant à leurs modèles un aspect animé, d'une grande élaboration. L'application d'un principe de distorsion latérale, qui étire et compresse les motifs, renforce le dynamisme de l'ensemble.

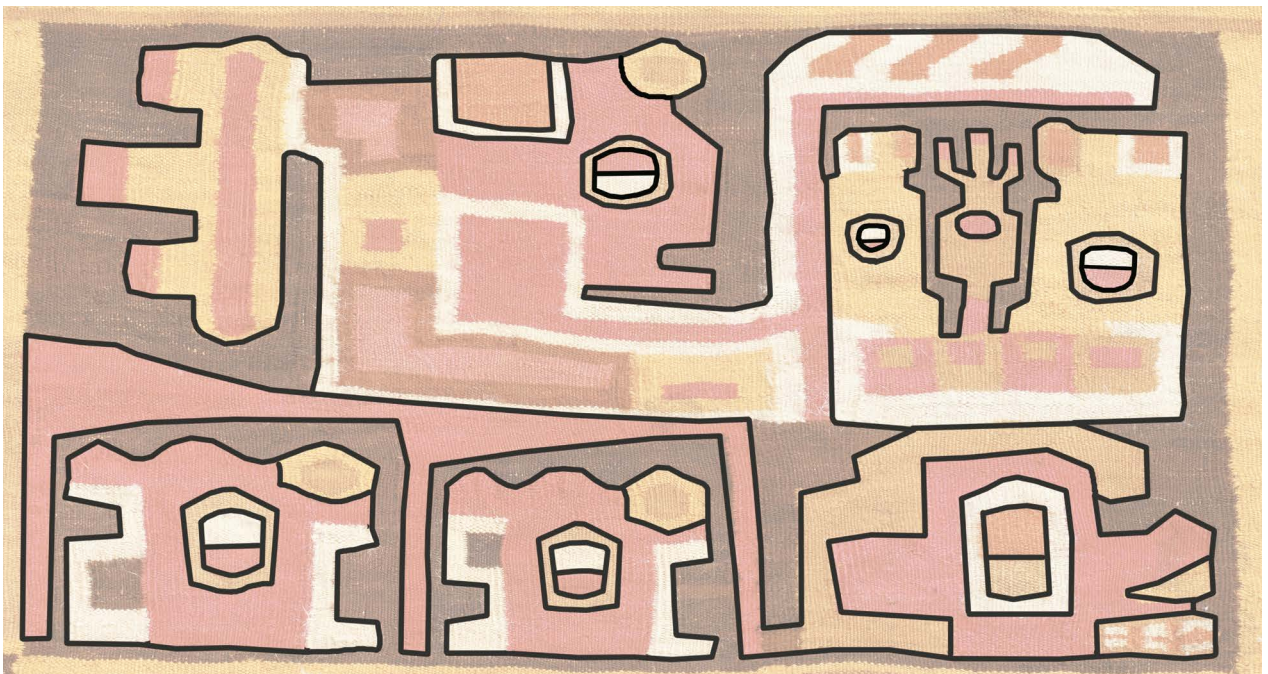
Cette tunique Huari, dans un état de conservation exceptionnel, est archétypale par sa taille et ses proportions presque carrées. Les deux éléments présentent une composition générale similaire : deux frises d'imprimés, une large et l'autre étroite, ainsi qu'une vive couleur ocre. Contrairement à la plupart des tuniques Huari, elle possède plus de fils de camélidé que de coton.

Elle se distingue par sa superbe symétrie axiale, à la fois verticale et horizontale, dont résulte un remarquable jeu de miroirs. Les larges frises centrales sont composées de deux colonnes verticales, chacune subdivisée en quatre sous-sections. De la même manière, l'axe horizontal scinde la tunique en quatre sections d'imprimés, une large section rectangulaire au centre et une fine frise à l'extérieur.

The Wari tapestry tunic, a richly colored rectangular garment worn by elites, was typically woven with cotton warps covered by tightly compacted camelid fiber weft yarns that interlock where color areas adjoin one another. Wari tunics are usually constructed from two panels with warps oriented horizontally in relation to the wearer. The panels were sewn together side by side leaving an opening for the head, then folded in half at the shoulder line and stitched up the sides (with gaps for the arms). Superb technical skill is evident in the tunics' fine yarns, vivid colors, and expert weaving. Frequent motifs include figures (usually human- or animal-headed beings) or abstract elements such as stepped scrolls and simplified heads. Wari designers employed color and motif alternation schemes that operate independently of one another, creating lively, sophisticated visual effects. Application of a principle called "lateral distortion" that expands and compresses pattern areas further enhances dynamism.

The exceptionally well-preserved Wari tunic presented here is typical in its size and almost square proportions, and exhibits a common decorative composition with a wide pattern band and a much narrower edge band on each panel, with intervening strips of solid ochre. Unlike most Wari tunics, this example has warps of camelid fiber rather than cotton.

Each of the tunic's wide pattern bands can be divided into two mirror-image columns, which are in turn subdivided into four vertically stacked pattern units. These units are also mirror imaged across horizontal axes, resulting in very large four-fold motifs: two in each pattern band on front and back, with the narrow pattern bands at each edge.



Dessin d'un détail de la tunique





Verso

Ce jeu de miroir est rare dans le corpus des tuniques Huari. Avec les fibres de camélidés, il peut indiquer une affinité culturelle avec la tradition de tissage Tiwanaku^[1]. Le motif répété dans les quatre sections des frises centrales est également inhabituel ; il représente une tête à la verticale - dotée d'un nez bulbeux, d'une bouche découvrant une rangée de dents et d'un œil coupé en deux - coiffée d'un bandeau et surmontée de deux têtes zoomorphes latérales. Deux autres têtes zoomorphes, décorées de bandes chatoyantes, sont alignées sur la tête, comme pour en former le corps.

Une aile d'oiseau encadre la coiffe tandis qu'une tête zoomorphe assortie d'un plumet est représentée le long du corps. Ce motif est vraisemblablement celui d'un officier subalterne stylisé et dépourvu de membres. Cette tunique est exceptionnelle par le traitement symétrique de ces personnages, habituellement représentés de pied et de manière naturaliste^[2]. Une tunique Huari de la collection du Denver Art Museum présente un motif similaire (inv. n° 1986.15).

Si les proportions de cette tunique ne sont pas altérées par l'habituelle distorsion latérale (qui étire les motifs centraux et rétrécit les motifs extérieurs), pour autant, aucun des motifs n'est strictement identique. Au contraire, leurs proportions et leur orientation semblent varier de manière presque aléatoire.

Une inspection minutieuse révèle d'autres incohérences négligeables - ou variations délibérées - dans le rendu des motifs. Ces particularités peuvent être interprétées de plusieurs manières. Rebecca Stone, observant des anomalies chromatiques intentionnelles dans les tapisseries Huari^[3], suggère que les tisserands utilisaient ce moyen pour exprimer leur individualité artistique au sein d'une tradition hautement normalisée. Mais l'on peut aussi considérer que les tuniques à quadruple symétrie axiale constituent un sous-style de la tapisserie Huari lié à la tradition Tiwanaku. Dès lors, la dissemblance entre les motifs serait le reflet d'une standardisation moins stricte propre à ce style.

Par Dr. Margaret Young-Sánchez

This mirrored symmetry pattern is comparatively uncommon among Wari tunics, and (together with the camelid-fiber warps), may indicate a cultural affinity to the Tiwanaku weaving tradition¹. The specific four-fold motif repeated in the pattern bands is also quite unusual; it consists of a vertically oriented head with a bulbous nose, toothy mouth, and divided eye surmounted by a headband with a branching element flanked by two animal heads. In line with the head, as if forming its body, are two animal heads enclosed within a flaring strip.

A feathered wing curves around the headdress, and adjacent to the body is an animal head and a segmented band that terminates in a triple plume. Although this motif resembles a simplified attendant, there are no limbs, and representational figures are never depicted with the mirror-image symmetry seen in this tunic – they are always represented in a naturalistic, upright posture². A similar motif is seen on a Wari tunic in the collection of the Denver Art Museum (1986.15). The proportions of the motif in the tunic under consideration are not subject to consistent lateral distortion (in which the portion of a motif closer to the tunic's midline is expanded, while the portion closer to the outer edge is compressed), but neither are they uniform. Instead, the proportions of motif components seem to vary almost randomly, and orientation can be inconsistent also (eg. on one righthand margin band, two heads are repeated in sequence, rather than confronting one another).

Close inspection reveals other minor inconsistencies (or deliberate variations) in the way motif components are rendered. Such features can be interpreted in several ways. Rebecca Stone, noting deliberate color anomalies within Wari tapestries, suggests that Wari weavers used this means to express artistic individuality within a highly standardized tradition³. Alternatively, if tunics with four-fold mirror imagery constitute a Tiwanaku-related substyle within the Wari tapestry tunic tradition, it may be that the motifs' lack of uniformity reflects less rigid standardization within this specific genre.

By Dr. Margaret Young-Sánchez

^[1] Mary Frame, 'From Structure to Cognition: The "Logic of Models" in the Pattern Systems of Middle Horizon Tapestry Tunics,' *Images in Action: The Southern Andean Iconographic Series* (Los Angeles, Cotsen Institute of Archaeology Press, 2018), 738-40.

^[2] Ibid, 730-2.

^[3] Rebecca Stone-Miller, "Creative Abstraction: Middle Horizon Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston," *To Weave for the Sun: Andean Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston* (Museum of Fine Arts, Boston, 1992), 40.



I7

Excentrique en silex
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

long. 35,5 cm ; 14 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Sotheby's, New York, 14 mai 2004, n° 201
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Kerr (J.), *mayavase.com*, in a *precolombian portfolio*, n° 8625

Maya eccentric circular flint

15 000-20 000 € 16 700-22 200 US\$

Kerr (*mayavase.com*) indique que cet excentrique est en forme de carapace de tortue et son périmètre ponctué de têtes stylisées du Dieu K. Dans la mythologie maya, *Hun Hunahpú*, père des jumeaux héroïques Xbalanque et Hunahpu, est ressuscité de la carapace fissurée d'une tortue.

Kerr notes the shape of this flint is a turtle's carapace with the stylized God K profile heads along the perimeter. In Maya mythology, *Hun Hunahpú*, the Hero Twins' father is resurrected from the cracked shell of the turtle.



I8

Excentrique en silex
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

long. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis entre 1960 et 1970
Jouan, Paris, 26 novembre 2006, n° 35bis
Importante Collection privée française

Maya eccentric flint

5 000-7 000 € 5 600-7 800 US\$





METAMORPHOSE

TRANSFORMATION

I9

Statue anthropomorphe en pierre Culture Aztèque, Vallée de Mexico 1300-1521 AP. J.-C.

haut. 42 cm ; 16 1/2 in

PROVENANCE

Stendahl Galleries, Los Angeles
Pierre Matisse Gallery, New York, acquis le 26 juin 1942,
inv. n° 1265
Sotheby's, New York, *Property from the Pierre and Tana
Matisse Foundation, New York*, 13 mai 2011, n° 172
Importante Collection privée française

Aztec stone seated figure

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Caractéristique des représentations du dieu du vent aztèque Ehecatl, cette statue acquise en 1942 par Pierre Matisse pour sa galerie new-yorkaise s'affirme par sa carrure imposante. Cette dernière accentue la force brute et l'immense pouvoir de cette divinité civilisatrice dont le souffle pouvait déplacer le soleil et la lune et déclencher des averses. Du Pacifique jusqu'à la côte Atlantique, ce maître de l'air pouvait ainsi engendrer tous les grands phénomènes climatiques du Mexique.

Considéré comme l'une des divinités primordiales du panthéon aztèque, Ehecatl-Quetzalcoatl aurait par son souffle – nommé *tipijpee* sous le règne du roi aztèque Moctezuma II - donné naissance à d'autres dieux et formé les étoiles lors de la création primordiale. Il était honoré sous diverses formes artistiques, de la grande statuaire en pierre, comme notre œuvre, à de délicats ornements en or. Selon Pasztory, *Aztec Art*, 1983, p. 124, les temples circulaires surélevés de la région du golfe étaient dédiés à son culte.

Portant sur son visage le masque du Dieu singe fixé par un ornement nasal, il impose l'expressionnisme saisissant de la sculpture aztèque, renforcé ici par les vestiges de pigments rouges. Par le modelé sculptural de ses formes, la maîtrise de sa réalisation et le rendu puissant de ses membres, cette œuvre traduit magistralement l'apogée de l'art aztèque. Deux autres statues représentant Ehecatl, l'une debout et l'autre assise, offrent la même iconographie du Dieu porteur de masque (Moctezuma et Olguin, *Aztecs*, 2002, n° 32 et 147).

Typical of the representations of the Aztec wind god Ehecatl, this statue acquired in 1942 by Pierre Matisse for his New York gallery stands out for its imposing stature, asserting the brute force and power of this civilizing divinity, whose breath could move the sun and the moon and trigger rains. In fact, from the Pacific to the Atlantic coast, this master of the air could cause all the major climatic phenomena felt in Mexico.

Considered one of the principal deities of the Aztec pantheon, Ehecatl-Quetzalcoatl was known for his breath, called *tipijpee* during the reign of the Aztec king Moctezuma II. He blew the stars and other gods into the cosmos during the primordial creation. He is honored in different artistic mediums, from large basalt statues such as this figure, to very delicate gold ornaments. See Pasztory, *Aztec Art*, 1983, p. 124, for the circular raised temples in the Gulf Coast region that are dedicated to his cult.

His face bears the mask of the monkey god attached via a nasal mask. The figure forcefully displays the striking expressionism of Aztec sculpture, highlighted here by red pigment enhancements. In the sculptural construct of the forms, the consummate craftsmanship of the execution and the powerful outline of the limbs, this piece is a remarkable expression of the epitome of Aztec art. Two other statues of the deity Ehecatl are represented by the same buccal mask, one standing and the other seated (Moctezuma et Olguin, *Aztecs*, 2002, no. 32 et 147).



20

Tête en terre cuite
Culture Veracruz, Région de
Puebla

700- I 200 AP. J.-C.

larg. 28,5 cm : 11 ¼ in

PROVENANCE

Collection Jay C. Leff (1925-2000), Uniontown, Pennsylvanie
Sotheby Parke Bernet, New York, 11 octobre 1975, n° 430
Collection privée, New York
Sotheby's, New York, 15 mai 2009, n° 128
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Easby (E. K.), *Ancient Art of Latin America, From the Collection of Jay C. Leff*, 1966, p. 93, n° 416
Kan, (M.), *Pre-Columbian Art from Mesoamerica from the Collection of Jay C. Leff*, 1972, n° 56
Linduff, *Ancient Art from Middle America, Selections from the Jay C. Leff Collection*, 1974, p. 57, n° 78

EXPOSITIONS

New York, Brooklyn Museum, *Ancient Art of Latin America, From the Collection of Jay C. Leff*, 22 novembre 1966 - 5 Mars 1967
Allentown, Allentown Art Museum, *Pre-Columbian Art from Mesoamerica from the Collection of Jay C. Leff*, 13 février - 2 avril 1972
Huntington, Huntington Galleries, *Ancient Art from Middle America, Selections from the Jay C. Leff Collection*, 17 février - 9 juin 1974

Veracruz terracotta head with
cutaway masks

80 000-100 000 € 89 000-111 000 US\$



L'un des thèmes les plus répandus et importants de l'ancienne Mésoamérique est le continuum du cycle de la vie, autrement dit l'interdépendance de la vie et de la mort, et la force de cette dualité. Le concept de la perpétuelle transformation de l'identité comme constante de l'existence est traduit avec éloquence et brio dans cette tête aux multiples visages. D'une grande rareté, elle constitue l'une des deux seules sculptures de cette forme précise. Selon toute vraisemblance, elle était un élément constitutif d'un grand encensoir semblable aux urnes funéraires d'Oaxaca, dans la région de Monte Albán.

Au centre, le visage juvénile est recouvert par le masque d'une figure plus âgée et ridée, à son tour enveloppée par le celui d'un défunt dont les paupières sont closes. La face extérieure est peinte de stries verticales et le sommet couronné d'une crête de plumes.

Le dispositif des masques en pans superposés fait écho à l'iconographie d'autres époques et régions : les visages dichotomiques (mi-squelettiques, mi-charnus) de Tlatilco et du Mexique préclassique moyen, les visages scindés entre la vie et la mort - en terre-cuite ou en pierre - d'Oaxaca et de Veracruz, ou encore les masques de style dit « X-ray », du site maya d'Ica.

Ce chef-d'œuvre a appartenu à Jay C. Leff, l'un des plus grands collectionneurs américains d'art précolombien. La collection de Leff - dont cette tête - a fait l'objet de nombreuses expositions et d'une littérature foisonnante. Easby (1966) cite une tête étroitement apparentée, publiée en 1962 par Rubin de la Borbolla (voir illustration ci-dessous), aujourd'hui conservée au Museo Nacional de Mexico (inv. n° 08-741814). Moctezuma et Olguin, *Aztecs*, p. 431, n°130, indiquent sa possible provenance de la région de Teotihuacan. Pour des urnes d'Oaxaca de concept similaire, voir Paddock, *Ancient Oaxaca*, 1970, p. 124, fig. 80; voir aussi fig. 228 et 250.

One of the most prevalent and important themes throughout ancient Mesoamerica is the fluidity of the life cycle, the interplay of death and rebirth and the strength of this duality. The concept of a constantly transforming and aging self that is present at any given moment, is vividly and eloquently conveyed. This rare sculpture is one of only two examples known of this exact form. It was likely part of a tall brazier, similar to the Oaxaca urns of the Monte Albán region.

The central youthful face is covered by the mask of a wrinkled and aged figure, which in turn is covered by a mask of a deceased shown by the rounded and closed lids. Painted vertical stripes adorn the outer face, and the head is crowned by an upright plumed crest.

The cutaway mask device was also depicted in other eras and regions. One sees the "shared face" figurines from Tlatilco and Preclassic Central Mexico: the split life/death faces on pottery and stone in Oaxaca and Veracruz; and the X-ray style masks on figures of the *Ik* site Maya pottery.

This head belonged to Jay C. Leff, one of the important early American collectors of Pre-Columbian art. Leff's collection, including this masterpiece, was widely exhibited and published. Easby (1966) cites a very similar head published in 1962 by Rubin de la Borbolla as illustrated below, and now in the Museo Nacional de Mexico (inv. n° 08-741814), see Moctezuma and Olguin, *Aztecs*, p. 431, no. 130, noting it is possibly from the Teotihuacan region. For the urns of similar concept from Oaxaca, see Paddock, *Ancient Oaxaca*, 1970, p. 124, fig. 80, also see figs. 228 and 250.



Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, XVIII, 1962, p. 48, fig. 1



21

Urne funéraire anthropomorphe Culture Zapothèque, Monte Albán Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 31 cm ; 12 ¼ in

PROVENANCE

Collection privée, Bruxelles
Gaia, Paris, 4 décembre 2007, n° 377
Importante Collection privée française

Zapotec figural urn, Monte Albán

6 000-9 000 € 6 700-10 000 US\$

Les urnes figuratives représentant des personnages assis et somptueusement parés sont caractéristiques de la région de Monte Albán, en Oaxaca. Le costume qui le couvre presque entièrement l'identifie à *Pitao Cozobi*, le dieu du glyphe L, divinité du maïs et de la fertilité. Il porte le masque nasal typique orné de volutes, des crochets sur les joues, une coiffe imposante et un pectoral descendant jusqu'aux genoux. Voir Boos, *Ancient Oaxaca*, 1966, fig. 161, pour une divinité apparentée.

The heavily adorned seated figural urns are a hallmark of the Monte Albán region in Oaxaca. Nearly obscuring the figure, these accoutrements identify the deity *Pitao Cozobi*, the god of the Glyph L, a maize deity of fertility. He wears the snouted nasal mask with upcurled scrolls, brackets on the cheeks, massive headdress and pectoral extending to his lap. See Boos, *Ancient Oaxaca*, 1966, fig. 161, for the deity type.



22

Perforateur en jade
Culture Olmèque
Préclassique moyen,
900 - 600 AV. J.-C.

haut. 10,5 cm ; 4 3/8 in

PROVENANCE

Edward H. Merrin Gallery, New York
Collection privée, Paris, acquis ca. 1980
Sotheby's, New York, 17 mai 2007, n° 179
Importante Collection privée française

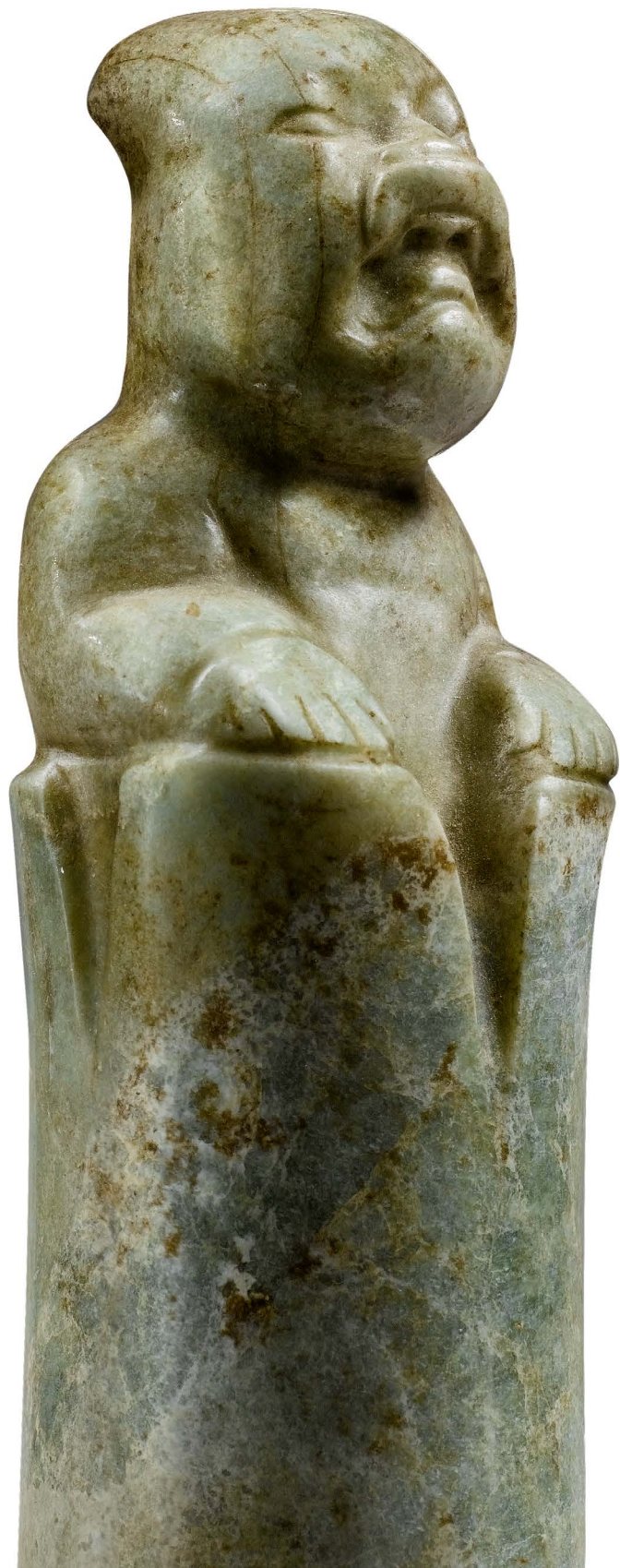
PUBLICATIONS

Berjonneau (G.), Sonnery (J.-L.) et Deletaille (E.), *Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien*, 1985, p. 36, n° 8
Taube (K. A.), *Olmec Art at Dumbarton Oaks*, 2004, p. 90, n° 41a, dessin

Olmec jade perforator

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





Cette puissante représentation de l'homme-jaguar constituait la poignée d'un perforateur sacré, autrefois sertie d'une longue lame conique. L'homme-jaguar émergeant d'un épi de maïs fendu symbolise, dans une dynamique d'élan vertical, une posture de croissance éternelle. La sculpture invite ainsi le spectateur à anticiper et à être témoin de l'émergence ultime de la divinité. Sa forme diminutive éloquent témoigne de son importance rituelle et de la magistrale dimension expressive et narrative de l'art olmèque. Il s'agit de la plus ancienne représentation de l'infant homme-jaguar, incarnation du Dieu du maïs, l'une des divinités les plus puissantes et impérieuses peuplant la mythologie de l'ancienne Mésoamérique.

Brillamment ouvragé, ce perforateur s'inscrit dans l'infime corpus de quatre témoins répertoriés de l'infant homme-jaguar émergeant de l'épi fendu. Le corps doux et charnu contraste magistralement avec la dureté impénétrable du jade.

Les hommes-jaguars étaient omniprésents dans la mythologie et l'iconographie olmèques. Le jaguar était vénéré comme la créature la plus puissante du monde animal ; considéré comme le seigneur de la nuit, il fut finalement associé à la puissance politique, au pouvoir physique et divin. Dans certaines sculptures, les figures mi-humaines, mi-félines illustrent graphiquement la transformation chamanique de l'homme en animal, tandis que d'autres représentent des êtres humains portant des masques de jaguar. Chacune de ces formes traduit la puissance et le pouvoir de l'état transitoire. Ici, l'homme-jaguar se distingue par l'emblème surnaturel des lignes verticales scindant l'œil – iconographie qui le relie au dieu à l'œil bandé, l'une des principales divinités représentées sur la célèbre statue du Seigneur de Las Limas (Musée d'anthropologie de Veracruz, Xalapa). Il est exceptionnel que le dieu à l'œil bandé soit représenté sous les traits d'une figure en pied, comme ici (Joralemon *in* Benson et De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1996, p. 56).

The powerful figure of the supernatural were-jaguar is the handle to a sacred perforator once with a long tapered shaft. The fully sculpted figure emerging from the cleft maize ear is in a dynamic position: the sculpture engages and holds our anticipation of witnessing the final appearance of the full deity. The perforator handle conveys the intensely expressive and narrative ability of Olmec art in a small ritualized object. This is the earliest graphic depiction of the were-jaguar infant representing the Maize God, one of the most omnipotent and dominant deities to pervade ancient Mesoamerica mythology.

This finely carved perforator is one of only four examples of the infant were-jaguar emerging from the cleaved stalk of the plant. The were-jaguar's soft fleshy body is masterfully juxtaposed to the impenetrable hardness of the jade.

Were-jaguars were the most prevalent creature of Olmec mythology and iconography. The jaguar was revered as the most powerful creature of the animal world; it was the lord of the night and ultimately associated with political might and physical and divine power. In some depictions, the half-human, half feline figures graphically show the shamanic transformation of man into an animal, in other sculptures they are humans wearing jaguar masks. But in all forms, they convey the potency and power of the transitory state. This were-jaguar is distinguished by the supernatural insignia of vertical lines bisecting the eye, and thus it is connected to the banded-eye god, one of the principal deities incised on the Las Limas seated figure, a virtual Rosetta stone of the Olmec pantheon of deities. Interestingly, the banded-eye god is never shown as a full figure, as rendered here (Joralemon *in* Benson and De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1996, p. 56).

Pour les Olmèques, la dynamique perpétuelle entre les mondes terrestre et surnaturel constituait l'équilibre crucial du pouvoir exercé par les dirigeants et les chamans.

La saignée, offrande d'un fluide vital sacré, était l'un des actes rituels les plus importants pratiqué à l'époque olmèque. Il se perpétua, de manière hautement cérémonielle, pendant toute la période maya. Cet acte de pénitence et de purification était aussi considéré comme l'offrande à la terre d'une nourriture métaphorique destinée à assurer des cultures fertiles. Les artefacts utilisés pour la saignée étaient réalisés dans des éléments naturels tels que des aiguillons de raie, des pointes de cactus ou encore des dents de requin. Leur typologie fut étudiée lors de missions scientifiques sur le site de La Venta, au cœur du territoire olmèque, et dans d'autres régions du pays olmèque.

"[La] création d'objets dotés d'un pouvoir magique, ouvragés dans des matériaux précieux et exotiques et utilisés lors de performances rituelles donnaient une forme visible aux pouvoirs chamaniques des dirigeants olmèques, agissant comme validation de leur revendication de pouvoir." (Coe et al., *Olmec World*, 1995, p. 163).

Pour les trois autres perforateurs ornés d'une représentation de l'homme-jaguar, voir *idem.*, pl. 76; Berjonneau, Deletaille et Sonnery, *Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien*, 1985, fig. 5; et un exemplaire non reproduit conservé dans une collection privée américaine, cité par Joralemon dans Le Fort, *Masters of Americas, Janssen Collection*, 2005, p. 26. Joralemon souligne que le concept olmèque d'un être surnaturel émergeant d'une plante fut adopté comme forme sculpturale dans les figures Jaina des Mayas.

Pour un manche de perforateur en jade apparenté dans la collection de Dora et Paul Janssen, voir Le Fort, *op. cit.*, p. 27.

"La culture olmèque a cristallisé avec cohérence et puissance les principes fondamentaux qui imprègnent la pensée mésoaméricaine" (Magaloni in Berrin et Fields, *Olmec Colossal Masterworks*, 2010, p. 10).

For the Olmec, the continual dynamic between the natural and supernatural world was the crucial balance of power that was maintained by the rulers and shaman.

Bloodletting, the offering of vital sacred fluid, was one of the most important acts that were practiced from Olmec times and continued in elaborate ceremonies through the Maya period. It was an act of penitence and purification, but also a metaphoric nourishing of the earth to help ensure fertile crops. Bloodletters were made from natural objects such as stingray spines, cactus points, and sharks teeth. Blood letters of various types have been scientifically excavated at La Venta in the Olmec heartland area and other areas of the Olmec region.

"[The]...creation of magically empowered objects of precious and exotic materials animated in ritual performance gave visible form to the shamanic powers of Olmec rulers as a validation to their claim of rulership." (Coe et al., *Olmec World*, 1995, p. 163).

For the three other perforators with were-jaguar figures, see *ibid.*: pl. 76; Berjonneau, Deletaille and Sonnery, *Rediscovered Masterpieces*, 1985, p. 36, fig. 5; and an unpublished example in an American private collection as cited by Joralemon in Le Fort, ed. *Masters of the Americas, Dora and Paul Janssen Collection*, 2005, p. 26). Joralemon also notes that the Olmec concept of a supernatural being issuing from a plant became a sculptural form in the ceramic Jaina figures for the Maya.

For a related jade perforator handle, see the jade perforator in the Dora and Paul Janssen Collection, Le Fort, ed. *op. cit.*, p. 27.

"Olmec culture coherently and powerfully crystallized fundamental principles that pervade Mesoamerican thought." (Magaloni, in Berrin and Fields, *Olmec Colossal Masterworks*, 2010, p. 10).



23

Masquette en pierre
Culture Olmèque
Préclassique Moyen
900-600 AV. J.-C.

haut. 8 cm ; 3 1/8 in

PROVENANCE

Collection Miles et Margaret Lourie, New York, acquis ca. 1960
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 375
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Jones (J.), *Pre-Columbian Art in New York: Selections from Private Collections*, 1969, n° 3

EXPOSITION

New York, Museum of Primitive Art, *Pre-Columbian Art in New York: Selections from Private Collections*,
12 septembre - 9 novembre 1969

Olmec incised stone maskette

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



Les masques en pierre de la culture olmèque sont des sculptures primordiales de l'époque Préclassique Moyenne. Ils constituent l'un des médias privilégiés par lequel les artistes olmèques produisaient des insignes de pouvoir en s'appuyant sur un système iconographique hautement symbolique et normalisé. Les masques olmèques sont réputés pour l'incroyable émotion qu'exalte leur visage.

Cette masquette faisait office de pendentif; finement modelée, elle est sculptée avec la même technicité que les grands masques en jade de la même époque. Ces ornements miniatures étaient vraisemblablement portés autour du cou, à la ceinture ou dans les falbalas de la coiffure.

Le visage arbore une petite bouche en creux faisant écho aux yeux en amande, presque plissés par le gonflement des paupières inférieures. La bouche relâchée aux lèvres sensuelles laisse apparaître le liseré gingival.

De forme naturaliste, le visage est gravé d'emblèmes symboliques divins indiquant un état transitoire. Le côté gauche du front est légèrement incisé de la tête de l'homme-jaguar, l'un des esprits surnaturels fondamentaux du panthéon olmèque. L'infant homme-jaguar est plus particulièrement associé aux puissantes énergies de la pluie et du maïs. Lorsqu'elle est présentée de face, la tête de l'homme-jaguar est généralement dotée de grands yeux en amandes et d'un visage triangulaire fendu. Si la fente peut être une représentation du sillon d'une tête de jaguar ou de la fontanelle d'un nouveau-né, elle est plus vraisemblablement l'image de la terre se fissurant lors de la pousse du maïs (Coe et al., *Olmec World*, 1995, p. 154).

Cette miniature impose toute la monumentalité de l'art olmèque, apte à traduire, dans la représentation d'un individu sans âge et asexué, la prégnance d'une conscience mystique. Pour un autre masque incisé du même style, voir Coe et al. (*idem*, p. 153, n° 25) ; pour un grand masque en jade minutieusement incisé avec l'image de l'homme-jaguar de face et de profil, voir Benson et De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1996, p. 235, n° 77.

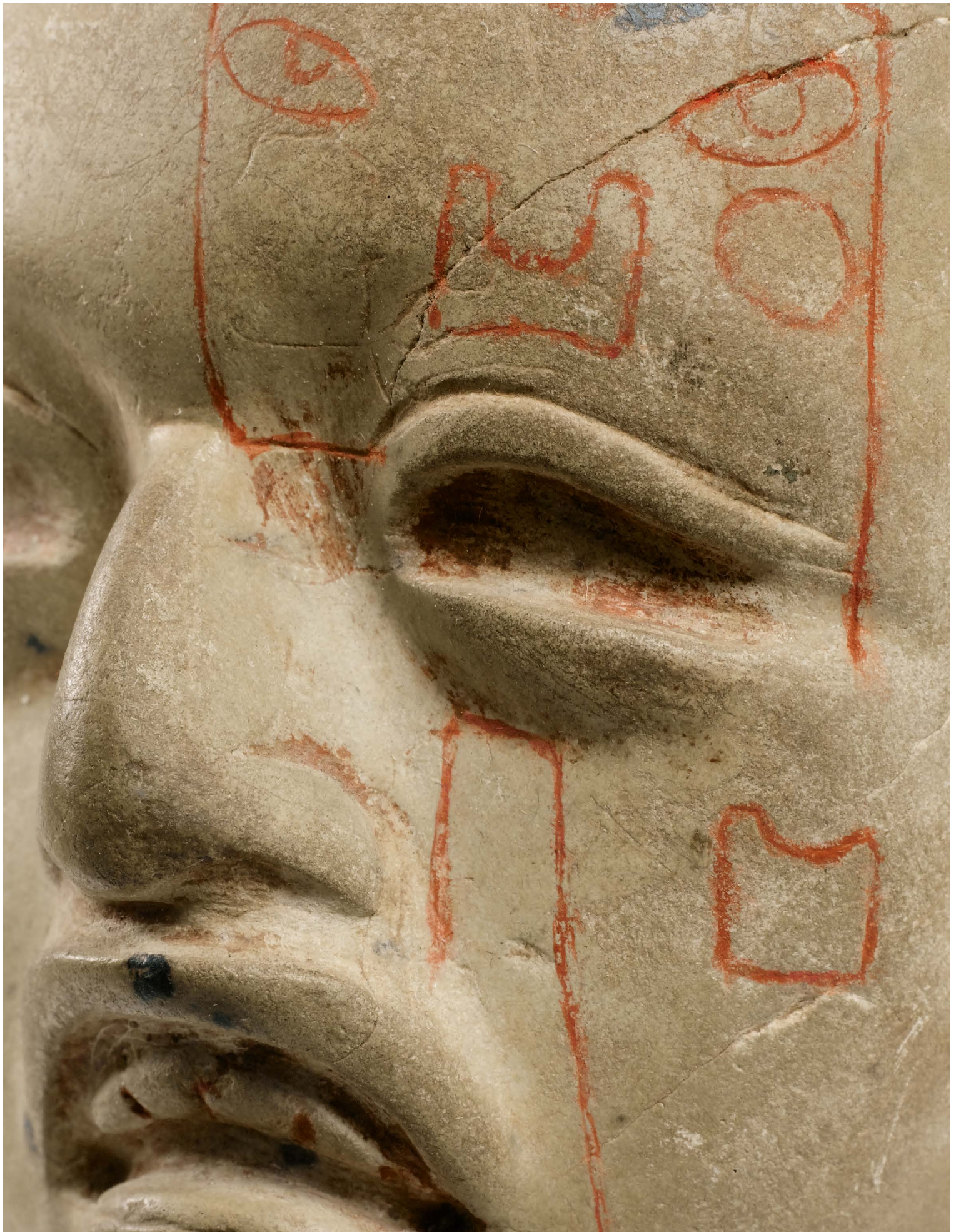
Olmec masks were an important stone sculpture form during the Middle Preclassic era. They represent one of the predominant expressions of how the Olmec artist created an empowered object with symbolically charged standardized imagery. The masks are notable for the pathos conveyed in their seemingly otherworldly expressions.

This maskette used as a pendant is finely modeled and carved with the same craftsmanship exerted on lifesize jade masks of the era. The small portable sculptures drilled to be worn as ornaments could have been a necklace pendant or in the layers of belt or headdress paraphernalia.

The face is carved with a deeply recessed downturned mouth that echoes the shape of the almond-shaped eyes which are nearly raised to a squint by the swelling lower lids. The relaxed sensual lips reveal the inner gum.

While naturalistic in form, the human face is incised with a symbolic deity emblem that signifies a transitory state. The proper left side of the forehead is gently incised with the frontal head of the were-jaguar, one of the most important supernaturals of the Olmec pantheon. The infant were-jaguar is most closely associated with the supreme forces of rain and life-sustaining maize. The were-jaguar face in frontal form is typically shown with upturned almond-shaped eyes and the V-shape cleft head. It has been suggested the cleft represents the furrow of a jaguars head or the fontanel of a newborn baby's head, but it has been most closely associated with the break in the earth during the emergent maize ear (Coe et al., *Olmec World*, 1995, p. 154).

It is a powerful depiction in small scale of an ageless and sexless being with an otherworldly consciousness by the imprint of the deity head. For another incised maskette of this type, see Coe et al, eds. *op. cit.* p. 153, cat. no. 25; for a life-size jade mask elaborately incised with the were-jaguar image in frontal and profile form, see Benson and De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1996, p. 235, no. 77.



24

Vase à couvercle Culture Maya Classique Ancien, 250-450 AP. J.-C.

haut. 18 cm ; 7 ¼ in

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Christie's, New York, 12 novembre 2004, n° 66
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Berjonneau (G.), Sonnery (J.-L.) et Deletaille (E.),
Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien, 1985,
p. 222, n° 336

Maya two-part vessel of a head

30 000-40 000 € 33 300-44 400 US\$

Si les vases figuratifs mayas conçus en deux parties sont une spécificité de la période du Classique ancien, ces céramiques représentent le plus souvent des personnages en pied, dont le buste forme le couvercle. Très rares sont les œuvres céphalomorphes, comme ici. Accentués par la teinte noire lustrée, les traits puissants et sévères - grands yeux circulaires, nez ridé et menton barbu - rappellent la divinité du Soleil. Les épais sourcils relevés forment la base du couvercle amovible, conçu comme un casque doté de tiges saillantes contenant des sonnailles. Il est vraisemblable qu'il ait fonctionné comme un cache-réceptacle dont l'ouverture était accompagnée par le tintement des cloches en céramique.

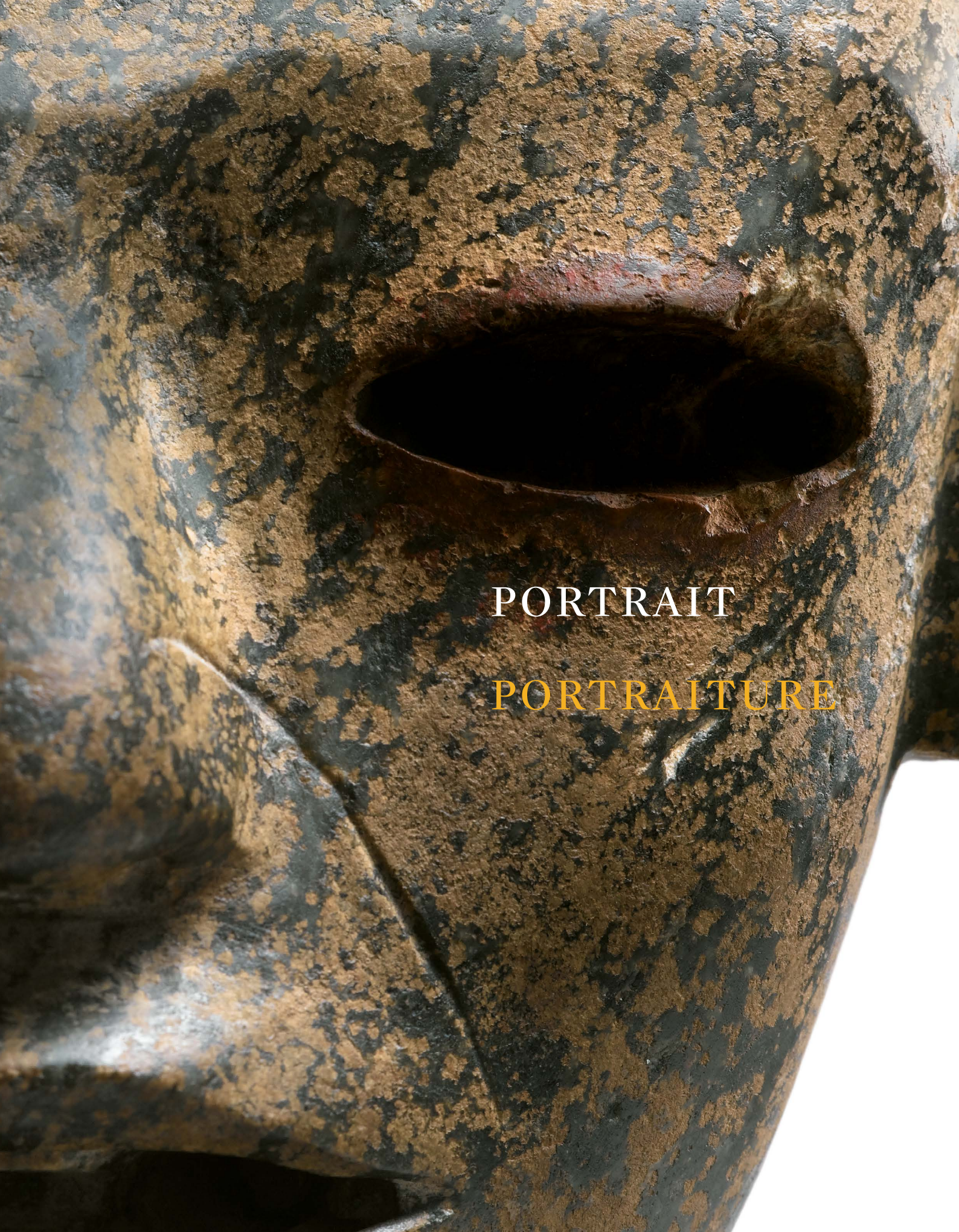
Voir Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 323, n° 19, pour le vase très apparenté conservé au Museo Popul Vuh, au Guatemala ; et Schmidt, de la Garza et Nalda, *Maya*, 1998, p. 640, fig. 480 et 481, pour d'autres vases figuratifs en deux parties. Voir aussi le vase figuratif en deux parties de la collection Barbier-Mueller, Sotheby's, Paris, 22-23 mars 2013, n° 123. Et pour un bol présentant un engobe noir et un faciès à cornes similaire voir Fields et Reents-Budet, *Lords of Creation*, 2006, p. 144, n° 46.

Maya two-part effigy vessels are a feature of the Early Classic ceramic tradition, but most often are full figures with the upper torso forming the lid. An individual head such as this form, is a rarely depicted type. This lustrous blackware vessel portrays a stern and forceful deity with bearded chin, wrinkled nose and large otherworldly eyes indicating a transformed individual. Such google-eyes are a typical feature of the Palenque Triad deities, God GI-III, including the Sun god. Here the brows are thick raised bands and form the base of the removable lid which is designed like a helmet with projecting stems filled with clappers. Perhaps functioning as a cache vessel, raising the lid would have been accompanied by the sound of ceramic bells.

For the head vessel in the Museo Popul Vuh, Guatemala, see Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 323, no. 19; for the two-part figural vessels of the genre, see Schmidt, de la Garza, Nalda, eds., *Maya*, 1998, p. 640, figs. 480 and 481; see also the two-part head vessel from the Barbier-Mueller collection, Sotheby's, Paris, March 22-23, 2013, lot 123. And for a blackware lidded bowl bearing an exaggerated face and 'horns', see Fields and Reents-Budet, *Lords of Creation*, 2006, p. 144, no. 46.







PORTRAIT

PORTRAITURE

25

Statue d'un dignitaire assis
Culture Maya, Jaina
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 23 cm ; 9 in

PROVENANCE

Stendahl Galleries, Los Angeles
Collection Saul et Marsha Stanoff, acquis ca. 1968
Sotheby's, New York, *The Saul and Marsha Stanoff
Collection*, 17 mai 2007, n° 66
Importante Collection privée française

Maya seated figure of a
dignitary, Jaina

40 000-60 000 € 44 400-67 000 US\$

Ce portrait d'un vénérable homme d'État est l'une des représentations les plus élégantes du figuralisme de Jaina. Il traduit remarquablement l'austérité d'un haut dignitaire. Le seigneur arbore une tête de cerf maintenue par un épais bandeau frontal, de grandes boucles d'oreilles et un large brassard. Sa cape touffue est ornée de cosses, peut-être de l'arbre *ceiba*, censé être l'*axis mundi* cosmique.

Les imposantes capes en plumes, également portées sur les épaules et ouvertes sur l'avant, étaient considérées comme des insignes de rang portés par les notables lors des cérémonies de bénédiction. Ces capes sont visibles sur deux figurines Jaina (Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C., inv. n° PC.B.200; Museo Nacional de Antropologia, Mexico City, inv. n° MNA-5-1045) et sur un vase en céramique dont le décor peint illustre une scène de bénédiction. Un seigneur exhibant sur son pectoral un emblème Ica y asperge de gouttes sacrées un personnage en cape (cf. O'Neil in Pillsbury, *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, p. 412-414).

Ici, le personnage porte également l'emblème Ica du vent sur son pectoral de jade ou de coquillage, faisant écho au style aérien de cette statue Jaina.

This regal portrait of a statesman conveys the austerity of a mature person of rank. It is one of the most elegant depictions of the Jaina figural style. The lord wears a deer's head as headdress secured with a thick headband, large earrings, and wide cuff. His tufted cape is adorned with the pods, perhaps of the *ceiba* tree, believed to be the cosmic *axis mundi*.

Capes with large tufted feathers, similarly worn draped over the shoulders and open in the front, are considered specific clothing marking the nobleman as a participant in a blessing ceremony. These capes are shown on two Jaina figures (Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C., no. PC.B.200; Museo Nacional de Antropologia, Mexico City, no. MNA-5-1045). It is also shown on a painted ceramic vessel illustrating a blessing with the caped figure receiving sprinkles of liquid from a bundle of feathers held by a lord wearing the pectoral with an *Ik* emblem (see O'Neil in Pillsbury, ed., *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, pp. 412-414).

The subject figure also wears the large circular ornament of shell or jade, which is incised with the *Ik* emblem, meaning wind; appropriately referencing the whistle component of this Jaina figure.



26

Pectoral en coquillage Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

long. 10 cm ; 4 in

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis, acquis ca. 1960
Christie's, New York, 21 novembre 2006, n° 179
Importante Collection privée française

Maya carved shell pectoral

40 000-60 000 € 44 400-67 000 US\$

Les objets faits à partir de coquillages étaient très prisés des cultures mésoaméricaines ancestrales. Ils sont généralement classés dans une vaste catégorie d'artefacts décrits comme des *adornos* (ou ornements) qui paraient les costumes sophistiqués de la noblesse maya. Les coquillages *adornos* sont en effet souvent représentés sur des statues et des céramiques peintes de Jaina pour signifier le statut social de l'individu. Le pectoral était vraisemblablement porté par les hauts dignitaires mayas suspendu au cou, le visage gravé tourné contre la poitrine afin de maximiser ses pouvoirs apotropaïques.

Celui-ci est orné d'une tête et d'une coiffe minutieusement gravées, portraiturant un défunt ancêtre maya. Le visage, vu de profil, se distingue par ses traits soigneusement détaillés, par l'élément floral qui émane du nez et figure le "souffle parfumé", par d'imposants bijoux en jade et une coiffe complexe mêlant plumes et têtes zoomorphes.

Un nom en glyphes est inscrit dans la coiffure surplombant le profil, certainement celui de l'ancêtre. Un autre apparaît également sous le visage, dans le creux du bras. Les « têtes flottantes » d'ancêtres constituaient un motif récurrent dans l'art maya. James Doyle écrit à propos d'un pectoral similaire : « ... les ancêtres flottants étaient fréquents dans les monuments mayas, sur les céramiques et d'autres objets sculptés... la fumée émanant des deux côtés de l'image exprime la croyance maya selon laquelle le pouvoir ancestral se trouvait dans la brume ; le coquillage lui-même incarne la présence ancestrale émergeant de la mer orientale. » (Doyle in Finamore et Houston, *Fiery Pool: The Maya and The Mythic Sea*, 2010, p. 130).

Voir Finamore et Houston *idem*. p. 130-131, n° 45, pour l'illustration du pectoral cité *supra* et *idem*. p. 128-129, n° 44, pour un autre, portraiturant un seigneur assis.

Objects made from shell were greatly prized by ancient Mesoamerican cultures. Quite frequently, shell objects fall into a large class of objects described as *adornos* (or ornaments), that were placed on the intricate costumes of Maya nobility. Indeed, shell *adornos* are often depicted on Jaina figures and in painted ceramic, as a means to signify the social status of the individual. The pectoral would have been worn around the neck of a high-ranking member of Maya society, with the head faced towards to chest so as to maximize its apotropaic powers.

The current example presents an elaborately carved head and headdress of a Maya ancestor, meant to be a portrait of the deceased. Here the profile view of the head features carefully rendered facial features, a floral element emanating from his nose referring to 'fragrant breath,' massive jade jewelry, and an intricate headdress of plumes and zoomorphic heads.

A name glyph appears in the headdress of the down-peering profile, likely naming the ancestor. Another glyph also appears below the profile head in the crook of the arm. Floating ancestor heads were a common motif in Maya art. Of a similar shell pectoral, James Doyle writes that "...floating ancestors were common on Maya monuments, ceramics and other carved items...the smoke issuing from both ends of the image expresses the Maya notion that ancestral power could be found in mist; the shell itself embodies the ancestral presence rising from the eastern sea." (Doyle in, Finamore and Houston, *Fiery Pool: The Maya and the Mythic Sea*, 2010, p. 130).

For the aforementioned pectoral in Finamore and Houston, *ibid*. pp. 130-131, no. 45. For another example with a seated lord, see *ibid*. pp. 128-129, no. 44.



TEOTIHUACAN, LA GRANDE MÉTROPOLE CLASSIQUE DU MEXIQUE

PAR N. RAGOT

Dr. en Sciences Religieuses de l'EPHE

Le site archéologique de Teotihuacan, situé à une cinquantaine de kilomètres de la capitale Mexico-city, dans la partie nord-est de la Vallée de Mexico, offre au regard du visiteur ébloui les extraordinaires vestiges d'une des civilisations les plus emblématiques et énigmatiques de l'ère mésoaméricaine. Le nom originel de la cité, tout comme la langue parlée par ses habitants et leur ethnonyme demeurent inconnus. Teotihuacan est un terme Nahuatl qui signifie littéralement « le lieu où se font les dieux ». Ce nom fut tardivement attribué à la cité, depuis longtemps abandonnée, par les derniers arrivants Mexica-Azèques qui associèrent ces impressionnants vestiges à la naissance du Cinquième Soleil, marquant l'avènement de leur domination culturelle. Selon leur mythe, c'est à Teotihuacan que deux dieux élus, Nanahuatzin et Teciztecatl, après s'être purifiés durant quatre jours de jeûne et d'abstinence, se jetèrent dans un grand brasier pour en ressortir métamorphosés en Soleil et Lune.

Teotihuacan fut la ville la plus systématiquement planifiée de toute la Mésoamérique. Il est remarquable qu'elle se soit développée suivant un plan méthodique, prévu pour accueillir une population sans cesse croissante. Le site, occupé dès 200 ans av. J.-C., atteignit à son apogée, en phase Xolalpan (450-650 ap. J.-C.), une superficie d'environ 24 km² pour une population de 100 000 à 150 000 habitants, faisant de Teotihuacan, pendant plusieurs siècles, l'une des plus grandes cités de l'hémisphère ouest.

TEOTIHUACAN, CLASSIC MEXICO'S GREAT METROPOLIS

BY N. RAGOT

On the archaeological site of Teotihuacan, located approximately 50 kilometres from the capital Mexico City, in the north-eastern part of the Mexico Valley, visitors marvel at the sight of the extraordinary remains of one of the most emblematic and enigmatic civilizations of the Mesoamerican era. The city's original name, the language spoken by its inhabitants or even their ethnonym remain unknown. Teotihuacan is a Nahuatl term that literally means "the place where gods are made". This name was given long after its foundation by the Mexica-Aztecs to the long abandoned city. As newcomers they considered that the site of these impressive remains was the birthplace of the Fifth Sun – introducing the era of their domination. According to this myth, it was in Teotihuacan that two gods, Nanahuatzin and Tecciztecatl spent four days in fasting and abstinence before throwing themselves into a great blaze and emerging transformed into the Sun and Moon.

Teotihuacan is the most systematically planned city in the whole of Mesoamerica. It is remarkable in that it was developed according to a predetermined grid and planned to accommodate an ever-increasing population. The site, which has been occupied since 200 B.C., reached its highpoint in the Xolalpan phase (450-650 AD). At the time Teotihuacan covered an area of about 24 km² for a population of 100,000 to 150,000 inhabitants, making it one of the largest cities in the Western Hemisphere for several centuries.



STREET OF THE DEAD, VIEW FROM THE PYRAMID OF THE MOON.
PHOTO IN PASZTORY, (E.), TEOTIHUACAN, ART FROM THE CITY OF THE GODS, 1993, P.64



MURAL OF THE GREAT GODDESS, PALACE OF TETITLA, TEOTIHUACAN, IN SOLIS (F.), *TEOTIHUACAN, CITÉ DES DIEUX*, 2009, P. 158

Suivant ce plan rigoureux, la ville s'organisait autour de deux axes principaux perpendiculaires et se coupant au niveau du centre sacré, formant ainsi quatre grands quartiers. L'Allée des Morts est le nom donné à la large avenue qui traverse la cité du nord au sud car elle est bordée de temples et de palais, identifiés à tort comme des structures funéraires. Longue de trois kilomètres, elle est rythmée par les monuments majeurs de la ville : à l'extrémité nord la majestueuse pyramide de la lune, à l'est la monumentale pyramide du soleil, au sud la vaste esplanade fermée de la Citadelle qui abrite le temple pyramide du Serpent à Plumes. Le deuxième axe coupe la cité d'est en ouest en suivant le cours de la rivière San Juan.

Arranged on a rigorous grid, the city was centred around two main axes that intersected at right angles at the sacred centre, delineating four large districts. The Avenue of the Dead is the name given to the wide road that bisects the city from north to south because it is lined with temples and palaces first mistakenly identified as funeral structures. It is 3 km long and flanked by the city's major monuments: at the northern end, the majestic Pyramid of the Moon (ritual deposit); to the east, the monumental Pyramid of the Sun (cave); to the south the vast enclosed esplanade of the Citadel, with the Pyramid Temple of the Feathered Serpent (burials + tunnel) within. The second axis cuts across the city from east to west following the course of the San Juan River.

Grands architectes, les Teotihuacans sont également de talentueux artistes sculpteurs, tailleurs de pierres, peintres et céramistes. Remarquable de beauté et de finesse, l'art de Teotihuacan est manifestement au service de la communauté, de la religion et du pouvoir. L'iconographie est stylisée et standardisée, ne laissant aucun espace à la fantaisie de l'artiste. Les thèmes sont souvent d'inspiration religieuse ou militariste. Il n'y a pas de portrait ni de scènes réalistes, on figure des divinités (de la pluie, de la fertilité), des figures mythiques (Serpent à Plumes), des animaux (jaguar, oiseaux), des prêtres officiant ou des guerriers.

Les artistes sculptent des masques emprunts d'une grande sérénité et d'une rare beauté, de remarquables statues en pied ; ils façonnent et décorent des vases complexes et des encensoirs, et peignent des fresques sur les murs de la plupart des monuments.

Teotihuacan fut l'une des plus puissantes métropoles de la Mésoamérique. Centre politique, économique et religieux, elle étendit sa domination militaire et son influence politique sur une large partie de la Mésoamérique. On retrouve cette influence dans les régions d'Oaxaca (Monte Albán), la côte du golfe du Mexique ou les cités mayas. Vers 550 ap. J.-C., Teotihuacan fut ravagée par un incendie volontaire. Cet anéantissement par le feu des temples et des complexes palatiaux s'accompagna d'une destruction systématique des sculptures et des images. Cet iconoclasme fut certainement le fait de « familiers » de la cité, de mouvements contestataires intérieurs ou de cités voisines assujetties, qui profitèrent d'un vacillement du pouvoir de la ville pour l'attaquer et la détruire. Elle fut en partie abandonnée et peu à peu se vida complètement de ses occupants.

Not only were the inhabitants of Teotihuacan great architects, they were also great sculptors, stonemasons, painters and ceramists. Remarkable for its beauty and exquisite flair, Teotihuacan art is clearly designed to support religious beliefs and the existing power structures of the metropolis. The iconography is stylized and canonical, with little room for the artist's imagination. Themes are often inspired by religion or military feats. It doesn't feature any portraits or realistic scenes, yet there are divinities (rain, fertility), mythical figures (Feathered Serpent), animals (jaguar, birds), priests performing rituals, and warriors.

The artists sculpt masks imbued with great serenity and rare beauty, they produce fine statues of standing figures, they model and decorate complex vases and censers, and paint frescos on the walls of most buildings.

Teotihuacan was one of the most powerful metropolises in Mesoamerica. As a political, economic and religious centre, it extended its military domination and political influence over a large part of Mesoamerica. This influence is tangible in the regions of Oaxaca (Monte-Alban), the Gulf Coast or the Mayan cities. Around 550 AD Teotihuacan was ravaged by a fire that was deliberately set. Subsequently, the temples and palace complexes were destroyed, which occurred alongside with the systematic demolition of sculptures and images held within them. While the scholarship is inconclusive on who perpetuated this act of iconoclasm, some believe it was enacted by elite inhabitants of the city, while others maintain it was done by subjugated people from neighbouring areas who took advantage of a perceived weakness in Teotihuacan's political dominance to attack and destroy its civic and religious structures. The city was partially abandoned then, and, in time, its occupants gradually left.

Teotihuacan occupe une place de choix dans l'histoire mésoaméricaine et suscite toujours l'admiration et la curiosité. L'intérêt toujours fervent pour cette civilisation s'illustre par les grandes expositions dont elle fait régulièrement l'objet, de Paris avec « Teotihuacan, Cité des Dieux » (2009-2010), à San Francisco avec l'exposition itinérante « Teotihuacan, City of Fire, City of Water » (2017-2018).

Les masques de Teotihuacan

Les masques de Teotihuacan sont conçus suivant un même modèle : le visage prend la forme d'un triangle isocèle inversé dont on aurait coupé la pointe inférieure, le front est large, le nez épaté également triangulaire, les lèvres entrouvertes épaisses et les sourcils marqués. Les cavités des yeux, de la bouche et parfois les joues, étaient à l'origine incrustées de coquillages, d'obsidienne, de nacre ou de mosaïques de turquoise. Ces incrustations figuraient les yeux et les dents, donnant au masque un aspect extraordinairement vivant. Les oreilles, souvent percées, étaient ornées. Le front bombé, les lèvres retroussées et la bouche légèrement entrouverte donnent une puissante et vivante sérénité à ces visages figés pour l'éternité.

Les pierres utilisées par les artisans sont le basalte, les néphrites, les diorites, le tecalli (proche de l'onyx) ou l'albâtre, et leurs couleurs vont du noir au blanc en passant par des gris, des bruns et des verts. Sculptés avec des outils de pierre, les masques ont été soigneusement polis avec des abrasifs naturels leur conférant un aspect brillant.

Si des dizaines de masques de Teotihuacan sont répertoriés, seuls quatre furent retrouvés en contexte sur le site, rendant difficile leur interprétation. Leur poids et l'absence de perforations au niveau des yeux et de la bouche suggèrent qu'ils ne pouvaient pas être portés par des individus vivants. Il est vraisemblable qu'ils aient servi de masques funéraires, les trous sur les côtés ou sur le haut permettant de les coudre sur les paquets funéraires. Ils auraient également pu servir de visage à des statues dont le corps, fabriqué en matériaux périssables et habillé de tissu, serait aujourd'hui disparu.

Teotihuacan occupies a prominent place in Mesoamerican history and always arouses admiration and curiosity. The ever-fervent interest in this civilization is illustrated in major exhibitions dedicated to it. For example, the major Paris exhibition "Teotihuacan, cité des Dieux" (2009-2010) and the much travelled exhibition "Teotihuacan, city of fire, city of water", (2017-2018) in San Francisco. .

Teotihuacan masks

Teotihuacan masks are remarkable both for their style and the quality of their execution. Characteristic of the city's lapidary art, they are designed according to a standardised and stylised model: the face in the shape of an inverted isosceles triangle with the lower tip cut off, the forehead is wide, the nose is also triangular and flattened, the thick lips are parted and the eyebrows figured strongly. The depressions for the eyes, mouth and occasionally cheeks were originally inlaid with shells, obsidian, mother-of-pearl or turquoise mosaics. These inlays figured the eyes and teeth, giving the mask an extraordinarily lifelike appearance. The ears, often pierced, were decorated. The rounded forehead, the drawn-back lips and the slightly parted mouth infuse these faces with a powerful and lively serenity, frozen for eternity as they are.

The stones used by lapidaries are basalt, nephrites, diorites, tecalli (a type of onyx) or alabaster, with colours ranging from black to whitish, grey, brownish and green. Sculpted with stone tools, the masks were then carefully polished with natural abrasives to give them their shiny aspect.

Dozens of Teotihuacan masks have been identified but only a few have been found in context on the site, which complicates their interpretation. Their weight and the absence of perforations in the eyes and mouth suggest that they could not be carried by living individuals. They may have been used as funeral masks, with the holes on the sides or the top used to sew them onto funeral bundles. They may also have been used as faces for statues whose bodies made of perishable materials and clothed in fabric have since disappeared.



AERIAL VIEW ABOVE THE PYRAMID OF THE MOON, IN SOLIS. (F.),
TEOTIHUACAN, CITE DES DIEUX, 2009, P. 58

27

Masque en pierre
Culture Teotihuacan,
Vallée de Mexico
Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 20 cm ; 8 in

PROVENANCE

Collection M. et M^{me} Julian R. Goldsmith, Chicago,
acquis ca. 1960
Chicago, The Art Institute of Chicago (inv. n° 1991.469)
Sotheby's, New York, 11 mai 2012, n° 39, vendu par
The Art Institute of Chicago
Importante Collection privée française

PUBLICATION

McNear (E.), *High Culture in the Americas before 1500*,
The Arts Club, Chicago, 1982, p. 34, n° 68

EXPOSITIONS

Chicago, The Arts Club, *High Culture in the Americas
Before 1500*, 15 novembre - 31 décembre 1982
Chicago, The Art Institute of Chicago, collections
permanentes, 1992-2012

Teotihuacan stone mask

125 000-175 000 € 139 000-195 000 US\$



Icônes de l'art précolombien, les masques originaires de la cité de Teotihuacan sont universellement reconnus pour leur beauté empreinte d'une très grande sérénité. Fait exceptionnel, cette importante collection française réunit quatre de ces masques qui, bien que tous façonnés selon le canon classique, illustrent chacun le génie individuel de l'artiste qui les a créés. Townsend parle ainsi de véritable « intention de portrait » lors de la création de ces masques dont les yeux et la bouche étaient souvent incrustés pour leur donner un souffle de vie, et les joues décorées de bandes incisées ou peintes pour les identifier (in *Indian Art of the Americas*, 2016, p. 177).

Ces masques n'étaient jamais portés par les hommes lors des cérémonies. Ils constituaient l'élément principal de grands décors faits d'éléments périssables et ornaient le visage de l'effigie du dieu célébré. Ces installations sont particulièrement lisibles sur les grandes peintures murales polychromes des palais Tetitla et Tepantitla à Teotihuacan. Chacun des masques qui ornaient les effigies était ainsi identifiable et assimilé à un dieu précis. Contrairement aux grandes effigies de pierre qui ornaient les temples, ces masques étaient transportables et pouvaient ainsi participer aux cérémonies de tous les grands centres de la région.

Ce masque s'impose au sein du corpus par les reliquats de pyrite et de pigments qui confèrent une coloration distincte à son regard et affirment son caractère individuel. S'ajoutent les bandes étroites incisées le long des joues, signes de l'âge de la personne représentée. Par l'ensemble de ses qualités esthétiques et par les caractéristiques physiques de la pierre utilisée, il s'apparente étroitement au masque en pierre du célèbre collectionneur anglais Jacob Epstein; voir Bassani et McLeod, *Jacob Epstein Collector*, 1989, p. 164, n° 677.

Pour d'autres masques de ce style, voir Berrin et Pasztory, *Teotihuacan*, 1993, p. 185 n° 24 et p. 187, n° 26.

The masks of Teotihuacan are one of the most recognized icons of Pre-Columbian art, imbued with a universal serenity. Each of the four masks within this collection can be considered of the classic idealized form yet each has its own subtle individual character. Townsend notes the 'intention of portraiture', whereby masks had inlay for the eyes and mouth, and some with inset bands on the cheeks, or painted stripes on the face (Townsend, *Indian Art of the Americas*, 2016, p. 177).

The masks were never to be worn for human performance. They served as the central feature within the elaborate accoutrements of perishable material on the festival effigy figures, as seen in the polychrome murals at compounds in Teotihuacan in Palace of Tetitla and Tepantitla. The masks and effigy figures were likely customized to represent the appropriate deity celebrated. Unlike large complete stone figures which may have been more fixed to one location, the masks could be transported for ceremony throughout the city and region.

The wide-set eyes show the distinct staining and remains of pyrite and pigment, adding to its individual character along with the narrow bands of age lines curving along the cheeks. The overall design and proportion of this face are similar to the Teotihuacan stone mask from the renowned English collector Jacob Epstein; see Bassani and McLeod, *Jacob Epstein Collector*, 1989, p. 164, no. 677.

For other masks of the type see Berrin and Pasztory, *Teotihuacan*, 1993, p. 185, no. 24 and p. 187, no. 26.





28

Vase-portrait Culture Moche 200-700 AP. J.-C.

haut. 31 cm ; 12 ¼ in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's Paris, 8 décembre 2004, n° 317
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Lavalle (J. A. de), *Trujillo Precolombino*, 1990, p. 90

Moche portrait head vessel

15 000-20 000 € 16 700-22 200 US\$

Les vases-portraits Moche des III^e-V^e siècles font figure d'exception dans le corpus des céramiques précolombiennes, par l'individualisation des sujets portraiturés qui fut soigneusement étudiée par Christopher Donnan (University of California, Los Angeles). Dans les phases III et IV de l'écllosion Moche, les représentations d'êtres mythiques et surnaturels ont évolué vers une céramique naturaliste à l'effigie de hauts dignitaires. Ce vase à anse-étrier souligne la force et la vitalité juvénile du personnage richement paré, représenté lèvres pincées, narines dilatées, joues scarifiées. Il est coiffé d'un turban maintenu par un serre-tête à motifs géométriques, agrémenté d'un – rare - élément floral projeté en haut relief. Ces parures sont caractéristiques de l'art Moche, chaque style de coiffe permettant d'identifier le statut social de l'individu représenté. Pour des vases-portraits étroitement apparentés, voir Donnan, *Moche Portraits from Ancient Peru*, 2004, p. 64, fig. 4.39.

Moche portrait vessels of the 3rd-5th c. are unique among Pre-Columbian ceramics for the individuals portrayed by their specific traits, carefully studied and annotated by Christopher Donnan at the University of California, Los Angeles. In Phase III and IV of the Moche florescence, there was a shift from depicting mythical and supernatural beings to the naturalistic ceramics featuring mature high-status individuals. This stirrup-spout vessel portrays the strength and youthful vitality of this well-adorned dignitary. With pursed lips, expanded nostrils and scarified cheeks, he wears a Type B head cloth secured by an additional narrow textile band of geometric and figural design. The head cloth style is a distinctive component of the Moche portrait corpus, with specific styles of head gear often connected to different social roles. The addition of the large tassel attached to his head band is a rare decorative accoutrement. For other Moche portrait head vessels with a similar tassel, see Donnan, *Moche Portraits from Ancient Peru*, 2004, p. 64, fig. 4.39.



29

Masque en pierre tecali
Culture Teotihuacan,
Vallée de Mexico
Classique, 450-650 AP. J.-C.

larg. 19 cm ; 7½ in

PROVENANCE

Collection M. et M^{me} Samuel A. Marx, Chicago
Chicago, The Art Institute of Chicago, 1958
(inv. n° 58.323)
Sotheby's, New York, 11 mai 2012, n° 42, vendu par
The Art Institute of Chicago
Importante Collection privée française

EXPOSITION

Chicago, The Art Institute of Chicago, collections
permanentes, 1960-2012

Teotihuacan stone mask

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

Ce très beau masque Teotihuacan est sculpté en tecali (onyx) de couleur jaune apprécié pour ses nuances de couleurs allant du blanc translucide au jaune teinté de vert comme c'est le cas ici. Cette pierre est originaire de la région de Puebla. Le visage s'inscrit dans un triangle à la pointe arrondie qui lui donne une certaine douceur. Sous un haut front fuyant et une ligne de sourcils très légèrement marquée, deux cavités ovales représentent les yeux à l'origine incrustés de pyrites ou de coquillage. Le nez à l'arête très fine s'élargit pour former un parfait triangle. Les lèvres épaisses encadrent la bouche légèrement ouverte et qui était incrustée de coquillages blancs pour figurer les dents.

Un fragment de masque tecali de la collection Dumbarton Oaks montre des reliquats de textile sur le front, indiquant la vulnérabilité de ce matériau et étayant la théorie de la fixation de masques avec un emballage sophistiqué de matériaux périssables (Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, p. 50-51, pl. 14).

Il existe un masque tecali vert pâle inventorié dans la collection d'Antoine de Médicis après son décès en 1621, et aujourd'hui conservé au Museo degli Argenti à Florence - voir Moctezuma et Olguin, *Azèques*, 2002, p. 404, n° 12 et n° 824.

Voir aussi les masques en tecali publiés par Pasztory dans *Teotihuacan*, 1993, pp. 189-191, n° 29 et n° 30 conservés au Museum für Völkerkunde, Vienne (14685, 6250); n° 31 au University Museum, University of Pennsylvania (66.27.14); n° 32 de la Yale University Art Gallery (1980.13.12); et n° 33 à The Art Museum, Princeton University (L.1970.44).

The beautiful mask is carved in tecali, a calcite known as Mexican onyx and prized for the colors ranging from translucent white to a pale lime-green as in this example. One source of tecali stone was from the Puebla region. The face is carved in a triangular form with a rounded chin that imbues a gentle softness. The high forehead is marked by fine eyebrows and the recessed eyes were once inlaid with pyrite or shell. The nosebridge expands to a form a perfect triangle and the full lips are slightly open, once inlaid with white shells forming the teeth.

A tecali mask fragment in the Dumbarton Oaks collection shows remains of textile impression on the forehead, indicating the vulnerability of this material and supporting the theory of masks being attached with the elaborate wrapping of perishable material (Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, pp. 50-51, pl. 14).

For a lime-green tecali mask inventoried in Antonio de Medici's collections at the time of his death in 1621, now in the Museo degli Argenti, Florence, see Moctezuma and Olguin, *Aztecs*, 2002, p. 404, no. 12 and no. 824.

See also the tecali masks in Pasztory, *Teotihuacan*, 1993, pp. 189-191, nos. 29, 30 in the Museum für Völkerkunde, Vienna (14685, 6250); no. 31 in the University Museum, University of Pennsylvania (66.27.14); no. 32 in Yale University Art Gallery (1980.13.12); and no. 33 at The Art Museum, Princeton University (L.1970.44).



30

Statue en pierre Culture Tiwanaku, Hauts plateaux 300-700 AP. J.-C.

haut. 44 cm ; 17 ¾ in

PROVENANCE

Collection du Dr. Charles Maillant (1898-1993), Neuilly,
acquis avant 1940
Collection privée, Paris
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 333
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Péron (J.), *Résonances des arts primitifs*, 1960, n. p., n° 7

EXPOSITION

Paris, Galerie Jacques Péron, *Résonances des arts
primitifs*, 12 février - 12 mars 1960

Tiwanaku stone figure

50 000-60 000 € 55 500-67 000 US\$

C'est sur la rive sud du Lac Titicaca que se situe le site archéologique de Tiwanaku, premier grand site urbain de cette civilisation pré-Inca. La cité fut la capitale d'un État qui gouvernait une grande partie de la région andine méridionale et connut son apogée entre les VI^e et IX^e siècles. Elle s'étendait alors sur pratiquement une dizaine de kilomètres carrés et sa population a oscillé entre 20 000 et 60 000 habitants. L'amplitude du site archéologique atteste encore aujourd'hui de l'importance culturelle et politique de cette civilisation : les Incas considéraient Tiwanaku comme le lieu de naissance du monde andin et c'est sur ce site que le Dieu Créateur, Viracocha, instaura un nouvel ordre social.

The archaeological site of Tiwanaku, the first major urban site of this pre-Inca civilization, is located on the southern shore of Lake Titicaca. The city was the capital of a state that controlled a large area of the southern Andean region and reached its peak between 500 and 900 AD. At that time, it spread out over almost ten square kilometres and its population fluctuated between 20,000 and 60,000 inhabitants. Today the magnitude of the archaeological site still attests to the cultural and political importance of this civilization: the Incas considered Tiwanaku as the birthplace of the Andean world and it was on this site that the Creator Deity, Viracocha, established a new social order.



Caractéristique de l'art architectural de Tiwanaku, la statue pilier de l'ancienne collection du docteur Charles Maillant s'affirme par ses qualités sculpturales et par la richesse de son iconographie. La figure anthropomorphe est représentée debout, dans une position hiératique, les mains repliées sur le torse. La main droite tient un *kéro* à décor de bandes, et la gauche une boîte à priser. Le visage est souligné par des tatouages sur les joues qui répondent aux vêtements sculptés richement décorés de motifs animaliers, anthropomorphes et géométriques. Si sa fonction architecturale lui dicte une certaine massivité, l'artiste est parvenu à créer une œuvre à l'allure énergique, d'un très grand raffinement dans son expression et son ornementation.

Ses qualités structurales l'inscrivent dans un corpus restreint de statues-colonnes très apparentées, dont la taille varie de 30 à 46 cm et qui étaient vraisemblablement placées dans des chapelles de la cité impériale. La richesse de leur parure et le hiératisme de leur pose laissent supposer qu'elles auraient pu être des portraits des dignitaires. « Ces sculptures synthétisent avec brio la conception de la légitimité politique de l'élite de Tiahuanaco, de ses connaissances ésotériques et de son autorité morale. Elles étaient des manifestations visuelles très évocatrices du lien évident unissant la dynastie régnante de Tiahuanaco à un passé mythique » (Kolata, *The Tiwanaku : Portrait of an Andean Civilization*, 1993, p. 145). Cette importance symbolique est ici renforcée par l'iconographie : l'association du *kéro* avec le breuvage sacré, ainsi que de la boîte à priser avec l'usage de substances hallucinogènes, met en avant l'importance de ces produits dans la pratique religieuse de cette civilisation. On retrouve cette iconographie sur les monolithes anthropomorphes monumentaux du site emblématique d'El Fraile.

Typical of the architectural art of this civilization, the pillar statue from the former Collection of Doctor Charles Maillant stands out for its sculptural qualities and the richness of its iconography. The anthropomorphic figure stands in a hieratic position with its hands folded over its chest. The right hand holds a *kero* cup with a band decor, and the left a snuffbox. Tattoos adorn the cheeks, enhancing the facial features and echoing the richly sculpted clothing adorned with zoomorphic, anthropomorphic and geometric motifs. Despite the massive appearance of the sculpture due to its architectural function, the artist has succeeded in creating a piece that conveys energy and is highly refined both in its expression and its ornamentation.

The combination of its structural qualities means that this piece belongs to a small group of closely related column statues ranging in size from 30 to 46 cm, which were probably placed in chapels in the imperial city. The richness of their adornment and their hieratic position suggest that these figures may have been portraits of members of the ruling class. "These figures offer a brilliant synthesis of the conception of the political legitimacy of the Tiahuanaco elite, its esoteric knowledge and moral authority. They were very evocative visual manifestations of the tangible link between the reigning Tiahuanaco dynasty and a mythical past" (Kolata, *The Tiwanaku: Portrait of an Andean Civilization*, 1993, p. 145). This symbolic importance is heightened here by the iconography associated with the figure: the association of the *kero* with the sacred beverage, and of the snuff box with the use of hallucinogenic substances highlights the importance of these products in the religion practiced by this civilization. A similar iconography is found on the monumental anthropomorphic monoliths of the iconic El Fraile site.



31

Masque en serpentine
Culture Teotihuacan,
Vallée de Mexico
Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Collection Raul Kampfer, New York, acquis en 1940
Collection Jean-Louis Sonnerly, Paris, acquis en 1950
Collection Gérard Berjonneau, Paris, acquis en 1980
Castor Hara, Paris, 3 juin 2013, n° 48
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Berjonneau (G.), Sonnerly (J.-L.) et Deletaille (E.),
Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien, 1985,
p.116, n° 151
Kerchache (J.), *A visage découvert*, 1992, dos de
couverture
Burnand (G.), *Mexique, terre des dieux : trésors de l'art
précolombien*, 1998, p. 131, n° 138
Aveleyra (L.), Pina Chan (R.), *L'art précolombien :
Olmèque - Maya - Aztèque*, 2000, p. 203
Stierlin (H.), *Teotihuacan. La cité des Dieux*, 2009, n. p.

EXPOSITIONS

Paris, Fondation Cartier, *A visage découvert*, 19 juin -
4 octobre 1992
Genève, Musée Rath, *Mexique, terre des dieux : trésors
de l'art précolombien*, 8 octobre 1998 - 24 janvier 1999

Teotihuacan stone mask

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





Ce remarquable masque en serpentin noire ; le plus imposant des quatre masques de la collection ; affirme une force particulière transmise par son équilibre formel et sa couleur profonde. Il illustre la "beauté sévère" qu'Evans évoque dans ses commentaires sur les masques de la collection Dumbarton Oaks (Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, p. 44).

La dextérité des maîtres lapidaires de Teotihuacan est ici particulièrement visible dans la finition et la conception du visage. La coupe nette et confiante des sourcils forme des arcs parfaitement équilibrés qui répondent aux plans faciaux latéraux légèrement aplatis définissant les pommettes saillantes. La tranche pointue du nez contraste avec le léger philtrum au-dessus de la lèvre supérieure de la bouche sculptée. Le polissage rend le noir presque lumineux et renforce l'expression impassible de ce visage à la beauté intemporelle.

Les masques de Teotihuacan ne sont pas en eux-mêmes un élément de transformation dans la façon dont nous concevons les masques, mais fonctionnent dans le contexte d'un plus grand assemblage. Leurs rôles rituels prenaient vie lors des rites de fête et de cérémonie. Certains ont peut-être été attachés à des effigies et présentés lors de cérémonies occasionnelles pour consulter ou vénérer un esprit.

The dark serpentine masks of Teotihuacan emit a particular force and formal balance in the deeply sculpted arched browlines and modeled facial planes. A type of 'severe beauty', it is the epitome of a restrained aesthetic. (Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, p. 44).

The dexterity of Teotihuacan's lapidary masters can be seen in the workmanship and design of the face. The sharp and confident carving of the brows form perfectly balanced arcs, the slightly flattened lateral facial planes define the high cheek bones, and the sharp bridge of the nose contrasts against the gentle philtrum above the upper lip of the sculpted mouth. The polishing makes the black almost luminous and reinforces the impassive expression of this timeless beauty face. It is a masterpiece of one aesthetic of the Teotihuacan mask tradition.

Teotihuacan masks are not in themselves the transformative element in the way we think of masks, but function within the context of a greater assemblage. The ritual roles they functioned in were part of festival and ceremonial rites. Some may have been attached to funerary bundles animating the effigy and displayed in occasional ceremonies to consult or venerate a spirit.



32

Tête en stuc
Culture Maya
Classique Récent, 550-950 AP. J. -C.

haut. 30,5 cm ; 12 in

PROVENANCE

Walter Randel, New York
Collection privée, New York, acquis en 1967
Importante Collection privée française, acquis en vente privée via
Sotheby's, New York, en avril 2010

PUBLICATION

Grudin (E.), *Ancient American Art: An Aesthetic View*, 1981, n. p., n° 74

EXPOSITION

Waltham, Brandeis University, Rose Art Museum, *Ancient American Art: An Aesthetic View*, 7 novembre - 20 décembre 1981

Maya stucco head

10 000-15 000 € 11 100-16 700 US\$



33

Tête en stuc
Culture Maya
Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 27 cm ; 10 1/2 in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis ca. 1975
Christie's, Paris, 6 décembre 2005, n° 449
Importante Collection privée française

Maya stucco head

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

34

Masque en tecali Culture Teotihuacan, Vallée de Mexico Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 15 cm ; 5 7/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Belgique
Collection Gérard Berjonneau, Paris, acquis en 1977
Importante Collection privée française, acquis du
précédent en 2005

Teotihuacan tecali mask

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Le deuxième masque en tecali de cette collection montre l'apothéose du blanc que l'on retrouve dans le spectre des couleurs de cette pierre. A sa translucidité laiteuse répondaient dans un contraste saisissant les incrustations des yeux et de la bouche, ainsi que les éléments du costume périssable de l'effigie dont ce masque ornait le visage.

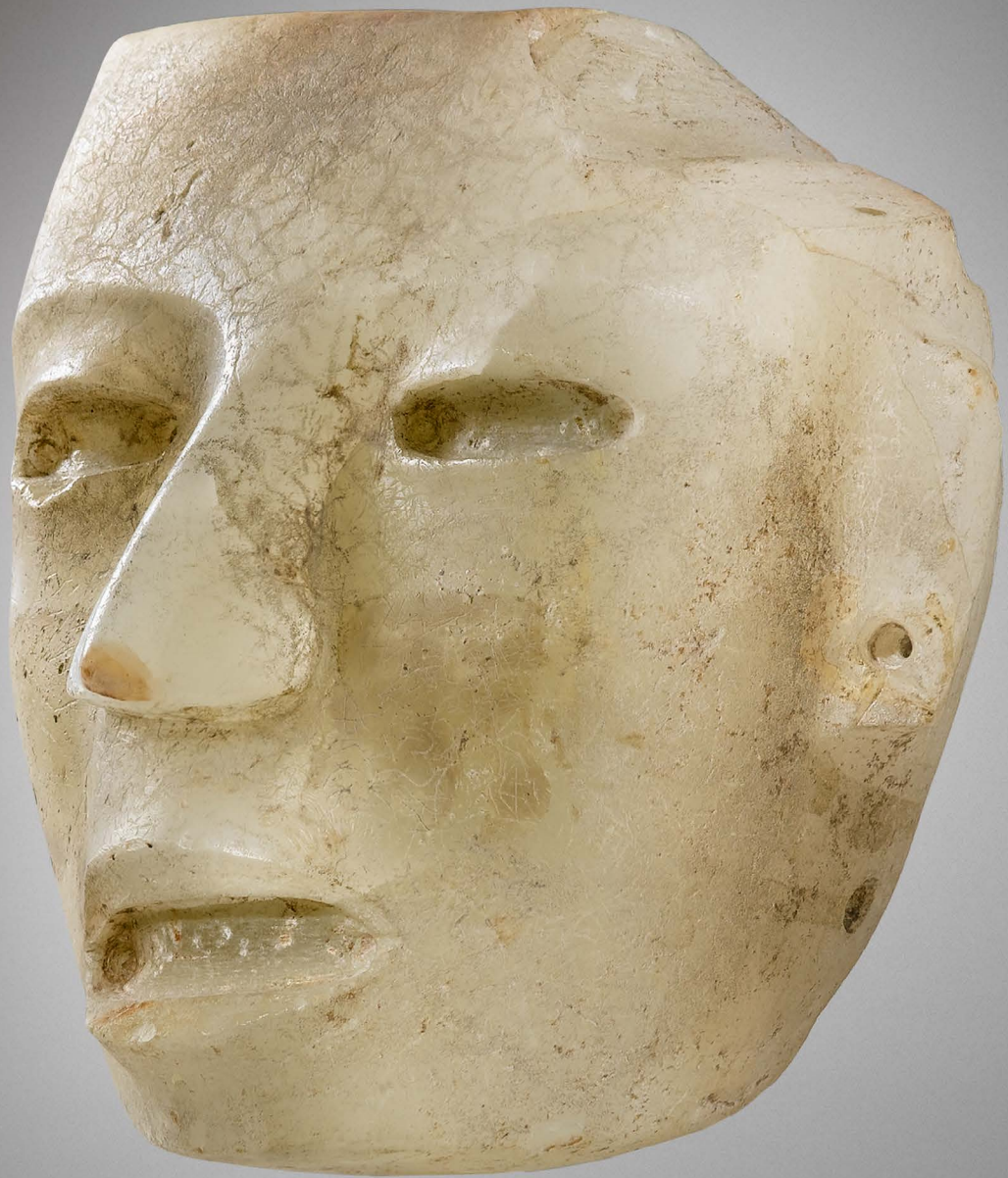
Ce masque se distingue par un plan facial large et lisse, un menton aplati et des yeux ovales étroits. Il a pu être décoré avec de la peinture et des incrustations supplémentaires, comme semblent l'indiquer les zones légèrement rugueuses sur les joues. Il n'est pas rare de trouver des masques Teotihuacan avec des décorations sur les joues, allant de motifs géométriques à des décors beaucoup plus figuratifs tels que des fleurs.

Pour des masques de type similaire, voir Sotheby's, New York, 15 mai 2017, n° 74, et Sotheby's, New York, 16 mai 2014, n° 279.

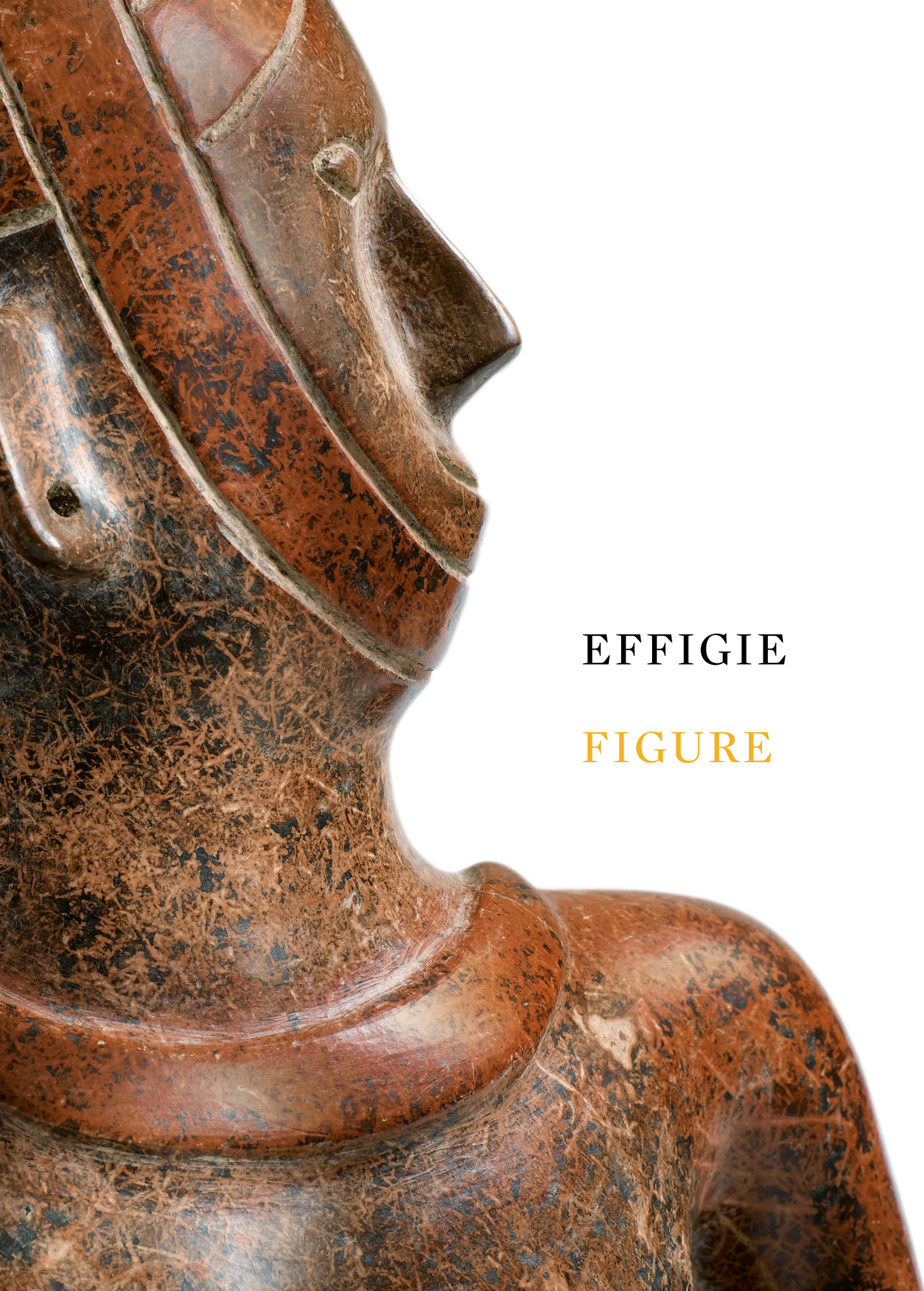
The second of the two tecali masks of this collection, this mask shows the very white side of the spectrum of colors of tecali stone. With its milky translucent quality it would have been a bright palette against the inlays of the eyes and mouth, as well as the surrounding brilliant perishable costume elements of a ceremonial effigy figure.

The facial style is distinct for the broad and smooth facial plane and flattened chin with narrowed oval eyes. The face may have been decorated with paint or additional inlay as indicated by the slightly roughened areas on the cheeks. It is not uncommon to find Teotihuacan masks with decorations on the cheeks of geometric patterns or flowers representing face paint designs.

For similar masks of this type, see Sotheby's, New York, May 15, 2017, no. 74, and Sotheby's, New York, May 16, 2014, no. 279.







EFFIGIE

FIGURE

35

Statue anthropomorphe assise
Culture Nayarit
Style Lagunillas Type E
Protoclassique,
100 AV. J.-C. - 250 AP. J.-C.

haut. 32,5 cm ; 12 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis, acquis en 1972
Sotheby's, New York, 9 mai 2006, n° 170
Importante Collection privée française

Nayarit seated figure,
Lagunillas Type E

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Les statues "Chinesco" - ainsi fréquemment nommées pour leur supposée analogie stylistique avec l'art oriental - originaires de la région de Lagunillas (au Sud des Nayarit), comptent parmi les statues funéraires les plus évocatrices de l'Ouest mexicain. Agenouillé, les bras recourbés sous l'ample poitrine, le personnage féminin nous apparaît dans une transe profonde, d'une intense sérénité. Son iconographie évoque le « rituel de la nudité » qui, selon Townsend, constituait pour les jeunes femmes un rite initiatique (Townsend, *Ancient West Mexico*, 1998, p. 122).

La typologie des statues Nayarit distingue cinq sous-ensembles (A-E) et cette statue féminine relève du type E. Elle est sobrement décorée de peinture rouge et arbore une « main rouge » sur la poitrine, la joue et l'omoplate, ainsi qu'une délicate ceinture perlée soulignant la taille. La teinte crème subsistante qui souligne les cuisses indique la présence d'un pagne. Les traits du visage triangulaire sont moins prononcés que sur les autres styles et mettent en valeur les yeux gonflés, fendus, subtilement accentués par un masque noir. Elle est parée d'une perle nasale et d'une coiffure striée de fines lignes. Les traits de cette œuvre sont caractéristiques du style et intrinsèquement différents des autres types Nayarit, suggérant que les statues de type E ont pu être ouvragées par des ateliers individuels.

Pour des statues comparables, voir Townsend, *idem*, p. 284, n° 214 et 215, et Sotheby's, New York, 7 mai 2016, n° 135.

"Chinesco" figures, as they are often designated, originating from the southern Nayarit region of Lagunillas, are some of the most evocative West Mexican funerary figures. Seated in a kneeling position with her arms underneath her wide-set breasts, she is in a deep trance, bearing a gentle but intense demeanor. Townsend refers to the 'ritual of nudity' as part of the young females' rite of passage (Townsend, *Ancient West Mexico*, 1998, p. 122).

There are five varieties of this Nayarit style; this female is typical of Type E. She is decorated sparingly with red paint and bears a 'red hand' on her breast, cheek and back shoulder, and wears a delicate beaded belt around her waist. A resist cream color demarcates her thighs, indicating the presence of a loincloth. The features on her slightly triangular face are less flat than other styles and exhibit puffy, slit eyes. A black mask lightly highlights the area around the eyes and she wears a small nose bead and has pierced ears. Thin, incised lines demarcate this figure's coiffure. The distinctive traits representative of this type of figure are internally consistent and significantly different from other Nayarit types, perhaps indicating that they were manufactured at individual workshops.

For similar figures, see Townsend, *ibid.*, p. 284, no. 214 and 215; see also Sotheby's, New York, May 7, 2016, lot 135.





36

Statue en serpentine
Culture Olmèque
Région du Guerrero
Préclassique Moyen,
900-600 AV. J.-C.

haut. 19,5 cm ; 7 5/8 in

PROVENANCE

Collection Josephine Clay Ford (M^{me} Walter Buhl Ford II, 1923-2005), New York
Sotheby's, New York, 23 novembre 1982, n° 87
Collection privée, États-Unis
Sotheby's, New York, 24 novembre 1997, n° 78
Collection privée
Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 478
Importante Collection privée française

Olmec serpentine figure,
Guerrero region

10 000-15 000 € 11 100-16 700 US\$

Cette statue-colonne en serpentine offre une subtile synthèse de l'influence de la culture olmèque dans la région de Guerrero et d'éléments annonciateurs du style de Teotihuacan.

The columnar figure of scepter form shows the Olmecoid influence on the Guerrero region figures, and the early elements of the Teotihuacan style.

37

Statue féminine assise
Culture Maya, Jaina
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 17 cm ; 6 5/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Bâle
Christie's, Paris, 8 décembre 2004, n° 413
Importante Collection privée française

Maya seated female figure, Jaina

15 000-20 000 € 16 700-22 200 US\$



38

Statuette anthropomorphe
Culture Teotihuacan
Vallée de Mexico
Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 12 cm ; 4 ¾ in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 7 juin 2005, n° 408
Importante Collection privée française

Teotihuacan stone figure

5 000-8 000 € 5 600-8 900 US\$

Le panneau fixé à l'arrière de la coiffure est amovible. Voir Solis, *Teotihuacan, Cité des Dieux*, p. 132, fig. 4, pour une statue très similaire.

The back panel headdress is removable. See Solis, *Teotihuacan, Cité des Dieux*, p. 132, fig. 4, for a highly similar figure.



39

Statue anthropomorphe
Culture Colima
Préclassique Récent,
300-100 AV. J.-C.

haut. 33,5 cm ; 13 ¼ in

PROVENANCE

Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 485
Importante Collection privée française

Colima standing figure

8 000-12 000 € 8 900-13 400 US\$

Les imposantes statues préclassiques de Colima offrent généralement, comme ici, un contraste saisissant entre leur physionomie robuste et la délicatesse de leurs mains et de leur visage délicatement incisés.

The solid Preclassic figures from Colima, usually depict females. They typically contrast the finely incised and modeled facial features, stippled hair and delicate hands, against the larger robust physiognomy.



40

Statue anthropomorphe assise
Culture Colima
Protoclassique,
100 AV. J.-C - 250 AP. J.-C.

haut. 38 cm ; 15 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Sotheby's, New York, 25 novembre 1996, n° 109
Collection privée, New York
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 393
Importante Collection privée française

Colima seated figure

8 000-12 000 € 8 900-13 400 US\$

L'esthétique singulière des statues en céramique de Colima, avec leur patine rouge et leur gracieuse forme curvilinéaire, fait l'admiration des collectionneurs depuis plusieurs décennies. Le personnage est représenté assis, bras levé et poing serré. Cette posture est classique dans les représentations de musiciens qui secouaient leur instrument dans leur main levée. La corne émergeant de la couronne est aujourd'hui interprétée comme une coquille de conque stylisée, denrée exotique qui symbolisait la fertilité et la pérennité de la lignée familiale.

Pour une statue apparentée, voir Gallagher, *Companions of the Dead*, 1983, p. 47, fig. 33.

The distinctive red patina and graceful curvilinear form of the hollow ceramic figures from Colima are a particular aesthetic admired for decades among collectors. This figure sits erectly, raising his truncated right arm and clenched fist. The animated posture is typical of Colima musicians who shake instruments in the raised hand. The single "horn" protruding from the crown of his head is now thought to be a stylized conch shell spiral, an exotic good that was symbolic of fertility and the perpetuity of family lineage.

For a similar figure, see Gallagher, *Companions of the Dead*, 1983, p. 47, fig. 33.





41

Statue anthropomorphe assise
Culture Colima
Protoclassique,
100 AV. J.-C. - 250 AP. J.-C.

haut. 36 cm ; 14 1/8 in

PROVENANCE

Marché de l'art, Paris
Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 484
Importante Collection privée française

Colima seated figure

5 000-8 000 € 5 600-8 900 US\$

42

Statue anthropomorphe assise
Culture Olmèque, Las Bocas
Préclassique Moyen, 900-600 AV. J.-C.

haut. 20,5 cm : 8 in

PROVENANCE

Marché de l'art, Paris
Jouan, Paris, 26 novembre 2006, n° 50
Importante Collection privée française

Olmec seated figure, Las Bocas

6 000-8 000 € 6 700-8 900 US\$





43

Statue anthropomorphe Culture Maya, Jaina Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 20 cm ; 7 7/8 in

PROVENANCE

Stendahl Galleries, Los Angeles
Collection Daniel M. Friedenberg, Connecticut
Sotheby's, New York, 15 mai 2003, n° 256
Importante Collection privée française

Maya standing figure, Jaina

8 000-12 000 € 8 900-13 400 US\$

Cet aristocrate arbore d'importants tatouages faciaux et porte un pectoral en coquillage nous renseignant sur son statut prestigieux. L'œuvre fut prêtée au Gilcrease Museum de Tulsa (Oklahoma) par Daniel Friedenberg.

Pour une statue de Jaina stylistiquement très apparentée, voir Randel, *Jaina Sculpture*, 1965, fig. 1.

The nobleman bears jawbone tattoos on his face and wears a large shell pectoral, distinctive elements of his court status. The figure was noted as loaned to the Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma during the ownership of Daniel M. Friedenberg.

For a closely related style of Jaina figure, see Randel, *Jaina Sculpture*, 1965, fig. 1.



44

Statue anthropomorphe assise Culture Veracruz, Côte du Golfe Classique, 450-650 AP. J.-C.

haut. 31 cm ; 12 ¼ in

PROVENANCE

Collection A. Florida, États-Unis, acquis à la fin des années 1960

Christie's, Paris, 8 décembre 2004, n° 395

Importante Collection privée française

Veracruz seated figure

20 000-30 000 € 22 200-33 300 US\$

Les *sonrientes* - dits « visages souriants » - de la région de Remojadas (Veracruz), se singularisent dans l'art mésoaméricain par leur franche traduction des émotions humaines. Elles nous apparaissent donc tout à la fois familières et mystérieuses, incitant de nombreux érudits à proposer diverses assertions et hypothèses quant à leur fonction d'origine. Certains associent ces sculptures joviales à Xochipilli, le dieu de la danse, de la musique et de la joie, tandis que d'autres suggèrent qu'elles étaient liées au culte du pulque, boisson hallucinogène à base de maguey (*agave*). Elles ont également été interprétées comme des victimes sacrificielles : de leur bonne humeur dépendait le succès du rituel (Doris Heyden, « A New Interpretation of the Smiling Figures », in Hammer, *Ancient Art of Veracruz*, 1971, p. 37).

Selon les actuels locuteurs mixe-zoque du Sud de Veracruz, les statues *sonrientes* seraient apparentées aux chanèques, petites créatures légendaires peuplant la mythologie mexicaine et servantes de Chane, le seigneur des enfers (Wyllie, "The mural paintings of El Zapotal, Veracruz, Mexico" in *Ancient Mesoamerica*, vol 21, 2010, p. 214). Si la fonction et la signification de ces statues font toujours l'objet de débats, la beauté universelle et l'émotion manifeste des *sonrientes* sont incontestées.

Cette œuvre est l'une des rares représentations assises d'un « visage souriant ». Elle est parée de bijoux en perles, d'ornements d'oreilles circulaires et d'une coiffe rectangulaire ornée de motifs géométriques gravés et incisés. La base forme une lèvre et il est vraisemblable que cette statue ait été le couvercle d'un réceptacle ou d'un encensoir. Pour une autre statue assise, jambes écartées, voir Hammer, *idem*, n° 67.

Sonrientes, or the so-called "smiling figures" from the Remojadas region of Veracruz are anomalous in Mesoamerican art for their forthright depiction of human emotion. The ceramic figures are thus simultaneously familiar and mysterious, leading many scholars to put forth interpretations of their original function. Some believe these jovial sculptures were associated with *Xochipilli*, the god of dance, music and joy, while others suggest they are related to the cult of pulque, a hallucinogenic beverage made from the maguey plant. It is also suggested that they may represent sacrificial victims, whose good humor was essential to the success of the sacrifice (Heyden, "A New Interpretation of the Smiling Figures," in Hammer, *Ancient Art of Veracruz*, 1971, p. 37).

According to contemporary Mixe-Zoque speakers of southern Veracruz, *sonriente* figures, appear related to chenèques, the 'short ones' or dwarf-like attendants who serve Chane, Lord of the Underworld (Wyllie, "The mural paintings of El Zapotal, Veracruz, Mexico" in *Ancient Mesoamerica*, vol. 21, 2010, p. 214). While function and meaning continue to be debated, the universal charm and appeal of the *sonrientes* is undisputed.

The present example is a rare representation of a seated "smiling figure," with a grin revealing upper teeth, close-set eyes, wearing beaded jewelry, earspools and a rectangular headdress with etched and incised geometric patterns. The base forms a lip and the entire figure may have been a lid to a vessel or incensario. For a related seated example with splayed legs, see Hammer, *ibid.* no. 67.





45

Statue anthropomorphe assise
Culture Nayarit
Style Lagunillas Type D
Protoclassique,
100 AV. J.-C.-250 AP. J.-C.

haut. 48 cm ; 18 7/8 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 483
Importante Collection privée française

Nayarit seated female figure,
Lagunillas Type D

30 000-50 000 € 33 300-55 500 US\$

Assise en équilibre, cette statue féminine repose sur des jambes écartées, les orteils pointant légèrement vers l'avant. Cette statue présente une classique finition très brunie et les courbes gracieuses typiques de ces Vénus. Elle porte une ceinture perlée, écho harmonieux du collier à deux rangs. Les statues Nayarit de la région de Lagunillas sont réparties en cinq sous-styles. Selon la classification établie en 1974 par Von Winning, cette statue illustre les caractéristiques du type D, qui sont généralement attribuée à San Blas. Contrairement aux autres styles Nayarit, les bijoux sont modelés plutôt que simplement peints en rouge. Ses oreilles sont ornées de boucles d'oreilles. Les cheveux de la statue sont finement incisés et encadrent son large front. Les yeux fendus sont situés près du centre du visage et le nez s'étire jusqu'à la fine bouche. Les traits rapprochés et gracieux de son visage lui confèrent une aura d'absolue sérénité.

Carefully balanced in a sitting position, this female figure rests with her legs outspread, toes slightly pointed forward. As is characteristic, this figure demonstrates a highly burnished finish and graceful curves. She wears a beaded waistband, harmoniously echoing her double-stranded necklace. Nayarit figures from the Lagunillas region are generally divided into five subtypes. According to the classification established in 1974 by Von Winning, this figure demonstrates the characteristics of type D figures, typically attributed to the area inland from San Blas. Unlike other types of Nayarit figures, jewelry on this type of figure is usually indicated by fillet as opposed to red paint. This figure's ears are lined with earrings. Her hair is finely incised and frames her broad forehead while her slitted eyes lie close to the center of her face and a long nose stretches down to her small mouth. These gracefully placed traits relay an aura of absolute serenity.



46

Statue anthropomorphe en pierre Culture Aztèque, Vallée de Mexico 1300-1521 AP. J.-C.

haut. 96,5 cm ; 38 in

PROVENANCE

Collection privée, Mexique, avant 1929
Collection Eugène Pépin (1887-1988), Paris
Collection Gérard Berjonneau, Paris
de Quay-Lombrail, Drouot Montaigne, Paris,
7 décembre 1995, n° 44
Collection privée, Paris
Gaia, Paris, 4 décembre 2007, n° 387
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Aveleyra (L.) et Pina Chan (R.), *L'art précolombien :
Olmèque - Maya - Aztèque*, 1978, p. 309
Archéologia, n° 203, mai 1985, p. 37
Musée Rath, *Mexique, terre des dieux : Trésors de l'art
précolombien*, 1998, p. 247, n° 277

EXPOSITION

Genève, Musée Rath, *Mexique, terre des dieux : Trésors
de l'art précolombien*, 8 octobre 1998 - 24 janvier 1999

Aztec stone standing figure

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Gardien de pierre placé à l'entrée des temples, cette statue de l'ancienne collection Pépin illustre prodigieusement la majesté de l'art Aztèque. D'un hiératisme saisissant, le personnage debout, torse nu et simplement vêtu du traditionnel pagne *maxtlatl*, apparaît solidement campé sur ses jambes légèrement fléchies. Le visage surdimensionné amplifie l'impression de sérénité conférée par les traits légèrement marqués, caractéristiques de l'art Aztèque : nez aquilin, bouche entrouverte et imposantes oreilles rectangulaires.

Les statues porte-étendards étaient placées à l'extérieur des temples pour personnifier des soldats de pierre et ainsi protéger les Dieux. Il est désormais admis que les étendards qu'ils portaient étaient à l'image du Dieu qu'ils protégeaient. Symbolisant la puissance de l'empire aztèque, cette œuvre s'affirme comme l'une des plus imposantes de son corpus.

Pour d'autres statues en pierre porte-étendard et, en particulier une collectée avant 1881, voir Moctezuma et Olgin, *Aztecs*, 2002, p. 409-410, fig. 33, 35 et 37.

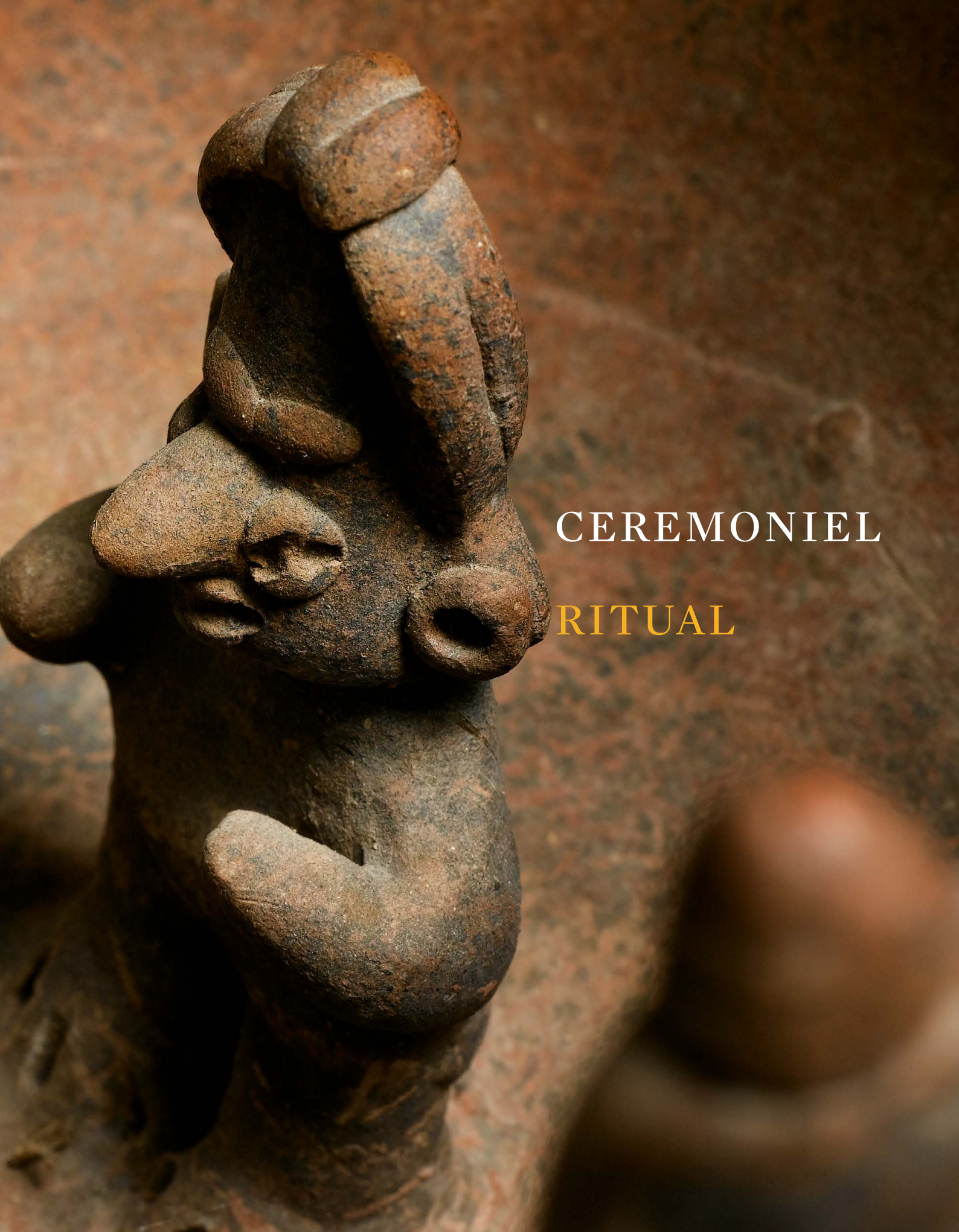
A stone guardian placed at the entrance to the temples, this statue, formerly in the Pépin collection, is a breathtaking illustration of the majesty of Aztec art. Striking in its hieraticism, the standing figure, bare-chested and simply dressed in the traditional *maxtlatl* loincloth, appears firmly placed on his slightly bent legs. The oversized face enhances the feeling of serenity conferred by the lightly marked features characteristic of Aztec art: an aquiline nose, a half-opened mouth, and sizeable rectangular ears.

The standard-bearing statues were placed outside the temples as stone soldiers who were there to protect the Gods. It is now accepted that the standards they carried were in the image of the God they were protecting. A symbol of the power of the Aztec empire, this piece is one of the most imposing of its corpus.

For other stone figures of standard-bearers, one collected before 1881, see Moctezuma and Olgin, *Aztecs*, 2002, pp. 409-410, figs. 33, 35 and 37.







CEREMONIEL

RITUAL

47

Bol cérémoniel
Culture Colima
Protoclassique,
100 AV. J.-C - 250 AP. J.-C.

diam. 26,5 cm ; 11 in

PROVENANCE

Edward H. Merrin Gallery, New York
Collection privée, New York, acquis en 1985
Sotheby's, New York, 17 mai 2000, n° 99
Collection privée, États-Unis
Sotheby's, New York, 13 mai 2011, n° 142
Importante Collection privée française

Colima ceremonial bowl

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Ce bol profond représente cinq couples, bras dessus-bras dessous, observant la confrontation de deux personnages placés au centre et auxquels ils semblent offrir une palissade protectrice.

Utilisé comme objet rituel, il s'inscrit également parmi les artefacts illustrant de nombreuses scènes anecdotiques de l'Ouest du Mexique comme des modèles de maison, des jeux de balle, des fêtes et des jeux de volants, *cf.* Townsend, *Ancient West Mexico*, 1998, pl. 140, fig. 3 et 4.

The deep bowl illustrates a ritual of six couples arm-in-arm, witnessing the confrontation of two figures at the center. The rim figures of paired men and women form a lattice-like protective wall to the central couple.

The bowl functions as a ritual object as well; it is one of the many anecdotal scenes from West Mexico that includes house models, ball games, feasts and volador games. See Townsend, *Ancient West Mexico*, 1998, pl. 140, figs. 3 and 4.



48

Hache anthropomorphe en pierre Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 22 cm ; 8 ¾ in

PROVENANCE

Edward H. Merrin Gallery, New York
Collection Nell Singer, New York, acquis en 1971
Sotheby's, New York, 17 mai 2007, n° 230
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Merrin (E. H.), *Works of Art from Pre-Columbian Mexico and Guatemala*, 1971, n. p., n° 11

EXPOSITION

Edward H. Merrin Gallery, New York, *Works of Art from Pre-Columbian Mexico and Guatemala*, automne 1971

Maya stone hacha of a head

30 000-50 000 € 33 300-55 500 US\$

Cette très belle hache céphalomorphe est certainement le portrait idéalisé d'un joueur, ni vainqueur ni vaincu. Les haches en pierre sont des trophées cérémoniels. Elles relèvent du culte de la panoplie du jeu de balle et agissent en tant que symboles de la « prérogative de participation » (Wilkerson in Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, p. 239).

La silhouette élancée de la coupe est typique du style maya des montagnes du sud ; les pommettes saillantes contrastent avec le rétrécissement des yeux et la coiffure simple est marquée par d'étroites lignes striées. Les haches nécessitaient un dispositif de fixation, permis ici par la perforation à l'arrière de la tête.

The fine stone head hachas can be considered the idealized portrait of a player, as neither victor or subjugated looser. Hachas are ceremonial stone trophies, part of the cult of the ballgame attire and symbols of the "prerogative of participation" (Wilkerson in Evans, *Ancient Mexican Art at Dumbarton Oaks*, 2010, p. 239).

The slender section form is typical of the Southern Highlands Maya style, the high cheekbones contrast with the narrowed recessed eyes and the plain coiffure is marked by simple striated lines. Hachas required a form of attachment accomplished here by the perforation at the back of the head.





49

Joug en pierre Culture Veracruz, Côte du Golfe Classique, 450-650 AP. J.-C.

long. 43 cm ; 17 in

PROVENANCE

Collection du Dr. Charles Maillant (1898-1993), Neuilly,
acquis avant 1940
Collection privée, Paris
Christie's, Paris, 12 juin 2003, n° 671
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Péron (J.), *Résonances des arts primitifs*, 1960, n. p., n° 20

EXPOSITION

Paris, Galerie Jacques Péron, *Résonances des arts
primitifs*, 12 février - 12 mars 1960

Veracruz stone effigy yoke

80 000-120 000 € 89 000-134 000 US\$

Plus qu'un simple sport, le jeu de balle *ullamalitzli* occupait dans les cultures mésoaméricaines un rôle rituel et politique. Plus de mille cinq cents terrains furent ainsi recensés sur mille deux cent cinquante sites, attestant l'importance et la permanence de cette institution. Trouvant son origine dans la civilisation olmèque, l'existence de ce jeu chez les Aztèques fut rapportée par les Conquistadors. Le jeu de balle peut se pratiquer dans des contextes différents. Si certains ont une signification symbolique d'ordre manifestement religieux – rite de fertilité, cérémonial guerrier, signification astrale ... -, d'autres sont, semble-t-il, récréatifs. Ce jeu serait originaire de la civilisation Veracruz, à la période préclassique, comme en attestent les nombreuses figurines de cette époque provenant des hauts plateaux du Mexique central, vêtues des tenues requises pour la pratique d'un tel jeu. Le cœur de l'importance symbolique du jeu de balle était la reconstitution du combat quotidien du soleil et de la lune, le sacrifice et la renaissance, chaque jour, des Dieux qui voyagent à travers le ciel et disparaissent dans le portail du terrain de jeu, pour réapparaître ensuite, après avoir survécu à plusieurs épreuves subies dans les enfers.

The *ullamalitzli* ball game is more than a mere sport. It played a ritual and political role in Mesoamerican cultures. More than 1500 locations have identified over 1250, attesting to the importance and endurance of this institution. Originating in the Olmec civilization, the game was still documented as played by the Aztecs when they encountered the Conquistadors. The game can be played in different contexts. Although some have a symbolic meaning in a clearly religious context - fertility rituals, war ceremonials, astral readings... -, others are, or so it seems, recreational. This game apparently originated in the Veracruz civilization, in the Preclassic period, as evidenced by the many figurines of this period found in the highlands of central Mexico, adorned in clothing required to play such a game. At the core of its symbolic importance, the ballgame was the reenactment of the daily fight of the sun and the moon, the sacrifice and rebirth each day of the deities who travel across the sky and disappear into the portal of the ballcourt, only to rise again after their trials of character in the underworld.

Trois types de sculptures – nommées jougs, haches et palmes en raison de leur aspect - sont étroitement liés au jeu de balle. Caractéristiques de la culture de la côte du golfe, elles sont remarquables par la puissance visuelle de leur décor, tantôt très simple, tantôt intensément exubérant comme sur ce joug en pierre de l'ancienne collection du docteur Charles Maillant. Symbole en pierre d'une protection en bois ou en osier, le joug affirme l'importance symbolique de ces affrontements. D'une qualité exceptionnelle, cette œuvre présente une ornementation élaborée mêlant l'imposante tête d'un serpent à des pattes stylisées de jaguar et des ossements humains. De telles images au vocable funeste se retrouvent dans un corpus particulier de jougs et de haches dont un exemplaire très comparable est conservé au Brooklyn Museum (inv. n° 47.16.2). Si les figures zoomorphes peuvent être liées à un phénomène de transformisme magique fréquemment représenté sur les jougs, le demi squelette peut quant à lui être identifié à la personification de la mort tandis que le crâne incisé rappelle un épisode mythique du *Popol Vuh*, livre sacré des Mayas, où la tête du jumeau héros Hunahpu est utilisée en lieu et place de la balle en caoutchouc.

A la complexité de l'iconographie répond ici la maîtrise plastique de la sculpture. Dans la métadiorite mouchetée verte l'artiste a joué du contraste entre volumes pleins et articulations stylisées accentué par l'opposition de zones délicatement lustrées et d'autres non polies. S'ajoutent enfin les nombreux résidus de cinabre rouge – très rarement conservés – qui témoignent de l'importance symbolique de cette œuvre tout en permettant une meilleure lecture de l'iconographie sculptée.

There are three types of sculptures closely related to the ball game. They are known as yokes, hachas and palmas – names derived from their outward appearance. Typical of the Gulf Coast culture, they stand out for the visual potency of their adornments - sometimes very simple, yet sometimes intensely exuberant, as on this stone yoke from the former Collection of Doctor Charles Maillant. A stone trophy based on the protective device originally made from wood or wicker, it stands as an undeniable mark of the symbolic importance of these contests. This yoke displays a complex blend of images showing the imposing head of a snake or serpent with stylized jaguars representation and human bones. Such images, with their fateful implications, are found in a distinct group of yokes and axes, a very similar example is in the collection of the Brooklyn Museum, (47.16.2). Zoomorphic figures can be linked to a phenomenon of magical transformation frequently depicted on yokes; the half skeleton, for its part, can be identified as the personification of death; whilst the incised skull recalls a mythical episode of the *Popol Vuh* - the sacred book of the Mayans - where the head of the hero twin Hunahpu is used instead of a rubber ball.

In this piece the iconographic complexity is matched by the exquisite craftsmanship of the sculpture. In the green speckled metadiorite, the artist played on the contrast between solid volumes and stylized articulations, further highlighted by the opposition between delicately polished and unpolished areas. Finally, there are the many remnants of - very rarely preserved - red cinnabar, which attest to the symbolic importance of this piece and bring greater legibility to the sculpted iconography.





50

Vase
Culture Maya, Style Chocholá
Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 15 cm ; 5 7/8 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Sotheby's, New York, 23 novembre 1998, n° 174
Collection privée, États-Unis
Sotheby's, New York, 12 mai 2005, n° 299
Importante Collection privée française

Maya carved vase, Chocholá style

12 000-18 000 € 13 400-20 000 US\$

Ce vase à cartouche Chocholá offre une représentation particulièrement exubérante d'un héros sortant triomphalement d'une eau tourbillonnante. Le personnage est paré d'une boucle d'oreille imposante et d'un large collier en perles de jade, sa chevelure retenue dans un bandeau noué et par un fermoir en os. Tandis qu'une main est placée dans une posture soumise de « relâchement », l'autre bras, tendu, sort du cadre. Le revers est gravé du glyphe "hun ben" ("1 ben").

Les vases de style Chocholá sont connus depuis qu'un exemplaire a été trouvé et étudié par John Lloyd Stephens lors de son exploration du Yucatan en 1843.

This Chocholá vessel shows a particularly exuberant depiction of the protagonist emerging from the swirling pool of water in a cartouche. A cartouche is a type of portal which serves as an entry between the supernatural and natural world. The lord is well adorned with a long stiff paper ear ornament and massive jade bead necklace, his coiffure is swept up with a bone clasp and knotted headband. One hand is cupped in the submissive 'releasing' gesture, and the straight arm reaches out of the frame. The reverse is carved with the calendric day sign glyph "hun ben", ("1 ben").

The Chocholá style vessel has been known in our era since John Lloyd Stephens was shown a vessel in 1843 during his exploration of the Yucatan.



SI

Vase tripode à couvercle
Culture Maya
Classique Ancien, 250-450 AP. J.-C.

haut. 25,5 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Alvaro Guillot-Muñoz (1897-1971), Montevideo,
acquis entre 1935 et 1950

Transmis par descendance

Collection Gérard Berjonneau, Paris

Christie's, Paris, 7 juin 2005, n° 427

Importante Collection privée française

Maya tripod lidded vessel

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Une des denrées commerciales majeures entre la région maya et le puissant centre de Teotihuacan était la fève de cacao, permettant la confection d'une boisson fermentée rituelle. Les vases mayas du IV^e siècle dénotent l'influence des vases de Teotihuacan, caractérisés par leur couvercle et leurs minces parois. Le décor incisé de cinq fèves de cacao servait aussi à produire des cliquetis, apportant une autre dimension à ces précieux objets de service qui auraient contenu le cacao sacré. La poignée est décorée d'une tête de dignitaire décédé - probablement le propriétaire du vase - dont les perles de jade ornant les narines figurent le « dernier souffle ».

One of the important trade items from the Maya region to the powerful center of Teotihuacan was the cacao bean, a sacred ritual fermented drink. Maya vessels of the 4th c. show the influence of the delicate thin-walled lidded vessels of Teotihuacan. The embellishment of five slit cacao pods around this vessel also serve as rattles, adding another dimension to this elite service ware which may have contained the sacred cacao. The handle is modeled with a deceased dignitary head, perhaps the vessel owner, adorned with jade beads in the nostrils replacing the 'last breath'.



52

Hache aviforme en pierre
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 26,5 cm ; 10 3/8 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Sotheby's, New York, 11 novembre 2001, n° 260
Importante Collection privée française

Maya stone avian hacha

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Le perroquet était un oiseau important pour les Mayas, loué pour son expressivité et ses plumes flamboyantes utilisées dans la confection des vêtements cérémoniels. Certaines haches-perroquet sont agrémentées dans le bec d'une tête humaine, notamment un bel exemplaire découvert en 1927. "[...] C'est seulement dans le bec de l'ara qu'ils pourraient vivre en sécurité" (Shook et Marquis, *Secrets in Stone*, 1996, p. 161 et p. 162-167).

The parrot was an important bird for the Maya, noteworthy for its mimicry as well as its brilliant feathers used in ceremonial attire. Some parrot hachas show a human head nestled within the open beak, including one fine example discovered in 1927. "[...] only in the beak of the macaw could they live and be safe" (Shook and Marquis, *Secrets in Stone*, 1996, p. 161 and pp. 162-167).



53

Vase
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

diam. 18,5 cm ; 6 7/8 in

PROVENANCE

Collection Carol Meyer (1915-2006), New York
Sotheby's, New York, *Property from the Collection of Carol Meyer*, 17 novembre 2006, n° 348
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Kerr (J.), *Maya Vase Book*, 1990, p. 284
Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K2768

Maya painted vessel

10 000-15 000 € 11 100-16 700 US\$

L'oiseau aquatique peint de chaque côté surmonte un large paquet destiné à l'offrande.

The waterbird painted on each side stands atop a large tribute bundle offering.



54

Vase Culture Maya, Style Chocholá Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 16.5 cm ; 6 ½ in

PROVENANCE

Stendahl Galleries, Los Angeles
Collection privée, États-Unis, acquis en 1970
Sotheby's, New York, 9 mai 2006, n° 224
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K8939
Tate (C.), "The Carved Ceramics Called Chochola", in *Fifth Palenque Round Table*, 1985, p. 128, n° 6

Maya carved vessel, Chocholá style

25 000-35 000 € 27 800-38 900 US\$

La poterie de style Chocholá, nommée d'après la région occidentale du Yucatan d'où elle provient, est définie par une iconographie dense et animée, réalisée selon une technique particulière de sculpture dans de l'argile partiellement durcie. Ici, la figure du Dieu GI, entité ancestrale et surnaturelle associée au Soleil et comptant parmi les principales divinités de la Triade de Palenque, est représentée avec une pupille en volute caractéristique, un menton barbu, une grande boucle d'oreille en forme de coquillage, le corps ponctué de symboles divins. Il est assis devant un grand récipient dont s'échappent des volutes de fumée, soulignées par de délicates gouttelettes d'eau.

Sa longue coiffure striée et nouée dans le dos se prolonge vers l'arrière comme en contrepoids du mouvement vers l'avant formé par ses mains gracieusement articulées. Le glyphe primaire standard comprend la référence "son vase à boire" et le titre "ch'ok" (germe non mûr) suivis d'un titre d'artiste. Le texte est gravé à l'envers sur le bord du vase, suggérant que la scène dépeinte se déroule dans un royaume surnaturel. Il a été souligné que le texte glyphique se lit dans la bonne direction s'il est vu de l'intérieur du vase.

Voir Kerr, *Maya Vase Book*, 1990, p. 320-347, pour une communication de Grube à propos des vases de style Chocholá. Ce vase fut photographié et étudié en 1971 par le professeur Tomas Barthel (Allemagne), en correspondance avec Hasso von Winning (communication personnelle).

Chocholá style pottery, named for the Western region of the Yucatan where they developed, portrays lively, close-up imagery in the distinctive technique of carving into leather-hard clay. Here the aged supernatural figure of God GI, known as a Sun god and one of the main deities of the Palenque Triad is shown with diagnostic scrolled pupil, bearded chin, large shell earring and mirror god markings on his body. He sits before a large vessel with billowing smoke volutes highlighted by delicate water drops.

His long striated bound coiffure extends backward in counter balance to the forward gesture of his graceful and articulate hands. The Primary Standard glyphic text includes the reference 'his /her drinking vase', and the title 'ch'ok' (unripe sprout) followed by an artist title. The text is incised backwards on the rim, possibly reinforcing how the ritual scene is occurring in a supernatural realm. It has been noted that the glyphic text reads in the correct direction if viewed from the interior of the vessel.

See Kerr, *Maya Vase Book*, 1990, pp. 320-347, for Grube's discussion of Chocholá style vases. The vessel was photographed and studied in 1971 by Prof. Tomas Barthel, Germany, in communication to Hasso von Winning (personal communication).



55

Vase à décor de cormorans
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 12 cm ; 4 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée américaine
Sotheby's, New York, 12 mai 2005, n° 290
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Reents-Budet (D.), *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, 1994, p. 244 fig. 6.12, p. 345 n° 71
Kerr (J.), *The Maya Vase Book*, 1997, Vol. 5, p. 819, n° K5722
Coe (M. D.) et Kerr (J.), *The Art of the Maya Scribe*, 1998, p. 207, n° 107
Kerr (J.), *mayavase.com*, K5722

EXPOSITION

Durham, North Carolina, Duke University Museum of Art, *Painting the Maya Universe : Royal Ceramics of the Classic Period*, 15 janvier - 27 mars 1994 / Boston, Museum of Fine Arts, 15 avril - 26 juin 1994 / Denver, Denver Art Museum, 15 juillet - 15 septembre 1994 / Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 8 octobre 1994 - 8 janvier, 1995 / New Haven, Yale University Art Gallery, 10 février - 23 avril 1995

Maya orange and white cylinder
vase with cormorants

40 000-60 000 € 44 400-67 000 US\$

Ce vase aux couleurs brillantes est un élégant témoin du style caractéristique de la région Holmul, identifiable à l'usage systématique de pigments oranges et blancs et à l'association magistrale de zones floutées et de motifs très détaillés. L'iconographie du cormoran est traditionnelle dans l'art maya : cet oiseau majestueux fascinait tant pour son habilité à voler, qu'à se déplacer sur terre et à plonger. Les trois oiseaux sont ici représentés avec un très grand dynamisme, leurs longs becs plongeant vers l'avant et leurs ailes déployées comme pour sécher. La bande de glyphes exécutée avec soin suit la PSS (Primary Standard Sequence) et mentionne l'usage de ce vase destiné à contenir le *ul*, traditionnelle farine de maïs.

Voir Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 301, n° 7.7, pour un "vase cormoran" aux couleurs et tyles similaires, probablement peint par le maître du style Holmul.

Voir *sothebys.com*, pour la photographie en déroulé du vase
© Justin Kerr, K5722

The brilliantly colored vase is an example of the Holmul region style, best known for this distinct orange and white slip using a masterful combination of loose wash and deeply saturated defined areas. The three majestic cormorants are waterbirds whose ability to traverse the air, land and submerge underwater are qualities that were suitable to their supernatural connotation. Their long beaks dip forward and their wings are outspread as if to dry. The band is encircled with the Primary Standard Sequence glyphic text including reference to the vessel being for *ul*, a corn meal.

See Reents-Budet, *Painting the Maya Universe*, 1994, p. 301, no. 7.7, for the "Cormorant Vase" of similar coloring and style, that was most likely painted by the master of the Holmul style.

See *sothebys.com*, for the roll-out of the vase
© Justin Kerr, K5722



56

Vase de type Codex, avec Scribes
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 12 cm ; 4 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis, acquis en 1970
Sotheby's, New York, 12 mai 2005, n° 300
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Robicsek (F.) et Hales (D. M.), *The Maya Book of the Dead, The Ceramic Codex*, 1981, couverture et p. 58, n° 69
Reents-Budet (D.), *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, 1994, p. 37 fig. 2.2 pour le détail; p. 45 fig. 2.13b pour le détail du dessin, et p. 316, n° 4
Coe (M. D.) et Kerr (J.), *The Art of the Maya Scribe*, 1998, p. 107, n° 76
Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K1185

EXPOSITION

Durham, North Carolina, Duke University Museum of Art, *Painting the Maya Universe : Royal Ceramics of the Classic Period*, 15 janvier - 27 mars 1994 / Boston, Museum of Fine Arts, 15 avril - 26 juin 1994 / Denver, Denver Art Museum, 15 juillet - 15 septembre 1994 / Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 8 octobre 1994 - 8 janvier, 1995 / New Haven, Yale University Art Gallery, 10 février - 23 avril 1995

Maya painted vase of Scribes,
Codex style

90 000-120 000 € 100 000-134 000 US\$

Les vases mayas des VI^e-IX^e siècles de type codex narraient les faits importants de la mythologie maya et de la vie à la cour royale. Ils étaient peints avec élégance et précision par des artistes-scribes hautement qualifiés. Comme dans un tableau de maître, un dessin de Matisse ou un rouleau de calligraphie chinois, les vases de type codex révèlent une immédiateté, une puissance et une maîtrise dans le tracé que seuls possèdent les grands artistes.

Le terme « type codex » fait référence au pigment brun foncé caractéristique, appliqué sur une surface d'un blanc crémeux pareil aux pages des codices ancestraux réalisés en papier d'amate (*ficus petiolaris*) et recouverts d'un fond neutre brun puis peints. Le soldat et chroniqueur Bernal del Castillo décrit les écoles et les temples remplis de ces « nombreux livres de papier, pliés comme des vêtements castillans » (León-Portilla, *Pre-Columbian Literatures of Mexico*, 1969, p. 4).

Maya vessels of the 6-9th c. of the codex style, relay important narratives of Maya mythology and royal life with the precise and elegant painting done by the highly trained scribe artists. Just as we experience images in an Old Master or Matisse drawing, or the fluid calligraphy of Chinese scrolls, the codex vases convey an immediacy, power, and confidence of line, with the utmost graphic simplicity that only a master artist can achieve.

The name 'codex style' refers to vases' distinct deep brown pigment on a creamy ground, reminiscent of surviving screenfold books made from the beaten bark of the amate tree (wild fig, *ficus petiolaris*) which were covered in a burnished neutral background and painted. Bernal del Castillo, a soldier and chronicler described the schools and temples filled with "the many books of paper folded like Castilian clothes." (León-Portilla, *Pre-Columbian Literatures of Mexico*, 1969, p. 4).



L'artiste-scribe occupait une place distinctive et une position élevée au sein de la société maya. *Ah ts'ib* signifie « celui qui écrit » et s'applique indifféremment au calligraphe et au peintre. D'autres titres, tels que *its'at*, « celui qui a appris », ou encore *Ahk'u hun*, « gardien des livres saints », signifient que l'artiste était formé à la fois pour calligraphier mais également pour illustrer les glyphes (Coe et Kerr, *Art of the Maya Scribe*, 1998, p. 25).

Le prêtre franciscain Bernardino de Sahagún arriva au Mexique en 1529. Pendant soixante ans, il vécut au Mexique et enregistra la langue et l'histoire des anciens Nahuas, observant que « des hommes sages, vaillants et vertueux étaient portés en haute estime » (León-Portilla, *op cit.*, p. 14). La volonté de Sahagún de connaître « toutes les choses divines ou plutôt les idoles » conduisit à la création du document le plus important dédié aux coutumes préhispaniques, *Historia General de las Cosas de Nueva Espana*, également connu sous le nom de *Codex de Florence*. Il y décrit le processus de mémorisation de cette écriture composée de signes pictographiques et phonétiques, et y explique l'importance de la mémoire dans cet apprentissage. L'étudiant Nahuatl dit :

“Je chante les images du livre
Et les vois s'étaler.
Je suis un élégant oiseau
Car je fais parler les codices
Dans la maison des images »
(*idem*, p. 11).

Au fil du temps, des milliers de codices conservés dans des bibliothèques et des palais furent brûlés ou détruits par des missionnaires espagnols zélés. Mais la mémoire de cette grande tradition maya du scribe-artiste-peintre a été préservée sur ces magnifiques vases illustrés, en particulier ceux de type codex.

Ce vase fait partie d'un important corpus de vases représentant deux aspects du scribe : le divin et le royal. Il est représenté sous les traits du jeune Dieu du maïs, d'un côté absorbé par la peinture d'un codex et de l'autre sculptant un masque. Le peintre du codex est assis de face sur un grand oreiller en peau de jaguar, sa tête tonsurée s'allongeant pour prendre une forme semblable à un épi de maïs. Il porte un encrier en forme de coquille de conque dans la main gauche et tient gracieusement un pinceau de la main droite. Il est paré d'un collier de perles ponctué d'un grand médaillon, une large manchette, une coiffe sertie de plumes recourbées et un long museau en saillie, variante de la coiffe du Dieu

The artist scribe held a specific title and high position within the Maya world. *Ah ts'ib* meaning “he of the writing” applied to both calligrapher and painter. Other titles *its'at*, “the learned one”, *ahk'u hun*, “keeper of the holy books”, imply the artist would be trained in both calligraphy of the hieroglyphic texts and the images to illustrate them (Coe and Kerr, *Art of the Maya Scribe*, 1998, p. 25).

The Franciscan priest Bernardino de Sahagún arrived in Mexico in 1529, and during the sixty years he lived in Mexico he recorded the language and history of the Nahuatl elders, acknowledging the “learned, valiant and virtuous wise men were highly esteemed” (León-Portilla, *op. cit.* p. 14). Sahagún's dedication to know “all the divine or rather idolatrous things” ultimately led to the creation of the most important document on prehispanic customs, *Historia General de las Cosas de Nueva Espana*, also known as the Florentine Codex. He described the written record composed of pictographic images as well as a phonetic script, and that memorizing was an important tool for learning. The Nahuatl student says:

“I sing the pictures of the book
And see them spread out.
I am an elegant bird
For I make the codices speak
Within the house of pictures.
(*ibid*, p. 11).

Ultimately thousands of the codex books housed in libraries and royal residences were burned or destroyed by zealous Spanish missionaries. The legacy of the great tradition of the Maya scribe/ artist/ painter is preserved on the magnificent pictorial vases, particularly in the artistry of the codex style.

This vase is one of an important group of vessels depicting two images of the divine and regal scribe. He is performing as the Young Maize god, intently painting a codex on one side of the vase and carving a mask on the other. As the codex painter, he sits frontally supported by a large jaguar-skin pillow, with his tonsured elongated head forming a shape of the slender maize ear, holding a conch shell inkpot in the left hand and gracefully holding a brush in the right hand. He wears a bead necklace with large medallion, wide cuff, headdress with plumes arching to the back and with a long projecting snout in front, known as a variant of the Jester God headdress for scribes. The young lord carving a mask on the other side wears

farceur arborée par les scribes. De l'autre côté, le jeune seigneur sculptant un masque porte un turban étoilé aux plumes droites, coiffe réservée aux artistes royaux. Les glyphes visibles nomment les personnages, les désignant probablement comme Hun Chuen et Hun Batz, les frères des jumeaux héroïques de l'épopée Maya, le *Popul Vuh*. Ce sont eux qui ressuscitèrent les jumeaux originels sacrifiés du monde des ténèbres *Xibalba*. Le vase est bordé par des frises de teinte orange vif.

Le jeune Dieu du maïs était probablement la plus importante et la plus puissante des divinités de la royauté maya. Il était le patron de l'art de l'écriture sacrée, considéré lui-même comme un scribe et comme le père des jumeaux héroïques. Coe et Kerr (*Art of the Maya Scribe*, 1998, p.107) interrogent la manière dont un processus matériel peut nous informer quant à la mythologie des Mayas. La préparation des écorces de ficus utilisées dans la fabrication des codices nécessitait de tremper et de bouillir les fibres végétales dans la même eau que celle utilisée pour cuisiner la bouillie de maïs, une technique ancestrale appelée nixtamalisation.

« Dans le monde conceptuel des Mayas, il devait y avoir une équivalence entre le pain de vie ... et le papier sur lequel la connaissance s'écrivait » (*idem.*)

a spangled turban with stiff plumes, another headdress donned by royal artists. The glyphs in the field name the characters, possibly referring to them as *Hun Chuen* and *Hun Batz*, the brothers of the Hero Twins from the epic Maya story the *Popul Vuh*. It is the Hero Twins who resurrect the sacrificed original twin brothers from the Underworld *Xibalba*. The vase is decorated with framing bands around the top and bottom in deep orange.

The Young Maize God was perhaps the most prominent and important of deities to the royal Maya. He was the patron of the sacred art of writing; he was considered a scribe himself and the father of the Hero Twins. Coe and Kerr (*Art of the Maya Scribe*, 1998, p. 107) note an interesting element of how a material process informed the mythology for the Maya. The preparation of the inner bark of the wild fig tree (*Ficus*) for codices involved soaking and boiling the fibers in the same water that was used for cooking maize kernels to create their staple gruel, referred to as a nixtamalization process.

"In the conceptual world of the Maya, there must have been an equivalence between the staff of life...and the paper on which knowledge was recorded." (*ibid.*)



"photographie en déroulé du vase" © Justin Kerr, K 1185

57

Figurine en argent et métal Culture Chimu 1100-1300 AP. J.-C.

Argent (800°/00) et métal
Poids brut : 184,95 g
haut. 21 cm ; 8 ¼ in

PROVENANCE

Marché de l'art, Europe, ca. 1960
Collection privée scandinave
Sotheby's, New York, 24 novembre 1986, n° 9
Collection Eugene Chesrow, Chicago
Christie's, Paris, 12 juin 2003, n° 513
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

King (H. T.), Butters (L. J. C.) et de Mufarech (P. C.),
Rain of the Moon, Silver in Ancient Peru, 2000, p. 38, n° 10
Mufarech (P. C.), *The Silver and Silversmiths of Peru*,
1997, p. 16, frontispice

EXPOSITION

New York, The Metropolitan Museum of Art, *Rain of the Moon, Silver in Ancient Peru*, 3 novembre 2000 - 22 avril 2001

Chimu silver and metal figure

80 000-120 000 € 89 000-134 000 US\$

Chimu et l'art de la métallurgie de l'argent

Heidi King, historienne de l'art précolombien

Ce réceptacle extrêmement rare et original représente un homme allongé sur le ventre, les bras croisés à l'avant de la tête formant la coupe. Il est l'œuvre des Chimú, peuple qui régna sur la côte septentrionale du Pérou, du XIII^e siècle jusqu'à la conquête des Incas à la fin du XV^e siècle. Les Chimú ont perpétué de nombreuses traditions établies par les cultures déjà présentes dans la région depuis plusieurs milliers d'années, notamment la création de vases anthropomorphes en argile, en bois et en métaux précieux tels que l'argent et l'or. Certains de ces réceptacles anthropomorphes figurent la moitié ou une partie du corps telle que la tête, les bras, les mains, les jambes ou les pieds, et sont représentés en posture assise, agenouillée ou debout. Ces réceptacles étaient utilisés lors de rituels et de cérémonies impliquant la consommation de boissons telles que la *chicha*. Ils étaient ensuite enterrés avec des personnalités de haut rang dans des tombeaux sophistiqués ou encore placés

Chimu, and the Art of Silver Metallurgy

Heidi King, Art Historian, Pre-Columbian Art

This very unusual and rare vessel is in the shape of an outstretched male figure lying on his stomach with crossed arms in front of his removable head which is open from the neck into the body which forms the container. It was made by the Chimú people who ruled over the North Coast of Peru from the 13th century until they were conquered by the Inca in the late 15th century. The Chimú continued many of the traditions established by earlier cultures in the region several thousand years before them, which included the manufacture of vessels in the form of human beings in a variety of materials such as clay, wood and precious metal like silver and gold. Many of these vessels show the human form – sometimes only half figures or only the head or body parts like arms, hands, legs or feet - in various poses, seated, kneeling, or standing. The vessels were used in rituals and ceremonies which involved the consumption of beverages such as *chicha*,





dans des niches comme offrandes aux dieux ou aux ancêtres. Les vases dont la silhouette complète adopte cette posture sont très rares et leur signification demeure inexpliquée. Quelques exemples en céramique de la culture Vicús, qui s'est épanouie sur la côte nord du Pérou plus de mille ans avant les Chimú, ont été répertoriés. Un certain nombre de vases en argile présentant des petits personnages dans cette position ont été exhumés de la tombe d'un haut dignitaire Sicán, prédécesseurs des Chimú, à Batán Grande, dans la vallée de Lambayeque, également située sur la côte nord. Ces découvertes confirment que pendant des siècles, cette position devait être hautement significative pour les cultures de cette région.

Les Chimú construisirent la capitale de leur royaume à Chan Chan, située à l'embouchure de la vallée de Moche (à la périphérie de l'actuelle Trujillo). À la fin du XV^e siècle, la ville couvrait une superficie de plus de vingt kilomètres carrés, en faisant ainsi la plus grande cité de l'ancien Pérou.

En son centre, dix monumentaux complexes royaux appelés *ciudadelas* (petites villes) étaient entourés des quartiers résidentiels de la petite noblesse et de vastes quartiers d'artisanat de produits de luxe. Ce réceptacle a probablement été créé dans un atelier de métallurgie spécialisé. Les métallurgistes de Chimú étaient si accomplis dans leur métier que les Incas, après avoir conquis leur territoire, ont envoyé les meilleurs d'entre eux dans leur capitale Cuzco, sur les hauts plateaux du sud, pour servir la royauté Inca.

Une grande partie de l'or et de l'argent travaillés par les Chimú était transformée en contenants plutôt qu'en ornements individuels, comme sous la domination Moche quelques siècles auparavant.

Ce réceptacle est constitué de onze feuilles d'argent de formes diverses, assemblées ou reliées par soudure. Le personnage est vêtu d'un simple pagne - visible sous le récipient - décoré d'un motif repoussé en pointillé et en zig-zag. Le haut du corps est nu. Sa tête dressée formant la coupe est coiffée d'un grand bonnet uni, maintenu par une mentonnière et bordé d'un alliage en or. L'alliance d'or et d'argent dans un même objet possédait une symbolique profondément enracinée dans le Pérou précolombien : le principe de dualité, de réciprocité et d'équilibre entre les contraires. L'or était considéré comme les larmes du soleil, et l'argent comme la pluie de la lune. Les doigts et les orteils sont en métal repoussé, tout comme les traits du visage, accentuant ainsi la prééminence des yeux rhomboïdaux grands ouverts.

Pour des réceptacles similaires en céramique, voir Makowski, Krzysztof et al., *Vicús. Colección Arte y Tesoros del Perú*, 1994, fig. 328 à 330.

and were subsequently buried with important individuals in elaborate tombs or placed in caches as offerings to the gods or ancestors. Full-figure vessels in this posture are very rare and its meaning remains unexplained. A few ceramic examples are known from the Vicús culture which flourished on Peru's North Coast more than one thousand years prior to the Chimú. A number of clay vessels displaying small figures in this position were excavated from a rich elite burial of the Sicán people, predecessors of the Chimú, at Batán Grande in the Lambayeque Valley, also on the North Coast. This suggests that this posture of the human figure had significant meaning over many centuries on the North Coast of Peru.

The Chimú built the capital city of their kingdom at Chan Chan located at the mouth of the Moche Valley on the outskirts of the modern town of Trujillo. By the late fifteenth century the city covered eight square miles and was the largest in ancient Peru. Its core consisted of ten monumental royal compounds known as *ciudadelas* (little cities), surrounded by residences for the lesser nobility as well as sprawling quarters of artisans engaged in the manufacture of luxury goods. This vessel was probably made in a specialized metalworkers workshop. Chimú metalworkers were so accomplished in their craft that the Inca, after conquering their territory, relocated the best of them to their capital city of Cuzco in the southern highlands, to work for Inca royalty.

Much of the gold and silver worked by the Chimú was shaped into containers of various kinds rather than into personal adornments as was the case during Moche dominance of the region many centuries earlier. The vessel is made of eleven separately shaped pieces of sheet silver which have been tabbed together or joined by solder. The figure wears a simple loincloth decorated on the front - visible on the underside of the container - with a dotted and zig-zag pattern in repoussé. The upper body is naked. The figure's head forming the spout is held upright and wears a large, plain cap with a wide rim made of gold alloy; it is held in place with a chin strap. The use of gold and silver in one object had deep-rooted and long-standing symbolic meaning in Pre-Columbian Peru reflecting the concept of duality, reciprocity and balance between opposites. Gold was considered the tears of the sun, and silver the rain of the moon. The figure's facial features, fingers and toes are worked in repoussé; most prominent are the wide open lozenge-shaped eyes.

For similar figure vessels in ceramic see Makowski, Krzysztof, et al. *Vicús. Colección Arte y tesoros del Perú*. Lima, 1994, figs. 328 to 330.

58

Tête en bois Kero
Début de la période coloniale,
ca. 1470-1560 AP. J.-C.

haut. 21,5 cm ; 8 ½ in

PROVENANCE

Collection du Dr. Charles Maillant (1898-1993), Neuilly-sur-Seine, acquis ca. 1940

Transmis par descendance

Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 426

Importante Collection privée française

Colonial wood kero

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

Les coupes cérémonielles céphalomorphes constituèrent un élément majeur des traditions péruviennes : composantes essentielles des cérémonies folkloriques, monnaies d'échanges ou présents offerts aux royaumes et dignitaires rivaux, leur usage remonte à *minima* au V^e siècle. Appelées *aquillas* lorsqu'elles sont en or ou en argent et *kero* (ou *quero*) lorsqu'elles sont en bois, elles étaient invariablement fabriquées par paires à partir de la même pièce de métal ou de bois. La dimension binaire de l'opposition et de la complémentarité, nécessaire à toute entité complète, était profondément ancrée dans les principes esthétiques et visuels andins.

Le visage de ce *kero* est paré d'ornements traditionnels, petits et sombres, rehaussés de stries colorées semblables aux peintures faciales des guerriers. Le cou et l'arrière sont décorés de motifs floraux et d'un cortège de guerriers élégamment vêtus, réalisés selon une technique complexe et ancestrale d'incrustation d'un bois résineux polychrome appelé *mopa-mopa*. Il est vraisemblable que les artistes andins, tout en imitant le style de certains objets peints de facture européenne, aient conservé cette technique indigène pour la confection de leurs importants objets traditionnels (Phipps, Hecht et Martin, *The Colonial Andes*, 2004, p.182-283).

The ritual drinking vessel was a prominent feature of Peruvian customs, an essential component of ritual festivals, exchange and gifts for rival kingdoms and dignitaries, used since at least the 5th c. if not even earlier. Known as *aquillas* when in gold or silver, and *kero* (or *quero*) when in wood, were always made in pairs from either the same piece of metal or wood. The binary element of opposition and complementarity to make a complete entity, was deeply embedded in Andean visual and sociopolitical principals.

This face of this head kero has classic small and somber features decorated with colored stripes which reference the face paint of warriors. The neck and reverse are decorated with floral fronds and a procession of elaborately dressed warriors, using an intricate technique of incising and inlaying with a resinous polychrome, called *mopa-mopa*. It is suggested that Andean artists emulated the look of painted European wares, but used this indigenous technique on their important traditional objects . (Phipps, Hecht and Martin, *The Colonial Andes*, 2004, pp.182-183).



59

Plat de type Codex
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

diam. 36 cm ; 14 ¼ in

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis, acquis ca. 1970
Transmis par descendance
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 412
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Robiscek (F.) et Hales (D.M.), *The Maya Book of the Dead, The Ceramic Codex*, 1981, p. 75, n° 107
Taube (K. A.), "Teotihuacan and the Development of Writing in Early Classic Central Mexico", in Boone et Urton, *Way of Writing*, 2011, p. 92, fig. 5.12c, et p. 91

Maya painted plate, Codex style

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Le délicat décor peint de style codex recouvre ici l'intégralité du plat et témoigne magistralement de l'importance de l'influence des seigneurs Teotihuacan au sein du royaume maya. Cette influence est particulièrement visible dans la posture atypique du jeune dignitaire aux jambes relevées, dans l'imposant toupet de plumes ornant son dos ainsi que dans la grande lance décorée d'une tête de serpent qu'il tient entre les mains. Il siège sur un trône sculpté en forme du Serpent de la Guerre, à queue bifide dont les émanations s'élèvent en s'enroulant autour du vase, et dont la tête à la mâchoire béante est surmontée d'une crête de style Tlaloc.

Dans son analyse de l'influence de Teotihuacan au cœur du pays maya, Taube note: "il est de plus en plus évident qu'une forme d'incursion militaire de Teotihuacan eut lieu dans le Peten au cours du quatrième siècle de notre ère" (Taube, *Way of Writing*, 2011, p. 104). Si cette influence est plus visible sur les grands monuments en pierre, le jeune seigneur guerrier représenté ici témoigne de son incursion dans la céramique classique maya destinée à l'élite.

The finely painted plate of codex style completely covers the interior of the vessel with an important illustration of the influence of Teotihuacan lords positioning themselves within the Maya kingdom. His identification with Teotihuacan can be seen in his atypical posture of raised legs, massive feathered backrack of Moan feathers, and the large serpent-headed spear thrower he holds before him. He sits on a throne carved as a War Serpent with bifurcated tail whose emanations curl upward along the vessel walls, and with a head of the gaping jaw surmounted by a Tlaloc style crest.

In his analysis of Teotihuacan's influence in the Maya heartland, Taube notes, "there is increasing evidence that a form of Teotihuacan military incursion did occur in the Peten during the fourth century AD" (Taube, in *Way of Writing*, 2011, p. 104). While perhaps more prominently displayed on stone monuments, the elaborately attired figure here is a Teotihuacan war lord asserting himself on a classic Maya style elite ceramic.



60

Vase de type Codex Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection du D. Daniel Michel, Chicago, acquis ca. 1970
Collection privée, État-Unis
Christie's, Paris, 8 décembre 2004, n° 406
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Robicsek (F.) et Hales (D. M.), *The Maya Book of the Dead, The Ceramic Codex*, 1981, p. 54, n° 59
Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K1220

Maya painted vase, Codex style

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

Il s'agit du second exemplaire de la paire de vases de type codex (voir le n° 56). Ces artefacts représentent les scribes mayas royaux pratiquant l'art sacré de l'écriture. Le remarquable état de conservation de ce vase révèle non seulement une maîtrise magistrale de l'art raffiné de la céramique de type codex, mais également des vestiges de stucs bleu pâle illuminant les bords supérieur et inférieur.

Dans la cosmogonie maya, l'essence même des matériaux conférait dynamisme et spiritualité à l'œuvre. L'ajout de pigments, l'enveloppement d'un réceptacle ou d'un codex dans des matériaux inertes de prime abord, permettaient d'augmenter le pouvoir d'un objet. Magaloni Kerpel a exploré la manière dont les pigments colorés du *Codex de Florence (Colors of the New World, 2014)* illustrent le concept indigène d'*ixiptlah* : "des entités activées précisément parce qu'elles ont été créées en tant qu'insignes de pouvoir, et non comme des objets inertes (xi). » Les deux scribes sont représentés ici sous les traits des jumeaux héroïques, chacun avec le caractéristique turban étoilé orné de larges plumes, et les classiques doigts allongés pointés vers les pages d'un codex.

Un bouton de nénuphar s'élevant domine l'une des sections. Le vase revêt plusieurs degrés de signification: la mythologie des jumeaux héroïques et le pouvoir de la parenté, l'art sacré de la peinture en tant qu'œuvre de l'artiste et enfin la puissance essentielle du vase par l'ajout d'un pigment spécifique.

Voir *sothebys.com*, pour la photographie en déroulé du vase
© Justin Kerr, K1220

This is the second of the two codex style vases specifically of the regal Maya scribes as they perform the sacred art of writing, (see no. 56 for the other scribe vase). The remarkable preservation of this vase shows not only the artistry of the fineline codex style, but also retains most of the pale blue stucco accenting the top and bottom bands.

In the Maya world, materials themselves imbued dynamism and spirituality to an object. The layering of pigment, or the wrapping of a vessel or codex with seemingly inert material, was a form of adding or building power. Magaloni Kerpel explored how the colored pigments in the Florentine Codex (*Colors of the New World, 2014*) may have been examples of the indigenous concept of *ixiptlah*. "entities activated precisely because they were made as subjects of power, not just inert objects" (xi). The two scribes are shown here as the Hero Twins, each with their diagnostic spangled turbans with massive projecting plumes, and their classically elongated fingers pointing to the folded stacks of codices.

One bundle is topped by the large bud of the waterlily flower rising upward. The vase is imbued with multiple layers of importance and meaning--the mythology and power of kinship of the Hero Twins, the sacred art of painting as done by the artist of the vase, and the empowerment of the vase itself by the addition special pigment.

See *sothebys.com*, for the roll-out of the vase
© Justin Kerr, K1220



61

Vase polychrome
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 24 cm ; 9 ½ in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 10 décembre 2003, n° 502
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Kerr (J.), *mayavase.com*, n° K8526

Maya polychrome cylinder vase

30 000-50 000 € 33 300-55 500 US\$

La splendide et sophistiquée scène de cour dépeint une offrande faite à l'occasion d'un grand événement : un seigneur effectue un geste en direction de onze témoins assis, vêtus d'une cape blanche chatoyante et de coiffes variées. Une frise de glyphes encercle le rebord du vase.

La mise en scène de la politique à travers des cérémonies officielles et des cultes était primordiale pour la cour royale maya. Comme ici, les salles du trône étaient surélevées par des plateformes afin d'offrir une meilleure visibilité au public placé à l'extérieur. Dans cette scène, le seigneur habillé avec raffinement est assis sous les somptueux rideaux tapissant les murs du palais ; la plateforme se matérialise sous la forme de la mâchoire béante d'un serpent mythique. Elle est agrémentée d'un grand coussin en peau de jaguar et de panneaux latéraux sculptés. L'offrande majeure est illustrée dans le registre principal : une pile de vêtements, certainement en coton et soigneusement pliés, emballée par un panache de plumes. Bien qu'anodine de prime abord, l'obole ornée de glands au-dessus de l'offrande principale contient une tête coupée identifiée comme le Dieu du maïs. Dans l'auditoire, un personnage assis regarde directement le spectateur, tandis que deux personnages discutent derrière lui et qu'au-dessous, un autre personnage regarde par-dessus son épaule. Leurs gestes et leurs regards brisent l'apparente immobilité de surface, rappelant l'importance du récit illustré et de l'essence inhérente au vase. « Les cérémonies et les protocoles sociaux qui leur sont associés ont imprégné ces admirables artefacts d'une vitalité et d'une puissance historique. À travers ces événements, les vases deviennent des incarnations du paysage social de l'ère classique maya » (Reents-Budet et Bishop in Pillsbury, *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, p. 298).

Voir *sothebys.com*, pour la photographie en déroulé du vase
© Justin Kerr, K8526

The magnificent and elaborate palace scene portrays a large tribute offering event, with a lord gesturing before eleven seated attendants each in brilliant white capes and various headdresses. A Primary Standard Sequence glyph band encircles the rim.

The importance of political theater with actions of service and ritual were important within the Maya royal court. The throne rooms were elevated on platforms as is this scene, to give full visibility to the outside audience. Here the elaborately clothed lord is seated under the swaggered curtains of the palace walls, the raised platform is in the form of a stylized open jaws of a mythic serpent, with large jaguar skin pillow and sculpted side panels. The major offering bundle is at the front of the upper register, a stack of carefully folded material most likely cotton cloth, bundled with a panache of feathers. While seemingly innocuous tribute, just above the bundle is an offering vessel adorned with tassels and containing a severed head, identified as the Maize god. Within the retinue, one seated attendant looks directly out towards the viewer, behind him two figures converse and another figure below them looks directly behind. Their gestures and gazes break the seemingly static element of the painted surface, a reminder of the narrative portrayed, and the essential 'life' of the vessel itself. It is commented, "the feasting episodes and related social incidents [that] infused these finely made wares with historical vitality and consequence. Through these events, the vessels become physical expressions of relations across the Classic Maya social landscape" (Reents-Budet and Bishop, in Pillsbury, ed., *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, 2012, p. 298).

See *sothebys.com*, for the roll-out of the vase

© Justin Kerr, K8526



62

Vase tripode à couvercle
Culture Maya
Début de la période Classique,
250-450 AP. J.-C.

haut. 34 cm ; 13 3/8 in

PROVENANCE

Collection privée américaine, acquis ca. 1960
Christie's, Paris, 7 juin 2005, n° 423
Importante Collection privée française

PUBLICATIONS

Hellmuth (N. M.), *Maya Cylindrical Tripods and Related Early Classic Art: Iconography and Form*, 1985, pp. 106-107
Hellmuth (N. M.), *The Surface of the Underwaterworld*, Ph.D dissertation, 1986, dessin du couvercle, p. 25 et fig. 92
Hellmuth (N. M.), *Monsters and Men in Maya Art*, 1987, vol. II, p. 182, n° 368

Maya tripod lidded vessel

50 000-70 000 € 55 500-78 000 US\$

À la délicatesse de l'élaboration et à la finesse des parois de ce vase tripode répond la puissance et le dynamisme de la tête surnaturelle qui lui sert de poignée. Cette dernière est l'un des témoins les plus prodigieux de l'iconographie traditionnelle du « Monstre Serpent Nénuphar », identifié par Hellmuth dans son ouvrage de référence sur l'art maya (1986). Également nommé Serpent nénuphar, il fait partie des créatures surnaturelles les plus présentes dans l'iconographie maya, pour sa symbolique invoquant la légitimité et le prestige. Le Serpent nénuphar réside selon sa légende à la surface de l'eau stagnante, espace multidimensionnel où le ciel et l'eau se rencontrent. Dans la mythologie mésoaméricaine, la terre repose sur le dos d'une tortue flottant à la surface de l'eau et c'est par cet endroit que l'on accédait au monde souterrain : « Le traitement des eaux et des animaux marins chez les Mayas témoigne de leur émerveillement face à des phénomènes naturels qu'ils ont souvent imaginés et associés à des pouvoirs surnaturels » (Houston in *Fiery Pool*, 2010, p. 78).

La tête du Serpent nénuphar est ici saisissante d'expressionnisme. La gueule grande ouverte laissant apparaître une rangée de crocs est soulignée par une barbe agrémentée de perles de jade. Le museau est projeté vers l'avant et répond aux oreilles ornées

d'imposants bijoux. Le visage est couronné d'une coiffure complexe comportant un médaillon central décoré d'une feuille de nénuphar au centre de laquelle pousse une autre fleur, émergeant d'un haut panache de tiges. Les perforations des yeux et de la bouche laissent supposer que ce beau récipient noir lustré fut utilisé comme encensoir, empli de copal ou d'encens ; la fumée s'échappant de la bouche féroce et des yeux grand ouverts de cette créature issue des eaux primordiales renforçait l'impression d'un univers surnaturel, en suspens. Enfin, la forme tripode de ce vase témoigne de l'influence directe du puissant centre urbain de Teotihuacan, dans les hauts plateaux mexicains, ainsi que de celles des cités mayas de la période classique.

The powerful and dynamic head of a supernatural forms the handle of this delicate and thin-walled tripod vase. The handle is one of the most finely constructed and detailed renditions of the 'Sea Anemone Headdress Monster' as initially labeled by Hellmuth in his study of Maya iconography (1986). Also known as the Water Lily Serpent, it represents one of the ultimate supernatural creatures invoked for legitimacy and status. The Water Lily Monster resides on the surface of the water which is the multidimensional space where sky and water meet. In Mesoamerican mythology, water supported the upper world by the four points of the backs of splayed turtles or crocodiles, and water was the entry to the Underworld where creatures drove and submerged beneath. "The Maya treatment of waters and beasts demonstrates the sense of wonder they experienced with natural phenomena that could be close at hand but were more often imagined and redirected to cosmic purpose" (Houston in *Fiery Pool*, 2010, p. 78).

The head is composed of the gaping bearded jaw with a flattened upper jaw and curled snout, scrolled pupils, large earspools, and a headdress with a wide central medallion surmounted by a row of arching tendrils and a finial of a sprouting flower or possibly maize ear. The perforations in the eyes and mouth would have enabled smoking incense within the vessel to create a dramatic vaporous effect. The form of a slab-leg tripod lidded vessel was a direct influence from the powerful urban center of Teotihuacan in the Mexican Highlands, on the lowland Maya city-states during the Early Classic era.







PARURE

ORNAMENT

LE JADE EN MÉSOAMÉRIQUE

DR. MARGARET YOUNG-SÁNCHEZ

Étroitement associées à l'eau, à la fertilité et aux plants de maïs verdoyants, les pierres vertes étaient très appréciées de l'ensemble des peuples mésoaméricains. Parmi elles, la jadéite (minéral de silicate de sodium et de magnésium du groupe des pyroxènes¹) était la pierre la plus recherchée en raison de sa dureté, sa couleur et sa malléabilité. Un seul gisement de ce précieux jade est connu en Mésoamérique – au centre du Guatemala, dans la vallée lointaine du fleuve Motagua. Il fut découvert 900 ans av. J.-C. par les Olmèques, qui en extrayaient la pierre nécessaire à la production de haches votives, de statues et de bijoux. Les Mésoaméricains façonnaient ces objets par percussion, piquage, sciage et broyage. Polissage et décors étaient obtenus par l'utilisation de pierres à affuter, drillles, scies à fil diamanté, burins et cuirs. Selon des études récentes, chaque culture de la Mésoamérique avait l'habitude de recourir à des matériaux spécifiques et d'y laisser des marques techniques distinctives. Ainsi, celles laissées sur les bijoux en jadéite parant une statue en serpentine de la Pyramide de la Lune à Teotihuacan indiquent qu'ils furent importés de la région maya².

Si les Olmèques appréciaient la jadéite translucide bleu-vert, les civilisations plus tardives de la côte pacifique du Chiapas et du Guatemala privilégiaient une pierre d'un vert opaque dans laquelle ils sculptaient pendentifs, colliers et boucles d'oreilles³. La surface avant des grandes boucles de style Izapan (n° 73) est incisée de serpents mythiques à langue fourchue, parmi lesquels un crotale. Dans l'imaginaire mésoaméricain, les serpents étaient associés à l'eau, à la terre, au ciel et à la lumière. Durant la période classique Maya, les représentations de divinités, d'ancêtres ou de dignitaires arborent souvent des ornements d'oreille, insignes de rang. Un pendentif du Classique tardif (n° 68) gravé dans un jade vert clair

JADE IN MESOAMERICA

DR. MARGARET YOUNG-SÁNCHEZ

Associated with water, fertility, and verdant maize plants, green-colored stones were cherished by all Mesoamerican peoples. Jadeite, a sodium magnesium silicate mineral of the pyroxene group¹, was prized above all other greenstones for its toughness, color, and ability to take a high polish. Only one source of this rare material – Guatemala's remote middle Motagua River Valley - has been discovered in Mesoamerica. The Olmec located this source before 900 BC, and imported axe-shaped blanks to work into votive celts, figurines and jewelry. Mesoamericans shaped greenstone items using hammering, pecking, sawing and grinding processes. Abrasive stones, grits, drills, string saws, gravers, and leather were used for decorating and polishing. Recent replicative research has revealed that individual cultures characteristically worked with specific materials, leaving behind distinctive markings. The markings found on jadeite jewelry items adorning a serpentine figure from Teotihuacan's Pyramid of the Moon, reveal the ornaments to be imports from the Maya region².

While the Olmec favored translucent, blue-green jadeite, the later peoples of Pacific coastal Chiapas and Guatemala preferred opaque green material, which they fashioned into pendants, earspools, and beads³. The fronts of the large Izapan style earspools (n° 73) are incised with fork-tongued mythical serpents, one of which is clearly a rattle snake. In Mesoamerican beliefs, serpents were associated with water, the earth, the sky, and lightning. Deities, ancestors, and rulers portrayed in Classic period Maya art frequently wear ear ornaments as emblems of rank. A Late Classic pendant (n° 68) carved from a speckled greenish jade portrays a face flanked by maize foliage and very large earspools. Crossed bands on the forehead and chest are sky symbols, commonly



moucheté est incisé d'un visage encadré par des épis de maïs et de larges boucles. Les lignes croisées sur la tête et la poitrine sont des symboles célestes, souvent observés sur les ceintures des dirigeants mayas. Le délicat pendentif en jade couleur vert pois (n° 63) est le portrait idéalisé du jeune Dieu du maïs ; l'ovale du visage est encadré de cheveux flottants et soyeux pareils à un épi de maïs. Le troisième pendentif de la collection (n° 74), d'un jade vert brillant, représente un jeune aristocrate élégamment paré d'un haut couvre-chef et d'ornements auriculaires. Le plastron en retrait du menton permettait la suspension des artefacts les plus petits. Extrêmement original par sa forme, le pendentif cubique (n° 64) est sculpté de visages jaillissant de gueules monstrueuses encadrées de gigantesques boucles d'oreilles carrées. Ceux dotés de bouches cavernueuses et édentées caractérisent d'anciennes divinités, les autres portaient vraisemblablement des souverains ou des ancêtres.

¹ Karl Taube et Reiko Ishihara-Brito, "From Stone to Jewel: Jade in Ancient Maya Religion and Rulership" in: *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, sous la direction de Joanne Pillsbury, Miriam Doutriaux, Reiko Ishihara-Brito et Alexandre Tokovinine (Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2012), p. 136

² Laura Filloy Nadal, "Lustrous Surfaces and Shades of Green: Value and Meaning in Three Mesoamerican Lapidary Ensembles from Teotihuacan, Palenque, and La Venta," in: *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World*, sous la direction de Cathy Lynne Costin (Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2016), pp. 31-62.

³ Gareth W. Lowe, "Izapa: Between Olmec and Maya," in: *Mexico: Splendors of Thirty Centuries* (New York, The Metropolitan Museum of Art, 1990), pp. 78-80.

seen on the belts of Maya rulers. The fine pendant carved of precious pea green jade (n° 63) clearly portrays the young, idealized maize god; his oval face framed by silk-like flowing hair and topped by foliage is analogous to a corn ear. A sensitively carved pendant in the form of a young noble's head (n° 74) with serpent jaw headgear and earspools is made of bright green, shiny jade. A bib-like area beneath the chin is pierced to permit the suspension of smaller items. Highly unusual in form is a cube-shaped ornament (n° 64) featuring faces emerging from monster maws, flanked by giant square earspools. Sunken, toothless mouths identify some of the heads as elderly deities; the others may portray rulers or ancestors.

¹ Karl Taube and Reiko Ishihara-Brito, "From Stone to Jewel: Jade in Ancient Maya Religion and Rulership" *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks*, Joanne Pillsbury, Miriam Doutriaux, Reiko Ishihara-Brito and Alexandre Tokovinine eds. (Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2012), 136.

² Laura Filloy Nadal, "Lustrous Surfaces and Shades of Green: Value and Meaning in Three Mesoamerican Lapidary Ensembles from Teotihuacan, Palenque, and La Venta," *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World*, Cathy Lynne Costin, ed. (Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2016), 31-62.

³ Gareth W. Lowe, "Izapa: Between Olmec and Maya," *Mexico: Splendors of Thirty Centuries* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1990), 78-80.

63

Pendentif en jade du Dieu maïs
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 4 cm ; 1 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis en 1980
Christie's, New York, 12 novembre 2004, n° 44
Importante Collection privée française

Maya jade pendant of the maize
god

25 000-35 000 € 27 800-38 900 US\$

L'intense et brillant vert pomme met superbement en valeur le raffinement et la délicatesse de ce pendentif illustrant la tête du jeune Dieu du maïs. Ce chef-d'œuvre miniature, voué au culte de cette divinité, témoigne de l'importance du maïs dans la culture maya ; son cycle saisonnier était considéré comme l'allégorie de la vie humaine.

La pousse de maïs jaillit de la tête du jeune seigneur, l'artiste ayant accordé la même importance aux deux éléments, de proportions similaires. Le visage présente des traits caractéristiquement mayas : long nez aquilin, grands yeux en amande et petite bouche pincée. Les épaisses mèches de cheveux ondulent délicatement autour du visage, telle la traine soyeuse du maïs. L'enveloppe sommitale protège l'épi interne orné de deux grains en haut relief suggérant les semences des récoltes à venir. Le pendentif est percé latéralement de trous de suspension.

Les ornements en jade étaient réservés à l'élite maya, en particulierité à la royauté, car nul autre élément naturel ne pouvait mieux affirmer leur légitimité et leur sacralité. Parmi les précieuses offrandes funéraires du souverain de Palenque K'inich Janaab Pakal I fut découvert un imposant masque en mosaïque de jade lui couvrant le visage. Il était ainsi paré pour son ultime apothéose et sa transfiguration en Dieu du maïs (Pillsbury, Potts et Richter, *Golden Kingdoms*, 2017, p. 76, fig. 76).

The saturated, brilliant color of apple green jade was an ideal selection for the extremely refined and delicate pendant of the head of young Maize God. It is a small masterpiece designed to revere the Maize god whose season growth was considered a mirror to the human life cycle.

The pendant is carved with the growing ear of maize sprouting directly from the head of the lord, with equal dimension and importance afforded to both the face and the maize ear. The face shows the classic Maya aquiline nose, downcast almond-shaped eyes, and firmly set mouth. The thick strands of hair arch gently around the face as if they were corn silk trailing downward. The tapering sheath above protects the inner maize ear which is carved with two raised kernels suggestive of additional seeds for future propagation. It is pierced laterally through the center for suspension.

Jade ornaments were worn by the elite and particularly royalty as no other natural substance could affirm their legitimacy and sacred power as well as jade. The great ruler of Palenque, K'inich Janaab Pakal I, was covered by a mosaic jade face mask among his elaborate tomb offerings. He was prepared for his final apotheosis and becomes the Maize god (Pillsbury, Potts and Richter, *Golden Kingdoms*, 2017, p. 76, fig. 76).



64

Pendentif cubique en jade Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 3 cm ; 1 3/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis en 1980
Christie's, New York, 12 novembre 2004, n° 46
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Kerr (J.), *mayavase.com*, in *A precolumbian portfolio*,
n° 3714

Maya jade cubed pendant

20 000-30 000 € 22 200-33 300 US\$

Ce cube en jade est superbement orné de quatre têtes de divinité, chacune sculptée sur une arête et symboliquement unies par l'ornement d'oreille quadrilobé représenté entre les visages et un bandeau cranté. Il est décoré d'un emblème quadrilobé ajouré au sommet, représentation du portail entre les royaumes terrestre et surnaturel. Les cubes pendentifs mayas sont des ornements aussi rares que prestigieux ; le grand souverain Pakal de Palenque fut enterré tenant dans une main un tel ornement en jade.

Masterfully carved with a fierce deity head on each of the four corners, symbolically united by the shared quadrafoil ear ornament and the undulating headband. It is carved with a pierced quadrafoil emblem on the top, symbolic of the portal between the earthly and supernatural realms. Maya cube pendants are rare and prestigious ornaments ; the great ruler Pakal of Palenque was buried holding a jade cube pendant in one hand.



65

Pendentif aviforme en or Diquís/Chiriqui 800-1200 AP. J.-C.

Poinçon français d'import pour l'or 18K (750°/00)
Poids brut : 93,75 g
haut. 10 cm ; 4 in

PROVENANCE

Collection Alvaro Guillot-Muñoz (1897-1971),
Montevideo, acquis entre 1935 et 1950
Transmis par descendance
Collection Gérard Berjonneau, Paris
Castor Hara, Paris, 30 mai 2011, n° 34
Importante Collection privée française

Costa Rican Gold avian pendant, Diquís region

15 000-20 000 € 16 700-22 200 US\$

Dans la région isthmique du Costa Rica, l'or devint, au 1^{er} siècle, l'emblème privilégié du pouvoir surnaturel, de l'autorité politique, du statut et de la lignée, remplaçant le jade dans ces fonctions symboliques. Ce nouveau matériau de prédilection produisit un changement radical dans la tradition matérielle locale.

Le passage du jade à l'or est considéré comme l'un des bouleversements culturels les plus remarquables de l'Amérique préhistorique. Les ornements en or s'affichaient sous une multitude de formes, tant dans la vie que dans la mort. Au XVI^e siècle, les Espagnols observèrent que des caciques (chefs de tribus) portaient des pectoraux et des pendentifs en or tant au combat que lors de cérémonies rituelles, et que les hauts dignitaires étaient entièrement parés d'ornements en or lors de leur inhumation.

Les techniques développées en Colombie avant le VI^e siècle permirent de créer des sculptures en or à la cire perdue, procédé de moulage d'une grande précision. L'acte de transformation d'un bloc d'or en pendentif effigie ou en pectoral constituait en soi un élément très important de la création d'un insigne de pouvoir.

Les oiseaux forment la plus grande catégorie de pendentifs zoomorphes des forêts tropicales de l'Isthme. La puissance inhérente à la créature est amplifiée par les griffes acérées, le bec puissant et l'ample envergure des ailes, aboutissant à la plus éclatante incarnation de la Nature.

Gold became the ultimate medium for conveying supernatural power, political authority, status and lineage by the 1st c. AD in the Isthmus area of Costa Rica, replacing jade as the preeminent valued material.

The shift from jade to gold is considered one of the dramatic culture changes in prehistoric America. Gold ornaments were flaunted in a myriad of forms in life as well as in death. Spaniards in the 16th c. witnessed *caciques* wearing pectorals and pendants into battle as well as during ceremonial events, and those of high status were covered head to foot in gold ornaments at their interment.

Procuring and creating golden sculptures through lost-wax casting was based on the technologies developed in Colombia prior to the 6th c. AD. The actual process of transforming a lump of gold into an effigy pendant or abstract pectoral, was itself a very important element of creating a power object.

Avians are the largest category of zoomorphic pendants from the Isthmus rainforest region. The signature strength of the creature is emphasized in each pendant, such as the gripping talons, strong beaks or broad wingspan, creating the most potent avatar from the natural world.



66

Pendentif en jade
Région de Guanacaste
600-800 AP. J.-C.

haut. 11 cm ; 4 3/8 in

PROVENANCE

Collection Alex Gordons, Washington
Jouan, Paris, 26 novembre 2006, n° 62
Importante Collection privée française

Costa Rican jade figural axe
god pendant

2 000-3 000 € 2 250-3 350 US\$



67

Pendentif en jade
Guanacaste, Région de Nicoya
800-1200 AP. J.-C.

haut. 7 cm ; 2 ¾ in

PROVENANCE

Collection privée, Paris, acquis ca. 1960
Christie's, Paris, 6 décembre 2005, n° 392
Importante Collection privée française

EXPOSITION

Princeton, Princeton University Art Museum, collections
permanentes, 1989-2004

Cf. Abel-Vidor et al., *Between Continents/Between
Seas, Precolumbian Art of Costa Rica*, 1981, p. 145,
pl. 77, fig. 181.

Costa Rican jade pendant

5 000-8 000 € 5 600-8 900 US\$



68

Pendentif en jade
Culture Maya
Classique Récent,
550-950 AP. J.-C.

haut. 7 cm ; 2 ¾ in

PROVENANCE

Stendahl Galleries, Los Angeles, par 1977
Collection William O'Boyle (1924-2014), New York
Collection Geert Adolph Hendrik Buisman Jzn (1930-2005)
Christie's, New York, *Fine Pre-Columbian Art. Including A
Collectors Vision, The Private Property of G.A.H. Buisman
JZN*, 21 novembre 2006, n° 32
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Benson (E.P.), *Pre-Columbian Art from Mesoamerica and
Ecuador*, 1980, p. 27, n° 55

EXPOSTIONS

Hempstead, Fine Arts Museum of Long Island, *Masterpieces
of Pre-Columbian Art*, 28 février - 28 avril 1980
Coral Gables, Lowe Art Museum, University of Miami,
Pre-Columbian Art from Mesoamerica and Ecuador,
9 octobre - 30 novembre 1980
Greenwich, Hurlbutt Gallery, Greenwich Library,
Pre-Columbian Art from Mesoamerica, 23 avril - 20 juin 1981
Williamstown, Williams College Museum of Art, *The Art of
Mesoamerica: Before Columbus*, 26 septembre - 20 juin 1993
Genève, Bibliothèque de l'ONU, *Sun Kingdoms of the
Americas*, 12 mars - 31 mai 2001
Amsterdam, Museum Geelvinck Hinlopen Huis, *Sun
Kingdoms of the Americas*, mai - juin 2002

Maya jade pendant with a
dignitary face

20 000-40 000 € 22 200-44 400 US\$

Ce haut dignitaire porte, insérée dans un turban tronconique, la croix *kan*, insigne de rang et emblème d'autorité. Le motif est répété sur le cou, tandis que des boucles d'oreilles surdimensionnées soulignent la beauté du portrait. Les feuilles d'hygrophyte encadrant le visage rappellent les motifs de nénuphar que l'on retrouve sur les cartouches des vases de Choccolà. Le registre inférieur est décoré de petites perles.

Ce pendentif très admiré fut présenté dans de nombreuses expositions à l'époque où il appartenait au collectionneur américain William O'Boyle.

The dignitary wears the insignia of rank of the *kan* cross motif, an emblem of rulership, nestled into the tapered turban. A cross-band also marks his neck and the oversized earrings at each side further highlight this important portrait. The flowing fronds framing the face make reference to the waterlily scrolls also seen on the carved cartouches of Chocholá vessels. The stepped lower rim is decorated with tiny beads.

This highly prized plaque pendant was extensively exhibited as part of the collection of the American collector William O'Boyle.



69

Collier en or, jadéite et pierres vertes Culture Costaricain, Diquís 1000-1500 AP. J.-C.

or 18K (750°/00)
Poids brut : 119,41 g
diam. 17 cm ; 6 5/8 in

PROVENANCE

Collection Alvaro Guillot-Muñoz (1897-1971), Montevideo,
acquis entre 1935 et 1950
Transmis par descendance
Collection Gérald Berjonneau, Paris
Castor Hara, Paris, 30 mai 2011, n° 31
Importante Collection privée française

Costa Rican gold and greenstone necklace

8 000-12 000 € 8 900-13 400 US\$





70

Paire d'ornements d'oreilles en or
Chorotega
800-1200 AP. J.-C.

Poinçon français d'import pour l'or 18K (750°/00)
Poids brut : 159,84 g
8,5x3,5x6,5 cm et 8x3,5x6 cm

PROVENANCE

Collection Alvaro Guillot-Muñoz (1897-1971), Montevideo,
acquis entre 1935 et 1950
Transmis par descendance
Collection Gérard Berjonneau, Paris
Castor Hara, Paris, 30 mai 2011, n° 36
Importante Collection privée française

Pair of Costa Rican gold ear
ornaments, Chorotega

10 000-12 000 € 11 100-13 400 US\$



71

Pendentif aviforme à deux
têtes en or
Diquís/Chiriqui
800-1 200 AP. J.-C.

Poinçon français d'import pour l'or 18K (750°/00)
Poids brut : 178,56 g
larg. 10 cm ; 4 in

PROVENANCE

Collection Charles Craig, Santa Barbara
Collection Hendershott, États-Unis
Heritage Auctions Galleries, Dallas, 29 septembre
2006, n° 47101
Importante Collection privée française

Costa Rican gold pendant of a
double-headed bird

15 000-25 000 € 16 700-27 800 US\$

« Plus que toute autre tradition artistique, les objets en or parvenaient à retranscrire les capacités et les pouvoirs de transformation – dans la manière dont ils étaient fabriqués et utilisés, par ce qu'ils représentaient [...]. Directement ou indirectement, la transformation est au cœur de cette constellation de significations et d'activités ” (Quilter in McEwan, *Gold Precolumbian: Technology, Style and Iconography*, 2000, p. 192).

Cf. Lothrop, *Archaeology of Southern Veraguas, Panama*, 1950, p. 56, fig. 72B, pour un autre pendentif à deux têtes.

“Gold objects, perhaps above all other artistic expressions, came to express transformative capacities and powers- in how they were manufactured, how they were displayed and what they represented ... Directly or indirectly, transformation lies at the core of this constellation of meanings and activities” (Quilter in McEwan, ed. *Precolumbian Gold: Technology, Style, and Iconography*, 2000, p. 192).

Cf. Lothrop, *Archaeology of Southern Veraguas, Panama*, 1950, p. 56, fig. 72B for the double-headed type.

72

Pendentif en pierre verte
Culture Olmèque
Préclassique Moyen
900-600 AV. J.-C.

long. 13,5 cm ; 5 3/8 in

PROVENANCE

Collection privée, Belgique
Christie's, Paris, 12 juin 2003, n° 629
Sens Enchères, Sens, 8 octobre 2005, n° 312
Importante Collection privée française

Olmec greenstone pendant

6 000-9 000 € 6 700-10 000 US\$

A l'époque classique tardive maya, le motif à bandes croisées gravé sur les « ailes » symbolisait le ciel. Ici, le bras du personnage encadre ces emblèmes qui se distinguent par leur ponctuation aux quatre points cardinaux et au centre.

Pour un pendentif « ailé » étroitement apparenté, voir l'exemplaire conservé à Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., Benson and De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1996, p. 254, fig. 97.

During the Late Classic Maya era, the pattern of interlaced lines engraved on the wings symbolized the sky, known as the *kan* cross. Here, the arms of the figure are draped over these insignia, further distinguished by the four central cardinal points and central drill marks.

For a similar winged pendant, see the example at Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., Benson and De La Fuente, *Olmec Art of Ancient Mexico*, 1995, p. 254, fig. 97.





73

Paire de boucles d'oreilles
incisées en jade
Culture Pré Maya, Izapan
Classique Ancien,
300-100 A.V. J. -C.

larg. 10 cm ; 4 in

PROVENANCE

Marché de l'art, États-Unis
Christie's, Paris, 14 juin 2004, n° 411
Importante Collection privée française

Pair of Maya jade incised
ear ornaments

10 000-15 000 € 11 100-16 700 US\$

La surface plane de chaque boucle est
délicatement ornée d'un serpent ondulant
(voir le dessin de Peter David Joralemon sur
sothebys.com).

The surface of each ear ornament is incised
with an undulating serpent (see sothebys.com
for the drawing by Peter David
Joralemon).

74

Pendentif en jade Culture Maya Classique Récent, 550-950 AP. J.-C.

haut. 4 cm ; 1 ½ in

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Sotheby's, New York, 17 mai 2007, n° 199
Importante Collection privée française

PUBLICATION

Berjonneau (G.), Sonnery (J.-L.) et Deletaille (E.),
Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien, 1985,
p. 248, n° 389

Maya jade head pendant

20 000-30 000 € 22 200-33 300 US\$

Sculpté dans un jade de couleur vert pomme - le plus prisé -, ce pendentif céphalomorphe représente la capacité de résurrection du verdoyant *chalchihuitl*, nom nahua donné par les Aztèques pour désigner les pierres vertes et le jade.

Selon Sahagún, chroniqueur du XVI^e siècle, les Aztèques classaient le jade en neuf catégories en fonction de la couleur, de l'éclat, de la pureté et de supposées propriétés magiques. Ils croyaient que les *chalchihuitl* émettaient une vapeur qui renforçait ce qui poussait au-dessus (Nadal, ed. *Techne*, p. 32).

La tête de ce seigneur est surmontée d'un casque de félin et encadrée de boucles d'oreilles. Les doubles trous latéraux de suspension évoquent un pendentif porté en plastron.

Voir Finamore et Houston, *Fiery Pool*, 2010, p. 275, n° 93, pour le pendentif trouvé dans le Cenote à Chichén Itzá.

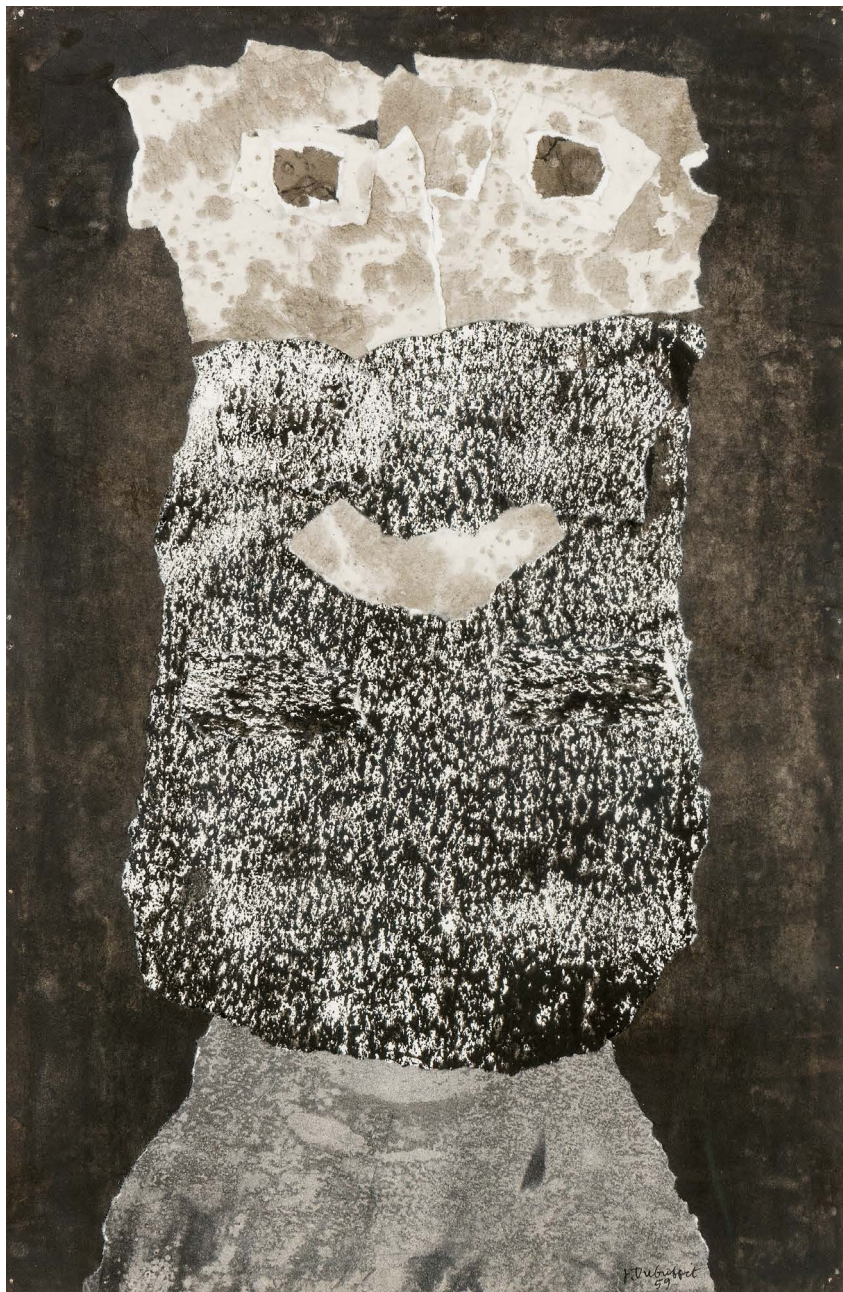
Carved in the most prized jewel-like color of apple-green jade, this head pendant epitomizes the life-giving verdant quality of *chalchihuitl* as greenstone and jade were referred to in Nahuatl by the Aztecs.

The 16th c. chronicler Sahagún reports the Aztecs differentiated nine types of jade based on color, luster, purity and alleged magical properties. They believed that all *chalchihuitl* emitted a moist vapor and enhanced anything growing above it (Nadal, ed. *Techne*, p. 32).

The head of a lord wears a feline helmet and earrings. Referred to as a bib-style pendant by the pierced neck portion, it is drilled laterally beneath the ears for suspension.

See Finamore and Houston, *Fiery Pool*, 2010, p. 275, no. 93, for the head pendant found in the Cenote at Chichén Itzá.





JEAN DUBUFFET
Barbe des Barons de Baltique, 1959
Estimate €350,000–550,000

Modernités

AUCTION PARIS 16 OCTOBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 12 – 16 OCTOBER

76, RUE DU FAUBOURG SAINT HONORÉ, 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 5305 5274 ANNE-HELENE.DECAUX@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/MODERNITIES #SOTHEBYSCONTEMPORARYART
(C) ART DIGITAL STUDIO



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST.
1744



Mortlock Island Mask
Carolina Island Archipelago
Acquired before 1914
Estimate €250,000–350,000

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

Sotheby's EST.
1744



SCULPTURE FROM
THE COLLECTION OF GEORGE

TERASAKI

AUCTION NEW YORK 19 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 16–19 NOVEMBER

1334 YORK AVENUE, NEW YORK, NY 10021
ENQUIRIES +1 212 894 1312
ALEXANDER.GROGAN@SOTHEBYS.COM

Eskimo Mask
Probably St. Lawrence Island
Circa 1650
Estimate \$70,000–100,000



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



Formulaire d'ordre d'achat

REF.

PF1948 "SOLEIL"

VENTE

LE SOLEIL DE NUIT

DATE DE LA VENTE

30 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.

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

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

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

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

LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

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

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

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 courriel 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 ACHÉTEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES. **LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE) DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL

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

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas

responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

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

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

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheurs 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.

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.

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.

Sotheby's 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, Sotheby's Privacy Policy published on Sotheby's website at www.sothebys.com or available on request by email to enquiries@sothebys.com.



Bidding Form

REF.

PF1948 "SOLEIL"

VENTE

LE SOLEIL DE NUIT

DATE DE LA VENTE

30 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)

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

START DATE EXPIRY DATE

IF APPLICABLE
3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

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

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

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les descriptions les plus récentes des biens de 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 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.

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 lot ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne

La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens

marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire † ou Ω

Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un † ou Ω à côté du numéro de lot ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (†) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission d'achat 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. 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.conseilsdesventes.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 pour les restaurations d'usage et petits accidents.

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

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

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

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

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

Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (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.

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 souhaitez enchérir sur un lot, assurez-vous que votre raquette soit 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 seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement averti 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 ordre d'achat déposé 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 d'achat écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- 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 de couverture 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, dans les conditions prévues par la loi.

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

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow

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

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

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

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France)

S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

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

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'un justificatif de domicile.

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. En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les virements bancaires seront adressés 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. A l'expiration de ce délai, 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 affrétés 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 État membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un État tiers ».

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

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention

d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

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 démembrement d'immeuble par destination ;
- (3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;
- (4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;
- (5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;
- (6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;
- (7) 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 Mention 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 enchérit 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 subject to French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue and the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are intended to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed will be happy to assist you. Please refer to the Sales Enquiries and Information section of this catalogue. 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 include the history of ownership of a work of art in the catalogue 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.

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 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 shipped to a company base in another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol for European Union professionals

VAT registered professionals buyers from other 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 within the EU within a month of the date of sale.

Property with † or Ω symbols

(temporary admission) These items with the † or Ω symbols next to the property number or the estimate have been imported from outside the EU to be sold at auction under temporary admission. VAT at a rate of 5.5% (†) or of 20% (Ω) will be applied to the hammer price and VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books) will be applied to the buyer's premium. These taxes will be charged to the buyer who may be able to claim a refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to a company located in 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 shipped 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 admission 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. However, if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporarily imported property will be re-exported, and the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale, the duties and taxes can be reimbursed to the buyer. 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 regulatory body www.conseildesventes.fr. A government commissioner at the Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to : cataloguesales@sothebys.com.

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 Lots Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All Lots are sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections or 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 of the property 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.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person 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 solely for information purposes, only the Euro price is accurate.

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.

The paddle is used to indicate your bids to the auctioneer during the auction. If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the auctioneer's attention. If you wish to bid on a lot, 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 are bidding 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". Unlimited bids and bids to buy "at any price" will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to:
+33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- 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, in the conditions provided by law, to avoid any misunderstanding regarding 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 and BIDnow

Conditions The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue and the BIDnow conditions available on the Sotheby's website. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale and the BIDnow Conditions carefully. They may be amended by way of notices posted in the saleroom 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 each business day from 10am to 12.30pm and from 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to require 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.

Cheques and bank drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro by a French bank or foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final clearing of the cheque, which can take several days, or even several weeks in the case of foreign cheque (credit after clearing). Otherwise, the lot will be released 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 that the payment must be done in disposable funds and that clearance of such payments will be required. Please contact our Post-Sales Services 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.

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 company must be paid 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.

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. Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport").

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
- Vehicles more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters more than 50 years old €15,000
- Photographs, films and negatives there of more than 50 years old €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
- Elements of artistic, historic or religious 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, states that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation provides for some categories, different thresholds will depending where the goods will be

sent 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 government 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, or if it is removed to an identified professional in another EU country, 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. Likewise, items sold to identified professionals in another EU country will be assumed as subject to an intracommunity supply. 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 adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : État des biens vendus

(a) Tous les lots sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente, avec leurs imperfections ou défauts. Les enchérisseurs reconnaissent que l'ancienneté et la nature des lots mis en vente impliquent que ceux-ci ne soient pas nécessairement en parfait état. La description des lots dans le catalogue de vente n'est pas forcément exhaustive et l'absence d'indication particulière quant à l'état d'un lot ne signifie pas qu'il soit dépourvu d'imperfections ou de défauts. Aucune réclamation ne sera admise relativement aux restaurations mineures et/ou d'usage et aux petits accidents. Pour certains lots, un rapport d'état est disponible à titre purement indicatif. Les reproductions des lots dans le catalogue de la vente et/ou publiées en ligne font partie du rapport d'état. Il convient cependant de noter que ces reproductions peuvent ne pas donner une image entièrement fidèle de l'état réel d'un lot, notamment parce que les couleurs ou les ombres figurant sur la reproduction peuvent différer de ce que percevrait un observateur direct. Le fait que le catalogue de la vente et/ou les rapports d'état mentionnent l'existence de défauts ou d'imperfections pour un lot ne signifie pas que ces mentions soient exhaustives. Le lot peut comporter d'autres imperfections ou défauts, non signalés et/ou non visibles sur les reproductions.

(b) Les indications fournies par Sotheby's sur les lots sont le reflet de son opinion raisonnable et ne peuvent être regardées comme émanant d'un professionnel de la conservation ou de la restauration. L'opinion de Sotheby's sur un lot dépend notamment de l'information donnée par le vendeur. Sotheby's ne peut procéder à des recherches et enquêtes exhaustives sur chacun des lots qui lui sont confiés. Les dimensions des lots sont données à titre indicatif. Pour toutes ces raisons,

les enchérisseurs ne doivent pas se fonder uniquement sur les indications et rapports d'état fournis par Sotheby's. Ils doivent se renseigner personnellement sur les lots qui les intéressent et demander, le cas échéant, des avis externes de la part de professionnels compétents, avant de décider d'enchérir.

Article III : Droits de propriété intellectuelle

Aucune garantie n'est donnée par Sotheby's ou par le vendeur quant à l'existence de droits de propriété intellectuelle sur les biens mis en vente. Lorsque de tels droits existent, il est rappelé que l'achat du bien n'empêche en aucun cas transfert à l'acquéreur des droits de propriété intellectuelle sur ledit bien, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article IV : 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 V : 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 VI : 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 VII : 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).

Article VIII : 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 IX : Déroulement de la vente

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve.

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.

À l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque lot 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 lots, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de lots 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 lot 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 X : 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 adjudiqué. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudiqué, 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 adjudiqué 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.

Pendant, tous les risques afférents au bien adjudiqué 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 adjudiqué, 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 vermoûlure), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

Article XI : 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 XII : 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 XIII : Règlement

Dès qu'un bien est adjudiqué, 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 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 XIV : 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 bien pourra être remis en vente sur réitération des enchères (également appelée « revente sur folle enchère »); l'acquéreur défaillant devra indemniser Sotheby's de tous les frais encourus pour l'organisation de cette remise en vente ; en outre, si le prix atteint par le bien à l'issue de la réitération des enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, l'acquéreur défaillant devra payer la différence entre l'enchère initiale et le prix finalement atteint (y compris toute différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) ;
- (b) Si le bien n'est pas remis en vente sur réitération des enchères, le vendeur, ou Sotheby's agissant en son nom, pourra :
- (i) Soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable envers le vendeur et envers Sotheby's de la réparation du préjudice causé, comprenant notamment les commissions, frais, accessoires et pénalités dus en application des présentes conditions générales de vente ;
- (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)

Article XV : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

- (a) Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XIV (réitération des enchères, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente), l'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :
- (i) Tous les frais et accessoires encourus par Sotheby's, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (incluant notamment les frais de conseil) ;
- (ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de 6% 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 préjudice subi par Sotheby's, incluant notamment toutes les commissions que Sotheby's aurait dû percevoir sur la vente.

- (b) Sotheby's pourra communiquer les nom et adresse de l'acquéreur défaillant au vendeur afin de permettre à ce dernier de faire valoir ses droits.
- (c) Sotheby's pourra exercer ou faire exercer tous les droits et recours, et notamment le droit de rétention, sur toute somme d'argent ou tout bien de l'acquéreur défaillant dont elle ou une autre société du groupe Sotheby's aurait la garde,
- (d) Sotheby's pourra interdire à l'acquéreur défaillant dans les ventes organisées par le Groupe Sotheby's ou subordonner la possibilité d'y enchérir au versement d'une provision.

Article XVI : 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 XVII : Remise des biens

L'emballage et la manutention des biens sont réalisés aux risques de l'acheteur. Sotheby's décline toute responsabilité au titre des actes ou omissions survenus lors de l'emballage et du transport des biens réalisés par un tiers.

Le bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur 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'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

Article XVIII : 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,

après 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, ou en vente privée, 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 la remise en vente aux 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 XIX : 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 XX : 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 XXI : 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 XXII : Loi applicable - Juridiction 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 soit 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 des quelconques 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.

Octobre 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. Ces estimations peuvent être arrondies à l'unité supérieure ou inférieure.

1 € = 1,11 \$

1 € = 0,91 £

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATIONS AND CONVERSIONS 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 up or down:

1 € = 1,11 \$

1 € = 0,91 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding. During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds. Settlement is made to vendors in Euros.

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 : 8h30 – 12h / 14h – 17h
(vendredi fermeture à 16h)

Veillez 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.

Veillez-vous référer aux dispositions de l'Article X des conditions générales de vente relatives au *Transfert de risque*.

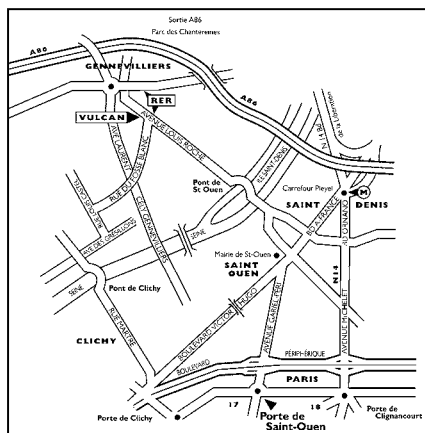
Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivants 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.

PLAN D'ACCÈS



- 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 and appropriate identification has been provided (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers).

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 buyers to promptly contact 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 warehouse:

VULCAN ART SERVICES

135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM (Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange the necessary steps 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 Condition X Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers.

Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the date of the auction (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.

For lots to be shipped by Sotheby's storage charges shall not apply from the date on which we have received a shipping quote signed and paid by 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

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 avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles II (Etat des biens vendus), IV (Indications du Catalogue) et XIX (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 suivies 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 II (Condition of sold lots), IV (Catalogue descriptions) and XIX (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 meaning applies 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 to believe that it is by 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 which 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 necessarily 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 than that of the artist.

Dimensions are given in the following order: height before width.

Notes

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.

Bruxelles / Luxembourg

Emmanuel Van de Putte
+32 2 627 71 95

Amsterdam

Albertine Verlinde
+31 20 550 2204

Madrid

Laura Perez Hernandez
+34 91 576 5714

Barcelone

Valeria Carbo
+34 93 414 0866

Munich

Nicola Keglevich
+49 89 291 31 51

Cologne

Nadia Abbas
+49 22 1207 1716

Vienne

Jördis Fuchs
+43 1 512 4772

Genève

Stéphanie Schleining
+41 22 908 48 52

Zurich

Sonja Djenadija
+41 44 226 22 45

Hambourg / Berlin

Katharina Wittgenstein
Julia Mundhenke
+49 40 444 080

Ventes à Venir

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

SCULPTURE FROM THE COLLECTION OF GEORGE TERASAKI

19 November 2019
New York

ARTS D'AFRIQUE ET D'AMÉRIQUE

4 December 2019
Paris

IMPORTANT DESIGN

26 November 2019
Paris

ART CONTEMPORAIN

4 & 5 December 2019
Paris

OCEANIA

4 December 2019
Paris

Photographes
Damien Perronnet / ArtDigitalStudio
Florian Perlot / ArtDigitalStudio
Traductions
Emilie Zinsou/EZTraduction
Responsable de Fabrication
Barbara Lowrie, Londres
Graphiste
Simon Hiscocks

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole

Chairman of the Board

The Duke of Devonshire

Deputy Chairman of the Board

Tad Smith

President and

Chief Executive Officer

Jessica Bibliowicz

Linus W. L. Cheung

Kevin Conroy

Daniel S. Loeb

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.