

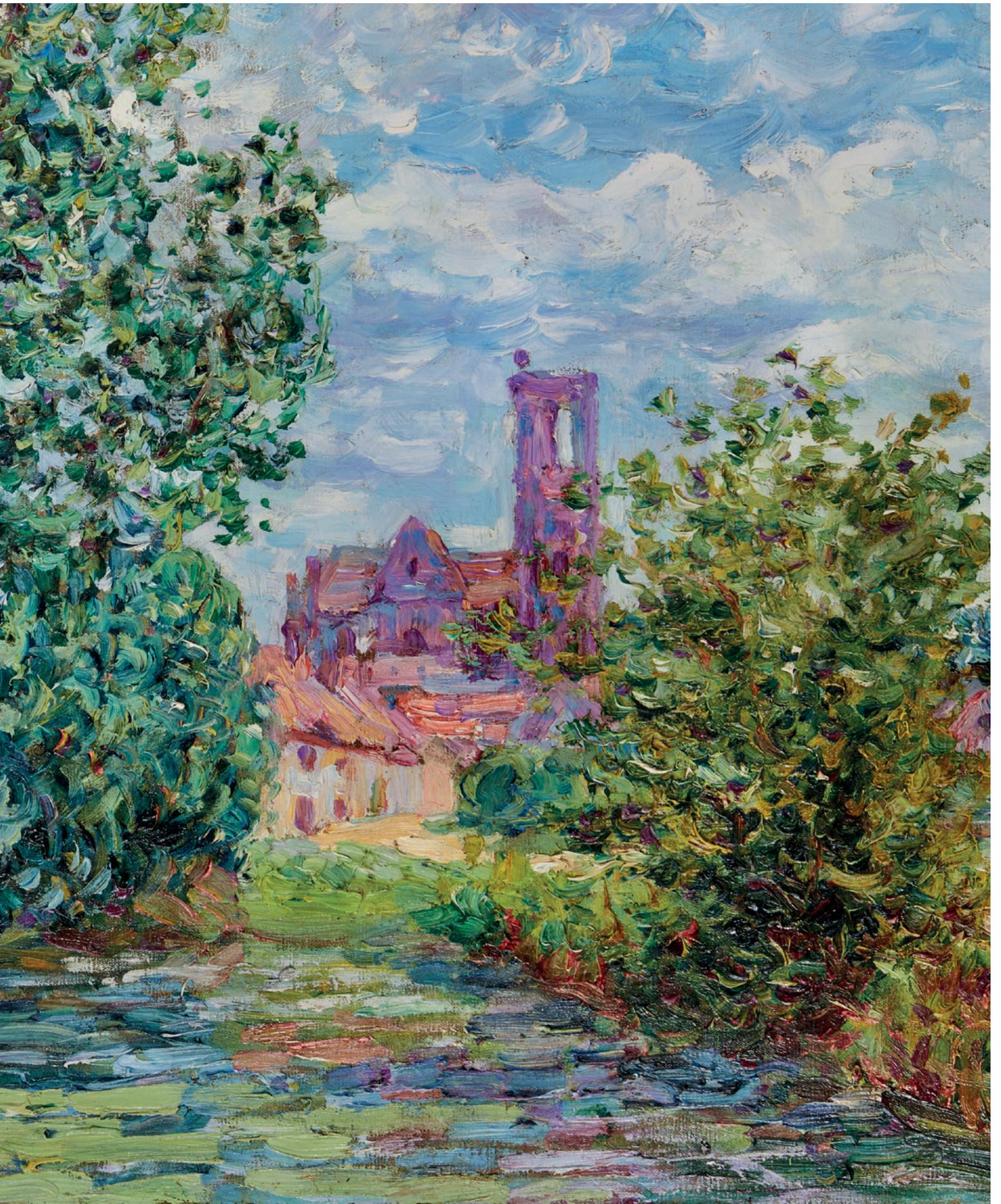


ART IMPRESSIONNISTE
ET MODERNE

Paris, 24 mars 2017

CHRISTIE'S







ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Vendredi 24 mars

VENTE AUX ENCHÈRES

Vendredi 24 mars 2017 à 16h
9, avenue Matignon, Paris 8^e

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

EXPOSITION PUBLIQUE

Judi 16 mars 2017	10h-18h
Vendredi 17 mars 2017	10h-18h
Samedi 18 mars 2017	10h-18h
Dimanche 19 mars 2017	14h-18h
Lundi 20 mars 2017	10h-18h
Mardi 21 mars 2017	10h-18h
Mercredi 22 mars 2017	10h-18h
Judi 23 mars 2017	10h-18h
Vendredi 24 mars 2017	10h-13h

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements
ou ordres d'achats, veuillez rappeler
la référence **CONSTANCE-14131**

IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions
générales imprimées en fin de catalogue. Il est
vivement conseillé aux acquéreurs potentiels
de prendre connaissance des informations
importantes, avis et lexique figurant également
en fin de catalogue.

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  **LIVE™**

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 24 mars à 8h30



Consultez le catalogue et les résultats
de cette vente en temps réel
sur votre iPhone ou iPad

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur christies.com

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, Président,
Édouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Stephen Brooks, Gérant
François Curiel, Gérant



SOMMAIRE

3	Informations sur la vente
7	Spécialistes et Services pour cette vente
130	Conditions de vente
134	Avis importants
140	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
141	Ordre d'achat
IBC	Index

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 305 (détail)

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 301 (détail)

PAGE DE TITRE:

Lot 314 (détail)

SOMMAIRE:

Lot 328 (détail)

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 309 (détail)

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 319 (détail)

christies.com

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqlès@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Sénior
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur, Arts du 20^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

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

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

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

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

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

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Maximiliane Siegrist
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR CETTE VENTE

Spécialistes et coordinatrices



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



TUDOR DAVIES
Directeur du Département
tdavies@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 18



FANNY SAULAY
Spécialiste
Responsable de la vente
fsaulay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 65



THIBAUT STOCKMANN
Spécialiste
tstockmann@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 72 15



OLIVIA DE FAYET
Spécialiste junior /
catalogueur
Tél: +33 (0)1 40 76 83 99



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



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



ALIX PERONNET
Coordinatrice du département
aperonnet@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 72 41

GLOBAL MANAGING DIRECTOR

Caroline Sayan
+1 212 636 2289
csayan@christies.com

MANAGING DIRECTOR EUROPE

Tara Rastrick
+44 207 389 2193
trastrick@christies.com

BUSINESS MANAGER CONTINENTAL EUROPE

Sarah de Maistre
+33 1 40 76 83 56
sdemaistre@christies.com



VALENTINE LEGRIS
Coordinatrice des ventes
vlegris@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 82 65



MATHILDE JOLIVET
Coordinatrice des exports
mjolivet@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 83 66

INTERNATIONAL SALE TEAM

Global President



JUSSI PYLKKÄNEN
London

Global Managing Director



CAROLINE SAYAN
New York



JOHN LUMLEY
Honorary Chairman



CHRISTOPHER BURGE
Honorary Chairman



GIOVANNA BERTAZZONI
Deputy Chairman
London



OLIVIER CAMU
Deputy Chairman
London



ANDREAS RUMBLER
Deputy Chairman
Zurich



CYANNE CHUTKOW
Deputy Chairman
New York



CONOR JORDAN
Deputy Chairman
New York

INTERNATIONAL DIRECTORS AND SENIOR SPECIALISTS



JAY VINCZE
International Director
Head of Department
London



LIBERTÉ NUTI
International Director
London



SHARON KIM
International Director
New York



ADRIEN MEYER
International Director
New York



ANIKA GUNTRUM
International Director
Paris



TUDOR DAVIES
Head of Department
Paris



NADJA SCRIBANTE
Head of Department
Geneva



HANS PETER KELLER
Head of Department
Zurich



ADELE ZAHN
Business Development
Manager, Zurich



JETSKE HOMAN VAN DER HEIDE
Director, Senior Specialist
Amsterdam



MARIOLINA BASSETTI
International Director
Chairman, Italy



RENATO PENNISI
Senior Specialist
Rome



CARMEN SCHJAER
Director
Madrid



XIN LI
Deputy Chairman Asia



ELAINE HOLT
Director
Hong Kong



TAN BO
Director
Beijing



CHIE BANTA
General Manager
Japan



RONI GILAT-
BAHARAFF
Managing Director
Tel Aviv



KSENIA APUKHTINA
Associate Director
Russian and CIS
Business Development

INTERNATIONAL IMPRESSIONIST, 20th CENTURY, MODERN BRITISH AND CONTEMPORARY ART DEPARTMENTS

INTERNATIONAL DIRECTORS

Martha Baer
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +1 212 636 2071

Mariolina Bassetti
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +39 06 686 33 30

Giovanna Bertazzoni
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2542

Olivier Camu
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2450

Cyanne Chutkow
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +1 212 636 2089

Loic Gouzer
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +1 212 636 2248

Anika Guntrum
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +33 (1) 40 76 83 89

Conor Jordan
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +1 212 636 2074

Sharon Kim
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +1 212 636 2068

Andrew Massad
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +1 212 636 2104

Adrien Meyer
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +1 212 636 2056

Liberté Nuti
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2441

Francis Outred
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2270

Laura Paulson
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +1 212 636 2134

Jussi Pylkkänen
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2452

Andreas Rumbler
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +41 (0)44 268 10 17

Jay Vincze
(Impressionist & Modern Art)

Tel: +44 (0)20 7389 2536

Barrett White
(Post-War and Contemporary Art)

Tel: +1 212 636 2358

HONORARY CHAIRMAN,

John Lumley

Tel: +44 (0)20 7389 2055

Christopher Burge

Tel: +1 212 636 2910

GLOBAL MANAGING DIRECTORS

Impressionist & Modern Art
Caroline Sayan

Tel: +1 212 636 2289

REGIONAL MANAGING DIRECTORS

Impressionist & Modern Art,
EMERI

Modern British Art, Swiss Art
Tara Rastrick

Tel: +44 (0)20 7389 2193

Impressionist & Modern Art,
Americas

Julie Kim

Tel: +1 212 636 2317

Post-War and Contemporary

Art Americas

Cara Walsh

Tel: +1 212 484 4849

Post-War and Contemporary

Art

Continental Europe

Virginie Melin

Tel: +33 1 40 76 84 32

Post-War and Contemporary

Art UK

Zoe Ainscough

Tel: +44 (0)20 7389 2958

Impressionist & Modern Art

Americas

Eileen Brankovic

Tel: +1 212 636 2198

BUSINESS MANAGERS

Post-War and Contemporary

Art, Americas

Cameron Maloney

Tel: +1 212 707 5901

Post-War and Contemporary

Art

Danielle Mosse, Americas

Tel: +1 212 636 2110

Virginie Barocas-Hagelauer,

Europe

Tel: +33 1 40 76 85 63

Melinda Melrose, London

Tel: +44 (0)20 3219 2887

Impressionist & Modern Art,

London

Aoife Leach

Tel: +44 (0)20 7389 2109

Sarah de Maistre, Europe

Tel: +33 1 40 76 83 56

HEAD OF SALE

MANAGEMENT

Giulia Archetti, London

Tel: +44 (20) 7386 2317

Sima Jalili, Americas

Tel: +1 212 636 2197

Pauline Cintrat

Tel: +33 1 40 76 72 09

Eloise Peyre

Tel: +33 1 40 76 85 68

ART ADVISORY ASIAN

CLIENTS

Rebecca Wei

Xin Li

Tel: +852 2978 6796

PRIVATE SALES

Impressionist & Modern Art

New York

Adrien Meyer

Tel: +1 212 636 2056

London

Liberté Nuti

Tel: +44 (0)20 7389 2441

New York

Stefan Kist, Senior Business

Director

Tel: +1 212 636 2205

Post War and Contemporary Art

New York

Alexis Klein

Tel: +1 212 641 3741

London

Beatriz Ordovas

Tel: +44 (0)20 7389 2920

WORLDWIDE

AMSTERDAM

IMPRESSIONIST & MODERN

ART

Jetske Homan van der Heide

Odette van Ginkel

Benthe Tupker

Tel: +31 (0)20 575 5281

POST-WAR AND

CONTEMPORARY ART

Jetske Homan van der Heide

Nina Kretzschmar

Elvira Jansen

Tel: +31 (0)20 575 5957

AUSTRIA

Angela Baillou

Tel: +43 1 533 88 12 14

BEIJING

Tan Bo

Tel: +86 (0)10 8572 7900

BRUSSELS

Peter van der Graaf

Pauline Haon

Tel: +32 2 289 13 35

Antoine Leboutteiller

Tel: +44 (20) 73 86 25 15

DUBAI

Modern and Contemporary art

Hala Khayat

Masa Al-Kutoubi

Tel: +971 4425 5647

DUSSELDORF

Arno Verkade

Herrad Schorn

Tel: +49 (0)211 491 593 20

GENEVA

Nadja Scribante Amstutz

Eveline de Proyart

Anne Lamuniere

Tel: +41 (0)22 319 17 13

HONG KONG

Eric Chang

Elaine Holt

Jessica Leung

Tel: +852 2978 9985

LONDON (KING STREET)

IMPRESSIONIST & MODERN

ART

Olivier Camu

Giovanna Bertazzoni

Jay Vincze

Liberté Nuti

Jason Carey

Cornelia Svedman

Michelle McMullan

Keith Gill

Antoine Leboutteiller

Natalie Radziwill

Ottavia Marchitelli

Annie Wallington

Anna Povejsilova

Veronica Scarpati

Tel: +44 (0)20 7389 2052

POST-WAR AND

CONTEMPORARY ART

Francis Outred

Edmond Francey

Leonie Moschner

Alice de Roquemaurel

Beatriz Ordovas

Rosanna Widen

Leonie Grainger

Katharine Arnold

Cristian Albu

Alexandra Werner

Alessandro Diotallevi

Paola Fendi

Tessa Lord

Tel: +44 (0)20 7389 2221

MODERN BRITISH & IRISH

ART

Andre Zlattinger

Will Porter

Nicholas Orchard

Philip Harley

Rachel Hilderley

Pippa Jacomb

Angus Granlund

Albany Bell

Tel: +44 (20) 7386 6105

LONDON (SOUTH

KENSINGTON)

IMPRESSIONIST & MODERN

ART

Imogen Kerr

Astrid Carbonez

Ishbel Gray

Tel: +44 (0)20 7389 2198

POST-WAR AND

CONTEMPORARY ART

Zoe Klemme

Tel: +44 (0)20 7389 2502

MODERN BRITISH & IRISH

ART

Alice Murray

Tel: +44 (0)20 7752 2423

MADRID

Guillermo Cid

Carmen Schjaer

Tel: +34 91 532 6627

LOS ANGELES

Charlie Adamski

Tel: +1 415 982 0982

MILAN

Renato Pennisi

Laura Garbarino

Barbara Guidotti

Elena Zaccarelli

Tel: +39 02 303 283 30

MUNICH

Jutta Nixdorf

Tel: +49 89 2420 9680

NEW YORK

IMPRESSIONIST &

MODERN ART

Cyanne Chutkow

Conor Jordan

Sharon Kim

Adrien Meyer

Jessica Fertig

David Kleiweg de Zwaan

Morgan Schoonhoven

Vanessa Fusco

Sarah El-Tamer

Allegra Bettini

Jennie Sirignano

Alexis Cronin

Vanessa Prill

Tel: +1 212 636 2050

POST-WAR AND

CONTEMPORARY ART

Laura Paulson

Loic Gouzer

Barrett White

Andy Massad

Martha Baer

λ 301

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

*Effet de soleil par temps d'orage,
Larchant*

signé et daté 'Picabia 1908' (en bas à gauche); signé,
daté de nouveau et titré 'F. Picabia, Effet de Soleil
par Temps d'Orage, Larchant 1908' (sur le châssis)
huile sur toile
65.1 x 81 cm.
Peint en 1908

PROVENANCE
Collection particulière, France.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**Le Comité Picabia a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.**

signed and dated 'Picabia 1908' (lower left); signed,
dated again and titled 'F. Picabia, Effet de Soleil
par Temps d'Orage, Larchant 1908' (on the stretcher)
oil on canvas
25% x 31% in.
Painted in 1908

€120,000-180,000

\$130,000-190,000

£110,000-150,000

L'année 1903 marque un tournant décisif dans la carrière de Francis Picabia, qui expose au Salon des Indépendants, au Salon de Mai, au Salon d'Automne et au Salon Annuel du Cercle Volney. La reconnaissance de la critique et le début de succès financier qui en découle encouragent le peintre à assumer un style plus impressionniste influencé par Camille Pissarro et Alfred Sisley. Choisisant pour ses escapades en dehors de Paris les villages pittoresques de Moret, Villeneuve-sur-Yonne ou, comme ici, Larchant, il expérimente peu à peu une palette plus vive et libre, un coup de pinceau plus expressif.

Comme les maîtres impressionnistes, Picabia s'intéresse aux effets de la lumière sur l'atmosphère pour rendre sur la toile ses sensations visuelles face à une nature mouvante, plutôt que de simplement étudier et restituer fidèlement les jeux optiques de la lumière sur les couleurs. Il parvient aussi à se libérer d'une certaine rigidité formelle au profit de l'expression d'une émotion plus grande, sans pour autant négliger la construction de ses compositions.

Ici, Picabia joue sur les contrastes de couleurs et d'empâtements pour restituer l'ambiance si particulière qui précède l'orage, et sa lumière métallique. Les nuages sont traités par des blancs cotonneux aux cœurs mauves, les arbres frissonnant à l'approche de la pluie sont rendus par de minuscules touches denses et mouvantes tandis que l'eau, au premier plan, est lissée par le vent en longs coups de pinceau horizontaux. Cette variété donne à ce tableau, qui peut sembler de prime abord calme et serein, une surface extraordinairement vibrante et tumultueuse: le calme avant la tempête.

1903, the year when Francis Picabia exhibited at the Salon des Indépendants, the Salon de Mai, the Salon d'Automne and the Salon Annuel du Cercle Volney, was a turning point in the artist's career and one which was to lead him to critical acclaim and financial success. Finally able to consider himself a professional artist, Picabia became profoundly influenced by Pissarro and Sisley and adopted a more Impressionist style. Choosing for his escape from the city the picturesque villages of Moret, Villeneuve-sur-Yonne, or, as in the present painting, Larchant, Picabia began to experiment with a brighter palette and a freer, more expressive brushstroke.

Like Pissarro and Sisley, Picabia explored the possibilities of light and atmosphere to express a closer affinity to nature itself, rather than merely describing the technical play of light and colour. He was able to liberate himself also from his strict, self-imposed compositional rigors in order to express a deeper emotion in his art, while still maintaining an overriding interest in form and composition.

Here, Picabia plays on the contrasts of colours and surfaces in order to recreate the distinctive atmosphere and metallic light which occurs immediately before a thunderstorm. The clouds are cotton white with mauve centers, the trees shimmer at the approach of rain which is shown through a multitude of tiny, dense strokes and the water in the foreground ripples in the wind as depicted via long, horizontal brushstrokes. A scene which would otherwise be calm and peaceful, is hereby transformed through a variety of surface treatments which are astonishingly lively and agitated: thus we see simultaneously the calm before the storm.





PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

302

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

Paysage

avec le cachet 'Renoir.' (en bas à droite; Lugt 2137b)
huile sur toile
22.2 x 35.2 cm.
Peint en 1913

stamped 'Renoir.' (lower right; Lugt 2137b)
oil on canvas
8¾ x 13⅞ in.
Painted in 1913

€30,000-50,000

\$33,000-53,000
£26,000-43,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Vente, Hôtel Drouot, Paris, 5 novembre 1936, lot 104.
Norman K. Winston, New York; vente, Christie's New
York, 6 novembre 1979, lot 20.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

Bernheim-Jeune, ed., *L'atelier de Renoir*, Paris, 1931,
vol. II, pl. 153, no. 481 (illustré avec d'autres études).
G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné
des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris,
2014, vol. V, p. 173, no. 3920D (illustré et illustré
de nouveau avec d'autres études, p. 172).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique
de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement
en préparation par l'Institut Wildenstein.



303

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

Villerville, le rivage

signé 'E. Boudin.' (en bas à gauche)
huile sur toile
50.5 x 74.2 cm.
Peint vers 1893-94

signed 'E. Boudin.' (lower left)
oil on canvas
19⁷/₈ x 29¹/₈ in.
Painted circa 1893-94

€40,000-60,000

\$43,000-64,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Collection Gérard, Paris.
Collection Tédesco, Paris.
Collection particulière, France (avant 1973).
Collection particulière, Paris (dans les années 1980).

BIBLIOGRAPHIE

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. III, p. 237,
no. 3223 (illustré).

304

HENRI MATISSE (1869-1954)

Arcueil

signé 'Henri Matisse' (en bas à droite)
huile sur papier maroufflé sur panneau parqueté
36,4 x 24,5 cm.
Peint en 1899

signed 'Henri Matisse' (lower right)
oil on paper laid down on craddled panel
14% x 9% in.
Painted in 1899

€160,000-220,000

\$180,000-230,000

£140,000-190,000

PROVENANCE

Galerie Pierre, Paris.
Galerie Bernheim-Jeune, Paris (acquis auprès
de celle-ci, le 25 novembre 1926).
Christian Zervos, Paris.
Yvette Szczupak-Thomas, France (don de celui-ci,
en 1946).
Collection Desmarais, Paris (acquis auprès
de celle-ci).
Collection Combe-de Saint Macary, Paris (en 1959).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G. Diehl, *Henri Matisse*, Paris, 1954, p. 17.
G.-P. et M. Dauberville, *Matisse*, Paris, 1995, vol. I,
p. 352, no. 41 (illustré, p. 353).

Wanda de Guébriant a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

Matisse a peint *Arcueil* - banlieue au sud de Paris - en 1899, année qui marque un tournant important dans les recherches plastiques de l'artiste et le voit s'affranchir des nombreux courants qui avaient exercé leur influence sur lui auparavant. L'artiste se libère ainsi notamment du rayonnement impressionniste comme en témoigne le présent tableau où la lumière est fondamentale. Les plans de couleur vive le sont tout autant et préfigurent quant à eux la palette fauve que Matisse adoptera avec une intensité croissante au cours des années suivantes. En effet, si le public et la presse ne découvrent la nouvelle manière de travailler la couleur pure qu'au Salon d'Automne de 1905, les recherches menées en ce sens par Matisse, mais aussi par Vlaminck, Derain et bien d'autres, débutent dès la fin du XIX^e siècle. La présente œuvre en est un témoignage incontestable.

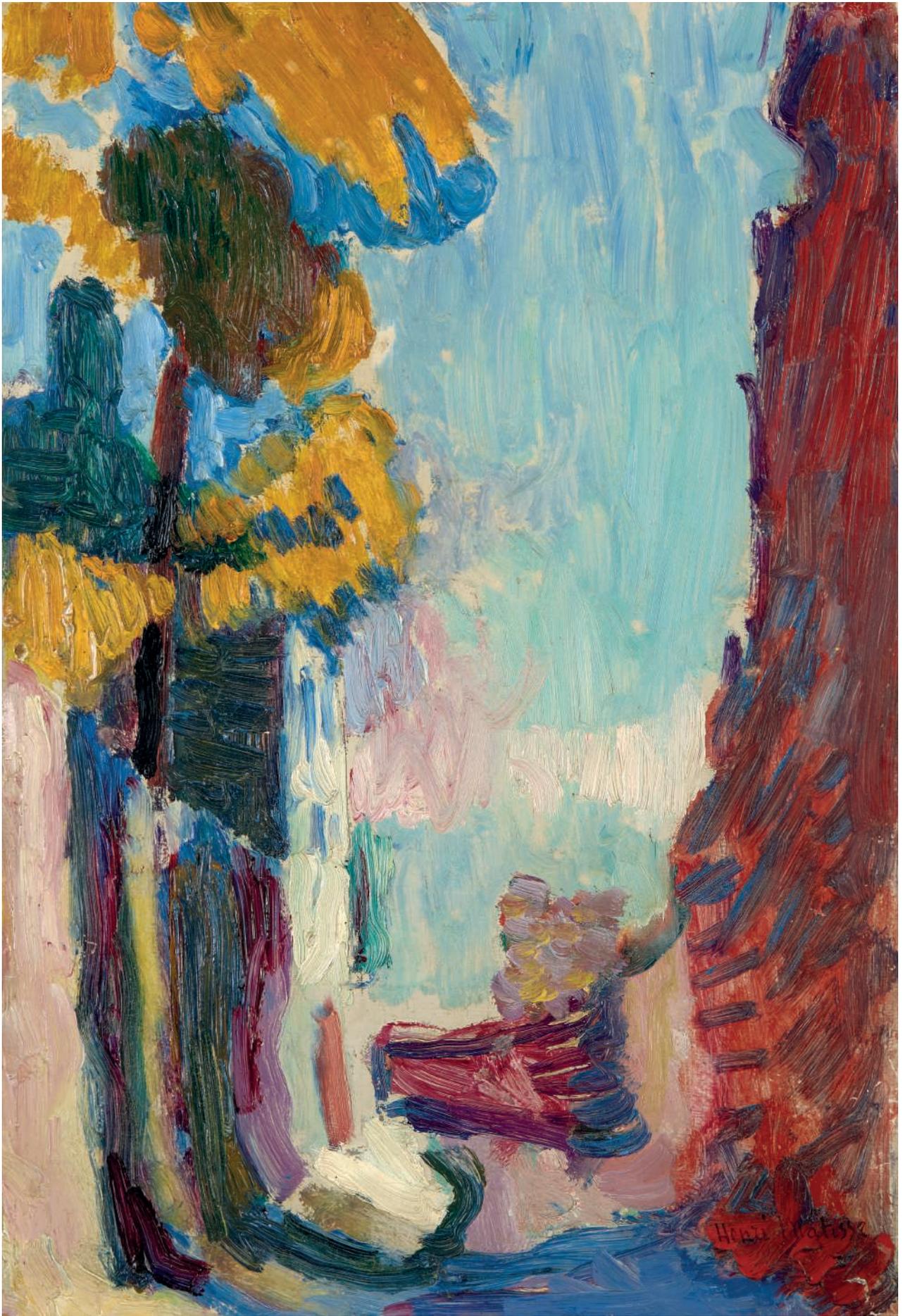
Arcueil - suburban town just south of Paris - was painted in 1899, a year of significant breakthroughs for Matisse, for it was in this year that he surpassed many of the influences to which he had seen formerly exposed. In the present work, it is clear that Matisse has moved through the Impressionist phase. Light is crucial, but more so are the bold areas of colour that prefigure the Fauve palette that Matisse would increasingly adopt over the forthcoming years. In fact, although the public and the critics would discover the new approach of working in pure colour during the Salon d'Automne of 1905, the research undertaken in this direction by Matisse, Vlaminck and Derain among others had begun before the turn of the century. The present work testifies unquestionably to this.

« La tendance dominante de la couleur doit être de servir le mieux possible l'expression ... le choix de mes couleurs est basé sur le sentiment, sur l'expérience de ma sensibilité. »

– H. Matisse cité in J. Flam,
Matisse, A Retrospective, New York, 1988, p. 80 –

« The chief function of color should be to serve expression as well as possible...my choice of colour is based on feeling, on the experience of my emotion. »

– H. Matisse quoted in J. Flam,
Matisse, A Retrospective, New York, 1988, p. 80 –



Témoignage privilégié de son temps, Constance Coline (1898-1982) est une figure marquante de la vie littéraire et intellectuelle de la première moitié du XX^e siècle. De son vrai nom Colette Grunbaum, elle naît en 1898 et est élevée par le banquier Léon Grunbaum, figure éminente du Palais Brongniart. Éduquée dans un milieu cultivé et cosmopolite (elle a pour tuteurs le compositeur Alfred Cortot et Thérèse Peyrera, la seconde épouse de Léon Blum), elle poursuit des études en Médecine. Diplômée, elle exerce dans l'entre-deux-guerres auprès du professeur Charles Laubry, fondateur de la société française de cardiologie et membre de l'Institut. Pendant la guerre, Colette Grunbaum dirige la maternité de Roumazières en Charente et y implante un réseau de résistants. Arrêtée par la Gestapo en 1944, elle s'échappe et gagne le maquis de la Seine-et-Marne. Elle s'illustrera ensuite lors de la Libération de Paris et participera à la campagne pour libérer l'Allemagne et l'Autriche.

Figure de la Résistance, Colette Grunbaum s'est aussi fortement impliquée dans la vie littéraire, intellectuelle et artistique de son époque où elle se fait connaître sous le nom de Constance Coline. C'est lors de ses études de médecine qu'elle fait la connaissance de Simone Kahn et Colette Jéramec. Rapidement, les trois femmes se lient d'amitié avec deux carabins: Louis Aragon et André Breton. «Il y avait Breton, le jeune Leibovici et Aragon. Ce dernier avait déjà sa jolie figure, ses complexes familiaux, son esprit incisif et compliqué. Breton avait l'air d'un gros chien de campagne, bonasse, pesant et paysan» écrit-elle (*Le matin vu du soir. De la Belle époque aux années Folles*, Paris, 1980, vol. I, p. 80). Un groupe d'amis réunis autour de la littérature se crée alors et attire à lui Philippe Soupault, Pierre Drieu La Rochelle, Jacques Porel. Simone Kahn épousera André Breton avant de s'en séparer et de monter sa galerie d'art. Colette Jéramec cédera aux charmes de Drieu avec qui elle vivra quelques temps avant de divorcer pour épouser le surréaliste et galeriste Roland Tual. Constance Coline se lancera dans une carrière littéraire avec un certain succès. Auteure de plusieurs pièces de théâtre, *Septembre*, *La vie à cinq pattes*, *La duchesse d'Algues*, *La paix du Dimanche*, qui sont créées aux théâtres Hébertot, de l'œuvre ou du Vieux colombier, elle en adapte d'autres écrites par quelques auteurs anglo-saxons et se fait un nom dans le monde du théâtre. Ainsi, certaines de ces pièces seront adaptées à la télévision après-guerre. Plusieurs romans paraissent également chez Plon ou Denoël mais c'est sans doute son recueil de souvenirs *Le matin vu du soir* paru à la fin de sa vie, en 1980, qui lui vaut une certaine postérité. Elle y raconte notamment la vie littéraire et intellectuelle de l'époque, ses rencontres.

Initiée très tôt aux arts par son père adoptif qui collectionnait Monet, Rodin et Carrière, elle fait l'acquisition de quelques tableaux au lendemain de la première guerre. C'est par Henry Kapferer, pionnier de l'aviation française, avec qui elle est parente, que Constance Coline découvre la peinture moderne. «Moi qui sortait des Carrière et des Monet [...], le cubisme me paraissait une recherche curieuse, voire même absurde, mais comme, snobisme aidant, je tenais à être à l'avant-garde de tout mouvement,

fut-il pour moi incompréhensible, je m'appliquais à essayer de comprendre» rapporte-t-elle dans ses souvenirs (*ibid.*, p. 92). C'est ainsi qu'elle assiste aux ventes historiques de la Galerie Kahnweiler qui se déroulent à Drouot en 1922 et y fait l'acquisition du *Viaduc* de Maurice de Vlaminck peint en 1910-11 (lot 308). Elle complètera plus tard son ensemble cubiste par une subtile nature morte exécutée en 1920 par Georges Braque (lot 307). Mais c'est Roger de La Fresnaye qui retiendra particulièrement l'attention de la femme de lettres. «Roger de La Fresnaye, qui n'était pas encore atteint de la tuberculose pulmonaire qui devait l'emporter dans les années 1925, était un jeune homme séduisant et racé. Henry Kapferer l'estimait, le protégeait, le considérait à juste titre comme un des espoirs de sa génération» écrit-elle (*ibid.*, p. 92). Malgré les vingt-cinq ans qui les séparent, elle deviendra l'amie du peintre et fera l'acquisition de nombreuses œuvres. C'est ainsi que *La conquête de l'air* (lot 305), *Le viaduc de Meulan* (lot 306) et quelques compositions plus modestes entreront dans sa collection. Malgré les soubresauts de la guerre, Constance Coline parviendra à conserver ses œuvres dans la maison qu'elle s'est fait aménager par l'architecte Louis Süe, également ami et amateur du peintre de Meulan. À sa mort, ses héritiers conserveront l'intégralité de l'ensemble.

Constance Coline (1898-1982), a privileged witness of her time, was a prominent figure in the literary and intellectual circles of the first half of the 20th century. Her real name was Colette Grunbaum, and her adoptive father was the banker Léon Grunbaum, a prominent figure at the Palais Brongniart. Educated in a cultured and cosmopolitan environment (her tutors were the composer, Alfred Cortot, and Thérèse Peyrera, the second wife of Léon Blum), she went on to study medicine. Having graduated, she practiced during the inter-war period with Professor Charles Laubry, founder of the French Cardiology Society and member of the Institute de France. During the war, Colette Grunbaum was in charge of the maternity hospital at Roumazières in the Charente and there she set up a network of resistance fighters. Arrested by the Gestapo in 1944, she escaped and joined the maquis in the Seine-et-Marne region. She won recognition during the Liberation of Paris and took part in the campaign to liberate Germany and Austria.

Alongside being a Resistance figure, Colette Grunbaum was also deeply involved in the literary, intellectual and artistic circles of her time, among which she liked to be known as Constance Coline. It was during her medical studies that she met Simone Kahn and Colette Jéramec. It was not long before the three women became friends with two medical students: Louis Aragon and André Breton. "There was Breton, the young Leibovici and Aragon. The latter already cut a fine figure, had psychoses about his family, and was incisive and complex. Breton was like a big country dog, good natured, heavy, and rustic", she wrote (Le matin vu du soir, De la Belle époque aux années Folles, Paris, 1980, vol. I, p.80). So it



Portrait de Constance Coline.

was that a group of friends was formed, united by literature and drawing into its bosom Philippe Soupault, Pierre Drieu La Rochelle and Jacques Porel. Simone Kahn married André Breton before leaving him and setting up her own art gallery. Colette Jéramec yielded to the charms of Drieu, with whom she lived for some time, before divorcing him to marry the surrealist and gallerist, Roland Tual. Constance Coline embarked upon a literary career with some success. She wrote several plays, *Septembre*, *La vie à cinq pattes*, *La duchesse d'Algues*, *La Paix du Dimanche*, which were first produced at either the *Théâtre Hébertot*, the *Théâtre de l'Œuvre* or the *Théâtre du Vieux Colombier*. She made a name for herself in the world of theatre, also adapting other works written by a number of English-speaking authors. Indeed, some of these plays were adapted for television following the war. Several novels were also published by Plon or Denoël, but it was undoubtedly her memoirs, *Le matin vu du soir*, which were released at the end of her life, in 1980, which earned her a certain posterity. In her memoirs, she talks about the literary and intellectual movements of the period, and about her encounters. Introduced to the arts at a very young age by her adoptive father, who collected Monet, Rodin and Carrière, she acquired a few paintings in the aftermath of the First World War. It was through Henry Kapferer, a pioneer of French aviation, and to whom she was related, that Constance Coline discovered modern painting. "For me who grew

up with Carrière and Monet [...], cubism seemed to be a curious, even absurd, pursuit, but as I, abetted by my snobbery, wanted to be in the vanguard of any movement, albeit incomprehensible to me, I employed my greatest endeavours to understand", she recalled in her memoirs (ibid., p. 92). This is how she came to attend the historic auction of Galerie Kahnweiler which was held in Drouot in 1922, where she purchased Maurice de Vlaminck's *Viaduc* (lot 308), painted between 1910 and 1911. She later added to her cubist collection with a subtle still life produced in 1920 by Georges Braque (lot 307). However, it was Roger de La Fresnaye who truly fascinated this woman of letters. "Roger de La Fresnaye, who was not yet suffering from the pulmonary tuberculosis that was to claim his life in 1925, was an attractive and distinguished young man. Henry Kapferer held him in esteem, protected him, and rightly regarded him as one of the hopes of his generation", she wrote (ibid., p. 92). Despite the twenty-five years that separated them, she became friends with the artist and acquired many of his works. This is how *La conquête de l'air* (lot 305), *Le viaduc de Meulan* (lot 306), and other more modest compositions were added to her collection. Despite the upheavals of the war, Constance Coline managed to keep the paintings in her home, whose interior was designed by the architect Louis Süe, also a friend and admirer of the man who painted Meulan. When Coline died, her heirs maintained the collection in its entirety.



Incontestablement, *La conquête de l'air* constitue l'œuvre la plus ambitieuse de Roger de La Fresnaye, le chef-d'œuvre par lequel l'artiste entre dans l'Histoire de l'art si l'on en croit Alfred Barr, le mythique conservateur américain, ou Germain Seligman, biographe de l'artiste. Réalisé en 1912-13, alors que le peintre est à l'apogée de son art, notre tableau marque l'aboutissement des recherches cubistes que l'artiste entreprend dès 1910. Mais c'est le travail sur le chromatisme, reprenant le principe cher à Robert Delaunay de la simultanéité de la couleur qui est le plus remarquable dans ce tableau. Avec *La conquête de l'air*, la couleur acquiert une dimension constructive et spatiale presque absolue qui devient constitutive du sujet.

Présentée dans sa version définitive (conservée aujourd'hui au Museum of Modern Art de New York; fig. 3) au Salon d'Automne de 1913, la composition fut aussitôt saluée par la critique. Rendant compte de sa visite au Salon dans *Les Soirées de Paris*, Guillaume Apollinaire note: «Dans le très petit nombre de toiles intéressantes figure, dans le premier rang, la *Conquête de l'air* de Roger de La Fresnaye, lucidement composée et distinguée».

Depuis, l'œuvre n'a cessé de susciter la passion des amateurs et des critiques. Il faut dire qu'elle renferme bien des mystères. Si le titre de l'œuvre évoque clairement la naissance de l'aéronautique, la composition ne montre, et uniquement dans la version définitive, qu'une simple montgolfière perdue dans le ciel. Figure de style, cette œuvre se veut métaphorique. Trois des quatre éléments sont clairement signifiés ici: le ciel qui occupe largement la composition, l'eau à travers le fleuve sur lequel navigue le bateau, la terre où sont attablés les deux hommes. Le vent, élément vital de l'aviation, souffle dans le drapeau tricolore, les voiles du bateau et les nuages qui lasurent le ciel. Enfin, règne dans cette composition une impression d'apesanteur. Les deux personnages flottent littéralement autour de la table. Ni la maison en bas à droite, ni le village au centre de la composition, ni même le bateau ne semblent s'ancre solidement dans l'espace.

Autre point de mystère dans cette toile: les deux personnages de la composition. Les premières études, principalement des aquarelles et des encres (fig. 1), font apparaître trois hommes que l'on retrouve dans la première étude provenant des collections de Pierre Lévy, aujourd'hui au Musée d'Art moderne de Troyes. Finalement Roger de La Fresnaye n'en retient que deux. L'identité de ces deux modèles a fait l'objet de nombreuses spéculations.

En novembre 1953, pour célébrer le cinquantième anniversaire des premiers vols à moteur par les frères Wright, le MoMA procède à un nouvel accrochage et il se laissa dire que l'œuvre représentait les frères Wright, pionniers de l'aviation américaine. Plus tard, Germain Seligman suggère qu'il s'agirait de l'artiste et de son frère Henri, ami proche de l'aviateur Edouard Nieuport dont il reprit plus tard l'usine spécialisée dans la construction de monoplans et de biplans. Lors de la rétrospective de l'artiste organisée au Musée de Tessé au Mans en 2005, l'historienne Laura Morowitz affirme qu'il s'agit sans doute des frères Marcel et Henri Kapferer, deux pionniers de l'aviation française, amis intimes de l'artiste qui allaient devenir ses mécènes. Tous les deux étaient amateurs d'art. Henri collectionnait les œuvres d'Utrillo et de Dufy. Marcel, portraituré à de nombreuses reprises par Édouard Vuillard (fig. 2), constitua l'une des plus importantes collections d'art moderne de l'époque.

Affichant fièrement les couleurs du drapeau tricolore, La Fresnaye donne à cette œuvre une dimension patriotique évidente qui laisse peu de doute sur la nationalité des modèles. Élément nouveau et qui semble accréditer la thèse de Laura Morowitz, notre tableau est entré dans les collections de Constance Coline, parente des frères Kapferer qui possédait en outre une vue de Meulan (lot 306) et des natures mortes de l'artiste (lot 312).



© Christie's Images Limited (2012)

Fig. 1. Roger de La Fresnaye, *Étude pour La Conquête de l'air*, 1913. Collection particulière.



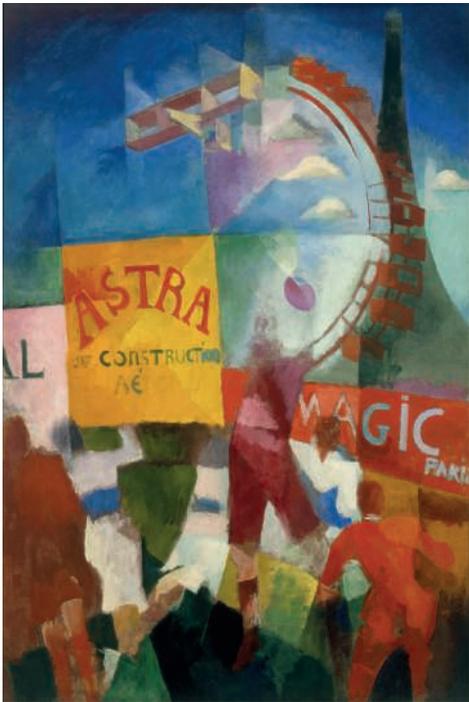
© tous droits réservés

Fig. 2. Édouard Vuillard, *Marcel Kapferer*, 1926-27. Collection particulière.





Fig. 3. Roger de La Fresnaye, *La conquête de l'air*, 1913, New York, Museum of Modern Art, Mrs Simon Guggenheim Fund.



Robert Delaunay, *L'équipe de Cardiff*, 1913. The Van Abbemuseum, Eindhoven.

La conquête de l'air is indisputably Roger de La Fresnaye's most ambitious work, the masterpiece through which the artist entered the history of art, if we are to believe both Alfred Barr, the legendary American conservator, and Germain Seligman, the artist's biographer. Created in 1912-13 when the artist was at the peak of his powers, this picture demonstrates the success of the cubist experiments he had been undertaking since 1910. However, it was his work with colour which adopted the principle so dear to Robert Delaunay, the simultaneous nature of colour, which is this picture's most remarkable feature. With *La conquête de l'air*, colour acquires an almost absolute spatial dimension, becoming the substance of the subject.

The composition was presented in its definitive version (now in the Museum of Modern Art, New York; fig. 3) at the 1913 Salon d'Automne and received immediate acclaim from the critics. Reporting on his visit to the exhibition in *Les Soirées de Paris*, Guillaume Apollinaire wrote: "Among the very few interesting canvases, *La conquête de l'air* by Roger de La Fresnaye, lucidly composed and distinguished, occupies first place".

Since then, the work has continued to intrigue art lovers and critics – and it does indeed contain many mysteries. Although its title clearly refers to the birth of aviation, it is only in its final version that the composition shows a lone hot-air balloon lost in the sky. In its style, this work is intended as a metaphor. Three of the four elements are clearly depicted here: the sky which occupies much of the composition, water through the river on which the boat is sailing and earth where the two men sit at a table. The wind, the vital element of aviation, is blowing in the tricolour flag, the sails of the boat and the clouds which garnish the sky. Lastly, the composition is dominated by an impression of weightiness. The two characters literally float around the table. The house at the lower right, the village in the centre of the composition and even the boat seem not to be firmly fixed in space.

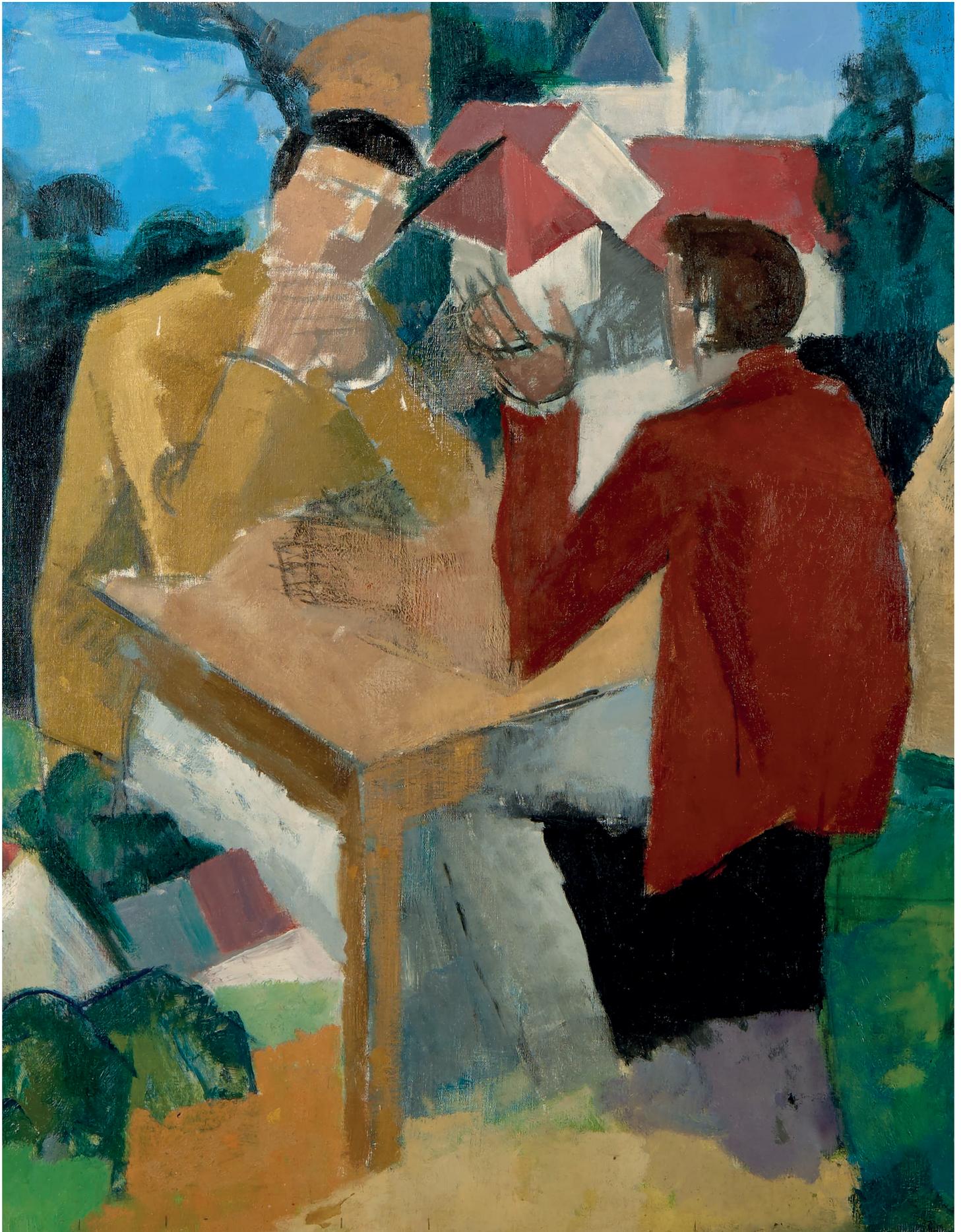
Another of the picture's mysteries is the two characters depicted. The first studies, principally watercolours and ink drawings (fig. 1), show three men who reappear in the first study in oil originally in Pierre Lévy's collection, now in the Museum of Modern Art, Troyes. In the end, Roger de La Fresnaye retained only two of them and their identity has aroused much speculation.

In November 1953, to celebrate the fiftieth anniversary of the first flights of motorised aircraft by the Wright brothers, MoMA re-hung the work and allowed it to be believed that it represented the Wright brothers, the American pioneers of aviation. Later, Germain Seligman suggested that the figures might be those of the artist and his brother Henri, a close friend of the aviator Edouard Nieuport whose monoplane and biplane factory he later took over. At the retrospective exhibition held at the Tessé Museum, Le Mans, in 2005, the historian Laura Morowitz affirmed that the figures were probably the brothers Marcel and Henri Kapferer, two French pioneer aviators who were close friends of the artist and later became his patrons. Both of them were art lovers: Henri collected works by Utrillo and Dufy; Marcel, whose portrait Edouard Vuillard painted many times (fig. 2), formed what was one of the most important modern art collections of its time.

Proudly displaying the colours of the tricolour flag, La Fresnaye gave this work an obviously patriotic dimension which leaves the nationality of the models in no doubt. A further point which seems to confirm Laura Morowitz's theory is the fact that our picture entered the collections of Constance Coline, a relative of the Kapferer brothers, who also owned a view of Meulan (lot 306) together with several still lifes by the artist (including lot 312).

© Museum of Modern Art New York

© Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands / Photo: Peter Cox, Eindhoven, The Netherlands



306

**ROGER DE LA FRESNAYE
(1885-1925)**

*Paysage de Meulan ou Le Viaduc
de Meulan, première version*

signé et daté 'R de La Fresnaye. 12' (en bas à droite)
huile sur toile
60.2 x 73 cm.
Peint en 1912

signed and dated 'R de La Fresnaye. 12' (lower right)
oil on canvas
23¾ x 28¾ in.
Painted in 1912

€120,000-180,000

\$130,000-190,000

£110,000-150,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Madame de La Fresnaye, Paris (par succession).
Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Barbazanges, *R. de La Fresnaye, Exposition Rétrospective*, décembre 1926, no. 39.
Paris, Maison de la pensée française, *Roger de La Fresnaye*, février-mars 1949, p. 10, no. 24.
Paris, Musée national d'art moderne, *Roger de La Fresnaye*, juillet-octobre 1950, p. 27, no. 51.

Paris, Galerie Charpentier, *Un siècle de chemin de fer et d'art*, décembre 1955-mars 1956, no. 52 (illustré; titré 'Le Viaduc de Mantes').

BIBLIOGRAPHIE

E. Nebelthau, *Roger de La Fresnaye*, Paris, 1935 (illustré; titré 'Le Pont de Chemin de Fer à Meulan').
R. Cogniat et W. George, *Œuvre complète de Roger de La Fresnaye*, Paris, 1950, vol. I, no. 8 (illustré).



λ 307

GEORGES BRAQUE (1882-1963)

Nature morte à la guitare

signé 'G Braque' (au revers)
huile, sable et graphite sur panneau
15 x 29.7 cm.
Peint en mai 1920

signed 'G Braque' (on the reverse)
oil, sand and pencil on panel
5 $\frac{7}{8}$ x 11 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in May 1920

€130,000-180,000

\$140,000-190,000

£120,000-150,000

PROVENANCE

Galerie l'Effort Moderne (Léonce Rosenberg), Paris.
Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Dans *Nature morte à la guitare*, Georges Braque juxtapose surfaces réelles et surfaces simulées. Il emploie à la fois de la matière mêlée de sable pour créer des surfaces rugueuses et texturées, et des éléments purement décoratifs, comme la frise en trompe l'œil en bas de la composition. Cette imitation minutieuse des surfaces rappelle les expérimentations du peintre au temps du cubisme synthétique. Celles-ci trouvent sans doute leurs origines dans une enfance passée auprès d'un père peintre en bâtiment, puis un apprentissage chez Roney, ami de famille spécialisé dans la peinture décorative.

La présente œuvre est caractéristique des recherches menées par Braque au début des années 1920. Il se distance alors du formalisme de ses précédentes œuvres cubistes au profit d'un certain lyrisme, par l'emploi de nombreux éléments décoratifs: incisions, ombres minutieuses et jeux de transparence. C'est cette évolution qui lui permet bientôt de se distinguer et de se voir offrir, en 1919, sa deuxième exposition monographique à la galerie Léonce Rosenberg à Paris. L'accueil qui lui est réservé est extrêmement enthousiaste et Braque s'affirme dès lors comme l'un des chefs de file de l'art moderne en France.

The present work is notable for Braque's exploration of a specific juxtaposition, that of real and simulated surface. He has worked sand into his pigment to produce a richly-textured paint layer, whilst at the same employing decorative devices, such as the carved frieze towards the bottom of the composition which has been painted in a trompe l'œil manner. This interest in depicting replica surfaces recalls Braque's intrepid exploration into synthetic cubism, an interest which stretched back to his childhood experiences of working with his father, a house painter who specialized in the creation of decorative surface patterns.

Characteristically for a painting of the early 1920s, Braque seeks here to distance himself from the formality of his earlier cubist works, and to strive for a more lyrical appeal as denoted by the numerous decorative elements - incisions, careful shading and the interplay of transparent and opaque silhouettes. The evolution in Braque's art at this time would ensure that his personality as an artist became more distinct. A year before the present painting was completed Braque had been given his second one man show at the Léonce Rosenberg Gallery in Paris; it was the overwhelmingly positive critical reaction to this exhibition which is considered the point when Braque stepped out of the shadows to assume his place as one of the leading personalities in France's modern art scene.

« J'aime la règle qui corrige l'émotion.
J'aime l'émotion qui corrige la règle. »

- G. Braque, 'Pensées et réflexions sur la peinture'
in Nord-Sud, décembre 1917 -

« I like a rule which regulates emotion.
I like an emotion which offsets the rule. »

- G. Braque, 'Pensées et réflexions sur la peinture'
in Nord-Sud, December 1917 -



λ 308

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Le viaduc

signé 'Vlaminck' (en bas à gauche)
huile sur toile
39.8 x 49.8 cm.
Peint vers 1910-11

signed 'Vlaminck' (lower left)
oil on canvas
15½ x 19½ in.
Painted circa 1910-11

€120,000-180,000

\$130,000-190,000

£110,000-150,000

PROVENANCE

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris; vente, M^e Zapp, Paris, 17 novembre 1921, lot 92.
Constance Coline, Paris (acquis au cours de cette vente).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade, *Retour au classicisme: 1917-1925*, juillet-octobre 2002, p. 78 (illustré en couleurs).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.

Si Maurice de Vlaminck est en 1905 l'un des pionniers du fauvisme,

aux côtés d'Henri Matisse et d'André Derain, à partir de 1907-08, il décide de prendre ses distances avec le mouvement. «Le jeu de la couleur pure, orchestration outrancière dans laquelle je m'étais jeté à corps perdu, ne me contentait plus. Je souffrais de ne pouvoir frapper plus fort, d'être arrivé au maximum d'intensité, limité que je demeurais par le bleu et le rouge du marchand de couleurs» (cité in M. Giry, *Dans le fauvisme, ses origines, son évolution*, Neuchâtel, 1981, p. 222).

Renonçant à la couleur pure, l'artiste explore de nouveaux principes de construction et étudie attentivement les volumes, la structure des formes et les perspectives. Commence alors sa période dite Cézannienne. Les deux salles entières consacrées à Paul Cézanne au Salon d'automne de 1907 ont certainement eu un puissant impact sur le travail de Vlaminck. Sa palette devient plus modérée bien qu'encore vive, et l'influence du cubisme commence à apparaître dans ses toiles.

Dans *Le viaduc*, le cadrage audacieux de cette vue en plongée laisse apparaître avec de larges aplats une géométrisation nouvelle du paysage. La construction cubisante du village, traversé par l'imposant viaduc, se dessine au moyen de grandes touches lumineuses et franches, retranscrivant l'hésitation de l'artiste à embrasser pleinement ce mouvement qu'il juge trop en négation avec la réalité de la nature. Certains de ses contemporains le renommeront d'ailleurs «le cubiste timide pour maisons seulement».

Cette volonté de fidélité à la nature provient aussi de l'attachement profond de l'artiste à la campagne. Largement dominé par ce sujet, son œuvre exploite en abondance les paysages, vues de villages et bords de routes autour de Paris, de Chatou et Rueil avec une édifiante modernité.

*Although in 1905 Maurice de Vlaminck was one of the pioneers of fauvism alongside Matisse and André Derain, by 1907-08, he had decided to distance himself from the fauvist movement. "I was no longer satisfied with the play of pure colour, a shocking orchestration into which I had flung myself wholeheartedly. I was suffering because I could not strike harder, I had reached the maximum intensity, limited as I was by the blues and reds available from paint sellers" (quoted in M. Giry, *Dans le fauvisme, ses origines, son évolution*, Neuchâtel, 1981, p. 222).*

Abandoning pure colour, the artist thus explored new construction principles and attentively studied the structure and volumes of forms and perspectives. What is known as his Cézanne period then began. In fact, the two entire rooms devoted to Paul Cézanne at the 1907 Salon d'Automne must have had a powerful effect on Vlaminck's work. His palette then became less extreme, although still vivid, and the influence of cubism began to appear in his canvases.

*In *Le viaduc*, the bold presentation of this overhead view with its broad areas of solid colour offers a new way of perceiving the geometry of the landscape. The cubist construction of the village, spanned by the mighty viaduct, is depicted with frank expanses of light, thus re-transcribing the artist's hesitation in fully embracing the cubist movement which he considered excessively at odds with the reality of nature. Some of his contemporaries even called him "the timid cubist for houses only".*

His desire to be true to nature also originated from his deep love of the countryside. Largely dominated by that subject, his work abounds with landscapes and views of the villages and roadsides around Paris, Chatou and Rueil with edifying modernity.



309

RAOUL DUFY (1877-1953)

*Le casino de Nice aux palmiers
et aux vasques*

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur toile
46 x 55 cm.
Peint en 1926

signed 'Raoul Dufy' (lower right)
oil on canvas
18 $\frac{1}{8}$ x 21 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1926

€180,000-250,000

\$200,000-270,000

£160,000-210,000

PROVENANCE

Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

C. Zervos, *Raoul Dufy*, Paris, 1928, p. 82 (illustré non achevé; titré 'Nice').
M. Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Genève, 1974, vol. II, p. 24, no. 432 (illustré non achevé).

Cette œuvre sera incluse dans son état définitif, au supplément du catalogue raisonné des peintures de Raoul Dufy, actuellement en préparation par Fanny Guillon-Laffaille.

Raoul Dufy s'installe à Nice en 1926-27, après un voyage au Maroc avec son ami, le couturier avant-gardiste Paul Poiret. Le choix, loin d'être innocent, de cette ville ouverte sur la Méditerranée a été motivé par le «besoin d'avoir sans cesse sous les yeux une certaine qualité de lumière, un scintillement, une palpitation» (P. Courthion cité in *Raoul Dufy*, Genève, 1951, p. 66). Pendant les Années folles, l'artiste peint donc inlassablement cette ville qui borde la mer avec ses palmiers stylisés et ses silhouettes élégantes. Dans la présente œuvre, Dufy peint le casino de la Jetée-Promenade, bâtiment sur pilotis construit à la fin du XIX^e siècle dans un style néo byzantin, qu'il gardera comme sujet de prédilection jusqu'à la fin des années 1940. En effet, si cet édifice fut détruit par les allemands en 1944, cela n'empêcha pas l'artiste de le restituer jusqu'en 1947, illuminé par l'éblouissant feu d'artifice clôturant le carnaval.

Caractéristique du style affirmé par l'artiste au milieu des années 1920, le présent tableau se compose essentiellement de grandes bandes horizontales ou verticales de couleurs vives arbitraires, dissociées du dessin fait au pinceau. De cette palette naît une déclinaison infinie de bleus éclatants que réhaussent des roses, des jaunes et des rouges orangés, sous l'éblouissante lumière méridionale.

Raoul Dufy moved to Nice in 1926-1927, after a trip to Morocco with his friend, the avant-garde fashion designer, Paul Poiret. The well-considered choice of this town overlooking the Mediterranean was motivated by the "need to have a certain quality of light constantly before the eyes, brilliant and shimmering." (P. Courthion quoted in Raoul Dufy, Geneva, 1951, p. 66). So during the Roaring Twenties the artist tirelessly painted this seaside town with its stylised palm trees and elegant figures. In this work, Dufy painted the casino de la Jetée-Promenade, a neo-Byzantine style building constructed on stilts in the late 19th century, a subject which would remain a favourite with him until the end of the 1940s. Although this building was in fact destroyed by the Germans in 1944, that did not stop the artist depicting it even until 1947 and often under the stunning firework display that ended the carnival.

Characteristic of the distinctive style established by the artist in the mid 1920's, this painting primarily consists of broad horizontal or vertical bands of arbitrary bright colours, divorced from the drawing made with the brush. This palette produced an infinite variety of startling blues and orange-reds, emphasising the dazzling Mediterranean light.





310

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Le quai, Tunis (la Goulette)

signé 'marquet' (en bas à gauche)
huile sur panneau
32,6 x 41 cm.
Peint en 1926

signed 'marquet' (lower left)
oil on panel
12 $\frac{7}{8}$ x 16 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1926

€50,000-70,000

\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris (acquis auprès de l'artiste, en mai 1926).
Collection Sciana, France (acquis auprès de celle-ci, le 7 juillet 1926).
Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Druet, *Exposition Albert Marquet. Œuvres récentes 1926-1928*, avril-mai 1928, no. 8.

BIBLIOGRAPHIE

J.-C. Martinet et G. Wildenstein, *Marquet, L'Afrique du Nord, Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 2001, p. 494, no. 1-690 (illustré).



311

RAOUL DUFY (1877-1953)

Pin à Golfe Juan

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 38 x 46 cm.
 Peint en 1926

signed 'Raoul Dufy' (lower left)
 oil on canvas
 15 x 18 1/2 in.
 Painted in 1926

PROVENANCE

Constance Coline, Paris (avant 1940).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné des peintures de Raoul Dufy, actuellement en préparation par Fanny Guillon-Laffaille.

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£86,000-130,000



312

ROGER DE LA FRESNAYE
(1885-1925)

Coquelicots dans un vase

huile sur toile
74 x 58 cm.
Peint vers 1909-10

oil on canvas
29 $\frac{1}{8}$ x 22 $\frac{7}{8}$ in.
Painted circa 1909-10

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

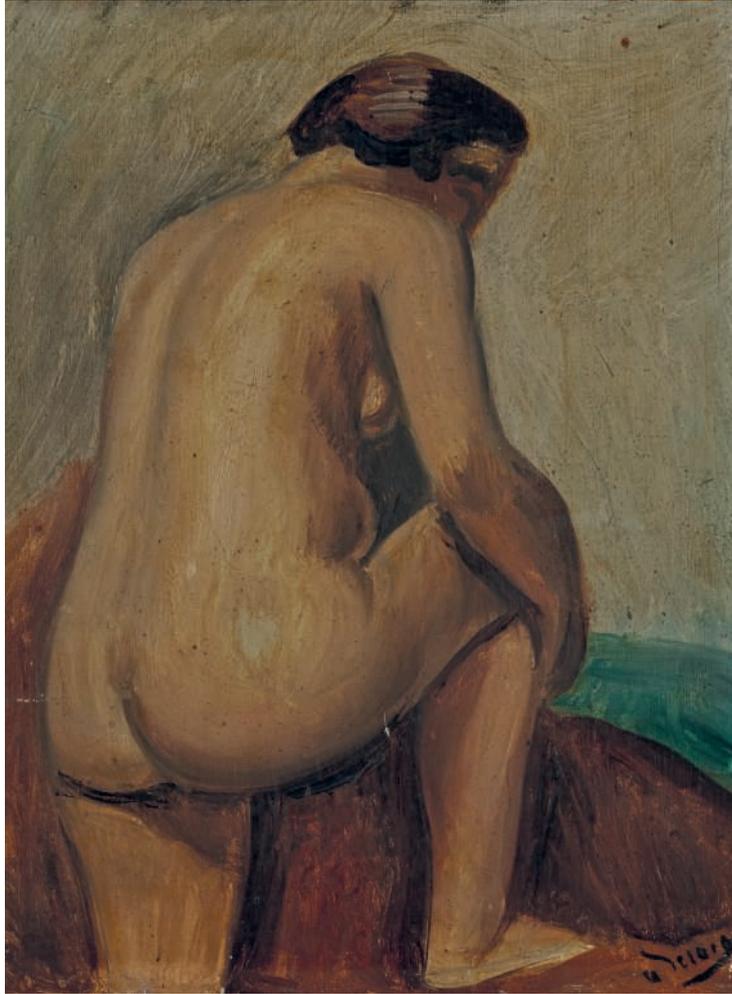
Atelier de l'artiste.
Madame de La Fresnaye, Paris (par succession).
Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade et Troyes,
Musée d'art moderne, *Roger de La Fresnaye*,
juin-décembre 1983, no. 5 (illustré).
Le Mans, Musée de Tessé et Barcelone, Musée
Picasso, *Roger de La Fresnaye, cubisme et tradition*,
novembre 2005-juin 2006, p. 196, no. 11 (illustré
en couleurs, p. 32).

BIBLIOGRAPHIE

G. Seligman, *Roger de La Fresnaye, avec un
catalogue raisonné*, Neuchâtel, 1969, p. 129, no. 54
(illustré).



λ 313

ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)

Nu de dos

signé 'a Derain' (en bas à droite)
huile sur panneau parqueté
24.5 x 18.9 cm.
Peint vers 1924-25

signed 'a Derain' (lower right)
oil on craddled panel
9 $\frac{5}{8}$ x 7 $\frac{1}{2}$ in.
Painted circa 1924-25

€18,000-25,000

\$20,000-27,000
£16,000-21,000

PROVENANCE

Constance Coline, Paris (avant 1940).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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

314

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Le pont Neuf sous la neige, Paris

signé illisiblement 'marquet' (en bas à gauche)
huile sur toile
65.2 x 80.7 cm.
Peint durant l'hiver 1939-40

signed illegibly 'marquet' (lower left)
oil on canvas
25¾ x 31¾ in.
Painted during the winter of 1939-40

€150,000-250,000

\$170,000-270,000

£130,000-210,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Marcelle Marquet, Paris (par succession).
Galerie Pétridès, Paris (dans les années 1960).
Pierre Wicart, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
en 1994.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de
l'œuvre peint d'Albert Marquet actuellement en
préparation par l'Institut Wildenstein.

À la fois peintre du voyage et peintre à sa fenêtre, Albert Marquet se présente comme un artiste paradoxal. Dans *Le pont Neuf sous la neige, Paris*, c'est toutefois un Marquet parisien qui s'exprime, dépeignant ce paysage urbain qu'il affectionne. Comme très souvent, il semble s'être positionné en retrait, et offre depuis son atelier une vue en plongée du célèbre pont. Ainsi, à l'instar des impressionnistes qui avant lui travaillaient inlassablement le même sujet pour capturer chaque lumière de la journée, Marquet se consacre à quelques vues identiques – le port d'Alger, Notre-Dame de Paris ou encore Saint-Hilaire – pour ne s'attacher qu'aux modulations du temps, des saisons et des effets de soleil. Les paysages sous la neige, dans lesquels il abandonne sa palette fauve pour des tons plus doux mais aussi plus mélancoliques, constituent notamment l'un de ses sujets de prédilection.

Dans ses œuvres, Marquet simplifie, fait abstraction des détails, pour ne conserver comme ici que quelques silhouettes, une voiture, des arbres nus et quelques immeubles dont les fenêtres ne sont plus que des points de gris. Cette épuration, au sein de laquelle une poignée d'éléments presque immuables est capable d'assurer la permanence des sensations du spectateur, laisse alors l'espace s'épanouir, tandis que la neige semble feutrer davantage l'atmosphère. Grâce à ce travail de désencombrement du regard guidé par les lignes de fuite vers un horizon brumeux, Marquet opère un retour délicat à l'essentiel.

Paradoxically, Albert Marquet is known both as a painter of exotic views as experienced on his travels, and as a narrator of the view from his own Parisian window. In the present painting, Le Pont Neuf sous la neige, Paris, he expresses himself as a native of that city, depicting the cityscape of which he was so fond. Characteristically, Marquet has adopted a plunging view of the famous bridge, as seen from his studio but also depicted with a certain sense of remoteness. As had the Impressionists before him, who had repeatedly returned to the same subject in order to capture the light at varying times of day, Marquet devoted himself to several preferred views - the port of Algiers, Notre Dame de Paris, or Saint Hilaire - and in these his focus became depicting any changes in the weather or the effects of sunlight.

Another favorite theme was winter where Marquet would abandon his fauve palette for gentler and more melancholic tones in order to portray the snowy landscapes. In Le Pont Neuf sous la neige, Paris, Marquet simplifies the scene, presenting details in abstract form and retaining only a few silhouettes: a carriage, bare trees and buildings whose windows are reduced to schematic grey dots. This purification, in which a handful of almost immutable elements ensure the recognition by the viewer, in turn allows space to expand, whilst at the same time the presence of the snow softens the atmosphere. By simplifying the scene and guiding the viewer's eye towards a misty horizon, Marquet delicately emphasizes the essentials.



315

RAOUL DUFY (1877-1953)

Les pêcheurs

signé indistinctement 'R Dufy' (en bas à droite)
et situé 'ROUEN' (en bas à gauche)
huile sur toile
45.9 x 55.1 cm.
Peint à Rouen vers 1905

signed illegibly 'R Dufy' (lower right) and located
'ROUEN' (lower left)
oil on canvas
18 1/8 x 21 3/4 in.
Painted in Rouen circa 1905

€200,000-300,000 \$220,000-320,000
£180,000-260,000

PROVENANCE

Collection particulière, France (avant 1984).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Lille, Palais des Beaux-Arts, *Un demi-siècle de peinture française, 1900-1950*, juin-juillet 1950.

BIBLIOGRAPHIE

M. Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Genève, 1972, vol. I, p. 100, no. 107 (illustré).

Peint en 1905, *Les pêcheurs* est une œuvre des débuts de la période fauve de Raoul Dufy. Représentant avec audace un moment de la vie animée du port de Rouen, elle est le témoignage du bouleversement opéré dans l'œuvre de l'artiste. Il a pu admirer au Salon des indépendants, *Luxe, calme et volupté* (Musée national d'art moderne, Paris) l'un des chefs-d'œuvre d'Henri Matisse peint en 1904. Dufy tourne alors définitivement le dos à ses recherches antérieures et dit: «Devant ce tableau (...) j'ai compris toutes les nouvelles raisons de peindre et le réalisme impressionnisme perdit pour moi son charme, à la contemplation du miracle de l'imagination introduite dans le dessin et la couleur. Je compris tout de suite la nouvelle mécanique picturale» (cité in M. Berr de Turique, *Raoul Dufy*, Paris, 1930, p. 80-82).

Dans *Les pêcheurs*, Dufy simplifie les formes et utilise une gamme chromatique vive dominée par des roses et des turquoise, appliqués en grands aplats. Il donne ainsi une dynamique à la composition et insuffle une énergie particulière aux personnages ne cherchant plus à représenter objectivement et fidèlement la réalité mais sa propre vision de celle-ci.

Painted in 1905, Les pêcheurs is a work from Raoul Dufy's early fauve period. Boldly depicting a moment in the bustling life of the port of Rouen, it demonstrates the upheaval which occurred in the artist's work. At the Salon des Indépendants, Dufy had admired Luxe, calme et volupté (Museum of Modern Art, Paris), a masterpiece by Henri Matisse painted in 1904. Dufy then turned his back on his previous investigations once and for all and said "I understood the new raison d'être of painting and impressionist realism lost its charm for me as I beheld this miracle of the creative imagination at play, in color and drawing" (quoted in M. Berr de Turique, Raoul Dufy, Paris, 1930, p. 80-82).

In Les pêcheurs, Dufy simplified the shapes and used a range of vivid colours dominated by broad expanses of pinks and turquoises. He thus gave the composition life and breathed energy into the characters, no longer seeking to represent reality but rather reality as he saw it.



316

ALBERT MARQUET (1875-1947)

La gare Montparnasse

signé et daté 'marquet 1912' (en bas à droite)
huile sur toile
65 x 81 cm.
Peint en 1912

signed and dated 'marquet 1912' (lower right)
oil on canvas
25 $\frac{5}{8}$ x 31 $\frac{7}{8}$ in.
Painted in 1912

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£86,000-130,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris.
Collection particulière, France.
Marcelle Marquet, Paris.
Pierre Wicart, Paris (acquis auprès de celle-ci,
dans les années 1950-60).
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
en 1994.

EXPOSITIONS

Belgrade, Musej savremene umetnosti,
De Bonnard à Soulages, octobre-novembre 1973,
p. 62, no. 70 (illustré en couleurs, p. 70).
Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts et Paris,
Orangerie des Tuileries, *Albert Marquet*, mai
1975-janvier 1976, no. 54 (illustré, p. 101).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de
l'œuvre peint d'Albert Marquet actuellement en
préparation par l'Institut Wildenstein.



Turner 1845



λ 317

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Bord de mer dans le midi

avec le cachet 'L. Valtat' (en bas à gauche;
Lugt 2479bis)
huile sur toile
45.9 x 55 cm.
Peint vers 1900

stamped 'L. Valtat' (lower left; Lugt 2479bis)
oil on canvas
18 x 21 $\frac{1}{2}$ in.
Painted circa 1900

€30,000-40,000

\$33,000-43,000

£26,000-34,000

PROVENANCE

Collection Volland-Jonas, France.
Collection Rambaud, Paris (don de celle-ci,
vers 1966).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



λ 318

AUGUSTE HERBIN (1882-1960)

Paysage

signé 'Herbin' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 54 x 65,5 cm.
 Peint en 1906

signed 'Herbin' (lower left)
 oil on canvas
 21¼ x 25¾ in.
 Painted in 1906

€80,000-120,000

\$86,000-130,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Galerie Neupert, Zurich.
 Gallery Pieter B. van Voorst van Beest, La Haye
 (avant 1986).
 Collection particulière, Belgique.
 Kunsthandel Rueb, Amsterdam.
 Collection particulière, La Haye.
 Acquis après de celle-ci par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

La Haye, Gallery Pieter B. van Voorst van Beest,
 1986.

BIBLIOGRAPHIE

G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre
 peint*, Lausanne, 1993, p. 292, no. 73 (illustré).

« L'horreur c'est plus sain, et je préfère au rouge
Rayon d'un crépuscule un bec de gaz de bouge
Avec, sur des bancs verts des filles les seins nus
Baisant les lèvres de stupides inconnus.
Le laid c'est l'inferral qui sait remuer l'âme,
Et nous avons vraiment fini d'aimer la femme
A l'œil languide ainsi qu'un nu de Fragonard -
Qu'on préfère la chair à l'étal au grand art
(Qui consiste l'on sait en de grandes machines
Où se meuvent des reines, vierges, assassines
Jeanne Darc ou Catherine de Médicis,)

Je n'en discute pas les charmes indécis,
C'est le droit de chacun-. Mais au gouffre
Plus dans notre cerveau le conceptions s'allonge;
Car sous les profondeurs éternelles des mers
Dans les abîmes les plus noirs, les plus amers
La perle dort parmi les monstres et les herbes;
La violette sous le tas pourri des gerbes
Répand un doux parfum qui grise fortement.-
Donc c'est que le hideux c'est l'unique élément.-
Le creuset d'où s'échappe un monde d'un abîme
Dont la forme est le laid et le fond le Sublime.

C'est pourquoi dans l'affreux, j'aime à me recréer
Et quand mon esprit las se refuse à créer
Je vais aux lieux bannis où s'étale l'ivresse
Pour mon cerveau chercher la divine caresse
Que donne l'incompris à notre cœur béant
Révélation morne et grande du Néant »





Gilles Genty, historien de l'art, février 2017

Lorsque *Le salon* fut révélé pour la première fois au public en 1991 dans l'exposition Munch et la France, il suscita fascination et interrogations; d'où provenait cette toile totalement inédite et si «moderne»? Quelle place allait-elle occuper dans l'œuvre de l'artiste? Loin d'instiller le doute, ces questions nous invitent à reconstituer aujourd'hui le puzzle complexe mais riche d'enseignements, du processus créatif de celui qui fut, avec Gauguin, l'inventeur de l'École de Pont-Aven.

Une leçon de «synthétisme».

Une révolution esthétique fondamentale pour le XX^e siècle se prépare dès 1884-85 dans l'atelier Cormon; Émile Bernard, Louis Anquetin et Toulouse-Lautrec s'affranchissent peu à peu de l'académisme de leur maître, en prenant appui sur l'impressionnisme, le néo-impressionnisme, mais aussi sur les estampes japonaises. Émile Bernard peint *Le salon* avec des touches en bâtonnets issues de celles avec lesquelles Cézanne signifiait la structure des volumes; mais elles se fondent ici progressivement les unes aux autres pour former de grands aplats de couleurs. C'est ce que l'on appelle le «synthétisme» inventé dans un dialogue passionné et houleux avec Gauguin, dont Matisse sera l'héritier. Bernard écrit dans ses Souvenirs : «La simplification ou synthèse, s'imposait d'abord comme inhérente à l'idée [...] En peignant de mémoire, j'avais l'avantage d'abolir l'inutile complication des formes et des tons. Il restait un schéma du spectacle regardé. Toutes les lignes revenaient à leur architecture géométrique, tous les tons aux couleurs-types de la palette prismatique. [...] Tel fut mon synthétisme en 1888» (citée in W. Jaworska, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*, Neuchâtel, Paris, 1971, p. 231). Bernard enrichit cette simplification opérée par un travail «de mémoire», de celle des estampes japonaises auxquelles l'École des Beaux-Arts consacra une grande exposition du 22 avril au 13 mai 1890. La disposition frontale des jeunes femmes du *Salon*, leur juxtaposition dans l'espace telles des figures de cartes à jouer, proviennent d'Outamaro et d'Hiroshige, dont Siegfried Bing reproduisait les estampes dans son *Japon Artistique* (1888-91). Il y a ici un goût pour la «ligne claire», les aplats de couleurs et un hiératisme également cher au nabi Félix Vallotton. Émile Bernard n'a-t-il pas fait quelques mois auparavant un voyage à Bruges où il a été enchanté par les Memling et les Roger van der Weyden qui passionnent également Vallotton? Il y a dans *Le salon* un hiératisme qui rappelle la peinture flamande, un hiatus assumé entre la sagesse de la mise en scène et la brutalité de l'histoire racontée. En ce sens, Bernard anticipe ici sur les scènes muettes et dérangementes peintes par Balthus.

Sous le soleil de Van Gogh.

La diagonale qui structure l'espace du *Salon* est japonisante, héritière de celle qui structure *L'Absinthe* (1875-76; Paris, Musée d'Orsay) de Degas, de celle d'*Au Moulin de la Galette* (1889; Chicago, Art Institute) de Toulouse-Lautrec. Elle offre aussi une étonnante parenté avec celle imaginée par Edvard Munch pour son *Noël au bordel* (1903-04; Oslo, Munch Museet; fig. 1). Le norvégien, qui se rend à Paris à plusieurs reprises entre 1885 et 1896 a pu voir *Le salon* et en reprendre le dispositif scénique. Le tableau de Bernard témoigne surtout de ses liens intimes avec Van Gogh. Exclus de l'académie Cormon, les deux

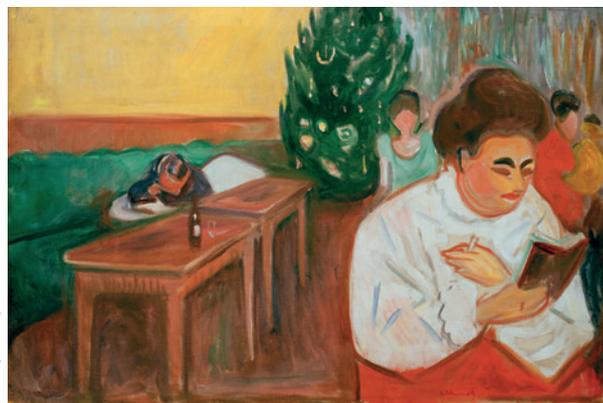
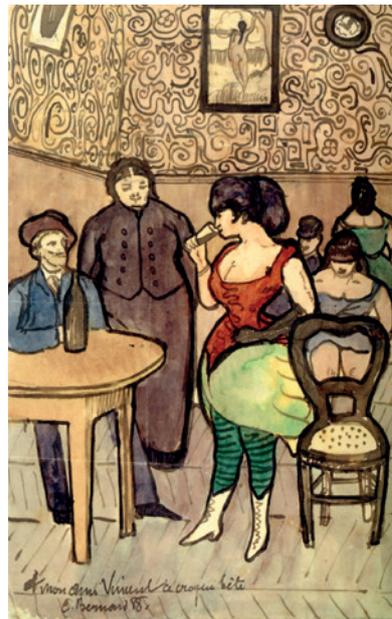


Fig. 1. Edvard Munch, *Noël au bordel*, 1903-1904. The Munch Museum, Oslo.



© Van Gogh Museum Amsterdam

Fig. 2. Émile Bernard, *Scène de bordel*, 1888. Van Gogh Museum, Amsterdam.

esthétiques et morale. Dans un poème (reproduit ci-dessous) accompagnant un dessin (fig. 2) représentant une maison close et dédié «A mon ami Vincent ce croque bête», Bernard écrit : «Le laid c'est l'inférieur qui sait remuer l'âme». Impressionné par les progrès du jeune Bernard, Van Gogh peignit quelques mois plus tard un tableau sur le sujet (fig. 3) dont les couleurs, truellées plus que peintes, disent la fascination de l'artiste pour la crudité du sujet.

Un poème de la solitude et de l'Idéal.

Abandonné d'une longue série d'images, *Le salon* n'offre, à la différence de certaines scènes dessinées par Félicien Rops, aucune complaisance pour la vulgarité. Occupées à jouer aux cartes pour tromper l'ennui (nous retrouverons cette iconographie chez Suzanne Valadon), contraintes d'attendre le client, les jeunes femmes sont ici figées par l'accablement d'une situation qui semble sans issue. Le petit animal, chien ou chat, lové sur le canapé est peut-être un clin d'œil au chat de *Olympia* (1865; Musée d'Orsay, Paris) de Manet, mais renforce aussi l'atmosphère de pesante solitude; il est finalement le seul ami de ces filles sans avenir. *Le salon* est en définitive un tableau allégorique, à l'exemple de l'étonnant *Autoportrait* (1891; Paris, Musée d'Orsay; fig. 4) dans lequel Bernard juxtapose une image christique, des corps nus lascifs et son propre visage. En août 1890, Bernard perdit le soutien financier de ses parents et prépara même une loterie pour vendre ses tableaux. Les quelques toiles qu'il expose chez le Père Tanguy (décembre 1890-janvier 1891) et chez Le Barc de Boutteville ne changeront rien à ses difficultés financières et au sentiment d'être abandonné de tous.

Déprimé, ayant renoncé à celle qu'il aime (Charlotte Brice, issue d'une famille riche), il connut l'inconfort et le doute, et pensa même un moment suivre Gauguin dans ses projets de voyage. *Le salon* est l'incarnation des fiévreux essais, des avancées et des doutes, et finalement de la solitude de l'artiste. La modernité de la pose de la femme assise à gauche est le fruit de recherches menées par un Bernard en quête continue de solutions nouvelles, qui l'amèneront bientôt, à défaut de reconnaissance, à une rupture brutale avec Gauguin. Il n'est pas surprenant que ce tableau, après avoir été acquis par Ambroise Vollard en 1901, ait rejoint la collection de Maurice Rattou, passionné d'arts primitifs. Ce *Salon* fait écho au bois gravé *Les Nymphes* (1890), cubiste avant l'heure, et dont un exemplaire est dédié «à mon cher ami Gauguin 1890». C'est le tableau d'un père du Symbolisme, mais avec une radicalité inspirée par Cézanne et que l'on retrouvera à l'œuvre chez Picasso entre 1906 et 1907. L'histoire de ce que ce dernier doit, dans les années 1901-07 à Émile Bernard, reste encore à écrire!



Gilles Genty, Art historian, February 2017

When Le salon was revealed to the public for the first time in 1991 at the exhibition Munch et la France, it aroused fascination and raised questions; where had this previously unseen and so 'modern' a work come from? How would it fit into the artist's body of work? Far from instilling doubt, today these questions invite us to reassemble this complex yet instructive puzzle about the creative process of the man who, along with Gauguin, was the inventor of the Pont-Aven School.

A lesson in "synthetism".

A fundamental aesthetic revolution of the 20th century was taking shape at the Atelier Cormon in 1884-85; Émile Bernard, Louis Anquetin and Toulouse-Lautrec gradually cut loose from the academicism of their teacher, incorporating lessons from not only Impressionism and Neo-Impressionism but also from Japanese prints. Émile Bernard painted Le salon with the short straight brushstrokes derived from those with which Cézanne signified the structure of volumes; but here they progressively merge into one another to form large flat areas of colour. This is what is called "synthetism" a term coined in a passionate and heated discussion with Gauguin, and to which Matisse would be the heir. Bernard wrote in his Souvenirs: "Simplification or synthesis, was necessary first as inherent to the idea [...] By painting from memory I had the advantage of getting rid of the pointless complication of forms and tones. It left an outline of what was seen. All the lines returned to their geometric architecture, all the tones to the standard colours of the prismatic palette. [...] That was my synthetism in 1888." (quoted in W. Jaworska, Gauguin et l'École de Pont-Aven, Neuchâtel, Paris, 1971, p. 231). Bernard enhanced this effected simplification by working "from memory", from the Japanese prints to which the École des Beaux-Arts devoted a major exhibition from 22 April to 13 May 1890. The frontal arrangement of the young women of Le salon, their juxtaposition in the space like figures on playing cards, stem from Outamaro and Hiroshige, whose prints Siegfried Bing reproduced in his Japon Artistique (1888-91). There is here a taste for the "clear line", flat areas of colour and a hieratic style also dear to the Nabi, Félix Vallotton. Had not Émile Bernard a few months earlier made a journey to Bruges where he had been enchanted by the Memling and Roger van der Weyden works that also captivated Vallotton? There is in Le salon a hieratic feeling reminiscent of Flemish painting, an assumed hiatus between the normality of the setting and the brutality of the story being told. In this respect, Bernard here anticipates the silent and disturbing scenes painted by Balthus.

In the sunshine of Van Gogh.

The diagonal which structures the space of Le salon is Japanese inspired, successor to that which structured Degas' L'Absinthe (1875-76; Paris, Musée d'Orsay) and Toulouse-Lautrec's Au Moulin de la Galette (1889; Chicago, Art Institute). It also presents a surprising kinship with the structure contrived by Edvard Munch for his Christmas in the Brothel (1903-04; Oslo, Munch Museet; fig. 1). The Norwegian artist, who visited Paris several times between 1885 and 1896 was able to see Le salon and arranged his composition with a strikingly similar structure. Above all, Bernard's painting attests to his close relationship with Van Gogh. Excluded from the Académie Cormon, the two artists painted freely at Asnières, forming a group with Louis Anquetin and Toulouse-Lautrec under the banner of the "peintres du petit boulevard (Clichy)". As bohemian artists they spent time in "fin-de-siècle"

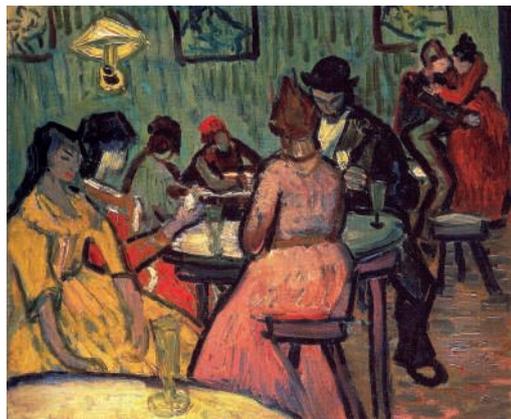


Fig. 3. Vincent van Gogh, *Le bordel*, 1888. The Barnes Foundation, Philadelphia.

Paris, in its cafés, cabarets, and ... brothels. Unlike Van Gogh, this world of venal passions horrified the young Bernard; this was the meaning of his large drawing (for a painting but was it ever completed...?) *L'Heure de la viande* (1886; private collection), which is seen as the template for future "maison" (brothel) scenes. His relationship with Van Gogh (exchanges of letters and poems and articles written) is fundamental to understanding the origins of his creative work. Bernard saw himself, like Van Gogh, as a seeker of "Truth" in painting. The fascination-revulsion he felt for this nocturnal world, caused an aesthetic and moral reaction. In a poem (reproduced below) accompanying a drawing (fig. 2) depicting a brothel and dedicated "A mon ami Vincent ce croque bête", Bernard wrote: "Ugliness is the torment which stirs the soul". Impressed by the progress of the young Bernard, a few months later Van Gogh painted a picture on the subject (fig. 3) whose colours, more trowelled on than painted, speak of the artist's fascination with the crudeness of the subject.

A poem of solitude and the Ideal.

The culmination of a long series of images, Le salon offers, unlike some of the scenes drawn by Félicien Rops, no indulgence for vulgarity. Playing card games to relieve the boredom (we will find this iconography again in Suzanne Valadon's work), obliged to wait for the client, the young women here are frozen in the despondency of a situation that seems hopeless. The small animal, dog or cat, curled up on the sofa is perhaps a nod to the cat in Manet's Olympia (1863), but also reinforces the atmosphere of unbearable loneliness; in the end this animal is the only friend that these girls without a future have. Le salon is ultimately an allegorical painting, like the amazing Autoportrait (Self Portrait, 1891; Paris, Musée d'Orsay; fig. 4) in which Bernard juxtaposes a Christlike image, lascivious naked bodies and his own face. In

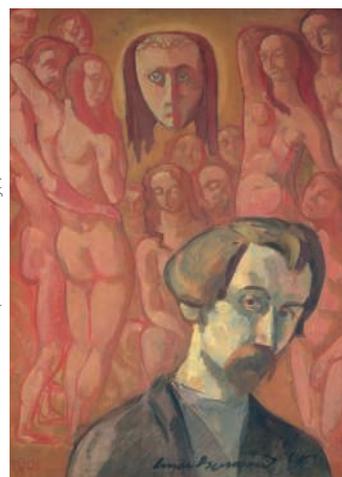
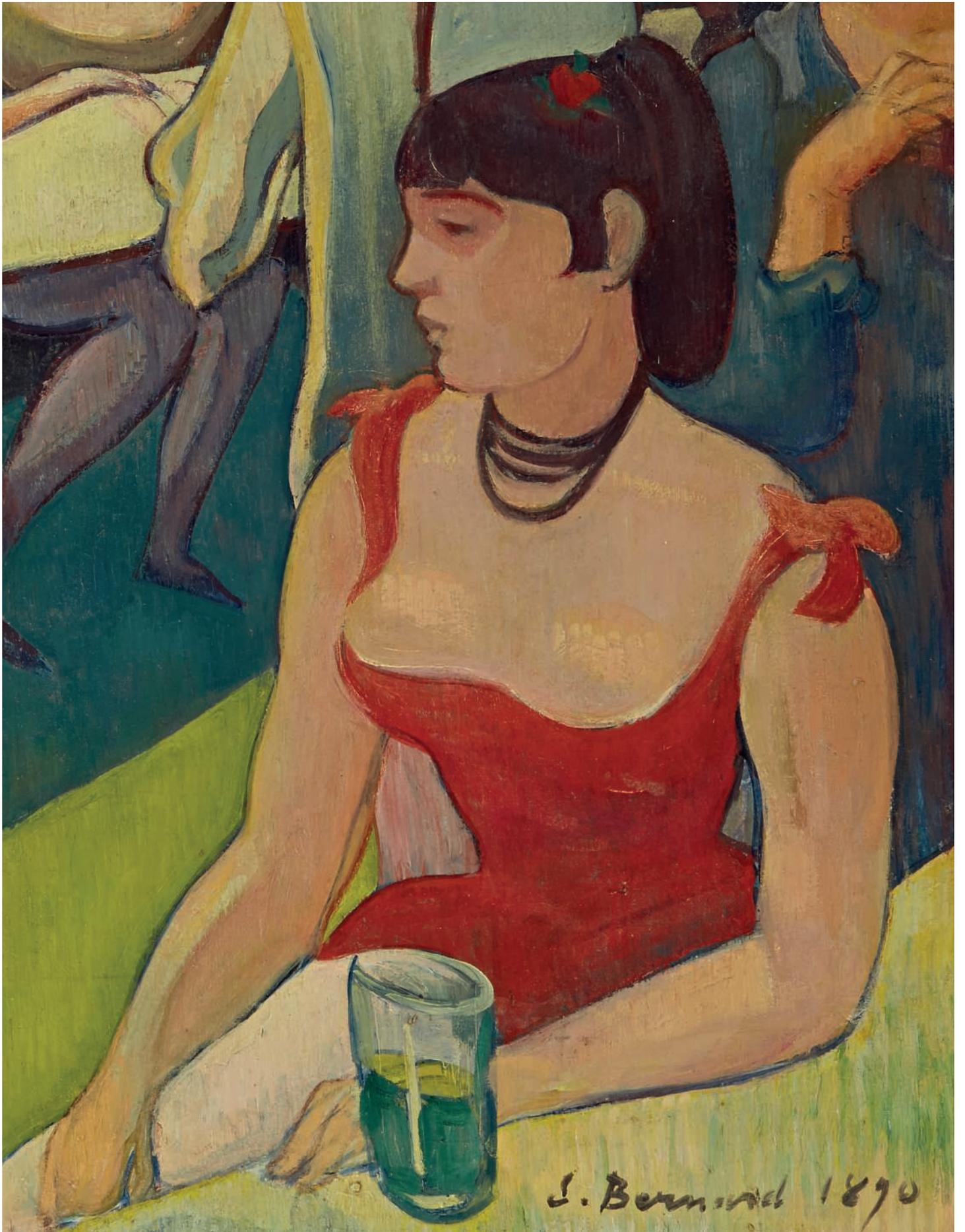


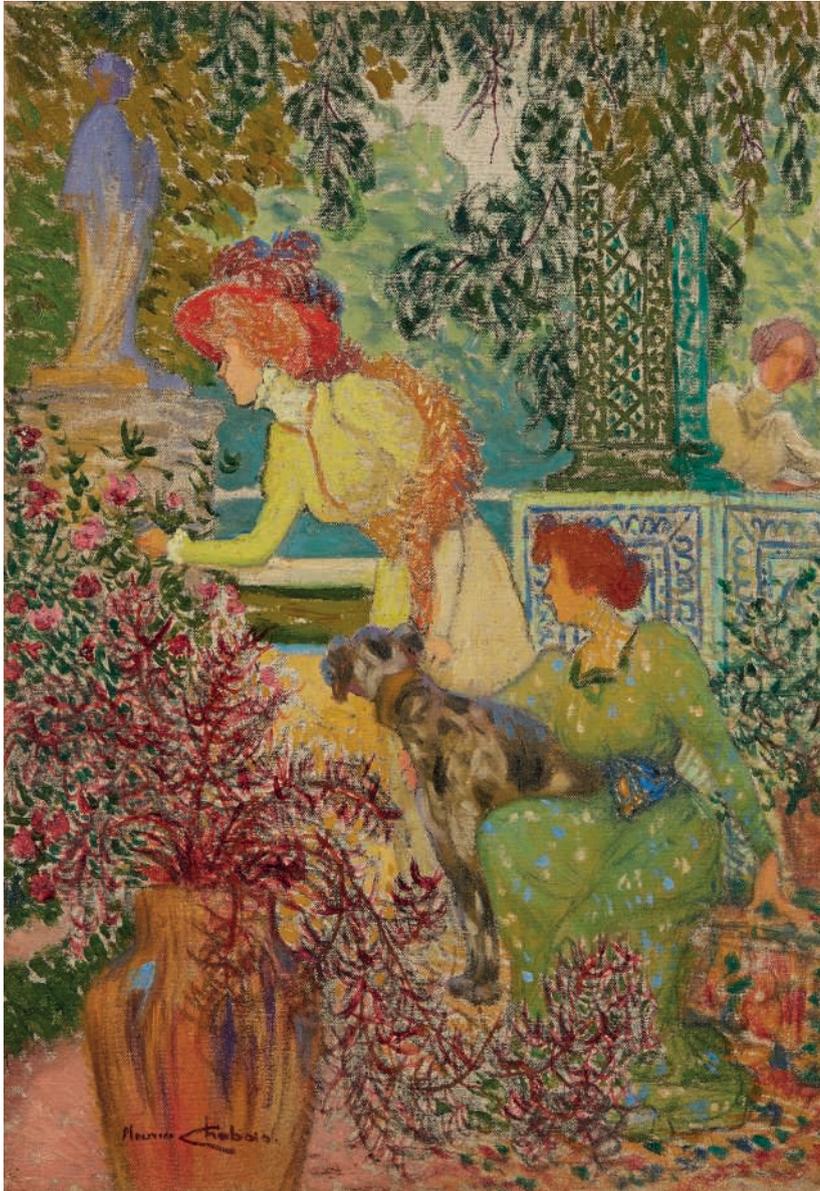
Fig. 4. Émile Bernard, *Autoportrait avec allégorie sur le siècle*, 1891. Musée d'Orsay, Paris.

August 1890, Bernard lost the financial support of his parents and even prepared a lottery to sell his paintings. The few canvases he exhibited at the Père Tanguy gallery (December 1890-January 1891) and at Le Barc de Boutteville did nothing to alleviate his financial problems and the feeling of being abandoned by everyone. Depressed, having relinquished the woman he loved (Charlotte Brice, an heiress), he experienced discomfort and doubt, and even thought for a moment of following Gauguin in his travel plans.

Le salon was the embodiment of feverish experiments, advances and doubts, and ultimately of the solitude of the artist. The modernity of the pose of the woman seated on the left is the fruit of explorations by a Bernard constantly in quest for new solutions, that would soon lead, for lack of recognition, to an abrupt break-up with Gauguin. It is not surprising that this painting, after being acquired by Ambroise Vollard in 1901, should have joined the collection of Maurice Ratton, a primitive arts' enthusiast. This Salon echoes the woodcut, *Les Nymphes* (1890), Cubist before its time, one print of which is dedicated "to my dear friend Gauguin 1890" (quoted in D. Morane, Émile Bernard 1868-1941. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé, Pont-Aven, musée de Pont-Aven, June-October 2000, no. 22). This painting by a father of Symbolism, possesses a radicalism inspired by Cézanne that would appear in Picasso's work between 1906 and 1907. The story of what the latter owes to Émile Bernard, in the years 1901-07, is yet to be written!



J. Sargent 1890



320

MAURICE CHABAS (1862-1947)

Éléantes dans un jardin

signé 'Maurice Chabas.' (en bas à gauche)
huile sur toile
54.8 x 38.5 cm.

signed 'Maurice Chabas.' (lower left)
oil on canvas
21 5/8 x 15 1/8 in.

€5,000-7,000 \$5,400-7,500
€4,300-6,000

PROVENANCE
Collection particulière, Paris.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Chabas en cours de préparation par Myriam Reiss-de Palma.

321

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Les roses

avec le cachet indistinct 'Emile Bernard' (en bas à droite)
huile sur toile
88.2 x 66.8 cm.
Peint vers 1901-02

indistinctly stamped 'Emile Bernard' (lower right)
oil on canvas
34 3/4 x 26 1/4 in.
Painted circa 1901-02

€80,000-120,000 \$86,000-130,000
£69,000-100,000

PROVENANCE
Atelier de l'artiste.
Michel-Ange Bernard-Fort, Paris (par descendance).
Collection Manasse, Paris (acquis auprès de celui-ci, avant 1982).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

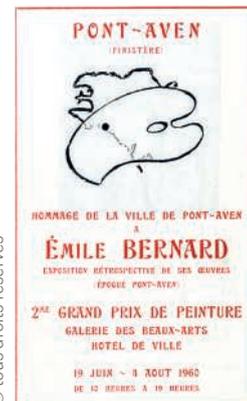
EXPOSITIONS
New York, Hirschl & Adler Galleries, *Émile Bernard*, février-mars 1957, no. 21.
Pont-Aven, Hôtel de Ville-Galerie des Beaux-Arts, *Hommage de la ville de Pont-Aven à Émile Bernard, exposition rétrospective de ses œuvres époque Pont-Aven*, juin-août 1960, no. 10 (titré 'Panneau décoratif: les Roses').
Paris, Galerie des Deux-Îles, *La jeunesse d'Émile Bernard: œuvres de 1884 à 1898*, novembre-décembre 1962, no. 8.

BIBLIOGRAPHIE
J.-J. Luthi, *Émile Bernard, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1982, p. 30, no. 151 (illustré, p. 31; daté vers 1888).
J.-J. Luthi et A. Israël, *Émile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, 2014, p. 165, no. 161 (illustré; daté 1888).

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

Le présent tableau fut à l'origine conçu comme l'un des trois panneaux d'un paravent illustrant trois variétés différentes de fleurs : des pâquerettes, des tournesols et des roses. L'on pourrait penser que ce paravent, dans sa forme originelle, a été utilisé par l'artiste, dans son atelier de Pont-Aven.

The present painting was originally conceived as one of a three-panel folding screen illustrating three different varieties of flowers: daisies, sunflowers, and roses. One could surmise that the screen, in its original form, would have been used by the artist in his Pont-Aven atelier.



© tous droits réservés

Couverture du catalogue de la rétrospective Émile Bernard à Pont-Aven en 1960.





322

PAUL SÉRUSIER (1864-1927)

L'arbre mort

signé 'P. Sérusier' (en bas à droite)
huile sur toile
90 x 55.3 cm.
Peint en 1913

signed 'P. Sérusier' (lower right)
oil on canvas
35½ x 21¾ in.
Painted in 1913

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Henriette Boutaric, Pont-Aven (par descendance);
vente, M^{es} Ader, Picard et Tajan, Paris, 19 juin 1984,
lot 208.
Collection particulière, France.
Collection particulière, Paris (don de celle-ci,
en 1988).

EXPOSITION

Paris, Musée Galliera, *Rétrospective Paul Sérusier*,
mai 1947, no. 97.

BIBLIOGRAPHIE

M. Guicheteau, *Paul Sérusier*, Pontoise, 1989, vol. II,
p.120, no. 177 (illustré, p.121).

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



323

MAURICE DENIS (1870-1943)

Géranium

monogrammé 'MAUD' (en bas à gauche)
huile sur carton
42.8 x 28 cm.
Peint vers 1890

signed with the monogram 'MAUD' (lower left)
oil on board
16⅞ x 11 in.
Painted circa 1890

€10,000-15,000

\$11,000-16,000
£8,600-13,000

PROVENANCE

Dominique Denis, Saint-Germain-en-Laye.
Vente, Fraysse & Associés, Paris, 8 décembre 2004,
lot 11A.
Vente, Artcurial, Paris, 25 octobre 2005, lot 25.
Vente, SGL enchères, Saint-Germain-en-Laye,
17 décembre 2006, lot 117.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

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



324

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Bouquet de lilas

signé et daté indistinctement 'Emile Bernard 1887'
(en bas à gauche)
huile sur toile
32.2 x 39.3 cm.
Peint en 1887

signed and dated illegibly 'Emile Bernard 1887'
(lower left)
oil on canvas
12 $\frac{5}{8}$ x 15 $\frac{1}{2}$ in.
Painted in 1887

€35,000-45,000

\$38,000-48,000

£30,000-38,000

PROVENANCE

Collection particulière, Concarneau (vers 1950).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Rueil-Malmaison, Atelier Grogard, *Les peintres de Pont-Aven, autour de Gauguin*, janvier-avril 2013.

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Luthi et A. Israël, *Émile Bernard, Instigateur de l'École de Pont-Aven, Précurseur de l'Art Moderne*, Barcelone, 2014, p. 154, no. 109 (illustré en couleurs).

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

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

Lots 325 à 327



325

**HENRI GABRIEL IBELS
(1867-1936)**

Scène de marché à Paris

signé 'H. G. Ibels' (en bas à droite)
huile sur toile
46,6 x 65,7 cm
Peint vers 1900

signed 'H. G. Ibels' (lower right)
oil on canvas
18¼ x 25⅞ in.
Painted circa 1900

€10,000-15,000

\$11,000-16,000
£8,600-13,000

PROVENANCE

Galerie L'Ergastère, Paris.
Acquis auprès de celle-ci par la famille
du propriétaire actuel, en 1996.

EXPOSITION

Paris, Musée de Montmartre, *Exposition Pont-Aven
à Montmartre*, avril-septembre 1997.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné
de l'œuvre de Henri Gabriel Ibels en cours de
préparation par Antoine Laurentin.

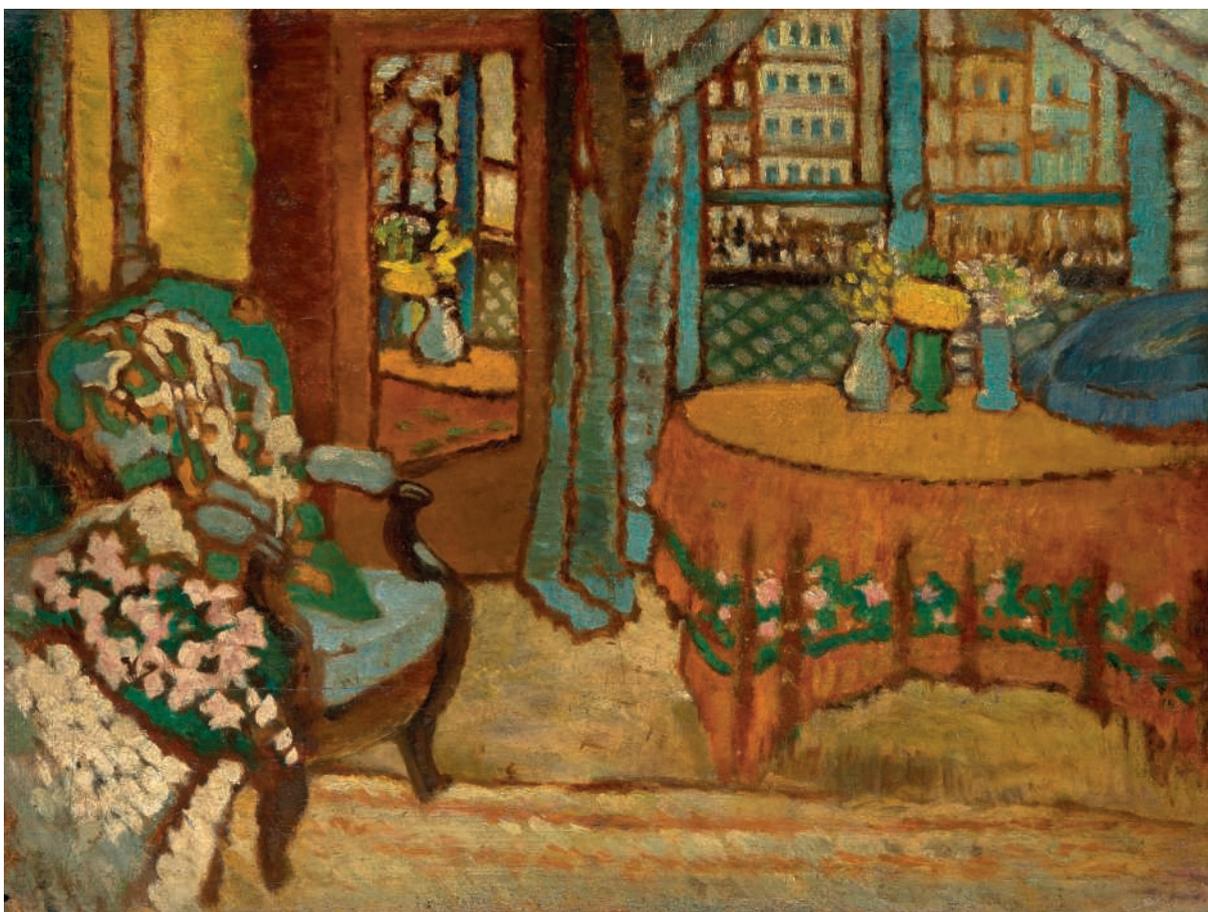
**Nombreux furent les peintres, y compris
les Nabis, qui illustrèrent la vie de la capitale.**

La profusion des thèmes traités - qu'il s'agisse des
bals publics du Palais de Glace, des scènes de rue ou
dans les parcs, du Bon Marché ou des chemins de
fer et des bus - nous incite à penser qu'aucun aspect
de la vie citadine n'échappait à leur pinceau.

Ibels exposa régulièrement avec ses amis Nabis
à partir de 1891 et il partagea leurs recherches
esthétiques. L'influence de Vallotton est tout
particulièrement mise en évidence dans le présent
tableau, par le traitement de l'espace et les nouvelles
harmonies de couleurs.

*Many painters, including the Nabis, depicted
scenes from daily life in the capital city of Paris. The
profusion of themes, from the public dance halls such
as the Ice Palace, to the streets and parks, as well
as the shopping centers, trains and buses, lead one
to believe that every aspect of city life fell under the
artist's brush.*

*From 1891 onward, Ibels exhibited regularly with his
Nabi painter friends, and he shared their esthetic
experiments heavily influenced by Vallotton which
is particularly in evidence in the present work, seen
in the treatment of space and his novel use of color
harmonies.*



326

**JÓZSEF RIPPL-RÓNAI
(1861-1927)**

Intérieur d'un salon parisien (après-midi)

huile sur panneau
30,5 x 40,5 cm.
Peint vers 1910

oil on panel
12 x 16 in.
Painted circa 1910

€30,000-50,000

\$33,000-53,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Alphonse Kann, Paris.
Francis Warin, Maisons-Alfort (par descendance).
Acquis auprès de celui-ci par la famille du
propriétaire actuel, en 1999.

327

**JÓZSEF RIPPL-RÓNAI
(1861-1927)**

La mère de l'artiste couchant

signé indistinctement 'Rónai' (en bas à gauche)
huile sur carton
47,3 x 62,4 cm
Peint en 1897

signed illegibly 'Rónai' (lower left)
oil on board
18 7/8 x 24 3/8 in.
Painted in 1897

€25,000-35,000

\$27,000-37,000
£22,000-30,000

PROVENANCE

Ferenc Glücks, Hongrie.
Vendemiaire Limited Partnership, Budapest.
Acquis auprès de ceux-ci par la famille du
propriétaire actuel, en 1995.

EXPOSITION

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental
Maurice Denis-Le Prieuré; Bruxelles, Hôtel de ville
et Namur, Musée provincial Félicien Rops, *József
Rippl-Rónai, Le Nabi hongrois*, novembre 1998-
avril 1999, p. 44, fig. 45 (illustré).

József Rippl-Rónai fut l'un des premiers artistes hongrois de sa génération à avoir bénéficié d'une bourse pour aller étudier la peinture à Paris. Il arriva donc dans la capitale en 1894 sous la tutelle du peintre Mihaly Munkacsy, son compatriote. En 1889, l'artiste effectua une brève visite à Pont-Aven, qui le conduisit à adopter la nouvelle esthétique encouragée par Gauguin et son cercle, et ne tarda pas à rompre les liens avec Munkacsy, qu'il jugeait trop influencé par les demandes du marché américain. Ce fut à l'Académie Julian que le peintre fit la connaissance d'Édouard Vuillard, dont la présente œuvre traduit la profonde influence.

Rippl-Rónai avait un flair remarquable pour glaner des solutions dans le vaste arsenal des outils expressifs en vogue à son époque à Paris, et les exploita sans jamais devoir renoncer à sa personnalité singulière d'artiste. Toutes ses œuvres, dont les plus tardives, réalisées à son retour en Hongrie en 1900, portent le sceau du penchant Nabi pour la décoration, ainsi que l'atmosphère d'intimité qui se distinguait déjà dans ses compositions de jeunesse parisienne.

József Rippl-Rónai was one of the first Hungarian artists of his generation to have benefitted from a scholarship to go to Paris to study painting. So in 1894 he arrived in the capital city under the tutelage of his fellow Hungarian painter Mihaly Munkacsy. In 1889, the artist made a brief visit to Pont Aven, whereby he adopted the new esthetic encouraged by Gauguin and his circle, and quickly cut ties with Munkacsy, whom he judged to be too influenced by the American market demands. It was his frequentation of the Académie Julian that permitted the Hungarian to meet Édouard Vuillard, whose influence is profoundly felt in the present work.

Rippl-Rónai had a superb sense in picking solutions from the vast arsenal of expressive tools favored in Paris in his day, and exploited them without ever having to renounce his own distinct personality as an artist. Throughout his career, and even throughout the later works executed upon his return to Hungary in 1900, all his output bears the imprint of the Nabi penchant for decoration, as well as of the insightful, gentle intimacy that had characterized his early Paris period compositions.



328

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

*L'un des Bourgeois de Calais:
Pierre de Wiessant, vêtu, réduction*

signé 'A. Rodin' (à droite de la base)
bronze à patine brun-vert
Hauteur: 45.7 cm.
Conçu entre 1887 et 1895; cette épreuve fondue
entre 1901 et 1903 probablement par la fonderie
François Rudier

signed 'A. Rodin' (on the right of the base)
bronze with brown green patina
Height: 18 in.
Conceived between 1887 and 1895; this bronze cast
between 1901 and 1903 probably by the François
Rudier foundry

€500,000-700,000 \$540,000-750,000
£430,000-600,000

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, Londres, 26 juin 1985, lot 120.
Acquis au cours de cette vente par la famille du
propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927,
p. 52 (une version en plâtre illustrée).
L. Goldscheider, *Rodin Sculptures*, Londres, 1964
(une version en plâtre illustrée, pl. 38 et une autre
épreuve illustrée, pl. 39).
I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 97.
J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*,
Philadelphie, 1976, p. 401 (une autre épreuve
illustrée, p. 390, fig. 67-69-13).
J. de Caso et P.B. Sanders, *Rodin's Sculpture:
A Critical Study of the Spreckels Collection, California
Palace of the Legion of Honor*, San Francisco, 1977,
p. 215-216, no. 44 (une autre épreuve illustrée, p. 223).

C. Judrin, M. Laurent et D. Viéville, *Auguste Rodin,
Le monument des Bourgeois de Calais (1884-1895)*,
Paris et Calais, 1977-78, p. 223, no. 87 (une autre
épreuve illustrée).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze,
Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*,
Paris, 2007, vol. I, p. 237, no. S418 (une autre épreuve
illustrée).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de
l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en
préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous
la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro
2017-5195B.



Debout, la tête détournée et le bras droit levé en un geste théâtral tout à la fois de défi et d'impuissance, *Pierre de Wiessant, vêtu, réduction* est l'un des personnages composant le monument des *Bourgeois de Calais*. Cette œuvre puissante et particulièrement expressive rend hommage à six notables de la ville qui se rendirent en 1347 à Edouard III pour que cesse, après onze mois, le siège de Calais, en pleine guerre de Cent Ans. L'épouse du roi, la reine Philippa de Hainaut, prit ces hommes en pitié et parvint à convaincre son mari de les épargner. La ville devint malgré tout anglaise le 3 août 1347 et le demeura durant plus de deux siècles, jusqu'à ce qu'Henri II de France la reprenne aux mains de Mary Tudor en 1558.

En 1884, Auguste Rodin fut présenté au maire de Calais, qui lui fit part du projet de monument. Le sculpteur se mit immédiatement au travail, inspiré par les *Chroniques de France* de Jean Froissart, publiées à l'époque des faits et relatant cette histoire héroïque et tragique. Il décida de représenter les bourgeois solennels et accablés de douleur, alors qu'ils entament ce qu'ils pensent être leur ultime voyage. Vêtus de guenilles et la corde au cou, ils transportent avec eux les clés de la ville, qu'ils s'apprentent à remettre au roi.

Rejetant l'idéalisation traditionnelle qui caractérisait les monuments publics, Rodin représenta ces bourgeois avec une puissance expressive exceptionnelle et une profonde humanité, conférant à chacun une personnalité propre. Comme l'expliqua le sculpteur: «Je ne les ai pas groupés en une apothéose triomphante: car une telle glorification de leur héroïsme n'aurait correspondu à rien de réel» (cité in J.L. Tancock, *op.cit.*, p. 390).

En dépit de sa radicalité, le projet fut retenu par la ville au début de l'année 1885. Rodin commença alors à travailler chaque figure individuellement, avec et sans vêtement, et le groupe fut révélé au public pour la première fois dix ans plus tard, en 1895.

Entre 1895 et 1903, Rodin réalisa des réductions de cinq des six personnages, tous à l'exception de son Jacques de Wiessant. Pierre de Wiessant fut quant à lui l'un des premiers à avoir été réduit, dès 1895. La présente épreuve fut fondue seulement quelques années plus tard, entre 1901 et 1903, du vivant de l'artiste et probablement par la fonderie François Rudier.

Standing, his head downturned and right arm raised in a dramatic gesture that is at once boldly defiant yet tragically helpless, Pierre de Wiessant, vêtu, réduction is one of the six heroic figures that comprise Auguste Rodin's seminal public monument, Les Bourgeois de Calais. This compelling and deeply emotive work was created as a monument to the heroic deeds of six men of Calais, who, in 1347 in the midst of The Hundred Years War, offered to surrender to King Edward III in return for the termination of the siege of their city. His wife, Queen Philippa de Hainaut, took pity on the men, and after pleading with her husband, persuaded him to spare them. The city then became English on the 3rd of August 1347, and remained it until Henri II of France retrieved it from Mary Tudor more than two centuries later, in 1558.

In 1884, Rodin was introduced to the Mayor of Calais, and on hearing about the commission immediately set to work on a maquette. Captivated by Jean Froissart's 14th Century Chronicles of France, he plunged into the tragic, noble and heroic tale. He chose to depict all six of the solemn, grief-stricken men as they began what they thought was to be their final journey, clothed in sack cloths and nooses and carrying the keys of the city, to hand them over to the king.

Shunning the traditional heroic idealism that usually characterises public monuments, Rodin portrayed these figures with a powerful sense of dramatic expression and a raw humanity, endowing each one with a vivid and poignant individuality.

Though this was a radical and unconventional concept for a public monument, at the beginning of 1885, Rodin was awarded the commission and began to develop each of the figures individually, both nude and clothed, before the group was unveiled to the public for the first time in 1895.

Between 1895 and 1903, Rodin made individual reductions of five of the six life-size sculptures (all but the figure of Jacques de Wiessant). The reduction of Pierre de Wiessant was conceived at the beginning of this process, in 1895. The present bronze was cast just a few years later, between 1901 and 1903, during the artist's lifetime and probably by the François Rudier foundry.



La version en marbre des Bourgeois de Calais au Pavillon de l'Alma lors de l'exposition Universelle à Paris, en 1900.



Charles Bodmer, *Pierre de Wiessant nu (terre)* dans l'atelier, 1886. Musée Rodin, Paris.



PROVENANT DE LA COLLECTION DURAND-RUEL

Lots 329 à 337

Le présent ensemble de neuf tableaux provenant de la collection Durand-Ruel, marchand d'art pionnier et ardent défenseur de l'impressionnisme, rend hommage à deux peintres dont les chemins convergèrent à Pont-Aven en 1889: Gustave Loiseau et Henry Moret.

Durand-Ruel s'intéressa à Loiseau dès 1897, et lui consacra sa première grande exposition en 1904. Ne cédant pas à l'influence du synthétisme de Paul Gauguin, qui séduisit nombre des peintres qu'il fréquentait, il resta toute sa vie durant fidèle aux purs préceptes impressionnistes. Son style fait toutefois montre d'une variété indéniable, tant du point de vue des sujets choisis que de l'évolution de sa touche, en témoignent les six tableaux proposés dans cette vente.

Peintre de la Bretagne, Henry Moret sillonna quant à lui la région grâce au soutien financier de Durand-Ruel, à partir de 1895. S'il connut une brève période synthétique au contact de Gauguin, Sérusier et Bernard, il ne se départit jamais de la vibration de sa touche impressionniste, mise en lumière par les trois œuvres présentées ici.

The present group of nine works from the collection of Durand-Ruel, a pioneer amongst art dealers and an unfailing support to the Impressionist movement, is a tribute to two painters whose paths crossed in 1889 in Pont-Aven: Gustave Loiseau and Henry Moret.

Durand-Ruel developed an interest in Loiseau as early as 1897, and organized his first exhibition of importance in 1904. Resisting the influence of Gauguin, unlike many of his contemporaries, Loiseau remained faithful to the Impressionist principles throughout his life. His style is nevertheless rich and varied, in terms of subject matters as well as in style, as demonstrated by the six works presented here.

A great admirer of the region, from 1895 Henry Moret travelled across Brittany thanks to the financial support of Durand-Ruel. In spite of the palpable influence of his friends Gauguin, Sérusier and Bernard, Moret never abandoned his vibrant impressionist touch, as demonstrated by the three works we have the honor of offering in this sale.

329

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Bords de l'Eure

signé 'G. Loiseau' (en bas à droite)
huile sur toile
73 x 92 cm.
Peint vers 1917

signed 'G. Loiseau' (lower right)
oil on canvas
28¾ x 36¼ in.
Painted circa 1917

€120,000-180,000

\$130,000-190,000

£110,000-150,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci, le 27 avril 1936).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





330

HENRY MORET (1856-1913)

Grosse mer

signé et daté 'Henry. Moret 1913' (en bas à gauche)
huile sur toile
73.2 x 92 cm.
Peint en 1913

signed and dated 'Henry. Moret 1913' (lower left)
oil on canvas
28 $\frac{7}{8}$ x 36 $\frac{1}{4}$ in.
Painted in 1913

€70,000-100,000

\$75,000-110,000

£60,000-85,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



331

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Falaises

signé 'G Loiseau' (en bas à droite)
huile sur toile
65 x 92 cm.
Peint vers 1904-05

signed 'G Loiseau' (lower right)
oil on canvas
25 5/8 x 36 1/4 in.
Painted circa 1904-05

€70,000-100,000

\$75,000-110,000
£60,000-85,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci, le 27 avril 1936).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



332

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

*Maison vue à travers les peupliers,
Nesles la Vallée*

signé 'G Loiseau' (en bas à gauche)
huile sur toile
73 x 60 cm.
Peint vers 1895-96

signed 'G Loiseau' (lower left)
oil on canvas
28¾ x 23¾ in.
Painted circa 1895-96

€40,000-60,000

\$43,000-64,000

£35,000-51,000

PROVENANCE

Gabriel Auge, France.
Durand-Ruel et Cie, New York (le 23 juillet 1946).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



333

HENRY MORET (1856-1913)

Les roches de Pern à Ouessant

signé et daté '-Henry Moret-1901' (en bas à gauche)
huile sur toile
60.2 x 81 cm.
Peint en 1901

signed and dated '-Henry Moret-1901' (lower left)
oil on canvas
23 $\frac{3}{4}$ x 31 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1901

€60,000-80,000

\$65,000-85,000

£52,000-68,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



334

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Rue à Pontoise

signé 'G Loiseau' (en bas à gauche);
daté '1922' (au revers)
huile sur toile
55 x 46.5 cm.
Peint en 1922

signed 'G Loiseau' (lower left);
dated '1922' (on the reverse)
oil on canvas
21½ x 18¾ in.
Painted in 1922

€30,000-50,000

\$33,000-53,000
£26,000-43,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci, le 27 avril 1936).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Pont-Aven, Hôtel de ville, *Gustave Loiseau*,
juillet-septembre 1964, no. 23.
Paris, Galerie Durand-Ruel, *Gustave Loiseau*,
Centenaire de sa naissance, juin-juillet 1965,
p. 17, no. 39.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



335

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

L'Arc de Triomphe, Place de l'Étoile

signé 'G Loiseau' (en bas à gauche)
huile sur toile
73 x 73 cm.
Peint en 1929

signed 'G Loiseau' (lower left)
oil on canvas
28¾ x 28¾ in.
Painted in 1929

€50,000-70,000

\$54,000-75,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Durand-Ruel et Cie, New York (le 24 mai 1946).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



336

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Langouste du Portugal

signé 'G Loiseau' (en bas à droite)
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
60.5 x 65.3 cm.
Peint en 1930

signed 'G Loiseau' (lower right)
oil on board laid on craddled panel
23¾ x 25¾ in.
Painted in 1930

€2,000-3,000

\$2,200-3,200
£1,800-2,600

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
de celui-ci, le 27 avril 1936).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Chicago, The Arts club, *Peintures prêtées par
Durand-Ruel New York & Paris*, janvier 1929, no. 44.
Paris, Galerie Durand-Ruel, *G. Loiseau*, mai-juin 1951,
no. 38.
Paris, Galerie Durand-Ruel, *Gustave Loiseau,
Centenaire de sa naissance*, juin-juillet 1965, p. 19,
no. 52 (illustré, p. 16).

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



337

HENRY MORET (1856-1913)

Le manoir

signé et daté 'Henry Moret -91-' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 48.1 x 64.7 cm.
 Peint en 1891

signed and dated 'Henry Moret -91-' (lower left)
 oil on canvas
 19 x 25½ in.
 Painted in 1891

€30,000-50,000

\$33,000-53,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
 Durand-Ruel et Cie, New York (acquis auprès
 de celui-ci).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Pont-Aven, Hôtel de Ville, *Gauguin et ses amis*,
 août-septembre 1961, no. 122.
 Paris, Galerie Durand-Ruel, *Henry Moret*,
 janvier 1966, no. 3.
 Vannes, Musée de Limur, *Rétrospective Henry Moret*,
Émile Jourdan, Roderic O'Conor, Wladyslaw Slewinski,
Documents inédits sur l'École de Pont-Aven,
 juillet-septembre 1966, no. 93.
 Paris, Galerie Durand-Ruel, *Henry Moret*, mars 1973,
 no. 3.

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

Marc Chagall: un important ensemble d'œuvres inédites

Proposées en vente pour la première fois depuis leur acquisition lors de la succession de l'artiste, ces deux huiles de Marc Chagall, ainsi que les seize œuvres sur papier présentées le 23 mars dans la vente Œuvres modernes sur papier, témoignent de la créativité et de l'onirisme du peintre.

Si *Fête nocturne pour les mariés* (lot 338) traite de l'un de ses thèmes de prédilection, en représentant un couple de jeunes amoureux dans un paysage plongé dans les brumes d'un souvenir ou d'un rêve, *Nu à Peyra-Cava* (lot 339) laisse quant à lui percevoir la nostalgie de l'artiste pour ses forêts russes natales, tout en jouant subtilement avec les frontières de l'intime, de la réalité et du rêve.

Appearing at auction for the first time since being acquired by the present owner from the artist's estate, the following two works by Marc Chagall, as well as the sixteen works on paper offered in the Modern Works on Paper sale, on the 23rd of March, bear testament to the artist's boundless creativity and optimism.

While Fête nocturne pour les mariés (lot 338) depicts one of Chagall's favourite themes by representing a couple of young lovers in a landscape immersed in the mists of a memory or of a dream, Nu à Peyra-Cava (lot 339) reveals the artist's longing for his Russian native forests, subtly playing with the boundaries of intimacy, reality and dreams.

λ 338

MARC CHAGALL (1887-1985)

Fête nocturne pour les mariés

huile, gouache et encre de chine sur isorel
38 x 30.1 cm.
Peint vers 1970

oil, gouache and India ink on masonite
15 x 11 $\frac{7}{8}$ in.
Painted circa 1970

PROVENANCE

Provenant de la succession de l'artiste.

Le Comité Marc Chagall a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

€150,000-250,000

\$170,000-270,000

£130,000-210,000



λ 339

MARC CHAGALL (1887-1985)

Le nu à Peyra-Cava

signé et daté '1931 MARC ChAgAll' (en bas à droite)
huile et graphite sur toile
71.6 x 59.2 cm.
Peint en 1931

signed and dated '1931 MARC ChAgAll' (lower right)
oil and pencil on canvas
28¼ x 23¾ in.
Painted in 1931

€300,000-500,000

\$330,000-530,000

£260,000-430,000

PROVENANCE

Provenant de la succession de l'artiste.

EXPOSITION

Bâle, Kunsthalle, *Marc Chagall, Werke aus den Letzen 25 Jahren*, août-octobre 1956, p. 7, no. 3.

Le Comité Marc Chagall a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Peint en 1931, *Le nu à Peyra-Cava* fait partie d'une série d'œuvres que Marc Chagall réalise dans des paysages divers français à partir de la deuxième moitié des années 1920.

Baigné de l'air frais des bois des hauteurs des Alpes-Maritimes, le présent tableau évoque le bref séjour du peintre accompagné de sa femme Bella et de sa fille Ida dans cette région. Lui rappelant vraisemblablement les couleurs et les senteurs des forêts russes, cette atmosphère le conduit à installer le nu de dos au premier plan de la composition, élisant domicile dans le paysage.

Dans cette peinture d'une grande subtilité, intérieur et extérieur se confondent. Vu d'une fenêtre ouverte, le paysage que l'on croit reconnaître au loin, ainsi que le ciel d'une extrême douceur et transparence, ne peuvent que présager protection et sérénité, en ces temps qui s'annoncent par ailleurs peu cléments.

Painted in 1931, Le nu à Peyra-Cava, belongs to a series of works that Marc Chagall created in various French landscapes from the late nineteen-twenties.

Infused with the fresh air of the woods high up in the Alpes-Maritimes, Le nu à Peyra-Cava brings the painter back to his brief stay in the region, accompanied by his wife Bella and his daughter Ida. In all likelihood, this atmosphere reminded him of the colours and scents of the Russian forests, leading him to place his nude in the foreground of the landscape.

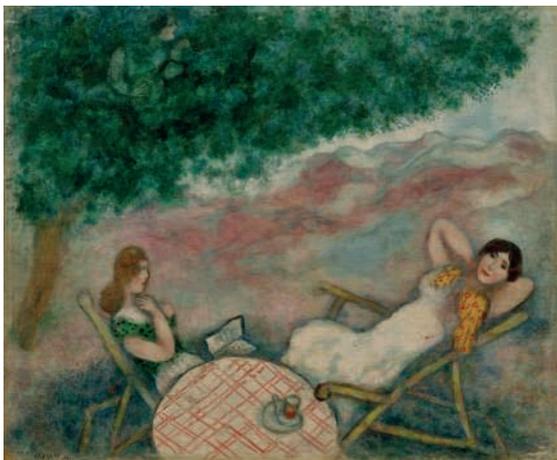
In this painting of great subtlety, interior and exterior are merged. Seen from an open window, the landscape in the distance, together with its extremely soft and transparent sky, foretells protection and tranquillity, in the knowledge, moreover, that the times to come promise to be inclement.

« Chagall ne descend pas dans son paysage, il le survole, comme ensorcelé, rêvant d'amour éveillé. »

– L. Venturi cité in F. Meyer,
Marc Chagall, Life and Work, 1963, p. 381 –

« Chagall does not descend into his landscape, he views it from afar, as if spellbound, dreaming of love with open eyes. »

– L. Venturi quoted in F. Meyer,
Marc Chagall, Life and Work, 1963, p. 381 –



Marc Chagall, *Bella et Ida à Peyra-Cava*, 1931.
Collection particulière.



λ 340

LÉONARD TSUGUHARU FOUJITA (1886-1968)

Buste de femme allongée au chat

signé, daté et situé 'Foujita Paris 1950' (en bas à droite); signé, daté et situé de nouveau 'Paris Juillet 1950 Foujita' (sur le châssis); signé de nouveau 'Foujita' (au revers du cadre)
huile et encres de Chine sur toile
27.1 x 35 cm.
Peint en juillet 1950

signed, dated and located 'Foujita Paris 1950' (lower right); signed, dated and located again 'Paris Juillet 1950 Foujita' (on the stretcher); signed again 'Foujita' (on the reverse of the frame)
oil and India ink on canvas
10% x 13¾ in.
Painted in July 1950

€150,000-200,000

\$170,000-210,000

£130,000-170,000

PROVENANCE

Galerie Pétridès, Paris.
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1950.

BIBLIOGRAPHIE

S. Buisson et D. Buisson, *La vie et l'œuvre de Léonard-Tsuguharu Foujita*, Paris, 1987, p. 468, no. 50.72 (illustré).

Léonard Tsuguharu Foujita peint *Buste de femme allongée au chat* en 1950, l'année de son retour à Paris, après une absence de près de vingt ans passés en Amérique et au Japon. Ce retour en France se veut pour lui définitif et il déclare aux journalistes qui l'attendent à son arrivée Gare Saint-Lazare: «Je reviens pour rester. Je veux mourir en France et être enterré au cimetière Montparnasse auprès de Modigliani» (cité in S. Buisson et D. Buisson, *La vie et l'œuvre de Léonard-Tsuguharu Foujita*, Paris, 1987, p. 206.)

Foujita reprend ici deux thèmes qui lui sont chers avec la minutie et précision caractéristiques de son art. La femme, aux épaules dénudées et au regard qui semble interpellé le spectateur, est allongée et représentée en buste. Le chat, alerte, avec son regard vif et son pelage ébouriffé, trône sur l'oreiller. Le caractère intimiste de cette scène se trouve renforcé par les rideaux entre-ouverts cerclés, à droite, d'un fin ruban rouge et ouvrant sur un fond noir intense. Acquis l'année de son exécution auprès du célèbre marchand et ami de l'artiste Paul Pétridès, ce tableau est resté dans la même famille depuis lors.

Leonard Tsuguharu Foujita painted Buste de femme allongée au chat in 1950, the year when he returned to Paris after spending nearly twenty years in America and Japan. He intended his return to be permanent and told the journalists awaiting his arrival at Gare Saint-Lazare "I am back to stay. I want to die in France and be buried in the Montparnasse cemetery close to Modigliani" (quoted in S. Buisson and D. Buisson, La vie et l'œuvre de Léonard-Tsuguharu Foujita, Paris, 1987, p. 206).

Here, Foujita revisited two of the themes so dear to him with the precision and detail typical of his art. The bare-shouldered woman whose gaze seems to challenge the viewer, is reclining, only her torso being represented. The cat, alert with its lively eyes and ruffled fur, dominates the scene from the pillow. The intimacy of this scene is heightened by the half-open curtains, tied back on the right-hand side with a fine red ribbon, revealing an intense black background. This picture was bought in the year it was created from the famous dealer Paul Pétridès, a friend of the artist, and has remained in the same family ever since.



Michel Sima, *Léonard Tsuguharu Foujita dessinant un nu dans son atelier*, 1951.



λ 341

**MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)**

La Seine aux Andelys

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)
huile sur toile
73 x 92 cm.
Peint vers 1910-12

signed 'Vlaminck' (lower right)
oil on canvas
28¾ x 36¼ in.
Painted *circa* 1910-12

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£86,000-130,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Gabriel Frizeau, Bordeaux.
Collection particulière, France (vers 1970).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godéliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



342

**LOUIS MARCOUSSIS
(1883-1941)**

Portrait d'Alice Halicka

fixé sous verre
66 x 34.7 cm.
Peint vers 1923

fixé sous verre
26 x 13 $\frac{3}{8}$ in.
Painted *circa* 1923

€70,000-100,000

\$75,000-110,000

£60,000-85,000

PROVENANCE

Galerie Percier, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Vente, M^e Boscher, Paris, 21 décembre 1956, lot 120.
Collection Lépinay, Paris (avant 1961).
Marc Blondeau, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
en 1993.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie de Berri, *Exposition de fixés
et de paysages de Kerety*, juin-juillet 1953,
no. 4.
Paris, Musée national d'art moderne, *Louis
Marcoussis*, juillet-octobre 1964, p. 30, no. 78.

BIBLIOGRAPHIE

J. Lafranchis, *Marcoussis, sa vie, son œuvre:
catalogue complet des peintures, fixés sur verre,
aquarelles, dessins, gravures*, Paris, 1961, p. 292,
no. F.52 (illustré et illustré de nouveau, p. 80).

Le présent portrait d'Alice Halicka, épouse de l'artiste, est un chef-d'œuvre de la technique du fixé sous verre largement employée par Louis Marcoussis. Celui-ci débute sa carrière comme peintre impressionniste, mais se tourne vers le cubisme après avoir rencontré Picasso et Braque en 1910. Louis Marcoussis trouve en effet dans ce courant le terreau idéal pour ses expérimentations artistiques et demeure cubiste tout au long de sa carrière. S'il est particulièrement apprécié pour le traitement délicat de ses sujets et ses couleurs fraîches et pures, sa maestria s'exprime encore davantage dans ses œuvres sous verre. Le talent de Marcoussis lui permet de prendre son indépendance vis-à-vis des deux maîtres qui l'influencèrent, pour instaurer sa propre vision du cubisme.

The present portrait of Alice Halicka, the artist's wife, is a masterpiece of the fixé sous verre technique so effectively promoted by Louis Marcoussis. He began his career as an Impressionist painter, but turned to Cubism after meeting Picasso and Braque in 1910. Cubism inspired the artist in a way Impressionism could not, and he remained a Cubist for the rest of his career. Marcoussis is especially appreciated for his fine handling of subject matter and his fresh, pure colours. These qualities are brought into even greater relief when painted on glass, as seen in the present work. Marcoussis was a gifted artist who was able to establish a different view of Cubism, independantly from the two great artists who influenced him.



343

MARÍA BLANCHARD (1881-1932)

Naturaleza muerta cubista

signé 'M. BLANCHARD' (en bas à gauche)
huile sur toile
92.4 x 64.8 cm.
Peint vers 1918

signed 'M. BLANCHARD' (lower left)
oil on canvas
36% x 25½ in.
Painted circa 1918

€250,000-350,000

\$270,000-370,000

£220,000-300,000

PROVENANCE

Collection Fillioux, Cannes (avant les années 1950).
Collection particulière, Paris (par descendance).
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

En 1916, María Blanchard quitte son Espagne natale suite à une série de tentatives infructueuses pour pénétrer la scène de l'avant-garde artistique madrilène. À Paris, elle intègre un environnement sensiblement plus stimulant d'artistes émigrés réunis, paradoxalement, autour des espagnols Pablo Picasso et Juan Gris. Lorsqu'elle se lance à son tour dans l'aventure cubiste, c'est l'influence de ce dernier qui prédomine. Il la présente rapidement à Jacques Lipchitz, Jean Metzinger, ainsi qu'à Léonce Rosenberg dont la galerie L'Effort Moderne, dédiée au cubisme, vient d'ouvrir. En 1918, Blanchard rejoint Gris à sa résidence d'été de Beaulieu-Lès-Loches où tous deux, accompagnés de Lipchitz, travaillent côte-à-côte en émulation, peignant souvent des œuvres aux compositions identiques. Ces peintures sont en réalité si proches que même certains critiques, à l'instar de Daniel-Henry Kahnweiler, s'y trompent.

La présente toile est caractéristique de l'œuvre de Blanchard durant cette période de création à Beaulieu. Son grand format permet une pleine expression du vocabulaire cubiste de l'artiste, arrivé à maturité: une composition pyramidale solidement construite, des ocres profonds contrastant avec des zones de couleurs plus vives. Dévoilée pour la première fois au public, *Naturaleza muerta cubista* offre un témoignage impressionnant de l'importante contribution de Blanchard au cubisme espagnol.

In 1916 María Blanchard left her native Spain following a series of frustrated attempts to integrate the Avant-garde art scene in Madrid. Returning to Paris she integrated an appreciably more stimulating environment of émigré artists, gathered - paradoxically - around the Spaniards Juan Gris and Pablo Picasso. It was to Gris that Blanchard would become most strongly associated as she began to embark on her personal exploration of cubism. Gris introduced Blanchard to fellow artists, including Jacques Lipchitz and Jean Metzinger, as well as to the gallerist Léonce Rosenberg, who had recently founded L'Effort Moderne, his gallery dedicated to cubist art. In 1918 Blanchard joined Gris at his summer residence at Beaulieu-Les-Loches and it was here that the two Spanish artists, accompanied by Lipchitz, worked side by side, often producing works depicting identical compositions. Indeed so similar were the paintings produced by Blanchard and Gris from this period that critics and contemporaries, including Daniel-Henry Kahnweiler, often mistook one painter's work for the other's.

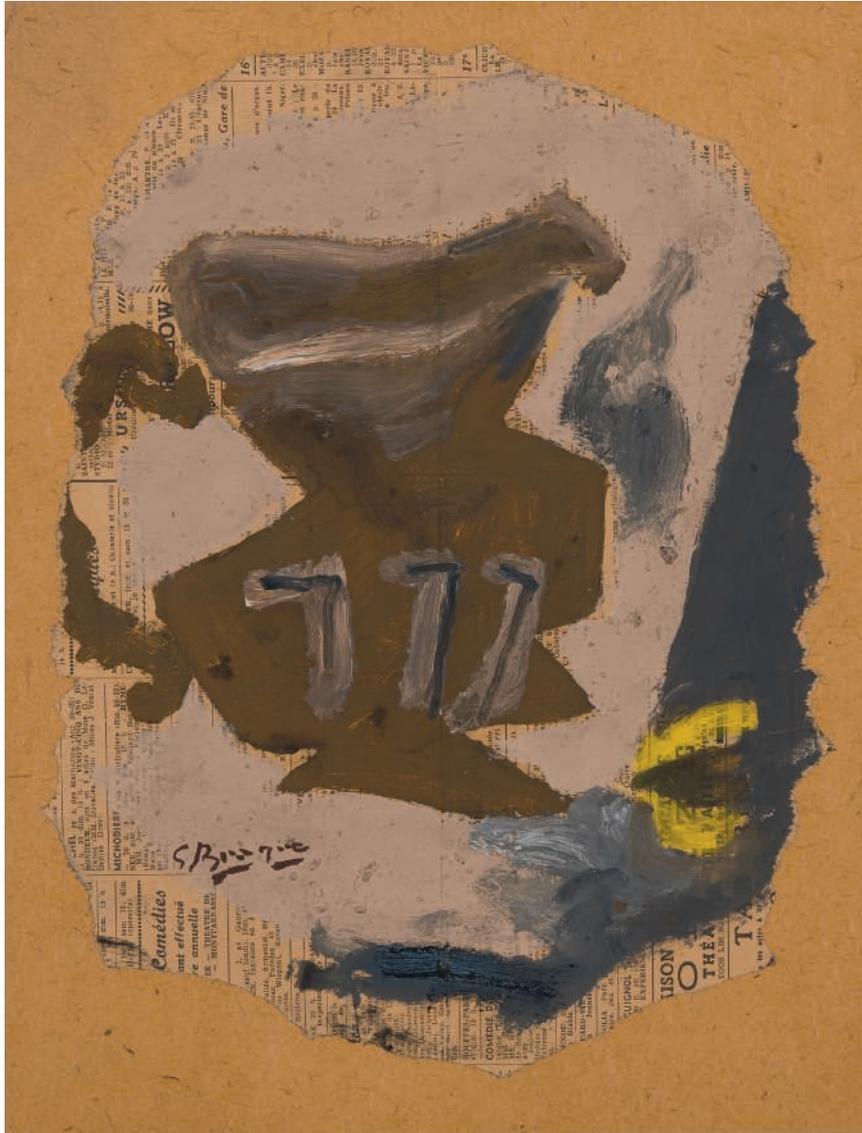
The present painting is characteristic of Blanchard's work from the Beaulieu period. Its large scale affords full expression of the artist's mature cubist vocabulary: a strongly-constructed pyramidal composition is employed alongside Blanchard's characteristic palette of muted Hispanic ochres and occasional areas of brighter colour. Presented for the first time here in public, *Naturaleza muerta cubista* is an impressive testament to Blanchard's contribution to the Spanish cubist aesthetic.



Juan Gris, *Guitare et clarinette*, 1920.
Kunstmuseum, Bâle.



M. BLANCHARD



344

GEORGES BRAQUE (1882-1963)

Pichet I

signé 'G Braque' (en bas à gauche)
collage de papier journal et huile sur isorel
35 x 27 cm.
Exécuté en 1943

signed 'G Braque' (lower left)
newspaper collage and oil on masonite
13¾ x 10½ in.
Executed in 1943

€30,000-50,000

\$33,000-53,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

André Lefèvre, Paris; vente, M^{es} Ader et Ribault-Menetièrre, Paris, 1^{er} décembre 1994, lot 42.
Galerie Louise Leiris, Paris.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1984.

EXPOSITIONS

Berne, Kunsthalle, *Braque*, avril-mai 1953, no. 93.
Zurich, Kunsthhaus, *Georges Braque*, juin-juillet 1953, no. 106.
Paris, Musée national d'art moderne, *Collection André Lefèvre*, mars-avril 1964, no. 85.

BIBLIOGRAPHIE

'Derniers collages de Braque' in *XXe siècle*, no. 6, janvier 1956, p. 18 (illustré).

Maeght, ed., *Catalogue de l'œuvre de Georges Braque, Peintures, 1942-1947*, Paris, 1960, p. 63-64 (illustré, p. 63).

Quentin Laurens, détenteur du droit moral de Georges Braque, a confirmé que cette œuvre était bien répertoriée dans les archives de l'atelier.

Georges Braque fut le fondateur du mouvement artistique révolutionnaire qu'est le cubisme. Tout au long de sa carrière, il travailla sur les natures mortes et la façon d'appréhender les objets selon différentes perspectives grâce à la couleur, la ligne et la matière. Braque rechercha l'équilibre et l'harmonie dans ses compositions, particulièrement dans les collages qu'il inventa puis approfondit avec Picasso en 1912. La présente œuvre constitue un rare exemple d'utilisation plus tardive de sa technique de jeunesse de papier collé.

Georges Braque was the founder of the revolutionary Cubist art movement. Throughout his career, he focussed on still lifes and the means of viewing objects from various perspectives through color, line and texture. Braque sought balance and harmony in his compositions, especially through his paper collage technique he invented and furthered with Picasso in 1912. The present work is a rare example of his later subject matter paired with his earlier papier collé technique.



345

**ROGER DE LA FRESNAYE
(1885-1925)**

Arlequin, Étude pour "Le Pierrot"

signé 'LaFresnaye' (en bas à gauche)
huile sur toile
45 x 34.1 cm.
Peint vers 1920

signed 'LaFresnaye' (lower left)
oil on canvas
17³/₄ x 13³/₈ in.
Painted circa 1920

€70,000-100,000

\$75,000-110,000

£60,000-85,000

PROVENANCE

André Schoeller, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
en 2006.

EXPOSITION

New York, Galerie David Lévy et Richard Nagy,
Following Cubism, 1910-1925, novembre 2014,
p. 62 et 64-65 (illustré en couleurs, p. 63-64).



■ λ 346

MAX ERNST (1891-1976)

Totem

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur
'max ernst II/V Susse Fondeur Paris' (à l'arrière)
bronze à patine noire
Hauteur: 59 cm.
Conçu en 1973; cette épreuve fondue du vivant
de l'artiste dans une édition de 6 plus 2 épreuves
d'artiste

signed, numbered and stamped with the foundry
mark 'max ernst II/V Susse Fondeur Paris' (at the
back)
bronze with black patina
Height: 23¼ in.
Conceived in 1973; this bronze cast during the
artist's lifetime in an edition of 6 plus 2 artist's proofs

€30,000-50,000

\$33,000-53,000

£26,000-43,000

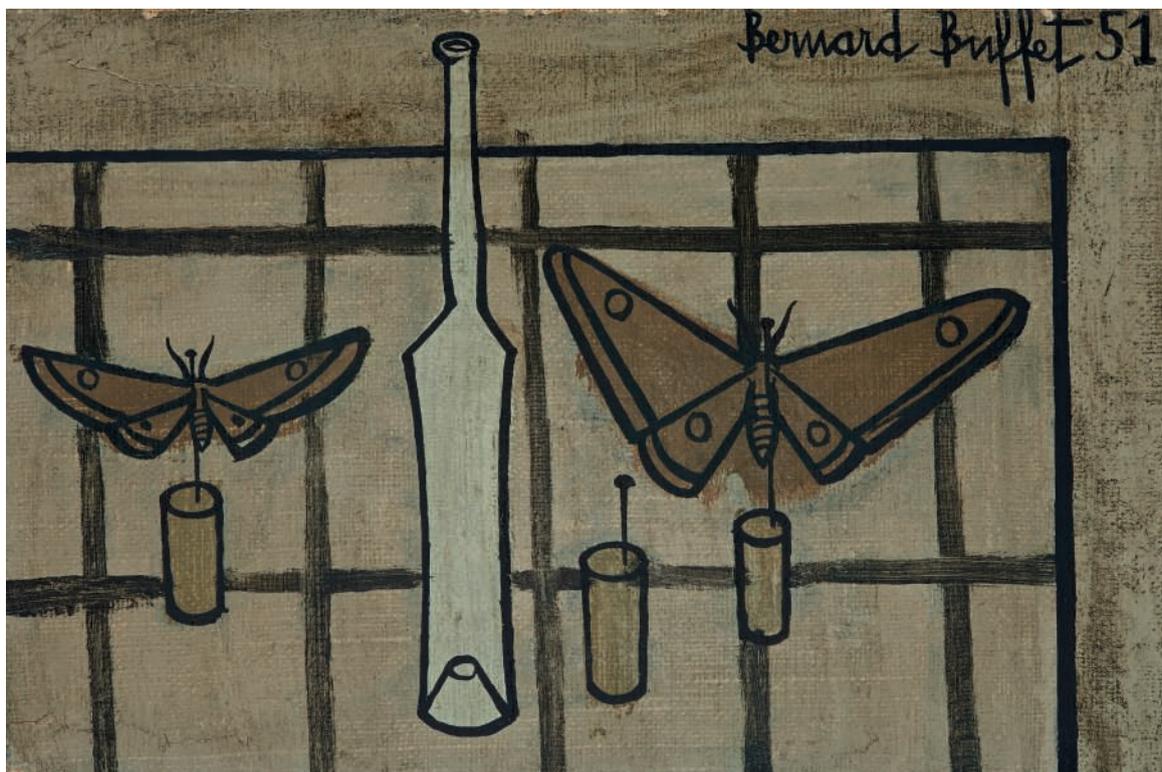
PROVENANCE

Collection particulière, France.
Collection particulière, Paris (don de celle-ci,
en 1988).

BIBLIOGRAPHIE

Beyeler, ed., *Max Ernst*, Bâle, 1975, no. 68 (une autre
épreuve illustrée en couleurs).
S. Kaufmann, *Im Spannungsfeld von Fläche
und Raum, Studien zur Wechselwirkung von Malerei
und Skulptur im Werk von Max Ernst*, Weimar, 2003,
p. 232, no. 131 (une autre épreuve illustrée, p. 311).
J. Pech, *Max Ernst, Plastische Werke*, Cologne, 2005,
p. 204 (une autre épreuve illustrée, p. 205).

Jürgen Pech a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



λ f 347

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Papillons et bouteille

signé et daté 'Bernard Buffet 51' (en haut à droite)
huile sur toile
27.2 x 41.2 cm.
Peint en 1951

signed and dated 'Bernard Buffet 51' (upper right)
oil on canvas
10¾ x 16¼ in.
Painted in 1951

€30,000-40,000

\$33,000-43,000
£26,000-34,000

PROVENANCE

Galerie Bénador, Genève.
Acquis par la famille du propriétaire actuel, avant
les années 1960.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la
Galerie Maurice Garnier.



348

RAOUL DUFY (1877-1953)

Le dépiquage

signé, daté et dédié 'à madame Ferran, le 26 janvier 1945 Raoul Dufy' (en bas à gauche)
huile sur panneau
21.6 x 27 cm.
Peint en 1945

signed, dated and dedicated 'à madame Ferran, le 26 janvier 1945 Raoul Dufy' (lower left)
oil on panel
8½ x 10½ in.
Painted in 1945

€25,000-35,000

\$27,000-37,000

£22,000-30,000

PROVENANCE

Collection Ferran, France (acquis auprès de l'artiste, en 1945).
Galerie Fanny Guillon-Laffaille, Paris.
Collection particulière, France (acquis auprès de celle-ci, en 1992).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Raoul Dufy, série et séries noires*, janvier-juin 1997, p. 142, no. 100 (illustré en couleurs).



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION FRANÇAISE

λ 349

**MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)**

Les blés

signé 'Vlaminck' (en bas à gauche)
huile sur toile
60.2 x 73.1 cm.
Peint vers 1946

signed 'Vlaminck' (lower left)
oil on canvas
23 3/8 x 28 3/4 in.
Painted circa 1946

€50,000-70,000

\$54,000-75,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Collection Desmarais, Paris.
Collection Combe-de Saint Macary, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE
COLLECTION FRANÇAISE

λ 350

LOUIS VALTAT (1869-1952)

*Barque sur le lac du bois de Boulogne,
automne*

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)
huile sur toile
26.7 x 34.9 cm.
Peint vers 1930

signed 'L. Valtat' (lower right)
oil on canvas
10½ x 13¾ in.
Painted circa 1930

€10,000-15,000

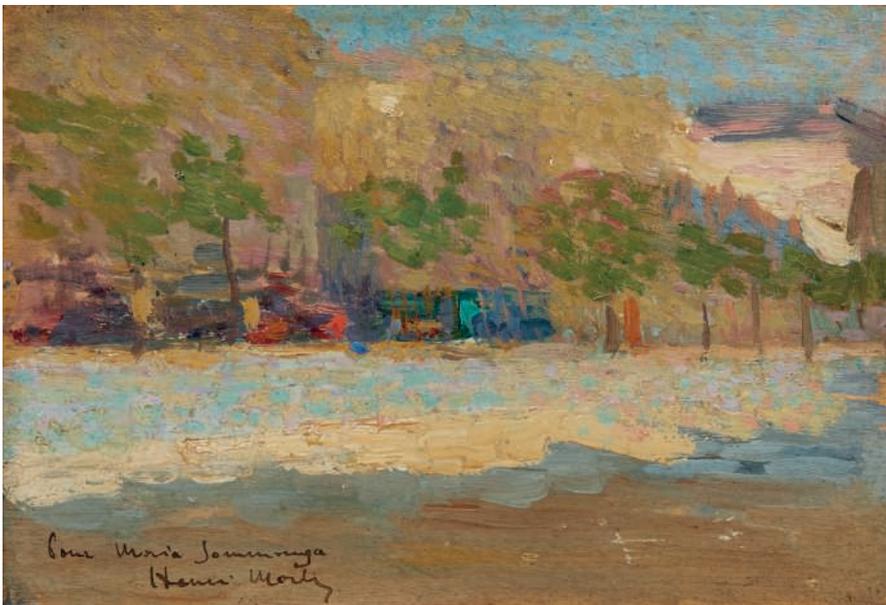
\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Collection Desmarais, Paris.
Collection Combe-de Saint Macary, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



351

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Vue d'une ville (recto); Esquisse
de paysage (verso)*

signé et dédié 'Pour Maria Sommaruga
Henri Martin' (en bas à gauche)
huile sur panneau
13.7 x 22 cm.

signed and dedicated 'Pour Maria Sommaruga
Henri Martin' (lower left)
oil on panel
5% x 8% in.

€3,000-5,000

\$3,300-5,300

£2,600-4,300

PROVENANCE

Maria Sommaruga, France (acquis auprès
de l'artiste).
Collection particulière, Paris.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.

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



352

HENRI MARTIN (1860-1943)

L'épagneul breton

signé 'Henri Martin' (en bas à gauche)
huile sur toile
46.7 x 35.1 cm.

signed 'Henri Martin' (lower left)
oil on canvas
18 $\frac{3}{8}$ x 13 $\frac{3}{4}$ in.

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

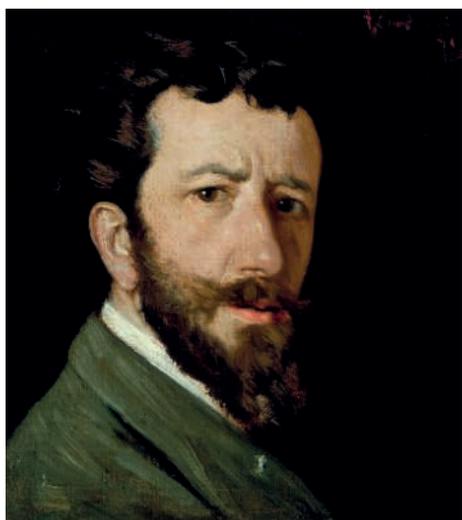
Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri Martin actuellement en préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin.

Issu d'une famille d'artistes – son père et son grand-père étaient de célèbres sculpteurs - Federico Zandomeneghi fréquenta les Académies des Beaux-Arts de Venise et de Florence, développant un style indéniablement impressionniste, centré sur la peinture en plein air. En quête d'idées encore plus avant-gardistes, il déménagea à Paris en 1874, où il resta jusqu'à la fin de ses jours. Par pure coïncidence, l'année de son arrivée dans la capitale correspond à l'éclosion de l'impressionnisme, celle de la première exposition du mouvement. Zandomeneghi se lia rapidement avec les peintres du groupe et particulièrement avec Edgar Degas, qui devint l'ami de toute une vie et son mentor. Ce fut en effet Degas qui encouragea le jeune italien à présenter ses œuvres à l'exposition impressionniste de 1879, premier des quatre événements du groupe auxquels il contribua. Zando - ainsi l'appelait-on à Paris - trouva rapidement sa place au sein du mouvement, grâce à son style singulier. Il développa une préférence pour les représentations de femmes et de leurs rituels quotidiens. À la lecture ou au théâtre, à sa toilette ou se promenant dans les parcs de la ville, c'est une femme en pleine émancipation en cette fin de siècle à laquelle l'artiste rend hommage.

Zandomeneghi avait le plus profond respect pour l'approche plus «classique» de l'impressionnisme de Degas, attaché avant tout à la ligne et à l'observation traditionnelle du sujet. Son admiration pour le maître se ressent plus particulièrement dans son travail au pastel, technique offrant une grande rapidité d'exécution. Zandomeneghi devint l'un des adeptes les plus talentueux du médium, combinant une capacité inégalée à explorer toute la délicatesse de ce dernier à des dons exceptionnels de dessinateur. Grâce à un succès commercial croissant aux États-Unis, il se vit offrir en 1914 une exposition monographique à la Biennale de Venise. Quelques années plus tard, en 1917, Zandomeneghi mourut à Paris; cette année 2017 marque donc le centenaire de sa disparition, mais aussi celui de son ami et mentor Edgar Degas.

Born into an artistic family - his father and grandfather were both celebrated sculptors - Federico Zandomeneghi attended art school in Venice and Florence, developing a recognizably impressionistic style focused on painting en plein air. In search of yet more avant garde ideas, Zandomeneghi moved to Paris in 1874, and indeed made the city his home for the rest of his life. Coincidentally, the year of his arrival in Paris was also the 'heroic year' of Impressionism, with the group holding their first exhibition. Zandomeneghi quickly became acquainted with the Impressionists, and with Edgar Degas in particular who would become a lifelong friend and mentor. It was Degas who encouraged the young Italian to exhibit in the 1879 Impressionist show, the first of four exhibitions to which he would contribute. 'Zando' (as he became known in Paris) quickly integrated into the Impressionist group thanks to his own inherent style. He developed a preference for depicting women and their daily rituals: dressing routines, walking in the city's parks, reading or attending the theatre. This focus on female subject matter is generally hailed as a celebration of the emancipation women achieved during the fin de siècle period.

Degas was of particular inspiration to Zandomeneghi who admired the elder Frenchman's more 'classical' approach to Impressionism - specifically that he had less concern for optical effect, and more focus on draftsmanship and traditional observation. Zandomeneghi's predilection for working in pastel thus stemmed largely from Degas's compelling influence, as well as from the fact that the medium matched his search for frankness. Indeed, Zandomeneghi became one of the most talented proponents of the pastel medium, combining brilliant draftsmanship with the ability to fully explore its qualities of delicacy and immediacy. Thanks to Zandomeneghi's increasing commercial success in America, he would be given a one-man show at the Venice Biennale in 1914. Zandomeneghi died in Paris exactly one hundred years ago, thus making this a centenary year for the artist as it is for his friend and mentor Edgar Degas.



Federico Zandomeneghi, *Autoportrait*, 1877-78.
Collection particulière.



353

**FEDERICO ZANDOMENIGHI
(1841-1917)**

Nu allongé

avec le cachet 'ATELIER ZANDOMENIGHI' (en bas à droite)
huile sur toile
24 x 33 cm.

stamped 'ATELIER ZANDOMENIGHI' (lower right)
oil on canvas
9½ x 13 in.

€25,000-35,000

\$27,000-37,000

£22,000-30,000

PROVENANCE

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

BIBLIOGRAPHIE

E. Piconi, *Zandomenighi*, Bramante, 1991, no. 467
(illustré).

354

**FEDERICO ZANDOMENEGHI
(1841-1917)**

Femme se coiffant

avec le cachet indistinct 'ATELIER
ZANDOMENEGHI' (en bas à gauche)
huile sur toile
54.8 x 46.2 cm.

indistinctly stamped 'ATELIER ZANDOMENEGHI'
(lower left)
oil on canvas
21 $\frac{5}{8}$ x 18 $\frac{1}{4}$ in.

€40,000-60,000

\$43,000-64,000

£35,000-51,000

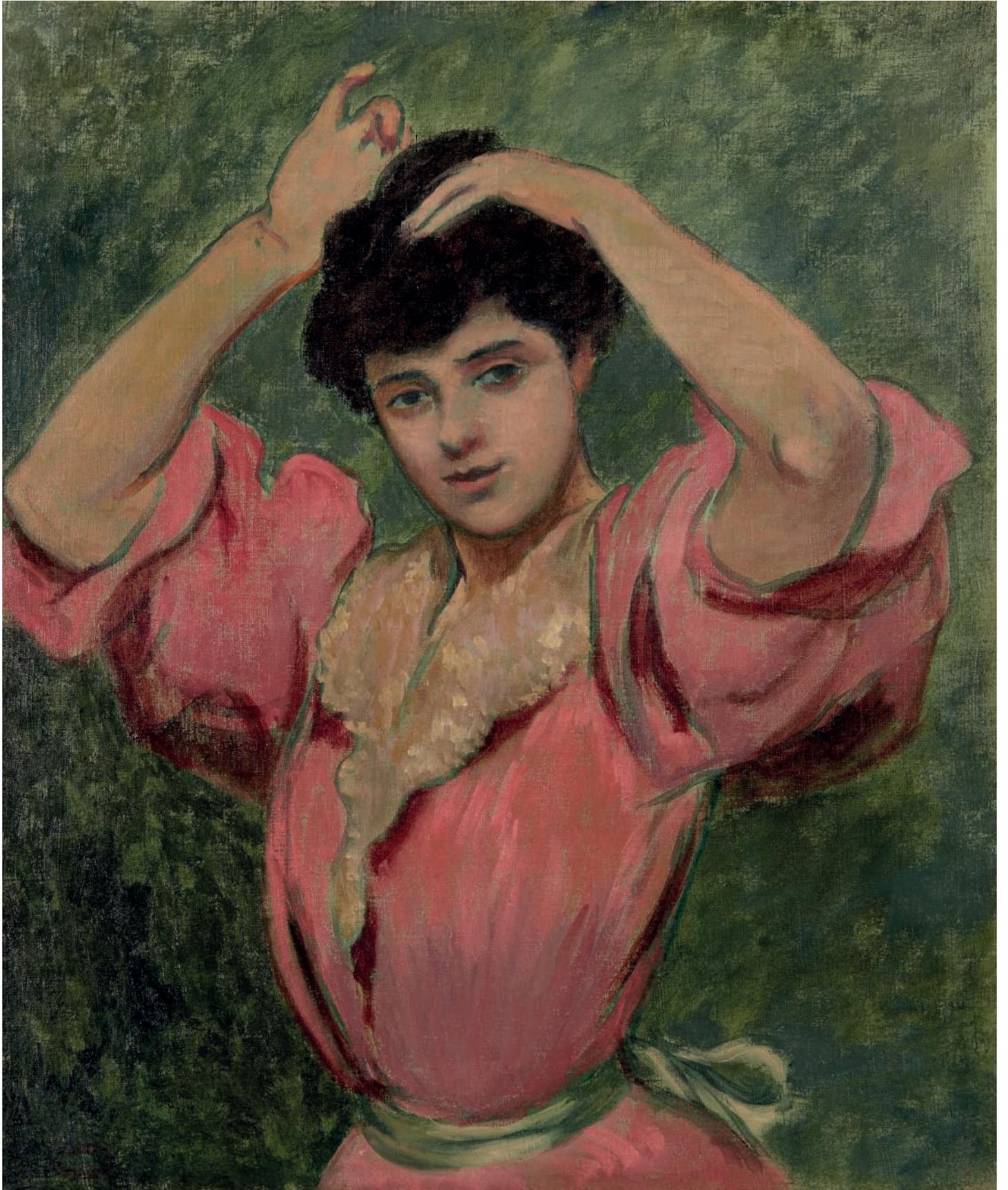
PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

E. Piconi, *Zandomenghi*, Bramante, 1991, no. 465
(illustré).



■ 355

EDGAR DEGAS (1834-1917)*La cueillette des pommes*

signé 'Degas' (en bas à gauche), avec le cachet du fondeur et numéroté '37/HER.D CIRE PERDUE A.A. HEBRARD' (en bas à droite)
bronze à patine brune
44.8 x 47.7 x 6.3 cm.
Conçu en 1860; cette épreuve fondue ultérieurement dans une édition d'au moins 11 exemplaires

signed 'Degas' (lower left), stamped with the foundry mark and numbered '37/HER.D CIRE PERDUE A.A. HEBRARD' (lower right)
bronze with brown patina
17 7/8 x 18 3/4 x 2 1/2 in.
Conceived in 1860; this bronze cast at a later date in an edition of at least 11

€60,000-80,000

\$65,000-85,000

£52,000-68,000

PROVENANCE

Robert Wlérick, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance); vente, M^e Camard & Associés, Paris, 13 décembre 2010, lot 28.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Rewald, *Degas, Works in sculpture*, New York, 1944 (une autre épreuve illustrée).
J. Rewald et L. von Mutt, *L'œuvre sculpté de Degas*, Paris, 1957 (une autre épreuve illustrée).
T. Reff, *Degas, The artist's mind*, New York, 1976, p. 249-256 (une autre épreuve illustrée, p. 249).
S. Campbell, 'Degas's Bronzes' in *Apollo*, Londres, août 1995, p.28 (autres épreuves illustrées, p.28 et 70).

J. Czestochowski et A. Pingot, *Degas Sculptures. Catalogue raisonné of the Bronzes*, Memphis, 2002, p. 193, no. 37 (une autre épreuve illustrée, p. 192-193).
S. Campbell, R. Kendall, D. Barbour et S. Sturman, *Degas in the Norton Simon Museum*, Singapour, 2002, vol. II, p. 477-480, no. 99 (une autre épreuve illustrée).

La cueillette des pommes, seul bas-relief d'Edgar Degas qui soit parvenu jusqu'à nous, avait à l'origine été conçu en trois panneaux consécutifs représentant de jeunes enfants assis, cueillant ou mangeant des pommes. Les études préparatoires témoignent de l'intention initiale de l'artiste d'y inclure un jeune garçon en train de grimper à un arbre pour y cueillir un fruit. Elles attestent également de l'importance de la formation classique de l'artiste, qui réalisait ses études d'après des modèles vivants, et ce jusque dans les années 1880 (T. Reff, *op.cit.*, p. 250). L'artiste disposait de nombreuses références, contemporaines aussi bien qu'anciennes, pour composer son bas-relief horizontal; il est entre autre possible qu'il ait réinterprété l'un des sarcophages étrusques observé au Louvre mais il est surtout probable qu'il ait été influencé par Auguste Rodin et par *Les émigrés* d'Honoré Daumier, certainement vu à la rétrospective consacrée à l'artiste en 1878.

Le premier propriétaire de ce bronze fut Robert Wlérick, un sculpteur français qui exposa régulièrement au Salon d'automne, au Salon des Arts Décoratifs, et en particulier au Salon de 1917 aux côtés d'Aristide Maillol, d'Antoine Bourdelle et de Charles Despiau. À l'instar de beaucoup d'autres artistes de son époque, Wlérick fut commissionné à de nombreuses reprises par le service des Monuments Publics de France, constitué après l'Armistice de 1918.

La cueillette des pommes is Degas's only surviving bas relief, and was originally conceived as three consecutive panels of young children seated, picking or eating apples. Studies for this work show that Degas had intended to include a young boy climbing a tree reaching for an apple, among other seated and standing figures. We also know that Degas made his studies after live models, which shows how important his classical training continued to be for him into the 1880s (T. Reff, op.cit., p. 250). Degas had numerous contemporary (and ancient) references for composing a horizontal relief format (for example, any of the Etruscan sarcophagi he would have seen at the Louvre). However Degas was more likely influenced in his conception of this work by Auguste Rodin, or even Honoré Daumier's Les émigrés, which he would have seen at the artist's Retrospective exhibition in 1878.

The first owner of this bronze was Robert Wlérick, a French sculptor who exhibited regularly at the Salon d'Automne, the Decorative Arts Salons, and notably at the Salon of 1917 alongside Aristide Maillol, Antoine Bourdelle, and Charles Despiau. Like many artists from this time, Wlérick participated in numerous commissions for public monuments in France following the Armistice of 1918.



Frise de marbre en bas relief provenant d'un sarcophage et représentant des enfants jouant à la balle, II^e siècle après J.-C. Musée du Louvre, Paris.



356

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

Vue du Sacré-Cœur

signé 'Renoir.' (en bas à droite)
huile sur toile
20.5 x 21 cm.
Peint vers 1905

signed 'Renoir.' (lower right)
oil on canvas
8¼ x 8¼ in.
Painted *circa* 1905

€60,000-80,000

\$65,000-85,000

£52,000-68,000

PROVENANCE

Vente, M^e Bellier, Paris, 24 février 1926, lot 85.
Collection particulière, Marseille.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 214, no. 3049 (erronément titré 'Cagnes').

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.





COLLECTION ZERILLI-MARIMO

357

SILVESTRO LEGA (1826-1895)

Deux femmes sur un chemin

signé 'Lega' (en bas à gauche)
huile sur toile
21.7 x 27.1 cm.

signed 'Lega' (lower left)
oil on canvas
8½ x 10⅝ in.

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, Europe.

PROVENANT D'UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE ESPAGNOLE

+358

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Buste de Suzon, taille originale
dite aussi "taille no. 5"

signé 'A RODIN' (à gauche de la base)
et avec le cachet du fondeur 'Cie des Bronzes
Bruxelles' (sur le pourtour du col, à droite)
bronze à patine brun clair
Hauteur: 40.2 cm.
Conçu entre 1873 et 1875; cette épreuve fondue
entre 1875 et 1910

signed 'A RODIN' (on the left of the base)
and with the foundry mark 'Cie des Bronzes
Bruxelles' (on the collar, at right)
bronze with light brown patina
Height: 16 in.

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

€50,000-70,000

\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, Londres, 23 mai 1990, lot 9.
Acquis au cours de cette vente par la famille
du propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A.E. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, p. 206.
R. Descharnes et J.F. Chabrun, *Auguste Rodin*,
Lausanne, 1967, p. 46 (une autre épreuve illustrée).
I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 85.
J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*,
Philadelphie, 1976, p. 581-584, no. 106-2 (une autre
épreuve illustrée).
C. Goldscheider, *Auguste Rodin, Catalogue raisonné
de l'œuvre sculpté*, Paris, 1989, vol. I, p. 84, no. 64
(autres versions et épreuves illustrées, p. 85).
A.E. Elsen, *Rodin's Art, The Rodin Collection of
the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at
Stanford University*, New York, 2003, p. 447, no. 129
(une autre épreuve illustrée, fig. 370).
A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze*,
Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin,
Paris, 2007, vol. II, p. 662-665, no. S. 961 (autres
épreuves illustrées, p. 662 et 664-665).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de
l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en
préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous
la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro
2017-5196B.





359

ALBERT LEBOURG (1849-1928)

Bords de Seine à Saint-Cloud

signé et daté 'albert Lebourg.1890.' (en bas à droite)
huile sur toile
40 x 73.8 cm.
Peint en 1890

signed and dated 'albert Lebourg.1890.' (lower right)
oil on canvas
15¾ x 29 in.
Painted in 1890

€6,000-8,000

\$6,500-8,500
£5,200-6,800

PROVENANCE

Galerie Serret-Fauveau, Paris (avant 1955).
Vente, Sotheby's, Londres, 14 mars 1995, lot 6.
Collection particulière, Paris (dans les années 1990).

EXPOSITION

Paris, Galerie Serret-Fauveau, *Exposition A. Lebourg*,
mai 1955, no. 22.

François Lespinasse a confirmé l'authenticité de
cette œuvre.



360

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Galicie

signé 'marquet' (en bas à gauche)
huile sur panneau
21.7 x 27.2 cm.
Peint en 1932

signed 'marquet' (lower left)
oil on panel
8½ x 10⅞ in.
Painted in 1932

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Marcelle Marquet, Paris (par succession).
Don de celle-ci à la famille du propriétaire actuel
(dans les années 1960).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de
l'œuvre peint d'Albert Marquet actuellement en
préparation par l'Institut Wildenstein.



λ 361

ANDRÉ BRASILIER (NÉ EN 1929)

Régates à Oslo

signé 'André Brasilier.' (en bas à droite); signé
des initiales et titré 'Régates à Oslo. A.B.' (au revers)
huile sur toile
96.7 x 130.1 cm.
Peint en 1980

signed 'André Brasilier.' (lower right); signed
with the initials and titled 'Régates à Oslo. A.B.'
(on the reverse)
oil on canvas
38 x 51¼ in.
Painted in 1980

€50,000-70,000

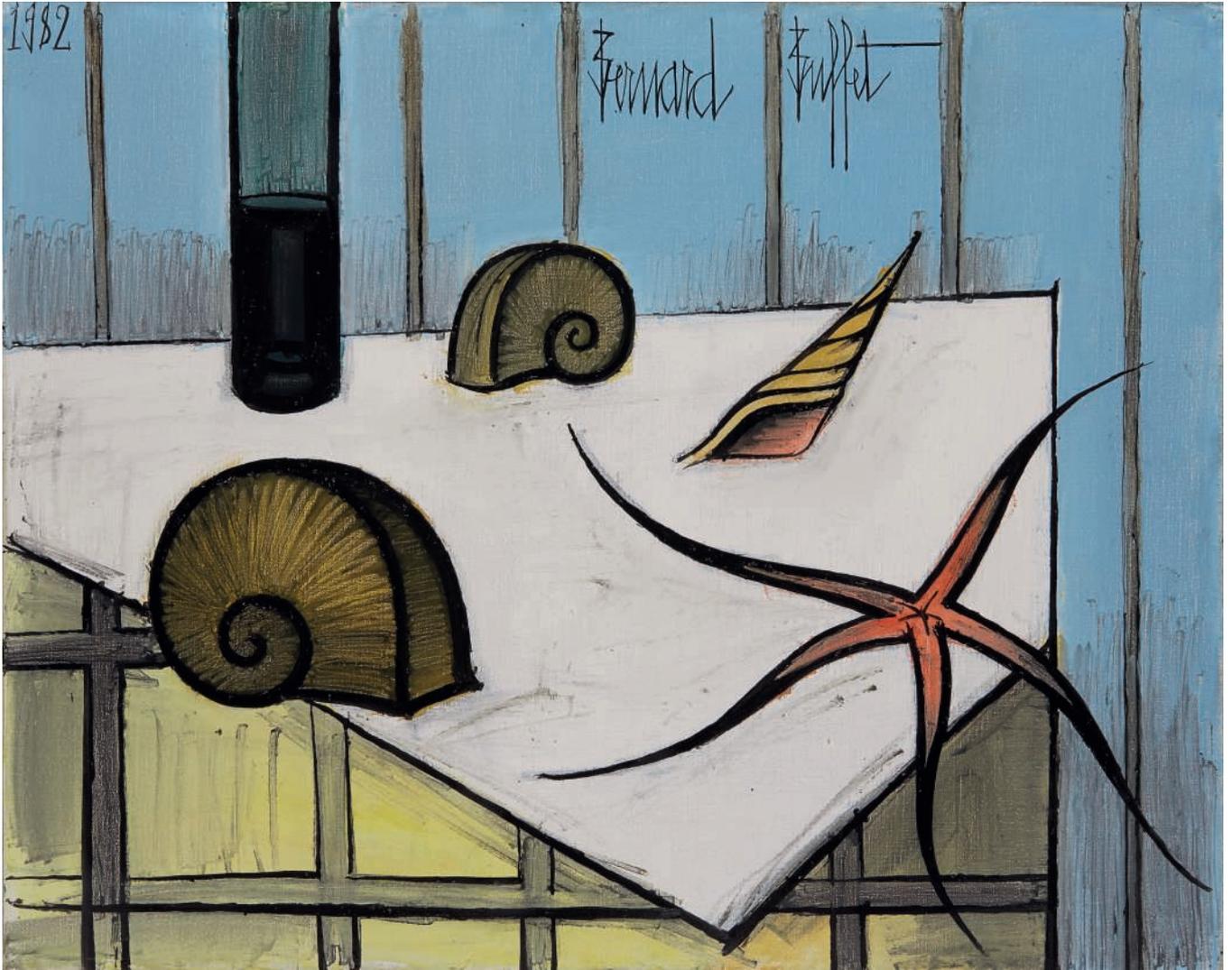
\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste par le propriétaire actuel.

Alexis Brasilier a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



λ 362

BERNARD BUFFET (1928-1999)

*Nature morte à l'étoile de mer
et aux coquillages*

signé 'Bernard Buffet' (en haut au centre)
et daté '1982' (en haut à gauche)
huile sur toile
65.1 x 81.1 cm.
Peint en 1982

signed 'Bernard Buffet' (upper centre)
and dated '1982' (upper left)
oil on canvas
25¾ x 31¾ in.
Painted in 1982

€50,000-70,000

\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

Galerie Delorme, Paris.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,
en 1994.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de
la Galerie Maurice Garnier.



363

363

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage en forme d'horloge

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1425' (au revers) or repoussé

Diamètre: 4.9 cm.

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

stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1425' (on the reverse) repoussé gold

Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000

£6,000-8,500



364

364

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage géométrique aux traits

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1426' (au revers) Diamètre: 5.1 cm.

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

stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1426' (on the reverse) repoussé gold

Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000

£6,000-8,500



365

365

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage aux mains

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1407' (au revers) or repoussé

Diamètre: 4.9 cm.

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

stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1407' (on the reverse) repoussé gold

Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000

£6,000-8,500

LOTS 363 À 368

PROVENANCE

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

Pierre Hugo a confirmé l'authenticité de ces œuvres en 1978.



366

366

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage au masque

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1434' (au revers) or repoussé
Diamètre: 5 cm.

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

stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1434' (on the reverse)
repoussé gold
Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000
£6,000-8,500



367

367

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage au carton ondulé

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1438' (au revers) or repoussé
Diamètre: 4.9 cm.

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

stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1438' (on the reverse)
repoussé gold
Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000
£6,000-8,500



368

368

**D'APRÈS PABLO PICASSO
(1881-1973)**

Visage de faune

daté '28 6.55' (en haut à droite); avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et avec le poinçon d'orfèvre 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1409' (au revers) or repoussé
Diamètre: 5.1 cm.

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

dated '28 6.55' (upper right); stamped with the signature, numbered, stamped again and with the silversmith's mark 'Picasso EXEMPLAIRE D'ARTISTE ½ 1409' (on the reverse)
repoussé gold
Diameter: 2 in.

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

€7,000-10,000

\$7,500-11,000
£6,000-8,500



λ 369

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Roses dans un vase de Gallé

signé et daté 'Bernard Buffet 55' (au centre à droite)
huile sur toile
100.2 x 65.2 cm.
Peint en 1955

signed and dated 'Bernard Buffet 55' (centre right)
oil on canvas
39% x 25% in.
Painted in 1955

€50,000-70,000

\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

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

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la
Galerie Maurice Garnier.

ANCIENNE COLLECTION
ANDRÉ HÉBUTERNE

370

**JEANNE HÉBUTERNE
(1898-1920)**

La vieille dame au collier ou *Portrait
d'Eudoxie Hébuterne*

signé 'Hébuterne' (en haut à droite)
huile sur toile
92.2 x 54.2 cm.
Peint à Nice en 1919

signed 'Hébuterne' (upper right)
oil on canvas
36¼ x 21¾ in.
Painted in Nice in 1919

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

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

EXPOSITION

Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Sapporo,
Museum of Contemporary Art; Osaka, Daimaru
Museum Umeda; Matsue, Shimane Art Museum
et Yamagushi, Prefectural Museum of Art, *Modigliani
et Hébuterne, le couple tragique*, avril-décembre 2007,
p. 140, no. 94 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

M. Restellini, *Le silence éternel, Modigliani-Hébuterne
1916-1919, suivi du catalogue raisonné de l'œuvre
peint et dessiné de Jeanne Hébuterne*, Paris, 2008,
p. 211, no. 59 (illustré en couleurs et illustré de nouveau
en couleurs, p. 150).





PROVENANT DE LA FAMILLE DE L'ARTISTE

λ 371

**GEORGES ROUAULT
(1871-1958)**

L'ange gardien

gouache sur carton contrecollé sur panneau
parqueté
29.8 x 21.9 cm.
Exécuté en 1946

gouache on board laid down on craddled panel
11¼ x 8¾ in.
Executed in 1946

€50,000-70,000

\$54,000-75,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

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

EXPOSITION

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Cent-cinquante ans de dessins, 1800-1950*, décembre 1952-mars 1953, no. 144.

BIBLIOGRAPHIE

P.-R. Régamey, *Anges*, Paris, 1946, no. 152 (illustré en couleurs).

E.A. Jewell, *Georges Rouault*, Paris, 1947, no. 46 (illustré en couleurs).

G. Aroux, *Georges Rouault*, Paris, 1954, p. 26 (illustré en couleurs, p. 27, pl. 10).

B. Dorival et I. Rouault, *Rouault, l'œuvre peint*, Monte-Carlo, 1988, p. 244, no. 2399 (illustré).

F. Hergott, *Rouault*, Paris, 1991, no. 121 (illustré en couleurs).

La Fondation Georges Rouault a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



372

RAOUL DUFY (1877-1953)

Atelier au torse

signé 'Raoul Dufy' (en bas au centre)
huile sur toile
37.7 x 46 cm.
Peint vers 1942

signed 'Raoul Dufy' (lower centre)
oil on canvas
14⁷/₈ x 18¹/₈ in.
Painted circa 1942

€50,000-70,000

\$54,000-75,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

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

EXPOSITIONS

Boudues, Château de la Vigne, *Collections privées du Nord*, septembre-novembre 1967, no. 77.
Mâcon, Galerie des Ursulines, *Raoul Dufy*, mai-juin 1974.

BIBLIOGRAPHIE

M. Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Genève, 1976, vol. III, p. 220, no. 1191 (illustré).



373

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Saint Jean-Baptiste (Tête), modèle de profil, version avec plateau épais

signé 'A. Rodin.' (à l'arrière de la base, à droite), numéroté '8/8' (à l'arrière de la base, au centre), daté et avec le cachet du fondeur 'E. GODARD Fondeur 2003' (à l'arrière de la base, à gauche) bronze à patine noire 19.8 x 38 x 28.2 cm. Conçu en 1893; cette épreuve fondue en 2003

signed 'A. Rodin.' (on the back of the base, at right), numbered '8/8' (on the back of the base, at centre), dated and with the foundry mark 'E. GODARD Fondeur 2003' (on the back of the base, at left) bronze with black patina 7¾ x 15 x 11½ in. Conceived in 1893; this bronze cast in 2003

€40,000-60,000

\$43,000-65,000

£34,000-52,000

PROVENANCE

Collection particulière, France (en 2003). Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 205-206, no. 21-3 (la version en marbre illustrée, p. 206).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. II, p. 645, no. S.519 (une autre épreuve illustrée).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro 2017-5197B.



λ f 374

GEORGES ROUAULT
(1871-1958)

La Sainte Face

signé 'G Rouault' (en bas à droite)
huile sur papier marouflé sur toile
55.8 x 41.3 cm.
Peint en 1939

signed 'G Rouault' (lower right)
oil on paper laid down on canvas
22 x 16¼ in.
Painted in 1939

€50,000-70,000

\$54,000-75,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

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

BIBLIOGRAPHIE

B. Dorival et I. Rouault, *Rouault, l'œuvre peint*,
Monte-Carlo, 1988, p. 197, no. 2166 (illustré).

PROVENANT DE LA COLLECTION D'ALAIN DELON

Lots 375 et 376



λ 375

RICHARD GUINO (1890-1973)

Grande maternité

signé, daté et numéroté 'GUINO 1915 I/VIII'
(à l'avant de la base); inscrit et avec le cachet
du fondeur 'RO CIRE PERDUE C VALSUANI'
(à l'intérieur de la base)

bronze à patine brun-vert
53.2 x 52 x 29.5 cm.

Conçu en 1915; cette épreuve fondue ultérieurement
dans une édition de 8 exemplaires

signed, dated and numbered 'GUINO 1915 I/VIII'
(at the front of the base); inscribed and stamped with
the foundry mark 'RO CIRE PERDUE C VALSUANI'
(inside the base)

bronze with brown-green patina
21 x 20½ x 11½ in.

Conceived in 1915; this bronze cast at a later date
in an edition of 8

Corinne Guino a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,600-13,000



λ 376

BRAM VAN VELDE (1895-1981)

Sonnenblumen

signé des initiales 'AV.' (en haut à gauche);
signé, daté et titré 'Sonnenblumen - A.v.Velde-
-1923' (sur le châssis)
huile sur toile
124 x 109 cm.
Peint vers 1922-24

signed with the initials 'AV.' (upper left); signed,
dated and titled 'Sonnenblumen - A.v.Velde-
-1923' (on the stretcher)
oil on canvas
48¾ x 42⅞ in.
Painted circa 1922-24

€25,000-35,000

\$27,000-37,000
£22,000-30,000

PROVENANCE

Isabelle Hebey, Paris (avant 1960); vente, Christie's,
Amsterdam, 1^{er} juin 1995, lot 217.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Putman, *Bram van Velde*, Turin et Paris, 1961,
no. 10 (illustré).



377

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Paysage, les environs de Mouligneux

signé 'Luce' (en bas à gauche)
huile sur toile
38 x 46 cm.
Peint vers 1905

signed 'Luce' (lower left)
oil on canvas
15 x 18½ in.
Painted circa 1905

€8,000-12,000

\$8,600-13,000

£6,900-10,000

PROVENANCE

Vente, Daguerre, Paris, 8 juin 2016, lot 180.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

Denise Bazetoux a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.



ANCIENNE COLLECTION JOSÉPHINE FESSER, AMIE DE L'ARTISTE

378

**JOHAN BARTHOLD JONGKIND
(1819-1891)**

*La Meuse et le Merweede devant
Dordrecht, Hollande*

signé et daté 'Jongkind 1878' (en bas à droite);
inscrit 'Le Bieshos La Meuse et Le Merweede
devant Dordrecht [sic]- effet du Soir, Hollande,' (sur
le châssis)
huile sur toile
41.5 x 66.5 cm.
Peint en 1878

signed and dated 'Jongkind 1878' (lower right);
inscribed 'Le Bieshos La Meuse et Le Merweede
devant Dordrecht [sic]- effet du Soir, Hollande,'
(on the stretcher)
oil on canvas
16 3/8 x 26 1/8 in.
Painted in 1878

€20,000-30,000

\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Joséphine Fesser, France (par succession
de l'artiste).
Alexandre Fesser, France (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Schmit, *Exposition Jongkind*,
mai-juin 1966, p. 65, no. 53 (illustré).
Paris, Galerie Schmit, *Exposition Jongkind*,
février-mars 1976, no. 31.

BIBLIOGRAPHIE

V. Hefting, *Jongkind, Sa Vie, Son Œuvre, Son Époque*,
Paris, 1975, p. 274, no. 700 (illustré).
A. Stein, S. Brame, F. Lorenceau et J. Sinizergues,
Jongkind, Peintures, Paris, 2003, vol. I, p. 296, no. 797
(illustré).

379

BERTHE MORISOT (1841-1895)

*Julie Manet écoutant, étude
pour "Le piano"*

huile sur toile
54.8 x 38.1 cm.
Peint en 1888

oil on canvas
21½ x 15 in.
Painted in 1888

€60,000-80,000

\$65,000-85,000

£52,000-68,000

PROVENANCE

Paule Gobillard, Paris (avant 1946).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

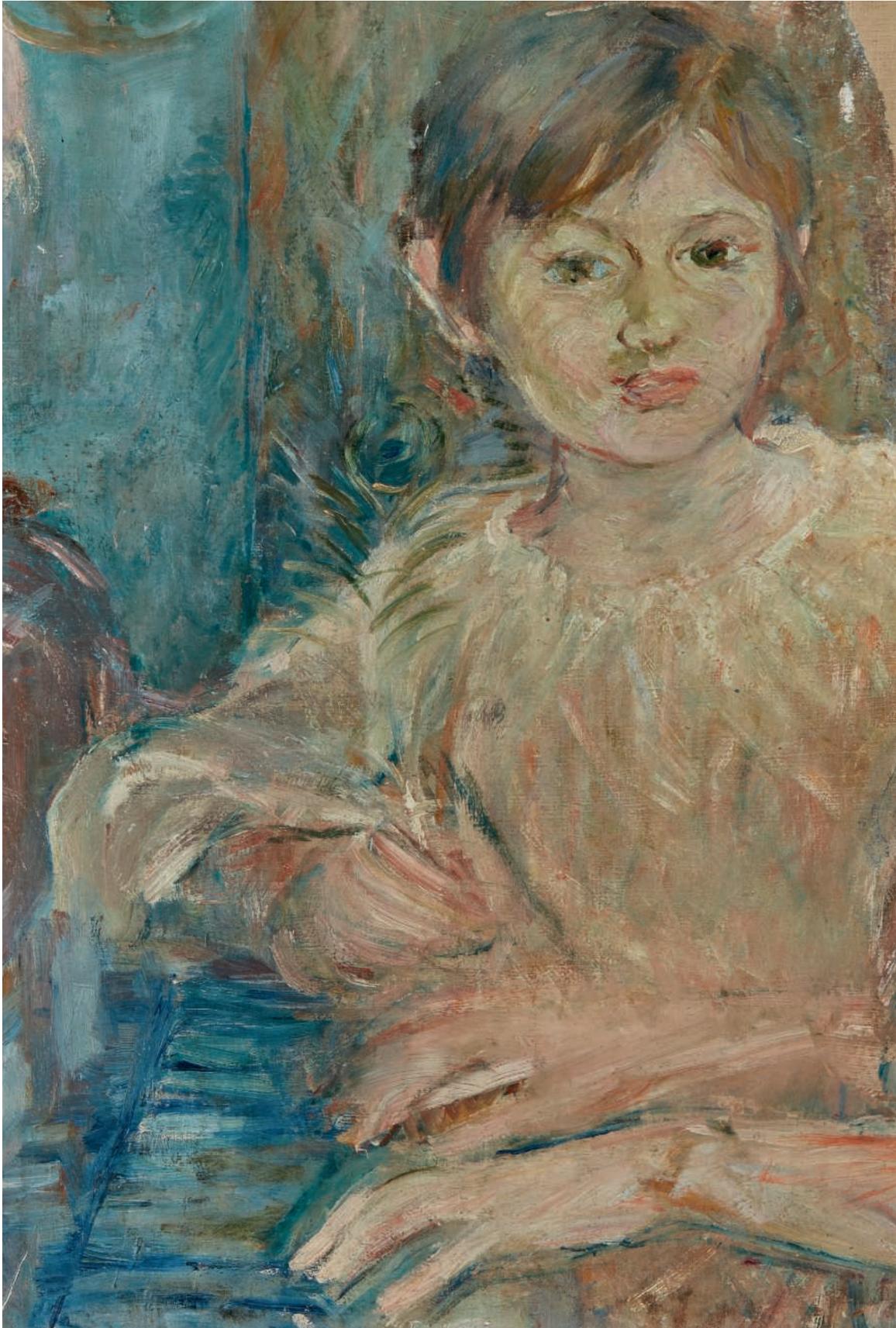
M. Angoulvent, *Berthe Morisot*, Paris, 1933, p. 133,
no. 311.
M.-L. Bataille et G. Wildenstein, *Berthe Morisot,
Catalogue des peintures, pastels et aquarelles*, Paris,
1961, p. 38, no. 230 (illustré, fig. 236).
A. Clairet, D. Montalant et Y. Rouart, *Berthe Morisot,
Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Londres, 1997,
p. 228, no. 234 (illustré).



Le présent lot.

Cette œuvre ayant pour modèle Julie Manet est un fragment d'une esquisse pour *Le piano* (1888; Clairet, Montalant et Rouart no. 235; collection particulière). Elle fait partie des trois huiles préparatoires pour ce tableau représentant Julie Manet et sa cousine Jeannie Gobillard. Dès 1933, elle est mentionnée comme fragment dans l'ouvrage d'Angoulvent, ce qui suggère que cette toile a certainement été trouvée sous cette forme fragmentaire dans l'atelier de l'artiste puis montée sur châssis. Elle fut ainsi conservée dans la famille de Paule Gobillard, nièce de l'artiste, jusqu'à ce jour.

The present work depicting Julie Manet is a fragment of a sketch for Le piano (1888; Clairet, Montalant and Rouart no. 235; private collection). It is one of the three oils done in preparation for the painting showing Julie Manet and her cousin Jeannie Gobillard at the piano. As early as 1933 the work is mentioned as a fragment in the publication of Angoulvent, suggesting that it was found in this state in the artist's studio and mounted on a stretcher. It was then kept by the family of Paule Gobillard, the artist's niece, to this day.



Détail du présent lot.



© tous droits réservés

Evelyn et Jerome Oremland, San Francisco.

La maison californienne d'Evie et Jerry Oremland était le reflet de leurs multiples intérêts.

Ils vivaient entourés de leur collection, bâtie au fil de leur vie commune, témoignage de leurs passions diverses: des dessins des grands maîtres aux huiles modernes, des Antiquités grecques aux sculptures contemporaines, du mobilier Régence à l'argenterie d'époque géorgienne, en passant par les tapis persans. Le fil conducteur de leur collection était leur fascination pour l'humanité, de la reconnaissance de l'universalité de notre histoire partagée, à la plongée dans la psychologie de l'individu.

Evelyn Oremland (1932-1996) fut pionnière dans le domaine de la vie des enfants et auteur d'ouvrages sur le sujet, elle fonda le Child Life Program à la faculté de Mills College à Oakland, où un jardin commémore son dévouement à ses étudiants. Son amour des enfants et de la famille se reflétait dans son goût pour l'art et son intérêt particulier pour les peuples du monde.

Jerome Oremland (1929-2016) exerça à partir des années 1950 comme psychanalyste freudien à San Francisco et acquit une notoriété internationale. Il fut chef du service de psychiatrie du Children's Hospital à San Francisco pendant quinze ans, fonda de nombreuses organisations psychanalytiques et donna des conférences à travers les États-Unis et l'Europe. Il écrivit des ouvrages de psychanalyse sur la créativité, notamment sur Michel-Ange. Plus récemment, il s'était tourné vers la fiction, écrivant sur Le Caravage, Venise et le voyage. Il était particulièrement fier d'un accomplissement récent: le *New Yorker*, magazine dont il fut pendant soixante-quinze ans le fidèle abonné, lui décerna son prix annuel du récit de voyage — il s'agissait d'un texte sur Evie.

Entering Evie and Jerry Oremland's home in Sausalito, California, was entering into their personalities. Their collection, built over a lifetime together, is a testament to their varied interests: from Old Master drawings to modern oils, from Greek antiquities to contemporary sculptures, from Régence furniture and Georgian silver to Persian carpets bought at the bazaars of Teheran in the 60's. The thread unifying their collection was their fascination with humanity, from appreciating the universality of our shared history to diving down into the psychology of the individual.

Evelyn Oremland (1932-1996) was a pioneer in Child Life and an author of works on the subject, she founded the Child Life Program at Mills College in Oakland, where a memorial garden commemorates her dedication to the school and to her students. Her love of children and the family was reflected in her taste in art and her particular interest in peoples of the world.

*Jerome Oremland (1929-2016) practiced as a Freudian psychoanalyst achieving local and international renown. He served as Chief of Psychiatry of Children's Hospital in San Francisco for fifteen years, founded and animated many psychoanalytic organizations, and he lectured widely in the United States and Europe. He wrote psychoanalytical books on creativity, notably on Michelangelo. In more recent years he took to fiction, writing about Caravaggio, Venice, and travel. He was particularly proud of a recent achievement: he won the annual travel writing award from the *New Yorker*, the magazine to which he subscribed faithfully for 75 years – it was a piece about Evie.*

f 380

HENRI MARTIN (1860-1943)

Bord de mer

signé 'Henri Martin.' (en bas à droite)
huile sur carton
34.7 x 25.8 cm.

signed 'Henri Martin.' (lower right)
oil on board
13¾ x 10¼ in.

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Ramon Eyzaguirre, Santiago du Chili.
Vente, Christie's, Londres, 24 mai 1990, lot 39.
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

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





f 381

**D'APRÈS PAUL GAUGUIN
(1848-1903)**

Torse de tahitienne

avec le cachet du fondeur 'CIRE C. VALSUANI
PERDUE' (au-dessous)
bronze à patine brune
Hauteur: 30.5 cm.
Conçu en céramique vers 1893; cette épreuve
en bronze fondue ultérieurement

stamped with the foundry mark 'CIRE C. VALSUANI
PERDUE' (underneath)
bronze with brown patina
Height: 12 in.
Conceived in ceramic *circa* 1893; this bronze cast
at a later date

€6,000-8,000

\$6,500-8,500

£5,200-6,800

PROVENANCE

Buchholz Gallery (Curt Valentin), New York.
Vente, Sotheby's, New York, 6 octobre 1987, lot 10.
Acquis au cours de cette vente par la famille du
propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

R. Goldwater, *Paul Gauguin*, Paris, 1957, p. 13
(une autre épreuve illustrée).
C. Gray, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*,
Baltimore, 1963, p. 252, no. 116 (version en argile
illustrée; titré 'Torso of a woman').

λ f 382

**GEORGES ROUAULT
(1871-1958)**

Anaïs ou Manon

signé 'G Rouault' (en bas à droite)
huile sur panneau parqueté
23.1 x 18.2 cm.
Peint vers 1949

signed 'G Rouault' (lower right)
oil on craddled panel
9 $\frac{1}{8}$ x 7 $\frac{1}{8}$ in.
Painted *circa* 1949

€20,000-30,000

\$22,000-32,000

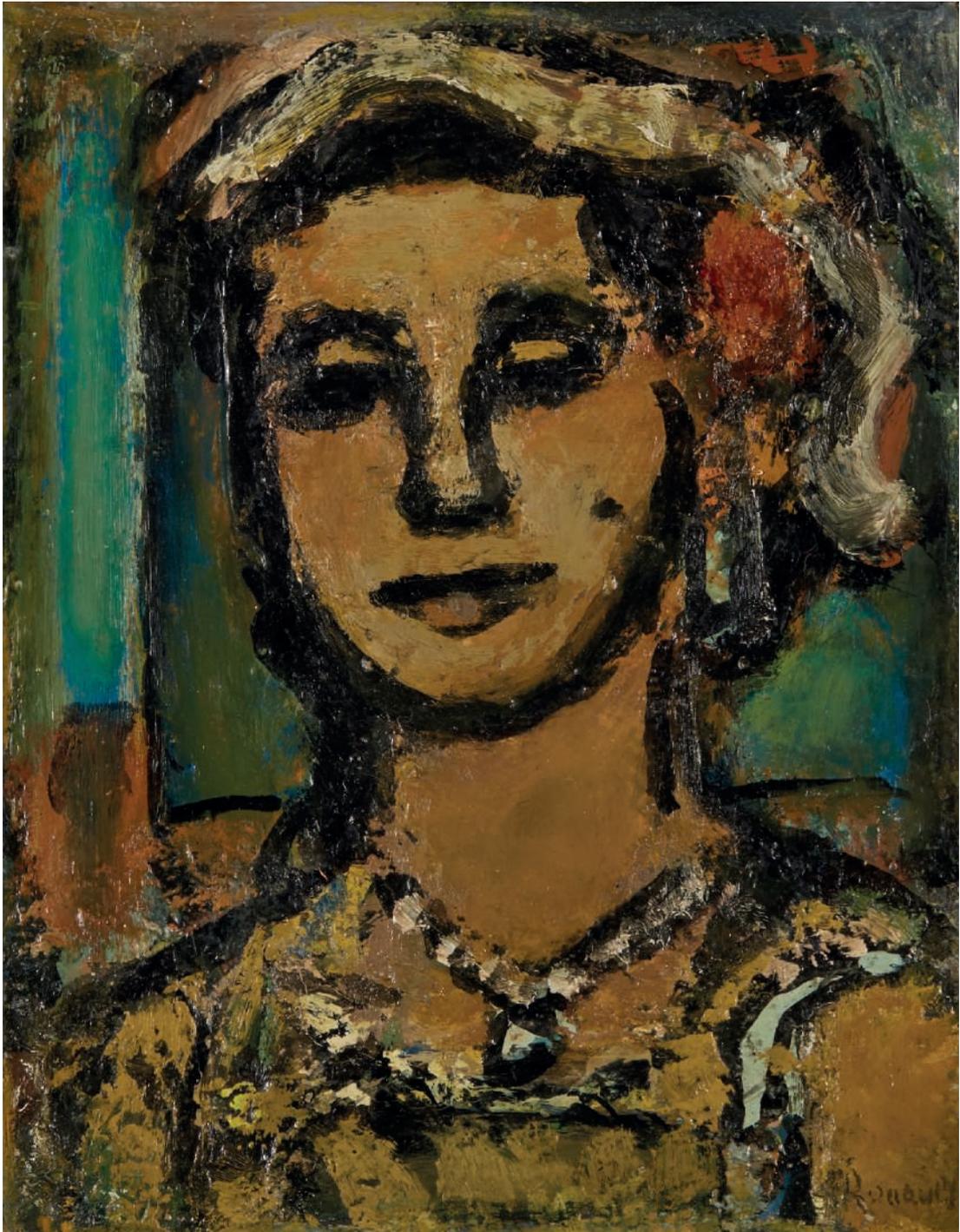
£18,000-26,000

PROVENANCE

Lilienfeld Galleries, New York.
Vente, Butterfield and Butterfield, San Francisco,
29 octobre 1998, lot 6026.
Acquis au cours de cette vente par la famille
du propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

I. Rouault et B. Dorival, *Georges Rouault, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint*, Monte-Carlo, 1988, vol. II,
p. 257, no. 2453 (illustré).



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION FRANÇAISE

Lots 383 et 384



λ 383

**MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)**

Bouquet de fleurs

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)
huile sur toile
61 x 50,3 cm.
Peint vers 1936-38

signed 'Vlaminck' (lower right)
oil on canvas
24 x 19³/₄ in.
Painted circa 1936-38

€30,000-40,000

\$33,000-43,000

£26,000-34,000

PROVENANCE

Collection Desmarais, Paris.
Collection Combe-de Saint Macary, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



384

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Le château de Saint-Bernard

signé et daté 'Maurice, Utrillo, V, octobre 1924,'
(en bas à droite)
huile sur toile
38 x 45.9 cm.
Peint en octobre 1924

signed and dated 'Maurice, Utrillo, V, octobre 1924,'
(lower right)
oil on canvas
15 x 18 in.
Painted in October 1924

€40,000-70,000

\$43,000-75,000

£35,000-60,000

PROVENANCE

Collection Desmarais, Paris.
Collection Combe-de Saint Macary, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris,
1962, vol. II, p. 426, no. 1079 (illustré, p. 427).



λ 385

**MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)**

Nature morte

signé 'Vlaminck' (en bas à gauche)
huile sur toile
54,5 x 73,5 cm.
Peint vers 1940

signed 'Vlaminck' (lower left)
oil on canvas
21½ x 29 in.
Painted circa 1940

€12,000-18,000

\$13,000-19,000
£11,000-15,000

PROVENANCE

Collection Flammarion, France (acquis auprès
de l'artiste, vers 1950).
Puis par descendance au propriétaire actuel.



386

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Le maquis à Montmartre

signé 'Maurice, Utrillo, V,' (en bas à droite) et situé
 '- Montmartre,-' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 38.2 x 46 cm.
 Peint vers 1942

signed 'Maurice, Utrillo, V,' (lower right) and located
 '- Montmartre,-' (lower left)
 oil on canvas
 15 x 18½ in.
 Painted circa 1942

PROVENANCE

Collection Perié-Nouvelle, Paris.
 Collection particulière, Paris.
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris,
 1969, vol. III, p. 284, no. 2170 (illustré, p. 285).

€40,000-60,000

\$43,000-64,000

£35,000-51,000



λ 387

ANDRÉ BRASILIER (NÉ EN 1929)

Femme au bouquet de fleurs

signé 'André Brasilier.' (en bas à droite)
huile sur toile
81,2 x 54,3 cm.
Peint en 1977

signed 'André Brasilier.' (lower right)
oil on canvas
31 $\frac{7}{8}$ x 21 $\frac{3}{8}$ in.
Painted in 1977

€35,000-45,000

\$38,000-48,000

£30,000-38,000

PROVENANCE

Galerie Francis Barlier, Paris.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

Alexis Brasilier a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



λ 388

ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)

Portrait de femme

signé 'a Derain' (en bas à droite)
huile sur toile
36.2 x 29.5 cm.
Peint vers 1935-39

signed 'a Derain' (lower right)
oil on canvas
14¼ x 11½ in.
Painted circa 1935-39

€5,000-7,000

\$5,400-7,500

£4,300-6,000

PROVENANCE

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

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

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

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

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

3. État des lots

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

4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

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

6. Retrait

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

7. Bijoux

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.
- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

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

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

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
- (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
- (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
- (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;
- (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

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

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

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

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

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

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

4. Enchère pour le compte d'un tiers

Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom. Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

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

6. Services/Facilités d'enchères

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

(a) Enchères par téléphone

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

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

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

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

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

2. Prix de réserve

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

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

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

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

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

5. Enchères pour le compte du vendeur

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

6. Paliers d'enchères

Les enchères commencent généralement en dessous de **l'estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est

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

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

D. COMMISSION ACHETEUR, TAXES ET DROIT DE SUITE DES AUTEURS

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes ou d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues.

En règle générale, Christie's mettra les **lots** à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande des entreprises assujetties à la TVA formulée immédiatement après la vente, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujéti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces **lots** ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

Vous trouverez des informations détaillées sur la manière dont la TVA et les récupérations de TVA sont traitées dans la section intitulée « Symboles et explications de la TVA ». Les frais de TVA et les remboursements dépendent des circonstances particulières de l'acheteur, de sorte que cette section, qui n'est pas exhaustive, ne devrait être utilisée qu'à titre de guide général.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et du Royaume-Uni s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'Etat de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation

(DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leur numéro d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des **lots** vers cet autre Etat dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite

En application de l'article L122-8 du Code de la Propriété Intellectuelle, les auteurs vivants d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre aux enchères. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les 70 années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de la vente sera à la charge de l'acheteur. Les **lots** concernés par cette redevance sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole $\bar{\Delta}$, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite n'est applicable que pour les **lots** dont le prix d'adjudication est supérieur ou égal à €750. Le montant total du droit de suite pour un objet ne peut dépasser €12.500.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, de la manière suivante :

- **4 %** pour la première tranche de prix de vente inférieure ou égale à **€50.000** ;
- **3 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€50.000,01 et €200.000** ;
- **1 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€200.000,01 et €350.000** ;
- **0,5 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre **€350.000,01 et €500.000** ;
- **0,25 %** pour la tranche du prix de vente dépassant **€500.000**.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

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

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessus) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie d'authenticité**»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons pas responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** («**Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **Intitulé** ou à toute partie d'**Intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**Avec réserve**» signifie défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue** du **lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue «**Avis importants** et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «**ATTRIBUÉ A...**» dans un **Intitulé** signifie que le **lot** est selon l'opinion de Christie's probablement une œuvre de l'artiste mentionné mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **Intitulés Avec réserve** et la description complète du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :

- (1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
- (2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- (3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
 - i. le prix d'adjudication ; et
 - ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

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

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou rémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 3805 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 / Code banque : 30588 - Code guichet : 00001 - Code SWIFT BIC : BARCFRCP - IBAN : FR76 30588 00001 5805399010162.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.

(iii) En espèce :

Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèques :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département Comptabilité Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous devez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée «**Stockage et Enlèvement** », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

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

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

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «**Christie's** » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «**Christie's**»

au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

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

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

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou
 - (ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
- (b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée «**Stockage et retrait** ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

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

emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.

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

(b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis

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

(d) **Lots** d'origine iranienne

Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine

iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguères, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(e) Or

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

(f) Bijoux anciens

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

(g) Montres

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

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

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

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Les déclarations faites ou les informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; ou

(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sauf tel que requis par le droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour

quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité, et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

8. Renonciation

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

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémption

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

11. Trésors nationaux

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles	(1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
• Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)	(1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

12. Informations contenues sur www.christies.com

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

K. GLOSSAIRE

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

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

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans le présent accord selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du prix marteau. **description du catalogue** : la description d'un lot dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

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

état : l'état physique d'un lot.

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

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

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un lot.

Intitulé : la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

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

provenance : l'historique de propriété d'un lot.

Avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **Intitulés Avec réserve** désigne la section dénommée **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un lot.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du lot dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un lot, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 142.

○ Christie's a un intérêt financier direct dans le lot. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

○○ Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's.

△ Détenue par Christie's ou une autre société du Groupe Christie's en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.

• Lot proposé sans prix de réserve qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'estimation préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

F Lot ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section « TVA » des Conditions de vente).

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section « TVA » des Conditions de vente).

Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

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

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIEAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaillage de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier

une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole - dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Les acheteurs potentiels se voient rappeler que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huileage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements ont été généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels aux États-Unis à la fiche d'informations préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être

demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des conditions de vente de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron. Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.
2. Signé Boucheron. Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron. Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

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

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole \circ à côté du numéro de **lot**. Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ∇ . Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

*« attribué à... » à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

*« studio de.../atelier de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le

studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

*« entourage de... » à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

*« disciple de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

*« à la manière de... » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

*« d'après... » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

*« signé... »/« daté... »/« inscrit... » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

*« avec signature... »/« avec date... »/« avec inscription... » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogue sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.



PARIS AVANT-GARDE

VENTE EN PRÉPARATION
Paris, 19 octobre 2017

CONTACT

Tudor Davies
tdavies@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 18

ALBERTO GIACOMETTI (1901-1966)

Grande femme debout II
bronze à patine brun foncé
Hauteur : 274 cm
Conçu en 1959-1960 et fondu ultérieurement

CHRISTIE'S



CÉSAR DOMELA (1900-1992)
Composition Néo-Plastique no 5 K, 1926
oil on canvas
55 x 74 cm.
Estimate: €350,000–550,000

MODERN ART SALE

Amsterdam, 13 June 2017

VIEWING

9–12 June
Cornelis Schuytstraat 57
1071 JG Amsterdam

CONTACT

Odette van Ginkel
Head of sale
ovanginkel@christies.com
+31 (0)20 5755957

CHRISTIE'S



© 2017 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARSI), NEW YORK / ADAGP PARIS

PROPERTY SOLD BY THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
FERNAND LÉGER (1881-1955)

Figure

signed and dated 'F. LÉGER 47' (lower right); signed and dated again and titled 'F. LÉGER 47 FIGURE' (on the reverse)

oil on canvas

22 $\frac{5}{8}$ x 21 $\frac{1}{4}$ in. (65 x 54 cm.)

Painted in 1947

\$600,000-800,000

IMPRESSIONIST & MODERN ART DAY SALE

New York, 16 May 2017

VIEWING

6-15 May
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

CONTACT

Vanessa Fusco
v fusco@christies.com
+1 (212) 636-2050

CHRISTIE'S



PROVENANT DE LA COLLECTION DURAND-RUEL

Lot 123

CAMILLE PISSARRO (18330-1903)

Paysannes au repos

signé et daté 'c. Pissarro 83' (en bas à droite)

peinture en détrempe sur papier 64 x 64 cm.

Exécuté en 1883

€800,000–1,200,000

ŒUVRES MODERNES SUR PAPIER

Paris, 23 mars 2017

EXPOSITION

16 - 23 mars

9 avenue Matignon Paris 8^e

CONTACT

Tudor Davies

tdavies@christies.com

+33 (0)1 40 76 86 18

CHRISTIE'S

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

AUTRICHE

Vienne
+43 (0)1 533 8812
Angela Baillou

BELGIQUE

Bruxelles
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

FINLANDE ET ETATS BALTES

Helsinki
+358 (0)9 608 212
Barbro Schauman (Consultant)

FRANCE

Auvergne & Centre
Marine Desproges-Gotteron
+33 (0)6 10 34 44 35

Bretagne et Pays de la Loire
Virginie Greggory
(consultante)
+33 (0)6 09 44 90 78

Grand Est
Jean-Louis Janin Daviet (consultant)
+33 (0)6 07 16 34 25

Nord-Pas de Calais
Jean-Louis Brémilts (consultant)
+33 (0)6 09 63 21 02

Paris
+33 (0)1 40 76 85 85

Poitou-Charente - Aquitaine
Marie-Cécile Moueix
+33 (0)5 56 81 65 47

Provence - Alpes Côte d'Azur
Fabienne Albertini-Cohen
+33 (0)6 71 99 97 67

ALLEMAGNE

Düsseldorf
+49 (0)21 14 91 59 30
Andreas Rumbler

Francfort
+49 (0)61 74 20 94 85
Anja Schaller

Hambourg
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin zu Rantzau

Munich
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

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

ISRAËL

Tel Aviv
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE

- Milan
+39 02 303 2831
- Rome
+39 06 686 3333

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

- Amsterdam
+31 (0)20 57 55 255

REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

Beijing
+86 (0)10 8572 7900

- Hong Kong
+852 2760 1766
- Shanghai
+86 (0)21 6355 1766
Jinqing Cai

RUSSIE

Moscou
+7 495 937 6364
Ekaterina Dolinina

ESPAGNE

Madrid
+34 (0)91 532 6626
Juan Varez
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

SUISSE

- Genève
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart
- Zurich
+41 (0)44 268 1010
Dr. Dirk Boll

EMIRATS ARABES UNIS

- Dubaï
+971 (0)4 425 5647

GRANDE-BRETAGNE

- Londres
+44 (0)20 7839 9060
- Londres,
South Kensington
+44 (0)20 7930 6074
- Nord
+44 (0)7752 3004
Thomas Scott
- Sud
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey
- Est
+44 (0)20 7752 3310
Simon Reynolds
- Nord Ouest et Pays de Galle
+44 (0)20 7752 3376
Mark Newstead
Jane Blood

Ecosse

+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

Ile de Man

+44 1624 814502
The Marchioness Conyngham (Consultant)

Iles de la Manche
+44 (0)1534 485 988
Melissa Bonn

IRLANDE

+353 (0)59 86 24996
Christine Ryall

ÉTATS-UNIS

- New York
+1 212 636 2000

SERVICES LIÉS AUX VENTES

Collections d'Entreprises
Tél: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Inventaires
Tél: +33 (0)1 40 76 85 66
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
gdebuire@christies.com

Services Financiers
Tél: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Successions et Fiscalité
Tél: +33 (0)1 40 76 85 78
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57
bpasquier@christies.com

Ventes sur place
Tél: +33 (0)1 40 76 85 98
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65
lgosset@christies.com

AUTRES SERVICES

Christie's Education
Londres
Tél: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
education@christies.com

New York
Tél: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
christieseducation@christies.edu

Christie's International Real Estates (immobilier)
Tél: +44 (0)20 7389 2592
FAX: +44 (0)20 7389 2168
awhitaker@christies.com

Christie's Images
Tél: +44 (0)20 7582 1282
Fax: +44 (0)20 7582 5632
imageslondon@christies.com

- Indique une salle de vente

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

VENDREDI 24 MARS 2017, À 16h

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : CONSTANCE

NUMÉRO : 14131

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

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

INCREMENTS

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

de 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnable possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

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

14131

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire, Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Vendredi 24 mars

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)
- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

SMALL PICTURES AND OBJECTS

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

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Friday 24 March

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Guillaume Cerutti, CEO
Jussi Pykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyard, Roni Gilat-Baharaff,
Francis Outred, Christiane Rantzaou,
Andreas Rumbler, François de Ricqlès, Juan Varex

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson, Loula Chandris,
Kemal Has Cingillioglu, Ginevra Elkann,
I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Laurence Graff,
H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çiğdem Simavi, The Earl of Snow don

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès
Edouard Boccon-Gibod
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie, Florence de Botton,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus,
Jacques Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélie de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Stijn Alsteens, Laëtitia Bauduin,
Marine de Cenival, Bruno Claessens,
Tudor Davies, Grégoire Debuire,
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,
Lionel Gosset, Anika Guntrum,
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuvre,
Pauline De Smedt, Simon de Monicault,
Élodie Morel, Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière,
Camille de Foresta, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Clara Rivollet,
Philippine de Sailly, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon,
Thibault Stockmann, Victor Teodorescu
Spécialistes

Fannie Bourgeois, Zheng Ma
Spécialistes associées

Lucile Andréani, Mathilde de Backer, Léa Bloch,
Mafalda Chenu, Ekaterina Klimochkina,
Olivia de Fayet
Spécialistes Junior





INDEX

B

Bernard, E., 319, 321, 324
Blanchard, M., 343
Boudin, E., 303
Braque, G., 307, 344
Brasilier, A., 361, 387
Buffet, B., 347, 362, 369

C

Chabas, M., 320
Chagall, M., 338, 339

D

Degas, E., 355
Denis, M., 323
Derain, A., 313, 388
Dufy, R., 309, 311, 315, 348, 372

E

Ernst, M., 346

F

Foujita, L., 340

G

Gauguin, P., 381
Guino, R., 375

H

Hébuterne, J., 370
Herbin, A., 318

I

Ibels, H. G., 325

J

Jongkind, J.-B., 378

L

de La Fresnaye, R., 305, 306,
312, 345
Lebourg, A., 359
Lega, S., 357
Loiseau, G., 329, 331, 332,
334, 335, 336
Luce, M., 377

M

Marcoussis, L., 342
Marquet, A., 310, 314, 316, 360
Martin, H., 351, 352, 380
Matisse, H., 304
Moret, H., 330, 333, 337
Morisot, B., 379

P

Picabia, F., 301
Picasso, P., 363-368

R

Renoir, P., 302, 356
Rippl-Rónai, J., 326, 327
Rodin, A., 328, 358, 373
Rouault, G., 371, 374, 382

S

Sérusier, P., 322

U

Utrillo, M., 384, 386

V

Valtat, L., 317, 350
van Velde, B., 376
de Vlaminck, M., 308, 341, 349,
383, 385

Z

Zandomeneghi, F., 353, 354



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATHIGNON 75008 PARIS