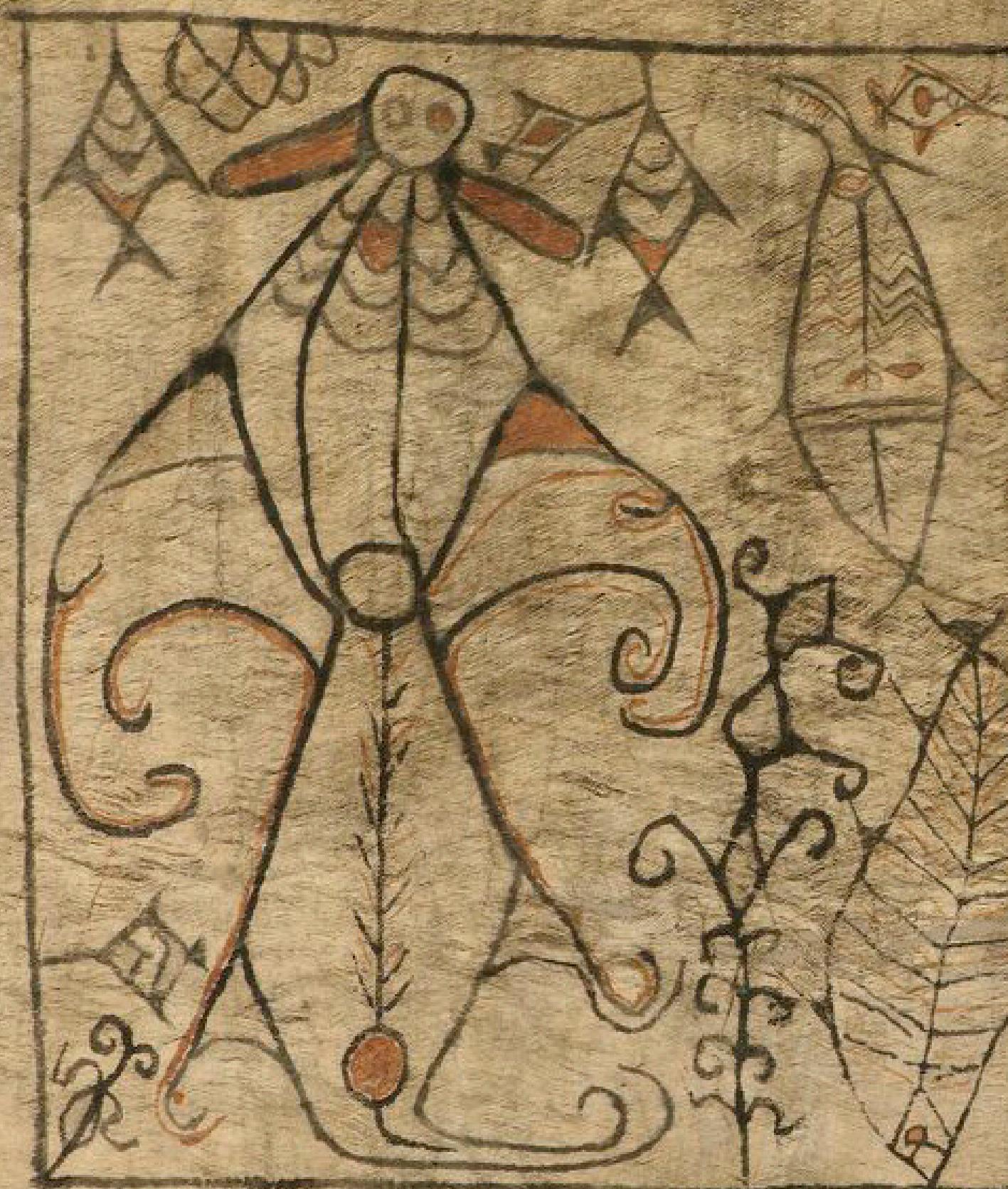
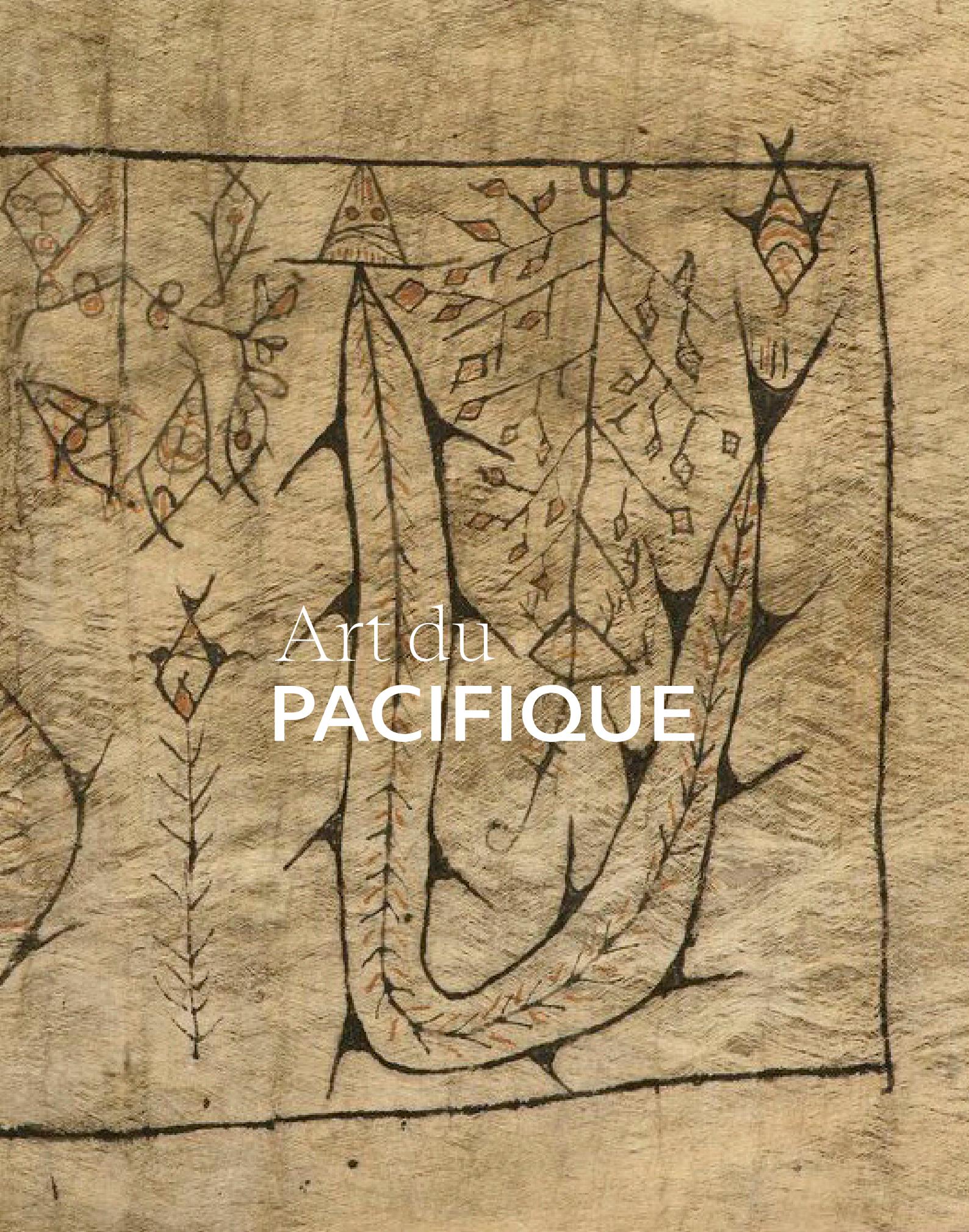


CHRISTIE'S

Art du
PACIFIQUE

PARIS | 17 JUIN 2025





Art du
PACIFIQUE



Art du PACIFIQUE

VENTE AUX ENCHÈRES

17 juin 2025, 16h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi	12 juin	10h - 18h
Vendredi	13 juin	10h - 18h
Samedi	14 juin	10h - 18h
Dimanche	15 juin	14h - 18h
Lundi	16 juin	10h - 18h
Mardi	17 juin	10h - 16h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

24044 - MANUTARA

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

COUVERTURE LOT 119 (DÉTAILS)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 102
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 113

Crédits Photo :
Guillaume Onimus, Jessie Vialard,
Julia Thompson, Studio Fuis Photographie,
Juan Cruz Ibanez

Création graphique : Aurélie Ébert
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2025)



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no.2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, Gérant
Philippe Lemoine, Gérant
François Curiel, Gérant

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



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



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste senior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



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

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

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

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD
Marta Ciaraglia
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS MANAGER
Chloé Beauvais
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES



ALEXIS MAGGIAR
International Head
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



VICTOR TEODORESCU
Directeur du département
vteodorescu@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO
Spécialiste associé
rmagusteiro@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



SOFIA DE LUZE
Catalogueuse junior
sdeluze@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 77



CYRIANE LEROY
Business coordinatrice
cleroy@christies.com
Tél : +33 (0)1 40 76 72 24



CHLOÉ BEAUVAIS
Business Manager
cbeauvais@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 48

Nous tenons à remercier pour leur contribution à ce catalogue :
We would like to thank the following contributors to this catalogue:

Jean-Philippe Beaulieu, Tanja de Boer, Joao Bolan, Mia van Bussel, Kevin Conru, Barry Craig, Trudy van Dinter-Bons, Marie Dion, Aurélie Ebert, Michael Hamson, Florence Hemic, Rutger der Kinderen, Arnaud Kurc, Sandrine Ladrière, Jean-Jacques Lebel, Jacques Lebrat, Virginia Lee-Webb, François Lunardi, Cyrus Marenzi, Klaus Maaz, Ann McMullen, Thomas Otte Stensager, Alex Philips, Harry van Royen, Olivia Sherman, Mariama Sylla, Karin Theunis, Michel Thieme, Edouard Vatinel, Vereniging Vrienden Etnografica, Zaara Yeasmin, Stephanie Walda-Mandel, Fanny Wonu Veys.



Art du
PACIFIQUE

101

PENDENTIF *HEI TIKI MĀORI* NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 7.5 cm. (3 in.)

PROVENANCE

Collection James Thomas Hooper (1897-1971), Arundel
Transmis par descendance
Collection privée, Royaume-Uni

BIBLIOGRAPHIE

Phelps, S., *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas. The James Hooper Collection*, Londres, 1976, p. 50, pl. 18, n° 144

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000

σ

[LEARN MORE](#)





La néphrite a été découverte dans les lits des rivières de la côte ouest de l'île du Sud de la Nouvelle-Zélande par les colons maoris, qui sont arrivés de Polynésie centrale vers le XIII^e siècle. Elle est devenue le matériau le plus précieux de la culture maorie et était échangée en blocs portables dans toute la Nouvelle-Zélande. La valeur du *pounamu* était telle que l'île du Sud a été nommée par les Maoris, *Te Wāhipounamu* (Les Eaux du Jade). Différentes variétés de *pounamu* se trouvent dans diverses zones de la côte ouest de l'île du Sud.

Ce *hei tiki* est particulièrement expressif, sa couleur vert clair et chaude est un splendide exemple de la variété *inanga*. La figure est une véritable gemme, finement sculptée et parfaitement équilibrée, avec un ventre rond remarquablement bien défini et des yeux audacieux qui se fondent dans une bouche en forme de cœur. Le menton pointu équilibre le front pointu et permet une caractéristique rare, voire unique, les deux perforations de chaque côté du cou. Ce raffinement, ainsi que d'autres caractéristiques délicates, montre l'exceptionnelle habileté du sculpteur lorsqu'il travaille la pierre à une si petite échelle. Un trou original de suspension dans une languette saillante s'est usé et donc un autre a été percé en dessous. Cela suggère une ancienneté considérable. Une caractéristique distinctive et rare de notre lot est la languette saillante pour un trou de suspension. Cela semble indiquer un style de l'île du Sud (voir un exemple au Southland Museum and Art Gallery, dans Beck, R. et Mason. M., *Pounamu Treasures*, *Nga Taonga Pounamu*, Auckland, 2012, p. 60, et un autre exemple au Canterbury Museum, Christchurch (inv. n° E.163,254), qui a été trouvé sur le site du XVIII^e siècle de Kaiapohia, illustré dans Duff, R., *No Sort of Iron. Culture of Cook's Polynesians*, Christchurch, 1969, p. 36).

Ce *hei tiki*, avec ses belles proportions et sa taille relativement petite, suggère également une date possible au XVIII^e siècle, car la plupart des premiers exemples, y compris ceux acquis lors des visites du capitaine Cook entre 1769 et 1777, sont de petite taille. Un exemplaire provenant des voyages de Cook, actuellement dans la collection du Weltmuseum de Vienne, de forme similaire, ne mesure que 6,5 cm de haut (Kaepller, A., *Artificial Curiosities: An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook*, R.N., Honolulu, 1978, p. 177, n° 330).

Nephrite was discovered in the riverbeds of the West Coast of the South Island of New Zealand by the Maori settlers of New Zealand, who arrived from central Polynesia around the 13th century. It became the most valuable material in Maori culture and was traded in portable blocks all over New Zealand. Such was the value of *pounamu* that the South Island was named by Maori, *Te Wāhipounamu* (The greenstone waters). Different varieties of *pounamu* occur in different areas of the West Coast of South Island.

This *hei tiki* is a particularly expressive one, its colour of clear warm green a splendid example of the *inanga* variety. The figure is of gem-like type, finely sculpted, and perfectly balanced, with a remarkably well defined round tummy and bold eyes that merge into a heart-shaped mouth. The pointed chin balances the pointed brow and allows a rare, if not unique, distinctive feature, the two perforations on either side of the neck. This is a refinement, along with other delicate features, that displays the exceptional skill of the sculptor when working in stone on such a small scale. An original suspension hole in a projecting tab on this *hei-tiki* was worn away, so another was drilled below it. This suggests considerable age. A distinctive and rare feature of our present lot is the projecting tab for a suspension hole. It appears to indicate a South Island style (see an example in Southland Museum and Art Gallery, in Beck, R. and Mason, M., *Pounamu Treasures. Nga Taonga Pounamu*, Auckland, 2012, p. 60, and another example in Canterbury Museum, Christchurch (inv. no. E.163,254), that was found at the 18th century site of Kaiapohia, in Duff, R., *No Sort of Iron. Culture of Cook's Polynesians*, Christchurch, 1969, p. 36).

This *hei tiki* with its overall proportions and its relatively small size also suggests a possible 18th century date, since most early examples, including those acquired during Captain Cook's visits between 1769 and 1777, are of small size. One from Cook's voyages in the collection of the Weltmuseum Vienna, of similar form, is only 6.5cm high (Kaepller, A., *Artificial Curiosities: An Exposition of Native Manufactures Collected on the Three Pacific Voyages of Captain James Cook*, R.N., Honolulu, 1978, p. 177, no. 330).

MARO**BAIE DE HUMBOLDT, LAC SENTANI
NOUVELLE-GUINÉE OCCIDENTALE, INDONÉSIE**

Hauteur : 97 cm. (38½ in.)

PROVENANCE

Collection Johannes Hendrikus (Joop) Moesman (1909-1988), Utrecht, acquis avant 1931

Collection Peter van Drumpt, Amsterdam

Michel Thieme, Pays-Bas

Collection privée, Pays-Bas

BIBLIOGRAPHIE

Moesman, J.H., « Van Fouten tot misvattingen », in *Jong Holland*, La Haye, 1987, n° 3, p. 46

Renders, H., *Verijdelde Dromen. Een surrealistisch avontuur tussen De Stijl en Cobra*, Harlem, 1989, p. 121

Keers, F. et Steen, J., *Moesman. Monografie. Catalogus van schilderijen en objecten*, Zwolle, 1998, p. 28

Thieme, M., « Writing So Subtle... », in *HALI Magazine*, Londres, mars 2019, p. 86, n° 5 et 6

€20,000-30,000

US\$23,000-34,000

•



J.H. Moesman dans son atelier à Utrecht en 1931. ©DR

[LEARN MORE](#)



Cette superbe peinture est emblématique d'un art ancestral remarquable dont les principales protagonistes étaient les artistes femmes du lac Sentani. Historiquement, leur art a été découvert et apprécié pour la première fois par les observateurs occidentaux grâce aux recherches de Paul Wirz d'abord, et ensuite à l'activité extraordinaire de Pierre Loeb, le marchand pionnier, ami et promoteur des surréalistes. En 1929, Loeb a choisi de financer l'aventurier Jacques Viot, qui s'est lancé dans un voyage extraordinaire dans la région du lac Sentani. Ce voyage a finalement conduit à la découverte de l'art unique de cette région et à l'acquisition d'un grand ensemble de sculptures sur bois et de peintures *maro* comme celle-ci.

« C'est une question que l'on peut se poser, si le *maro* eut une influence sur les artistes occidentaux du jour, compte tenu du lien proche existant entre Viot et les peintres surréalistes. Ernst possédait un *maro* du lac Sentani, et Miró également, dont un lui fut offert par Viot, qui l'introduit d'ailleurs à cette forme d'art. Néanmoins, l'empreinte directe n'est pas évidente dans les œuvres de ces deux artistes. Ceci n'empêche que le *maro* fascina et continue de fasciner les artistes. Il reste la révélation d'un « état magique », d'une vision de l'au-delà de ce que l'œil peut percevoir » (Webb, V.-L., *Ancestors of the Lake. Art of Lake Sentani and Humboldt Bay, New Guinea*, Houston, 2011, p. 54).

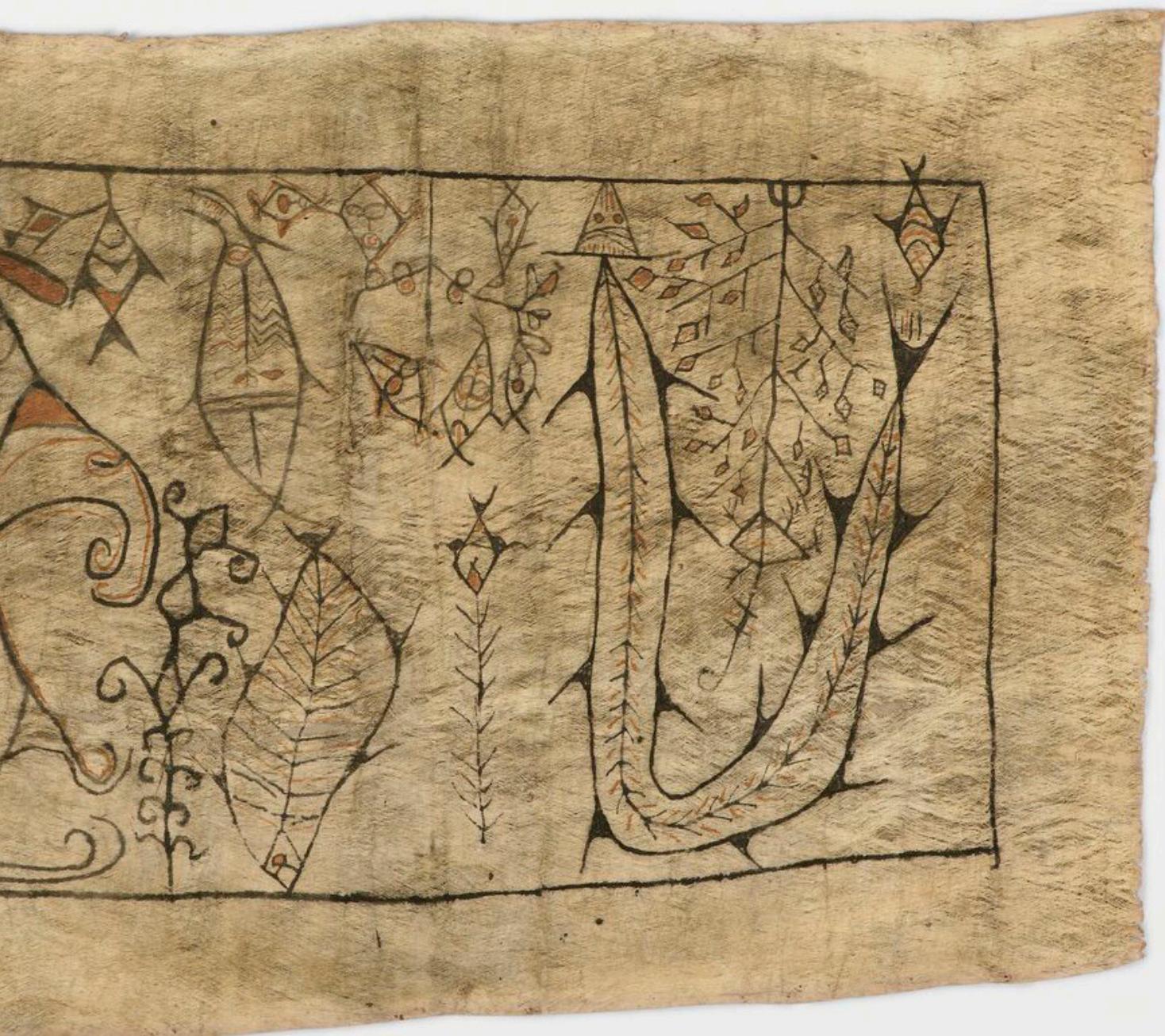
Il n'est donc pas surprenant que le plus éminent artiste surréaliste des Pays-Bas, Joop Moesman, possédait également un *maro*, notre lot actuel, dès 1931.

This superb painting is emblematic of a remarkable ancestral art whose main protagonists were the women artists from Lake Sentani. Historically, their art was discovered and appreciated for the first time by Western observers thanks to the pioneering research of Paul Wirz, and then to the extraordinary activity of Pierre Loeb, the pioneering merchant, friend, and promoter of the surrealists. In 1929 Loeb chose to finance the adventurer Jacques Viot who embarked on an extraordinary journey to the region of Lake Sentani. This eventually led to the discovery of the unique art of this region and the acquisition of a large ensemble of woodcarvings and *maro* paintings like the present one.

“It makes sense to ask whether the *maro* had any effect on Western artists to this day, especially when one considers that Viot remained close to certain painters in the Surrealist movement. Ernst owned *maro* from Lake Sentani, as did Miró, who had been given one by Viot, the person who had introduced him to the art form. Even so, one does not find any recognizable imprint of the *maro*'s influence in the works of these two artists. But it is indisputable that *maro* fascinated and continues to fascinate artists. They reveal a “magical state”, a vision beyond what the eye can see” (Webb, V.-L., *Ancestors of the Lake. Art of Lake Sentani and Humboldt Bay, New Guinea*, Houston, 2011, p. 54).

It should thus come as no surprise that Holland's most prominent Surrealist artist, Joop Moesman, owned a *maro*, our present lot, as early as 1931.





103

**MASSUE 'AKAU-TĀ
ROYAUME DES TONGA**

Hauteur : 96 cm. (37¾ in.)

PROVENANCE

Sotheby's, Paris, *Art d'Afrique, d'Océanie, d'Asie du Sud-Est. Importantes Collections*, 4 décembre 2008, lot 16
Collection privée, Italie, acquis lors de cette vente

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000

[LEARN MORE](#)





L'*akau-tā* s'imposait tout à la fois comme emblème de distinction sociale et instrument de combat. De forme allongée, elle s'épanouit gracieusement depuis un manche cylindrique et effilé jusqu'à une large extrémité triangulaire. À l'origine, ces massues étaient presque dépourvues de toute ornementation sculptée. Toutefois, chaque victoire remportée par son détenteur donnait lieu à l'ajout d'un motif gravé, transformant progressivement l'arme en véritable chronique de ses exploits. Le caractère entièrement orné de cet exemplaire témoigne ainsi de l'expérience martiale considérable de son propriétaire, probablement un chef, comme le laissent entendre la richesse et la finesse des décos.

Les gravures foisonnantes qui parent cette *'akau-tā* représentent des figures stylisées - chiens, étoiles et personnages humains - encadrées par des motifs sinués, en zigzags ou géométriques, conférant à l'ensemble un raffinement remarquable. Une analyse plus poussée des dessins incisés, rapportée par Anderson¹, mentionne la présence de lignes, de petits triangles et de diverses formes stylisées.

Giglioli² avance que ces armes tongiennes, lorsque somptueusement ornées, pouvaient avoir une fonction symbolique plutôt que guerrière. Investies d'une dimension sacrée, elles étaient enveloppées de *ngatu* - tissu d'écorce - et portées en tête des troupes comme des talismans de victoire, incarnant ainsi la divinité de la guerre.

À l'image de ces objets investis d'une portée symbolique, l'exemplaire présenté ici se distingue par l'exceptionnelle qualité de son exécution, l'élégance de ses lignes, la richesse de ses motifs - croisés, linéaires ou figuratifs - et l'harmonie qui en émane.

The *'akau-tā* asserted itself both as a symbol of social distinction and a formidable weapon of war. Elongated in form, it unfolds with grace from a slender, cylindrical handle to a broad, triangular head. Originally, these clubs bore little to no carved ornamentation. However, each victory claimed by its bearer warranted the addition of a new engraved motif, gradually transforming the weapon into a veritable chronicle of martial achievement. The fully adorned surface of this particular example thus attests to the considerable combat experience of its owner - likely a chief - suggested by the richness and refinement of the decorative patterns.

The profusion of engravings that embellish this *'akau-tā* depict stylised figures - dogs, stars and human characters - framed by sinuous, zigzagging, or geometric motifs, all contributing to a remarkable sense of visual sophistication. A more detailed analysis of the incised designs, as noted by Anderson¹, reveals an array of lines, small triangles, and various stylised forms.

Giglioli² suggests that when such Tongan weapons were elaborately adorned, they may have assumed a symbolic rather than martial function. Invested with a sacred dimension, they were wrapped in *ngatu* - barkcloth - and carried at the head of military processions as talismans of victory, embodying the god of war himself.

In keeping with objects imbued with symbolic significance, the piece presented here stands out for the exceptional quality of its craftsmanship, the elegance of its contours, the richness of its crosshatched, linear, or figurative motifs, and the overall harmony it exudes.

¹Beaglehole, J., *The Journals of Captain James Cook on his Voyages of Discovery*, Cambridge, 1967, vol. 3, p. 941.

²Kaeppler, A. et al., *Cook Voyage Artifacts in Leningrad, Berne & Florence Museums*, Honolulu, 1978, p. 106.



**ORNEMENT FRONTAL BELLA COOLA
VALLÉE DE BELLA COOLA, COLOMBIE-BRITANNIQUE**

Hauteur : 31 cm. (12¼ in.)

PROVENANCE

Collection Wolfgang Paalen (1905-1959), Tepoztlán, acquis *ca.* 1943

John J. Klejman (1906-1995), New York

Collection privée, États-Unis

Eugene Chesrow, Chicago

George Everett Shaw, Aspen

James Economos (1938-2019), Santa Fe

Sotheby's, Paris, *Art eskimo et de Colombie-Britannique.*

Collection James Economos, 11 juin 2008, lot 36

Collection privée, Italie, acquis lors de cette vente

BIBLIOGRAPHIE

Paalen, W. et al., « Totem Art », in *DYN. Amerindian Number*, Mexico, 1943, n° 4-5, p. 23

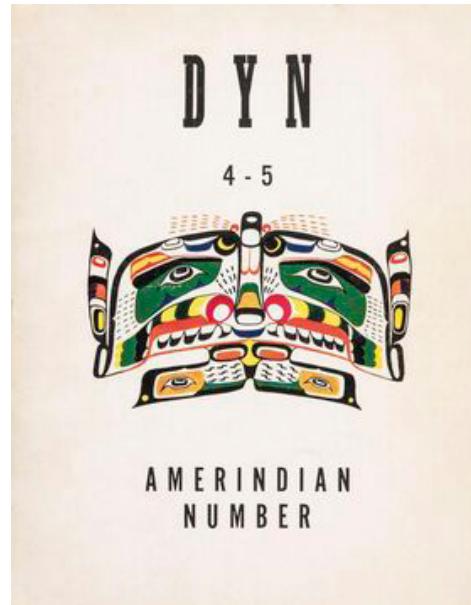
€70,000-100,000

US\$80,000-110,000

[LEARN MORE](#)







*DYN. Amerindian Number, Mexico, 1943, n° 4 - 5,
plat recto. ©DR*



*Portrait de l'artiste Wolfgang Paalen dans le studio
de Kurt Seligmann, villa Seurat à Paris, en 1954. ©DR*

Autrefois, le terme « Bella Coola » englobait les Nuxalk, les Talio, les Kimsquit ainsi que certains Kwatna, peuples établis autour du bras de mer North Bentinck et dans la vallée éponyme.

L'ornement frontal bella coola, au centre de leur univers cérémoniel, incarne avec éclat cet héritage culturel. Symbole éminent du rang et du prestige des chefs, il s'inscrit dans une riche parure cérémonielle. De forme circulaire, la pièce présente en son centre une figure sculptée en haut relief, aux traits volontairement amplifiés et aux contours aviformes - vraisemblablement une représentation du corbeau -, flanquée de deux têtes : un mammifère marin en haut, et une tête humaine en bas, toutes trois vraisemblablement issues d'un récit mythologique ancestral. Des incrustations d'haliotide, scintillant autour du visage et aux yeux, traduisent la puissance surnaturelle, détenue par le chef et investie dans cet attribut. Les mains, peintes de rouge, et les sourcils soulignés de noir, renforcent l'expression de la figure. Véritable condensé d'esthétique et de symbolisme, ce fronteau révèle à la fois le rang de son porteur et la profondeur mythique d'un peuple tout entier.

Pour un exemplaire analogue, voir celui conservé au New Orleans Museum of Art (inv. n° 79.345).

En 1942 Wolfgang Paalen fonde la revue *DYN* qui, par son contenu, a servi les vues surréalistes sur l'art amérindien et a été lue avec ardeur par les jeunes artistes avant-gardistes de New York, tels que Jackson Pollock, Adolph Gottlieb et Barnett Newman. Ce dernier avait rencontré Wolfgang Paalen en 1940 lorsqu'il exposa à la galerie Julien Lévy avec Adolph Gottlieb. Il partageait pleinement l'intérêt profond de Paalen pour l'art de la côte Nord-Ouest, et sa conviction que cet art donnait à l'homme moderne un sens plus profond des racines primordiales de l'inconscient.

En ce sens, Paalen devient un collectionneur et connaisseur de l'art de la côte Nord-Ouest, et avec Kurt Seligman, il est le seul artiste surréaliste à avoir réellement visité la Colombie-Britannique. Sa dévotion sincère à la promotion d'une connaissance approfondie de l'art de la côte Nord-Ouest est attestée par le numéro 4-5 de *DYN*, intitulé *Amerindian Number*, dans lequel Paalen contribue avec son article « Totem Art », dans lequel notre lot est illustré.

In earlier times, the term “Bella Coola” encompassed the Nuxalk, Talio, Kimsquit, and some Kwatna peoples - communities settled along the North Bentinck Arm and the valley that bears the same name.

Central to their ceremonial universe was the Bella Coola forehead ornament, a luminous embodiment of their cultural legacy. A distinguished symbol of rank and prestige among chiefs, it formed part of a richly adorned ceremonial regalia. Circular in form, the piece features a boldly sculpted high-relief figure at its center, with deliberately exaggerated traits and bird-like contours -likely a representation of the raven - flanked by two heads: a marine mammal above and a human face below, all three elements presumably drawn from an ancestral mythological narrative. Inlaid abalone shells, gleaming around the face and within the eyes, convey the supernatural power vested in the chief and channeled through this sacred object. The hands, painted red, and the black-highlighted eyebrows further intensify the figure's expression. This ornament, a true synthesis of aesthetic mastery and symbolic depth, reveals both the rank of its wearer and the mythical richness of an entire people.

For a comparable example, see the piece held by the New Orleans Museum of Art (inv. no. 79.345).

In 1942, Wolfgang Paalen founded the magazine *DYN*, which, through its content, supported surrealist views on Native American art and was avidly read by young avant-garde artists in New York, such as Jackson Pollock, Adolph Gottlieb, and Barnett Newman. Barnett Newman met Wolfgang Paalen in 1940 when the latter exhibited at the Julien Levy Gallery with Adolph Gottlieb. He fully shared Paalen's deep interest in the art of the Northwest Coast and his conviction that this art gave modern man a deeper sense of the primordial roots of the unconscious.

In this sense, Paalen became a collector and connoisseur of art from the North West Coast, and together with Kurt Seligman was the only Surrealist artist to have really visited British Columbia. His sincere dedication to promoting deeper knowledge of North West Coast art is witnessed by *DYN 4-5 Amerindian Number* in which Paalen contributed with his article “Totem Art”, in which our current lot is illustrated.

**STATUE MOAI TANGATA MANU
ÎLE DE PÂQUES**

Hauteur : 19.5 cm. (7½ in.)

PROVENANCE

Collection Ángel Zárraga (1886-1946), Paris
Collection Charles Ratton (1895-1986), Paris, acquis auprès de ce dernier le 27 juin 1931
Collection Guy Ladrière, Paris
Collection privée, France

BIBLIOGRAPHIE

Tzara, T., « Om primitiv konst från Afrika och Söderhavsoarna », in *Konstrevy*, Stockholm, 1933, n° 5, p. 178
Heyerdahl, T., *L'art de l'île de Pâques*, Papeete, 1975, pl. 135, n° d
Zabern, P. von et al., *1500 Jahre Kultur der Osterinsel. Schätze aus dem Land des Hotu Matua*, Mayence, 1989, p. 197, n° 17
Barthel, T., Forment, F. et al., *L'île de Pâques. Une énigme ?*, Bruxelles, 1990, p. 197, n° 17
Bounoure, V., *Vision d'Océanie*, Paris, 1992, pp. 78 et 79

EXPOSITIONS

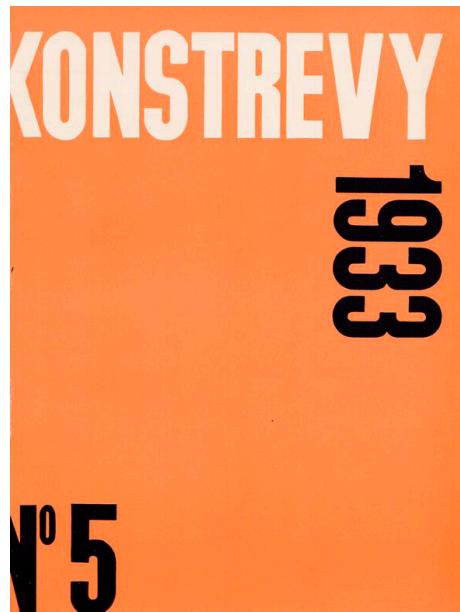
Paris, Musée des Arts décoratifs, Palais du Louvre - Pavillon de Marsan, *Exposition d'art indigène des Colonies françaises*, 9 novembre 1923 - 27 janvier 1924 (probablement)
Francfort, Senckenbergmuseum Frankfurt, *1500 Jahre Kultur der Osterinsel. Schätze aus dem Land des Hotu Matua*, 5 avril - 3 septembre 1989
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, *L'île de Pâques. une énigme ?*, 26 janvier - 29 avril 1990
Paris, Musée Dapper, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993

€300,000-500,000
US\$340,000-560,000

[LEARN MORE](#)







Konstrevy, Stockholm, 1933, n° 5, plat recto. ©DR

La plus ancienne représentation en bois connue du thème de l'homme-oiseau est une sculpture acquise sur l'île de Pâques par Yury Lisyansky en 1804, puis transférée en 1828 du Museum of the Admiralty à Saint-Pétersbourg. Ce motif iconographique demeure d'une extrême rareté, avec seulement quelques exemplaires recensés. Les plus célèbres figurent aujourd'hui dans les collections du British Museum, du Museum of Natural History de New York, et du Ethnology Museum de Saint-Pétersbourg.

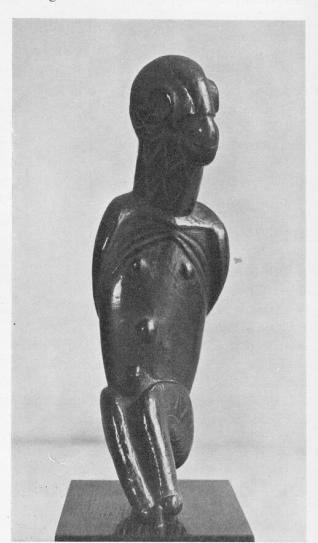
Alors que les autres exemples connus représentent un être anthropomorphe muni d'un long bec recourbé, le *moai* présenté ici se distingue par son bec court - une variation iconographique exceptionnelle, uniquement observée sur une autre pièce conservée au musée de Brunswick (inv. n° Gö IV 763). Ce détail morphologique rarissime confère à cette œuvre une singularité remarquable au sein de l'iconographie du *tangata manu*.

La statue de l'homme-oiseau revêt une signification symbolique plurielle. Elle pourrait faire référence à *Makemake*, la divinité suprême des anciens Pascuans, dont l'image apparaît dans plus d'une centaine de représentations en bas-reliefs ou peintures, notamment au sein du village cérémoniel d'Orongo. Toutefois, ces représentations diffèrent nettement des statues en bois par leur traitement iconographique. Selon S. Chauvet (*L'île de Pâques et ses mystères*, Oakland, 1935, pp. 35-38), s'appuyant sur les travaux de Routledge (1919), puis Métraux (1940), cités par T. Heyerdahl (*L'art de l'île de Pâques*, Papeete, 1975, pp. 183 et 184), les statues en bois seraient plus étroitement liées au rituel spectaculaire par lequel était désigné, chaque année, le nouveau chef militaire-le *tangata manu*. Ce rite culminait dans une épreuve périlleuse consistant à s'emparer du premier œuf de l'oiseau *Manutara*, le vainqueur était alors proclamé chef pour l'année.

The oldest known wooden representation of the bird man theme is the sculpture acquired on Easter Island by Yury Lisyansky in 1804, later transferred in 1828 from the Russian Museum of the Admiralty to St. Petersburg. This theme is extremely rare, with only a few examples known. The most famous are in the collections of the British Museum, the Museum of Natural History in New York, and the Ethnology Museum of St. Petersburg.

While other known examples depict the humanoid figure with a long crooked beak, the present example is distinguished by its short beak - an exceptional variation seen in only one other known example, now held in the Museum in Braunschweig (inv. no. Gö IV 763). This rare morphological detail marks it as a singular expression of the *tangata manu* iconography.

The birdman figure carries layered symbolic meaning. It may allude to *Makemake*, the supreme deity of the Old Pascuans, whose image appears in over a hundred representations as stone reliefs or paintings at the ancient village of Orongo. However, these differ significantly in iconography from the wooden birdman figures. According to S. Chauvet (*L'île de Pâques et ses mystères*, Oakland, 1935, pp. 35-38) who cited work by Routledge (1919), and later Métraux (1940), cited by T. Heyerdahl (*L'art de l'île de Pâques*, Papeete, 1975, pp. 183 and 184), the wooden statues are more likely linked to the dramatic annual ritual in which the new military leader - or *tangata manu* - was chosen. This rite culminated in a life engaging competition to secure the first egg of the *Manutara* bird, with the winner proclaimed chieftain for the year.



Pågelmänniska, Påskön,
Göll, Raton, Paris

Tzara, T., « Om primitiv konst från Afrika och Söderhavsoarna », in Konstrevy, Stockholm, 1933, n° 5, p. 178. ©DR

Notre sculpture se distingue par l'élégance dépouillée de ses volumes et la sobriété raffinée de sa composition, tout en exprimant une présence saisissante grâce à la subtile torsion de sa forme. Le soin du sculpteur se révèle dans des détails d'une précision remarquable : le traitement de la tête d'oiseau, de la queue, des bras repliés dans le dos ou encore des plumes finement évoquées par de simples incisions en zigzag.

Cette œuvre a jadis appartenu à Ángel Zárraga (1886–1946), peintre et poète mexicain, figure singulière et méconnue de l'avant-garde européenne, associé au cubisme et surtout à l'Art déco. Arrivé à Bruxelles en 1904, Zárraga s'intègre rapidement aux cercles symbolistes autour de Fernand Khnopff et James Ensor. Il s'installe à Paris en 1911, où il résidera jusqu'en 1940.

Contemporain et ami de Diego Rivera, Zárraga suivit une trajectoire personnelle, s'éloignant du mouvement muraliste mexicain. Il fut également l'un des tout premiers collectionneurs d'art africain et océanien, participant à l'une des premières expositions parisiennes consacrées à ces arts. En novembre-décembre 1923, l'*Exposition d'art indigène des Colonies françaises*, organisée au Musée des Arts décoratifs, présenta six œuvres africaines et océaniennes prêtées par Zárraga. Son nom y figurait aux côtés de ceux des plus illustres collectionneurs de l'époque : Paul Guillaume, Jos Hessel, André Level, Alphonse Kann, G. de Miré, Félix Fénéon, ou encore Pablo Picasso.

Our present sculpture stands out for its refined simplicity and restrained volume, while still conveying a vivid presence through the subtle torsion of its form. The accuracy of the carving is particularly compelling through such remarkable details as the rendering of birdhead, the tail, the folded arms at the back or the representation of the feathers which the artist delicately indicated through simple zigzagged cuts.

The sculpture once belonged to Ángel Zárraga (1886–1946), the Mexican painter and poet known for his engagement with Cubism and especially Art Deco. A prominent, although somewhat forgotten, figure in the European avant-garde, Zárraga arrived in Brussels in 1904 and soon became associated with Symbolist circles around Fernand Khnopff and James Ensor. He later settled in Paris in 1911, where he remained until 1940.

Although a contemporary and friend of Diego Rivera, Zárraga maintained a more individual path, distancing himself from the Mexican Muralist movement. Significantly, he was also among the earliest collectors of African and Oceanic art, participating in one of the first exhibitions of such works in Paris. In November–December 1923, the *Exposition d'art indigène des Colonies françaises* at the Musée des Arts décoratifs featured six African and Oceanic works on loan from Zárraga. His name appeared alongside some of the most influential early collectors in the field, including Paul Guillaume, Jos Hessel, André Level, Alphonse Kann, G. de Miré, Félix Fénéon or Pablo Picasso.



APPUI-TÊTE *KALI TOLONI* ROYAUME DES TONGA

Longueur : 72 cm. (28¾ in.)

PROVENANCE

Mathias Komor (1909-1984), New York (inv. n° 2489)
Collection Nelson A. Rockefeller (1908-1979), New York
Collection Museum of Primitive Art, New York (inv. n° 57.110)
Parke-Bernet Galleries, New York, *Primitive Art. Collection of Governor Nelson A. Rockefeller and the Museum of Primitive Art*, 4 mai 1967, lot 117
Collection George Ortiz (1927-2013), Genève-New York
Henri Kamer (1927-1992), Paris-Cannes
Jean-Claude Bellier (1930-2021), Paris
Binoche et Giquello, Hôtel Drouot, Paris, 21 mars 2018, lot 31
Collection privée, France, acquis lors de cette vente
Christie's, Paris, 2 décembre 2021, lot 46

BIBLIOGRAPHIE

Grossman, I., *Second Exhibition*, New York, 1957, n° 37 (non ill.)
Altman, R., *Primitive Arts*, Los Angeles, 1962, p. 11, n° P-17
Guiart, J., *Océanie. L'univers des formes*, Paris, 1963, p. 351, n° 364

EXPOSITIONS

New York, Museum of Primitive Art, *Second Exhibition*, 29 mai - 20 octobre 1957
Los Angeles, UCLA - University of California, Art Galleries, *Primitive Arts*, 4 mars - 15 avril 1962

€15,000-25,000
US\$18,000-28,000
Δ~

[LEARN MORE](#)





Le *Tongan Dictionary* de Maxwell Churchward (Londres, 1959, p. 248) définit le *kali* comme un « oreiller ou repose-tête en bois indigène (sculpté avec des pieds courts) ». L'auteur y distingue cinq variantes : le *k. kofe* (confectionné en bambou), le *k. loa* (de longueur suffisante pour accueillir simultanément plusieurs personnes), le *k. toloni*, le *k. hahapo* et le *k. lei*, ce dernier terme, *lei*, signifiant « dent de baleine ».

Né en 1908, Uluaki Tangata, chef Tamale du village de Niutoua, situé à l'ouest de Tongatapu, a enrichi la compréhension du *kali* en insistant sur sa portée culturelle. Tamale indique que le *kali toloni* incarne le symbole de la virginité féminine. Lorsqu'une jeune femme est promise en mariage, sa famille confectionne le *kali toloni* le plus raffiné possible, car, selon Tamale, sa réalisation requiert un labeur plus conséquent. Le jour des noces, la jeune épouse est conduite chez son futur mari, portant un panier (*kato alu*) contenant une fine natte, de l'huile de coco parfumée, ainsi que le *kali toloni*.

Les interprétations modernes, qui avancent que ces repose-têtes, de par leur hauteur, servaient à préserver la coiffure de leur utilisateur, ne sauraient constituer une démonstration suffisante de cette finalité première.

Les exemplaires sculptés dans l'os de cétacé, comme c'est le cas ici, se révèlent d'une rareté notable au sein de l'ensemble étudié. Leur particularité réside dans la configuration même de la matière, dont la morphologie épouse avec une remarquable justesse la vocation de l'œuvre.



The *Tongan Dictionary* by Maxwell Churchward (London, 1959, p. 248) defines the *kali* as a “pillow or headrest made from indigenous wood (sculpted with short legs)”. The author distinguishes five variants: the *k. kofe* (crafted from bamboo), the *k. loa* (long enough to accommodate several people simultaneously), the *k. toloni*, the *k. hahapo*, and the *k. lei*, the latter term, *lei*, meaning “whale tooth”.

Born in 1908, Uluaki Tangata, Tamale chief of the village of Niutoua, located to the west of Tongatapu, enriched the understanding of the *kali* by emphasizing its cultural significance. Tamale explained that the *kali toloni* embodies the symbol of feminine virginity. When a young woman is promised in marriage, her family creates the most refined *kali toloni* possible, for, according to Tamale, its creation demands considerable labor. On the wedding day, the bride is escorted to her future husband’s home, carrying a basket (*kato alu*) containing a fine mat, scented coconut oil, and the *kali toloni*.

Modern interpretations, which suggest that these headrests, due to their height, served to preserve the user’s hairstyle, fail to adequately substantiate this primary purpose.

Examples sculpted from whale bone, as is the case here, are notably rare within the studied collection. Their uniqueness lies in the very configuration of the material, whose morphology aligns with striking precision with the intended purpose of the piece.

107

**MASQUE AMMASSALIMIUT
ÎLE D'AMMASSALIK, GROENLAND**

Hauteur : 37 cm. (14½ in.)

PROVENANCE

Collection privée, Danemark
Collection privée, Belgique

€18,000-25,000
US\$21,000-28,000

[LEARN MORE](#)





« Les Ammassalimiut, un groupe d'Inuits, ont vécu pendant des siècles sur la côte est du Groenland, juste en dessous du cercle polaire arctique, entre les latitudes 65°N et 66° 30' N. Trois fjords de profondeur inégale, bordés de hauts sommets alpins et de glaciers, ainsi que de nombreuses îles et îlots, entourés d'une mer gelée en hiver et pleine de glace flottante en été, encadraient leur vie. À la latitude du district d'Ammassalik, le soleil n'apparaît pas au-dessus de l'horizon, du 15 novembre au 15 janvier, ce qui entraîne un hiver sombre suivi d'un hiver lumineux. La température varie de -10°C à -25°C en hiver et de +1°C à +10°C en été » (Gessain, R., « Dance Masks of Ammassalik (East Coast of Greenland) », in *Arctic Anthropology*, Madison, 1984, vol. 21, n° 2, p. 81).

Les masques semblables au nôtre étaient réalisés par des sculpteurs individuels qui se produisaient également en tant que danseurs lors de cérémonies traditionnelles. Les noms de beaucoup de ces artistes ont été enregistrés par Robert Gessain lors de son voyage à Ammassalik en 1934. Les masques représentaient différents personnages du panthéon chamanique (l'« œil tombant », la « bouche tordue », le « nez tordu », etc.) et étaient utilisés dans les jeux *uâjértut*, qui se déroulaient dans la grande maison d'hiver lorsque la glace, à partir de janvier, permettait aux gens de voyager à nouveau en traîneau entre les différentes îles.

C'est une sculpture particulièrement réussie, similaire stylistiquement à deux œuvres produites par l'artiste Nuga Kutaak (1912-²), maintenant dans la collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac (Gessain, *ibid.*, n° 40 et 41).

“The Ammassalimiut, a group of Inuit, lived for centuries on the east coast of Greenland, just below the Arctic Circle between 65°N and 66° 30' N latitude. Three fjords of unequal depth, edged by high alpine peaks and glaciers, and many islands and islets, surrounded by a sea frozen in winter and full of floating ice in summer, framed their life. In the latitude of the Ammassalik district, the sun does not appear above the horizon from November 15 until January 15, i.e., dark winter followed by bright winter. The temperature ranges from -10°C and -25°C in winter and +1°C and +10°C in summer” (Gessain, R., “Dance Masks of Ammassalik (East Coast of Greenland)”, in *Arctic Anthropology*, Madison, 1984, vol. 21, no. 2, p. 81).

Masks like our present lot were produced by individual carvers who also performed as dancers in traditional ceremonies. The names of many of these artists were recorded by Robert Gessain during his trip to Ammassalik in 1934. The masks represented different characters from the shamanistic pantheon (the “falling eye”, the “twisted mouth”, the “twisted nose”, etc.) and were used in the *uâjértut* games, which took place in the large winter house when the ice, from January on, allowed people to travel again by sled between the different islands.

This is a particularly fine carving, similar in style to two works produced by the artist Nuga Kutaak (1912-²), now in the collection of the Musée du quai Branly - Jacques Chirac (Gessain, *ibid.*, no. 40 et 41).

**STATUE, PROVINCE DE MADANG
FLEUVE RAMU, RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 13 cm. (5⅛ in.)

PROVENANCE

Collection privée, Allemagne

Kevin Conru, Londres

Collection Berend Hoekstra, Bruxelles

Sotheby's, Paris, 21 juin 2017, lot 1

Anthony Meyer, Paris

Collection privée, France

Collection Patrick de Backer (1952-2025), Belgique

Collection privée, Belgique

BIBLIOGRAPHIE

Conru, K., « Les Yeux de Moko », in *Tribal Art Magazine*, Arquennes, été 2003, n° 3, p. 98

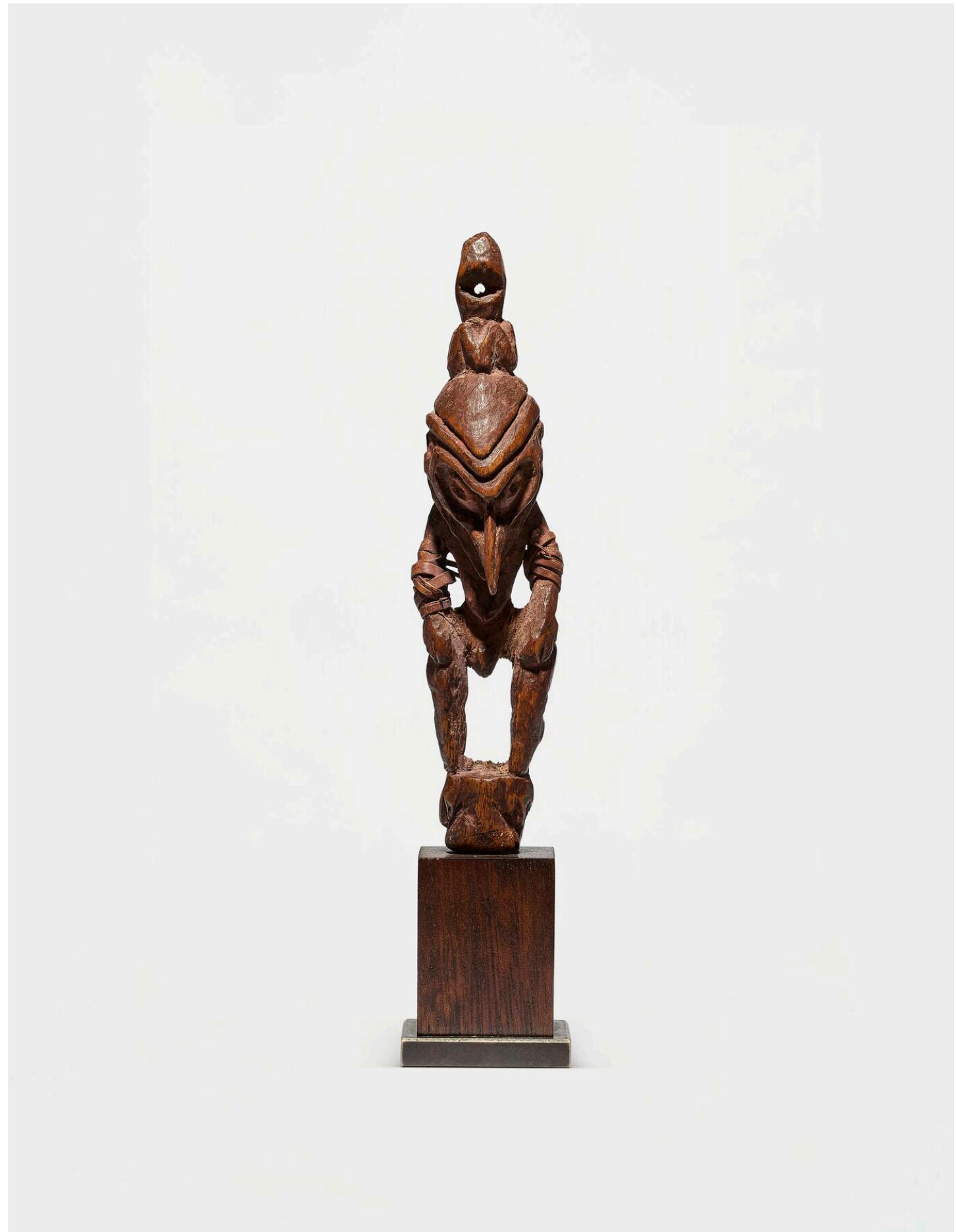
Eerhart, F., « De Kunstenaar en zijn etnografica - in gesprek met Berend Hoekstra », in *Object en Betekenis*, Vorden, 2016, n° 4, p. 9

€12,000-15,000

US\$14,000-17,000

[LEARN MORE](#)





Dans cette œuvre se manifeste le style « classique », emblématique de la virtuosité artistique que cultivaient certains des ateliers établis le long des rives du Bas-Sepik, du Bas-Ramu ou encore à l'embouchure du Sepik.

La statuette ici présentée adopte la posture traditionnelle des *kandimboang* : les bras écartés du buste et les mains posées avec assurance sur les hanches. Son visage, structuré en registres successifs, est surmonté d'un front proéminent et d'une coiffe traditionnelle. Les bras, quant à eux, conservent encore les vestiges d'ornements confectionnés en fibres végétales. Le nez allongé, signe distinctif masculin, désigne cette figure comme l'incarnation d'un esprit ancestral appartenant au panthéon clanique.

Au cours des rites initiatiques masculins, ces figures *kandimboang* veillaient silencieusement sur les jeunes initiés, dormants à leurs côtés durant leur période de réclusion. Mélant traits humains et zoomorphes, cette effigie faisait aussi probablement office de talisman protecteur, comme l'indique le trou de suspension aménagé à son sommet. Détenue à titre personnel, elle était censée porter chance à son propriétaire, que ce soit dans l'art de la chasse ou dans les affrontements guerriers.

In this work, the “classical” style is brought to life, emblematic of the artistic virtuosity cultivated by certain workshops established along the shores of the Lower Sepik, the Lower Ramu, and at the mouth of the Sepik River.

The statuette presented here adopts the traditional posture of the *kandimboang*: the arms extended away from the torso, with the hands confidently placed upon the hips. Its face, structured in successive registers, is crowned with a prominent forehead and a traditional headdress. The arms retain the vestiges of ornaments crafted from vegetal fibers. The elongated nose, a distinctive masculine feature, designates this figure as the embodiment of an ancestral spirit belonging to the clan's pantheon.

During the male initiation rites, these *kandimboang* figures silently watched over the young initiates, lying beside them during their period of seclusion. Blending human and zoomorphic features, this effigy likely also served as a protective talisman, as indicated by the suspension hole carefully placed at its summit. Held as a personal possession, it was believed to bring luck to its owner, whether in the art of hunting or in the trials of warfare.

MASSUE WAHAIKA MĀORI NOUVELLE-ZÉLANDE

Hauteur : 43 cm. (16 5/8 in.)

PROVENANCE

Collection Morris J. Pinto (1925-2009), Genève-Paris-New York
Sotheby's, Londres, *African, Oceanic and Pre-Columbian Art
from the Pinto Collection*, 9 mai 1977, lot 37

Collection Mariette Henau (1934-2012) et Lucien van de Velde,
Anvers, acquis lors de cette vente

Collection Mariette Henau (1934-2012), Anvers, acquis en 1985

Collection Johan Henau, Anvers

BIBLIOGRAPHIE

Herreman, F. et al., *Océanie. Signes de rites, symboles d'autorité -
Oceanië. Tekens van Riten, Symbolen van Gezag*, Bruxelles, 2008,
p. 167, n° 180

Conru, K. et al., *Polynesian Art*, Bruxelles, 2023, p. 120, n° 126

EXPOSITION

Bruxelles, Espace culturel ING, *Océanie. Signes de rites, symboles
de pouvoir*, 23 octobre 2008 - 15 mars 2009

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000

[LEARN MORE](#)





Cette *wahaika* témoigne de l'ingéniosité des artisans māoris qui, par l'industrie lithique, façonnaient des armes redoutables pour le combat rapproché, une méthode de guerre privilégiée. Ces armes étaient également des symboles d'autorité, imprégnées du *mana* de leurs anciens propriétaires et dépositaires des pouvoirs physiques des guerriers tombés au combat.

Cette arme d'estoc à une main, sculptée dans le bois, se distingue par l'extrême finesse de ses détails : un *tiki* finement ciselé, à l'oeil gauche incrusté d'*haliotis* (*pāua*), orne le bord concave, représentant le féminin, tandis qu'un visage humain est gravé à l'extrémité du *reke* (crosse), du côté masculin car convexe. La poignée, perforée, permet le passage d'une lanière, facilitant ainsi la prise en main de la massue.

Cet exemplaire remarquable se distingue par la force du personnage sculpté en haut relief « sur le fil ». Son torse bombé est magnifié par ses épaules rejetées en arrière et par ses mains aux trois doigts qui enserrent l'arme, comme pour mieux fusionner avec elle.

This *wahaika* bears witness to the ingenuity of Māori artisans who, through the art of stoneworking, crafted formidable weapons for close-quarters combat - a favored mode of warfare. These weapons also served as emblems of authority, imbued with the *mana* of their former owners and repositories of the physical power of fallen warriors.

This single-handed thrusting weapon, carved from wood, is distinguished by the extraordinary finesse of its details: a finely chiseled *tiki*, with its left eye inlaid with *haliotis* shell (*pāua*), adorns the concave edge, symbolizing the feminine, while a human face is engraved at the end of the *reke* (the butt), on the masculine, convex side. The handle, pierced through, allows for the passage of a cord, thereby enhancing the wielder's grip.

This remarkable specimen stands out for the powerful figure sculpted in high relief along its central ridge. Its protruding chest is accentuated by shoulders drawn back in tension, and by three-fingered hands that grasp the weapon as though to merge wholly with it.

**STATUE *MOAI KAVAKAVA*
ÎLE DE PÂQUES**

Hauteur : 34 cm. (13¾ in.)

PROVENANCE

Collection privée, États-Unis

Sotheby's, Londres, 26 mars 1990, lot 39

Collection privée, France, acquis lors de cette vente

BIBLIOGRAPHIE

Forment, F., *Les figures moai kavakava de l'île de Pâques*, Gand, 1991,
n° 5, p. 63, n° 19

Bounoure, V., *Vision d'Océanie*, Paris, 1992, p. 68

Adler, A., Falgayrettes-Leveau, C. et al., *L'art d'être un homme. Afrique, Océanie*, Paris, 2009, pp. 162 et 163

EXPOSITIONS

Paris, Musée Dapper, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993

Paris, Musée Dapper, *L'art d'être un homme. Afrique, Océanie*,
5 octobre 2009 - 11 juillet 2010

Estimation sur demande

σ

[LEARN MORE](#)





« [...] Plusieurs figures humaines, façonnées à partir de fines pièces de bois mesurant environ quarante-cinq à soixante centimètres de long, et exécutées avec une finesse et une justesse des proportions bien supérieures à ce que nous pouvions attendre, après avoir observé la rudesse des grandes statues. Ces figures représentaient des individus des deux sexes ; les traits n'étaient guère gracieux, et l'ensemble de la silhouette paraissait exagérément allongé, au point d'en perdre tout caractère naturel ; toutefois, elles possédaient un certain caractère distinctif révélant un goût véritable pour les arts. Le bois employé, à grain fin, soigneusement poli, et d'un brun foncé profond, évoquait celui du *casuarina*... Il nous est difficile d'expliquer la présence de ces petites figures sculptées que nous avons observées chez les indigènes, tout comme celle d'une main de danseuse, également sculptée dans le bois, objets qui, à l'heure actuelle, ne semblent plus exister sur l'île. L'unique hypothèse qui s'impose est qu'ils furent réalisés il y a fort longtemps, et qu'ils ont été préservés par accident ou par attachement au moment de la catastrophe générale dont l'île semble avoir été le théâtre... » (Forster, J.R., *A Voyage Round the World in his Britannic Majesty's Sloop, Resolution*, Londres, 1777, pp. 580, 581 et 595).

Ce témoignage constitue la plus ancienne mention de la sculpture pascuane sur bois par un observateur européen, Forster ayant pris part au second voyage de James Cook en 1774. Ce passage revêt un intérêt particulier en ce qu'il distingue explicitement des figures masculines et féminines - les *moai kavakava* et les *moai papa* - et souligne la rareté du bois disponible sur l'île à cette époque, laissant supposer que la tradition du travail du bois remonte à une période antérieure, plus favorable, où cette ressource était plus abondante. Bien que seules quelques figures *moai kavakava* ou *moai papa* aient été documentées au début du XIX^e siècle - ce qui amena certains chercheurs à supposer que leur production appartenait à une phase tardive de la culture pascuane (voir Kaeppler, A., « Sculptures of Barkcloth and Wood from Rapa Nui: Symbolic Continuities and Polynesian Affinities », in *Anthropology and Aesthetics*, Chicago, automne 2003, n° 44, pp. 10-69) - il est probable que cette tradition soit bien plus ancienne, et remonte à la fin de l'époque des grands *moai* de pierre et à l'abandon de la carrière de Rano Raraku, à la fin du XVII^e siècle.

Entre 1913 et 1940, plusieurs récits mythologiques concernant l'origine de ces sculptures furent acquis, notamment par Routledge (1917), Métraux/Lavachery (1934), et enfin par Englert (1940). Tous attribuent la création de la première statue à un héros culturel nommé Tu'u-ko-ihu (Froment, F., *Les figures moai kavakava de l'île de Pâques*, Bruxelles, 1991, p. 7). Par leur nature descriptive - *moai* signifiant « figure » et *kavakava* désignant les « côtes » - ces sculptures font explicitement référence à l'aspect squelettique des statues. Selon la légende, en raison de leur petite taille, Tu'u-ko-ihu aurait sculpté ces statues comme les représentations de certains esprits spécifiques, les *akuaku*.

“[...] Several human figures, made of narrow pieces of wood about eighteen inches of two feet long, and wrought in a much neater and more proportionate manner than we could have expected, after seeing the rude sculpture of the statues. They were made to represent persons of both sexes, the features were not very pleasing, and the white figure was much too long to be natural: however there was something characteristic in them, which shewed a taste for the arts. The wood of which they were made was finely polished, closegrained, and of darkbrown, like that of the *casuarina*... We cannot well account for those little carved images which we saw among the natives, and the representation of a dancing woman's hand, which, as I have mentioned above, are made of wood, at present not to be met with upon the island. The only idea which offers itself, is that they were made long ago, and have been saved by accident or predilection, at the general catastrophe which seems to have happened...” (Forster, J.R., *A Voyage Round the World in his Britannic Majesty's Sloop, Resolution*, London, 1777, pp. 580, 581 and 595).

This is the earliest mention of Pascuan woodcarving by a European observer, as Förster participated in James Cook's second voyage in 1774. The passage is particularly interesting not only because it mentions and distinguishes between male and female figures (the *moai kavakava* and *moai papa*), but also because Förster's description of the scarcity of native wood at the time of his visit suggests that the tradition of wood carving may have originated much earlier, when wood was more readily available. While only a few *moai kavakava* or *moai papa* figures were documented in the early 19th century, leading some authors to surmise that almost the entire production of these figures could be dated to the later phase of Pascuan culture (see Kaeppler, A., “Sculptures of Barkcloth and Wood from Rapa Nui: Symbolic Continuities and Polynesian Affinities”, in *Anthropology and Aesthetics*, Chicago, Autumn 2003, no. 44, pp. 10-69), this tradition possibly goes as far back as the end of the era of the giant stone *moai* and the abandonment of the Rano Raraku stone quarry in the late 17th century.

Several myths about the origin of the woodcarvings have been collected between 1913 and 1940 : by Routledge (1917), Métraux/Lavachery (1934) and last by Englert (1940). They all trace back the carving of the first statue to a cultural hero called Tu'u-ko-ihu (Froment, F., *Les figures moai kavakava de l'île de Pâques*, Bruxelles, 1991, p. 7). By its descriptive nature, with *moai* meaning figure and *kavakava* designating the 'ribs', the sculptures going under this name refer to the skeletal aspect of the figures. In reference to their diminutive size, according to the legend, Tu'u-ko-ihu carved these figures as images of specific spirits, the *akuaku*.





Chaque *moai kavakava* portait un nom propre, à savoir celui de l'esprit *akuaku* qu'il incarnait. « Mais seuls deux noms peuvent être attribués avec certitude aux *moai kavakava* : *Hitirau* et *Nuku te Mango* (*Nuku* le requin), c'est-à-dire les noms des deux esprits ayant servi de modèle à *Tuu-ko-ihu* » (Froment, F., *ibid.*, p. 49). Leur usage primitif semble avoir été lié à la recherche de remèdes contre les affections corporelles, et n'excluait pas des pratiques rituelles telles que l'incinération, comme le suggèrent certains exemplaires partiellement carbonisés (Froment, F., *ibid.*, p. 37).

Notre sculpture constitue l'un des exemples les plus remarquables du type *kavakava*. Outre la virtuosité de son exécution, perceptible dans le raffinement de ses volumes et la subtilité de ses lignes, elle se distingue par une caractéristique tout à fait singulière : la tête tournée. Bien que son sens nous échappe encore, cette particularité reste extrêmement rare, n'apparaissant que sur quatre autres œuvres connues (Froment, F., *ibid.*, p. 22), aucune toutefois n'égalant la qualité de notre œuvre.

Le glyphe qui orne le sommet de la tête de cette statue appartient à l'un des trois types répertoriés dans une classification plus vaste : anthropo-zoomorphes, en forme d'oiseau, ou en volutes. Celui-ci, d'une grande netteté d'exécution, frappe par sa complexité et sa beauté formelle. Il est identique à celui de l'exemplaire conservé au Seattle Art Museum (inv. n° 81.17.1422), et présente une variation subtile de celui figurant sur la sculpture conservée au British Museum (inv. n° Oc.+.2595).

Each *moai kavakava* possessed a proper name, more precisely the name of the *akuaku* represented by the sculpture. “But only two names can be indisputably associated with the *moai kavakava*. These are *Hitirau* and *Nuku te Mango* (*Nuku* the shark), i.e. the names of the two spirits which served as a model to *Tuu-ko-ihu*” (Froment, F., *ibid.*, p. 49). Their most ancient use probably involved the search for remedies to afflictions of the body, and did not exclude ritual burning, as some carbonized examples seem to attest (Froment, F., *ibid.*, p. 37).

Our present lot is one of the most remarkable examples of the *kavakava* type. In addition to the superb craftsmanship that endowed it with subtle volumes and lines, it is characterized by the all-distinctive feature of the turned head. While it remains unexplained, it is a particularly rare feature that only four other known works share (Froment, F., *ibid.*, p.22), however none of the quality of our present lot.

The glyph decorating the top of the head of our figure is one out of three types obeying the larger classification into anthropo-zoomorphic, bird-shaped or in volutes. It is here particularly well defined and impressive in its complexity and beauty, identical to the one of the example in the collection of the Seattle Art Museum (inv. no. 81.17.1422). This is a slight variation in type of the one decorating the example in the collection of the British Museum (inv. no. Oc.+.2595).





BOUCLIER AWYU
FLEUVES MAPI-DIGUL, NOUVELLE-GUINÉE
OCCIDENTALE, INDONÉSIE

Hauteur : 115 cm. (45 1/4 in.)

PROVENANCE

Collection Père Petrus Vertenten (1884-1946), Hamme, probablement acquis lors d'une expédition en 1922 (inv. n° 320.3.1922)
Collection privée, Pays-Bas

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000

Les boucliers dits de Mapi ou d'Awyu ont généralement une forme de feuille et sont pointus en bas. Alors que le motif central de la ligne en zigzag peut être trouvé sur les boucliers des Citak Asmat et des Mapi (voir Craig, B. et al., *Shields of Melanesia*, Honolulu, 2005, pp. 154-165), l'utilisation du motif à double spirale semble être plutôt typique des Awyu. Ce motif a été largement utilisé dans notre cas, rendant ce bouclier particulièrement intéressant et rare. La complexité et le raffinement du design, ainsi que sa belle patine, indiquent l'ancienneté de l'œuvre, comparable à certaines citées par Craig, B., *ibid.*, pp. 163 et 164, n° 6.11 et 6.12, qui ont été acquises entre 1916 et 1927.

Shields said to be from the Mapi or Awyu typically have a leaf-like form and are pointed at the bottom. While the central motif of a zig zag line can be found on shields of both the Citak Asmat or the Mappi (see Craig, B. et al., *Shields of Melanesia*, Honolulu, 2005, pp. 154-165), it seems to be rather typical of the Awyu the use of the double-spiral motif. This has been amply used in our case making this shield particularly interesting and rare. The complexity and refinement of the design indicates to the work's age, comparable to some of the works cited by Craig, B., *ibid.*, pp. 163 and 164, no. 6.11 and 6.12, that were acquired between 1916 and 1927.

[LEARN MORE](#)

**BOUCHON DE FLÛTE WUSEAR MUNDUGUMOR
RIVIÈRE YUAT, RÉGION DU BAS-SEPIK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 60 cm. (23½ in.)

PROVENANCE

Collection Biddy et Ernest (1889-1969) Wauchope, Sydney,
acquis en septembre 1935

Expédition de La Korrigane, Marseille, acquis avant le 14 juin 1936

Collection Étienne (1899-1990) et Monique (1902-2003) de Ganay,
Paris

Collection Régine (1909-2014) et Charles (1909-1956) van den Broek
d'Obrenan, Paris (inv. n° D.39.5/870)

Rheims, Hôtel Drouot, Paris, *Collection océanienne du voyage
de La Korrigane*, 4 et 5 décembre 1961, lot 112 (pl. V)

Charles Ratton (1895-1986), Paris, acquis lors de cette vente

Collection Joyce (1928-1986) et Samir (1916-1999) Mansour, Paris,
acquis auprès de ce dernier en 1972

Transmis par descendance

BIBLIOGRAPHIE

Coiffier, C., « Ernest Wauchope et l'art du fleuve Yuat », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, hiver 2015, n° 78, p. 111, n° 17

Coiffier, C., « Des sculptures de flûtes chez les Biwat de Papouasie-Nouvelle-Guinée », *in Tribal Art Magazine*, Arquennes, été 2025, n° 116, p. 94, n° 28

EXPOSITION

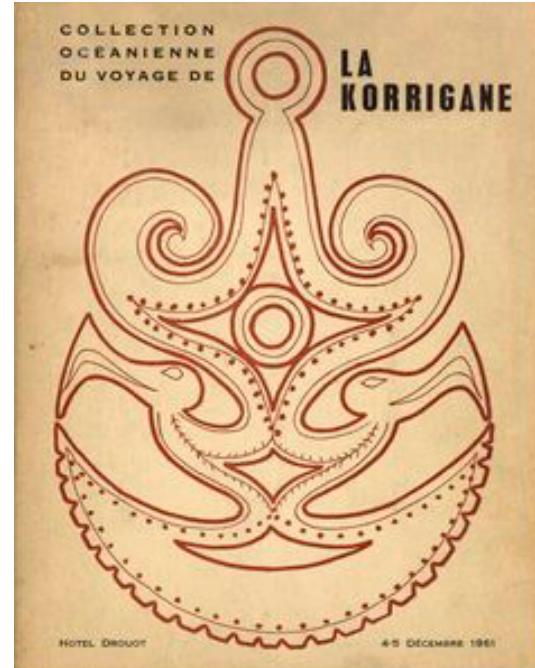
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Joyce Mansour. Poétesse et collectionneuse*, 18 novembre - 1^{er} février 2015

€180,000-250,000
US\$200,000-280,000

[LEARN MORE](#)







Rheims, Hôtel Drouot, Paris, *Collection océanienne du voyage de La Korrigane*, 4 et 5 décembre 1961, plat recto. ©DR

Dans la culture mundugumor, la flûte rituelle - en particulier celle mobilisée lors de l'initiation *ashin* - occupe une place éminente dans l'ordonnancement social et spirituel. Loin de se réduire à un simple instrument musical, dont l'usage pratique demeure d'ailleurs limité, elle se présente comme un vecteur de transition, un médium sacré assurant le lien entre le monde tangible des hommes et l'univers invisible des esprits ancestraux. Sa révélation aux jeunes initiés, orchestrée par une figure masculine de haut rang, constitue une étape capitale dans leur accession au statut d'adulte, tout en les inscrivant symboliquement dans une généalogie mythique, dont le crocodile - animal totémique et figure centrale de l'imaginaire rituel - est l'un des emblèmes les plus puissants.

Le rituel de l'*ashin*, auquel sont associés flûte, tambours et autres éléments sonores ou visuels, se déploie selon une mise en scène rigoureusement codifiée, où chaque composante revêt une signification particulière : les tambours prêtent leur voix aux entités maternelles, tandis que la flûte, incarnant l'enfant, devient le réceptacle des forces vitales et initiatiques. Par sa présence, elle concentre le sacré, agissant comme un catalyseur spirituel. Elle permet aux initiés de contempler, pour la première fois, les mystères cachés du culte, matérialisant une révélation progressive du savoir réservé aux adultes. Ainsi, sa fonction transcende le registre musical pour s'ériger en fondement de l'élévation spirituelle et de l'affirmation identitaire.

In Mundugumor culture, the ritual flute - most notably employed during the *Ashin* initiation - occupies a place of singular prominence within the social and spiritual order. Far from being a mere musical instrument, whose practical usage remains relatively limited, it emerges as a conduit of transformation, a sacred medium bridging the tangible world of men and the invisible realm of ancestral spirits. Its unveiling to young initiates, orchestrated by a high-ranking male figure, marks a pivotal moment in their passage to adulthood, while simultaneously inscribing them within a mythic genealogy, of which the crocodile - a totemic creature and central figure in ritual imagination - is one of the most potent emblems.

The *Ashin* rite, in which the flute joins drums and other sonic and visual elements, unfolds according to a rigorously codified mise-en-scène, wherein each component bears distinct symbolic weight: the drums give voice to maternal entities, while the flute, embodying the child, becomes the vessel of vital and initiatory forces. In its presence, the sacred is concentrated, and the instrument acts as a spiritual catalyst. It grants the initiates their first glimpse into the hidden mysteries of the cult, materializing a gradual revelation of knowledge reserved for adults. In this way, its function transcends the musical register, rising to the stature of a cornerstone of spiritual elevation and identity affirmation.

Sur le plan formel, la flûte se distingue par une exubérance plastique et un raffinement décoratif exceptionnels. Sertie de coquillages précieux, des oreilles aux yeux, et couronnée de plumes de casoar qui auréolent une large tête démesurée aux traits expressifs, elle s'apparente davantage à une sculpture votive qu'à un instrument de musique à proprement parler. Sa silhouette, soulignée de détails minutieusement exécutés, et son visage partiellement enduit de pigments et doté d'une barbe, captent irrésistiblement le regard, conférant à l'objet une force visuelle saisissante. Chaque détail - qu'il s'agisse des plumes suggérant une créature ailée ou du jeu subtil des volumes - témoigne d'une maîtrise artistique remarquable, au service d'un univers symbolique foisonnant. Le *wusear* se présente ainsi comme une véritable œuvre d'art, condensant en lui la sensibilité, la mémoire vive et la vision du monde de son créateur.

Entre mars 1934 et juin 1936, le brick-goélette français *La Korrigane*, avec à son bord neuf marins, effectua un tour du monde qui fut largement relayé par la presse de l'époque et qui reste encore aujourd'hui un voyage mémorable.

Les cinq membres de l'expédition, Étienne et Monique de Ganay, Charles et Régine van den Broek d'Obrenan, ainsi que Jean Ratisbonne ramenèrent de ce périple exceptionnel une vaste documentation photographique, comptant plusieurs milliers de clichés ainsi qu'un ensemble de plus de 2 500 objets acquis au fil de leur itinéraire. Environ 2 200 de ces pièces furent mises en dépôt au musée de l'Homme, avant d'être dispersées lors d'une vente aux enchères organisée à l'Hôtel Drouot, les 4 et 5 décembre 1961. Aujourd'hui, près d'un tiers de cette collection est conservé au musée du quai Branly – Jacques Chirac (voir Coiffier, 2001 et 2014), tandis que de nombreuses autres œuvres, à l'instar de notre lot, ont rejoint certaines des plus prestigieuses collections privées d'art océanien. Notre œuvre fut acquise par Charles Ratton lors de cette vente, et vendue ensuite à Joyce Mansour, la grande prêtresse de la poésie surréaliste.

From a formal perspective, the flute distinguishes itself through an exuberant aesthetic and exceptional decorative refinement. Adorned with precious shells from ears to eyes, and crowned with cassowary feathers that halo an exaggerated, expressively carved head, it resembles more a votive sculpture than a conventional musical instrument. Its silhouette, accented with meticulously executed details, and its partially pigmented, bearded visage irresistibly command attention, endowing the object with striking visual force. Every element - be it the feathers evoking a winged being or the subtle interplay of volumes - attests to remarkable artistic mastery, placed in the service of a rich symbolic cosmos. The *wusear* thus stands as a genuine work of art, encapsulating the sensibility, living memory, and worldview of its creator.

Between March 1934 and June 1936, the French yacht *La Korrigane*, with nine sailors on board, undertook a world tour that was widely covered by the press of the time and remains a memorable journey even today.

The five members of the expedition, Étienne and Monique de Ganay, Charles and Régine van den Broek d'Obrenan, and Jean Ratisbonne, brought back from this exceptional journey a vast photographic documentation, comprising several thousand shots, as well as a collection of more than 2,500 objects acquired along their route. About 2,200 of these pieces were deposited at the Musée de l'Homme, before being dispersed at an auction held at the Hôtel Drouot on December 4 and 5, 1961. Today, nearly a third of this collection is preserved at the Musée du quai Branly – Jacques Chirac (see Coiffier, 2001 and 2014), while many other works, like our lot, have joined some of the most prestigious private collections of Oceanian art. Our piece was acquired by Charles Ratton at this sale, and later sold to Joyce Mansour, the high priestess of surrealist poetry.



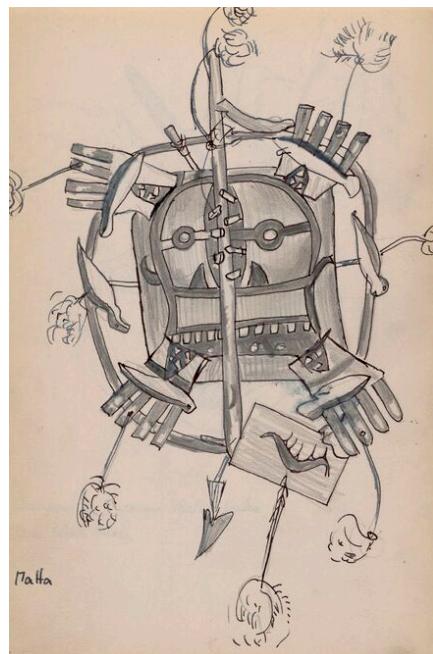
MASQUE DEG HIT'AN
ANVIK, FLEUVE YUKON, ALASKA

Hauteur : 81 cm. (31 7/8 in.)

PROVENANCE

Joseph Edward Standley (1854-1940), Seattle
Collection George Gustav Heye (1874-1957), New York, acquis auprès de ce dernier en 1922
Collection National Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York (inv. n° 11/3992)
Julius H. Carlebach (1909-1964), New York, acquis par échange le 16 novembre 1944
Collection Roberto Matta (1911-2002), Civitavecchia
Collection Pierre Matisse (1900-1989), Paris-New York
Transmis par descendance

€100,000-150,000
US\$120,000-170,000
σ



Dessin de Robert Lebel (1901-1986) provenant de son carnet de dessins de masques yup'ik conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac. ©Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. GrandPalaisRmn

[LEARN MORE](#)





Entre 1944 et 1946, lors de l'épanouissement des collections privées des surréalistes et de leurs proches, George Heye vend vingt-six masques yup'ik. Cette période se caractérise par une intensification des échanges entre les collectionneurs européens et les sources ethnographiques, facilitée notamment par la boutique de l'antiquaire Julius Carlebach, sise sur la Troisième Avenue. Depuis la fin des années 1920, George Heye, fondateur du musée, pratique des échanges réguliers, vendant ou troquant des pièces de son impressionnante réserve, souvent considérées comme des doublons. Dans ce cadre, l'antiquaire joue un rôle d'intermédiaire, servant de passerelle entre le musée et le cercle restreint des surréalistes. Fascinés par l'art traditionnel des peuples du Grand Nord, ces derniers se retrouvent dans ce sanctuaire où, à condition de faire preuve de discernement, des objets peuvent être acquis pour des prix variant entre 140 et 200 dollars. Animés par une sensibilité particulière envers cet art qui rend compte des mondes oniriques et visionnaires, les surréalistes s'intéressent particulièrement aux objets perçus en songe par les chamans avant d'être matérialisés. Cette quête de l'invisible résonne profondément chez les surréalistes, qui aspirent à capturer l'inconscient et à célébrer l'imaginaire.

L'un des masques illustrés dans ce contexte révèle une grande richesse symbolique. Le cerceau, censé représenter le monde extérieur, est surmonté de quatre mains disposées de manière équidistante, reflétant une harmonie et une symétrie parfaite. Dans la cosmologie yup'ik, la main constitue un symbole d'une grande puissance, incarnant le lien fondamental entre le monde des humains et celui des esprits. Nombre de masques yup'ik, à l'image de celui-ci, intègrent des mains humaines stylisées, souvent dépourvues de pouce et percées d'un trou central dans la paume. Ce détail n'est pas anodin : il évoque la chasse et l'interdépendance entre les êtres humains et les esprits animaliers. Le trou, situé au centre de la paume, représente l'ouverture par laquelle les animaux spirituels passent du monde invisible à la réalité terrestre, tandis que l'absence de pouce garantit l'absence de toute obstruction dans ce passage essentiel des âmes (ou des proies). Ce masque composite rassemble des éléments de créatures marines telles que le morse ou le phoque, tout en faisant référence possiblement à des crustacés, par le biais d'une petite planche suspendue. Les phoques sont logés dans les paumes des quatre mains, bien que l'un d'entre eux manque désormais à l'appel. Le visage anthropozoomorphe flanqué au centre du masque, semble être déchiqueté par un harpon ou une lance, piégé entre ce qui pourrait être des dents.

Comme le soulignent Rousselot¹ et ses collaborateurs, les chamans yup'ik ont pour vocation de « collectionner les esprits » : ils capturent ces apparitions dans la nature, les extraient ou les apprivoisent au cours de leurs voyages mystiques. Chaque masque, dans cette optique, devient la représentation pétrifiée d'une forme d'apparition, capturant l'essence même d'un esprit. Ce masque pourrait ainsi incarner l'esprit tutélaire des phoques (et des crustacés), comme en témoigne le dessin symbolique gravé sur la planche suspendue. Il fait également écho à la transformation perpétuelle des êtres dans la cosmologie yup'ik, où les identités sont fluides et interchangeables. La thématique de la métamorphose est omniprésente dans les récits inuits, soulignant l'interconnexion intime de tous les éléments du monde naturel et spirituel.

Between 1944 and 1946, during the flourishing of the private collections of the Surrealists and their close associates, George Heye sold twenty-six Yup'ik masks. This period is marked by an intensification of exchanges between European collectors and ethnographic sources, notably facilitated by the antiquarian Julius Carlebach's shop located on Third Avenue. Since the late 1920s, George Heye, the museum's founder, had regularly engaged in the exchange of objects from his impressive collection, often trading or selling pieces considered surplus. In this context, the antiquarian served as an intermediary, acting as a bridge between the museum and the select circle of Surrealists. Captivated by the traditional art of the peoples of the Far North, the Surrealists frequented this sanctuary where, with the right discernment, objects could be acquired for prices ranging between 140 and 200 dollars. Driven by a deep sensitivity to this art, which reflects the realms of dreams and visions, the Surrealists were particularly drawn to objects believed to be perceived in dreams by shamans before being brought into physical form. These creations, inherently ephemeral, were destined for rituals in which they would ultimately be consumed by fire. This pursuit of the invisible resonated profoundly with the Surrealists, who sought to capture the unconscious and celebrate the imagination.

One of the masks illustrated in this context reveals an exceptional symbolic richness. The hoop, meant to represent the external world, is crowned with four hands arranged equidistantly, reflecting a perfect harmony and symmetry. In Yup'ik cosmology, the hand is a powerful symbol, embodying the fundamental link between the human and the spiritual worlds. Many Yup'ik masks, like this one, incorporate stylized human hands, often devoid of thumbs and pierced by a central hole in the palm. This detail is not without significance: it evokes the hunt and the interdependence between humans and animal spirits. The hole in the palm represents the opening through which spiritual animals pass from the invisible world to the earthly realm, while the absence of the thumb ensures that no obstruction impedes this essential passage of souls (or prey). This composite mask combines elements from marine creatures such as the walrus or seal, while also alluding to crustaceans, perhaps through a small suspended plank. The seals are housed within the palms of the four hands, though one is now missing. The anthropozoomorphic face, flanked at the center of the mask, appears to be torn by a harpoon or lance, its tip entwined with what might be teeth.

As Rousselot and his collaborators emphasize¹, the Yup'ik shamans' role is to "collect spirits": they capture these apparitions in nature, extracting or taming them during their mystical journeys. In this sense, each mask becomes the petrified representation of one of these apparitions, capturing the very essence of a spirit. This mask could, therefore, represent the tutelary spirit of seals (and crustaceans), as evidenced by the symbolic design etched on the suspended plank. It also echoes the perpetual transformation of beings in Yup'ik cosmology, where identities are fluid and interchangeable. The theme of metamorphosis is pervasive in Inuit narratives, highlighting the intimate interconnection of all elements in the natural and spiritual worlds.

Les masques des peuples Yup'ik figurent parmi les objets les plus extraordinaires qui subsistent encore. D'une imagination éblouissante et d'une exécution qui privilégie la spontanéité et l'originalité, ces œuvres captivent et fascinent. Bien que l'intention exacte de l'artiste échappe à toute certitude, ce masque yup'ik demeure une œuvre magistrale. Il invite à une réflexion profonde sur l'art, la spiritualité et la manière dont l'humanité cherche à dialoguer avec les forces visibles et invisibles de l'univers.

Notre masque a été acheté par George Heye à l'Alaska Curio Shop (Seattle, Washington) en 1922 lors d'un voyage en Colombie-Britannique. Il a été retiré de la collection du Museum of the American Indian et échangé au marchand new-yorkais Julius Carlebach (1909-1964) en 1944, puis acquis auprès de ce dernier, par l'artiste surréaliste Roberto Matta. Cela situe son acquisition dans le contexte historique particulier de l'exil de certains artistes surréalistes à New York pendant la guerre, leur amitié avec Carlebach et leur fascination singulière pour l'art de l'Alaska et de la Colombie-Britannique.

Pendant leur exil aux États-Unis, les surréalistes et leurs amis se sont regroupés dans le quartier de Manhattan à New York. Alors que Seligmann et Paalen sont venus à New York quelque temps auparavant, la plupart des surréalistes sont arrivés en 1941. C'était un groupe hétérogène dont les membres les plus célèbres étaient Max Ernst, André Breton, Patrick et Isabella Waldberg, André Masson, Roberto Matta, Enrico Donati, Wilfredo Lam, Robert Lebel, George Duthuit et Claude Lévy Strauss. Pour la première fois, ils ont pu voir des milliers de spécimens d'art inuit et d'art indien d'Amérique du Nord dans les musées ethnographiques de New York, le Museum of the American Indian et le American Museum of Natural History. À New York, les surréalistes faisaient bientôt la tournée des marchands de « curiosités » comme à Paris, Londres et dans d'autres villes européennes. Cette même année, Max Ernst, réfugié à New York, entre par hasard dans un petit magasin d'occasion situé au 943 de la Troisième Avenue appartenant au réfugié allemand Julius Carlebach. Il fut attiré par une cuillère Haida, qu'il a ensuite acquise en même temps que d'autres artefacts. Il y avait de la rivalité entre les collectionneurs surréalistes alors Ernst essayait de garder secrète l'adresse de la boutique. Rapidement, André Breton repéra la boutique de Carlebach, véritable caverne d'Ali Baba, comme le décrira plus tard Claude Lévi-Strauss. Elle deviendra vite un lieu fréquenté assiduum par les autres membres du groupe, devenus entre temps eux-mêmes aussi clients de Carlebach. La découverte d'Ernst a suscité une reconnaissance significative des qualités esthétiques, anthropologiques et philosophiques des œuvres de la côte Nord-Ouest. Par l'intermédiaire de Carlebach, les surréalistes ont été mis en contact avec George Gustave Heye, fondateur et directeur du National Museum of the American Indian à Washington D.C. Grâce à qui ils ont fait l'acquisition avec enthousiasme, pendant toute la période de leur exil, d'une multitude d'objets, pour constituer ce qui allait devenir les plus importantes collections privées européennes d'art nord-américain.

Ce masque a été dessiné par Robert Lebel aux côtés d'autres masques Yup'ik qui étaient principalement ses propres acquisitions ou celles de ses amis à New York (Matta, Donati, Breton, Waldberg, Reis, Duthuit). Ce précieux carnet contenant 58 feuilles individuelles est maintenant dans la collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

The masks of the Yup'ik people stand among the most extraordinary objects still in existence. With an imagination that dazzles and an execution that prioritizes spontaneity and originality, these works captivate and fascinate. Although the precise intent of the artist eludes certainty, this Yup'ik mask remains a masterful creation. It invites profound reflection on art, spirituality, and the ways in which humanity seeks to engage with the visible and invisible forces of the universe.

Our present mask was purchased by George Heye from the Alaska Curio Shop (Seattle, Washington) in 1922 during travel in British Columbia. It was removed from the Museum of the American Indian collection and exchanged to New York City dealer Julius Carlebach (1909-1964) in 1944, from whom it was acquired by the Surrealist artist Roberto Matta. This sets its acquisition in the particular historical context of some of the Surrealist artists' exile in New York during the war period, their friendship with Carlebach and their singular fascination with art from Alaska and British Columbia.

During their exile in the United States, the Surrealists and their friends gathered in Manhattan, New York. While Seligmann and Paalen had arrived in New York some time earlier, most of the Surrealists came in 1941. It was a heterogeneous group, with the most famous members being Max Ernst, André Breton, Patrick and Isabella Waldberg, André Masson, Roberto Matta, Enrico Donati, Wilfredo Lam, Robert Lebel, George Duthuit, and Claude Lévi-Strauss. For the first time, they were able to see thousands of specimens of Inuit art and North American Indian art in New York's ethnographic museums, the Museum of the American Indian and the American Museum of Natural History. In New York, the Surrealists soon began touring "curiosity" dealers as they had in Paris, London, and other European cities. That same year, Max Ernst, a refugee in New York, accidentally entered a small second-hand shop located at 943 Third Avenue, owned by German refugee Julius Carlebach. He was attracted by a Haida spoon, which he then acquired along with other artifacts. There was rivalry among the Surrealist collectors, and Ernst tried to keep the shop's address secret. Soon, André Breton discovered Carlebach's shop, a true Aladdin's cave, as Claude Lévi-Strauss would later describe it. It quickly became a frequented spot for other group members, who also became Carlebach's clients. Ernst's discovery clearly sparked significant recognition of the aesthetic, anthropological, and philosophical qualities of Northwest Coast works. Through Carlebach, the Surrealists were put in contact with George Gustav Heye, founder and director of the National Museum of the American Indian in Washington D.C. Through whom they enthusiastically acquired numerous objects throughout their exile, thus forming what would become the most important European private collections of North American art.

This mask was drawn by Robert Lebel alongside other Yup'ik masks which were principally either his own or his friends' acquisitions in New York (Matta, Donati, Breton, Waldberg, Reis, Duthuit). This precious notebook containing 58 individual sheets is now in the collection of the Musée du Quai Branly - Jacques Chirac.

¹ Rousselot, J.-L. et al., *Masques eskimo d'Alaska*, Saint-Vit, 1991.



**STATUE *ULI*, VILLAGE DE KONOMBIN
NOUVELLE-IRLANDE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 150 cm. (59 in.)

PROVENANCE

Collection Franz Boluminski (1863-1913), Kavieng, acquis avant 1909
Collection Linden-Museum, Stuttgart, acquis en 1909 (inv. n° 058633)
Collection Hermann Seeger (1902-1997), Weilimdorf, acquis par
échange le 8 mai 1954
Collection privée, Allemagne, acquis en 1982

BIBLIOGRAPHIE

Jacques, N., *Südsee. Ein Reisebuch*, Munich, 1922, plat recto, p. 88
Beaulieu, J.-P., *Uli. Powerful Ancestors from the Pacific*, Nivelles,
2021, p. 220, n° U3-8

EXPOSITION

Stuttgart, Linden-Museum, *Collection permanente*, entre 1909-1954

€600,000-800,000
US\$680,000-900,000

[LEARN MORE](#)





Le *Uli* et le Dr Mabuse
par Jean-Philippe Beaulieu

Cette rare et ancienne statue *uli* commandait de longs et complexes rituels funéraires *malangan* dans les villages cachés dans les collines du centre de l'île de Nouvelle-Irlande au XIX^e siècle. Sculpture monoxyle de grande taille, elle incarne par son allure et ses attributs, la puissance absolue, la force mais aussi la fécondité. Franz Boluminski l'a acquis à Konombin, l'un des villages Mandak source de la tradition *uli*.

Augustin Krämer, le leader de l'expédition navale allemande en 1908-1909 consacra plusieurs mois d'enquêtes de terrain à l'étude des *ulis*. Avec ses informateurs Mandak, il en identifia douze types caractéristiques. Cet *uli* est un *Selambungin Antelou*. Parmi le corpus de 230 *ulis* publié en 2021 dans Beaulieu, J.-P., *Uli. Powerful Ancestors from the Pacific*, nous n'en avons identifié que douze, dont six en collection privée, aux côtés de celui qui anciennement était dans la collection de Barbara et Murray Frum (Christie's, Paris, 2 décembre 2021, lot 13).

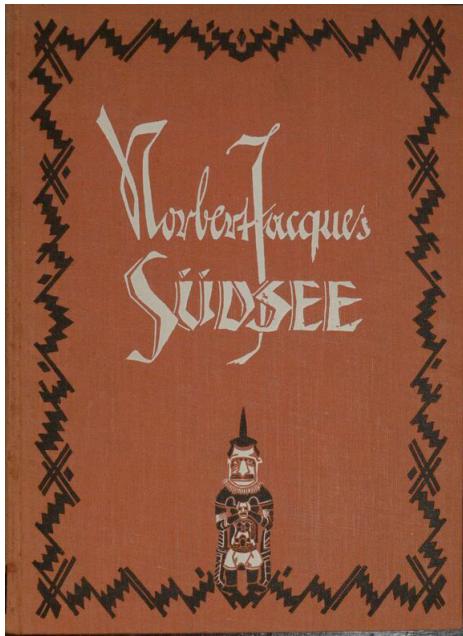
Cet *uli* est imposant et affiche les attributs des statues les plus anciennes du corpus. Le *uli* a une large tête barbue, ce qui est classique, mais la crête qui la surmonte est très longue. Sa mâchoire est projetée en avant, une caractéristique des *ulis* anciens - comme celui du musée du quai Branly - Jacques Chirac que l'on trouve aussi sur les crânes surmodelés qui étaient préparés pour les cérémonies. Son nez est percé, la partie basse étant sculptée, là aussi, de la même manière que les *ulis* anciens du Nord du pays Mandak. D'autres éléments particuliers relient cet *uli* à un groupe dont fait partie le *uli* d'André Breton (voir l'article du *Tribal Art Magazine*, « André Breton, Giorgio De Chirico et les *uli* », Arquennes, automne 2024, n° 113, p. 102). On remarquera la même construction géométrique pour la tête - ici la mâchoire est plus projetée en avant -, le traitement des oreilles percées, la coiffe, la forme de la crête, les proportions entre la tête, le buste, les jambes, le traitement des jambes et des pieds (voir les *ulis* U1-2, U1-8 U4-3, U4-4, U7-11, U7-15, U9-2, U9-3 publiés par Beaulieu, J.-P., *ibid.*). Pour ce groupe de neuf *ulis*, nous avons quatre provenances d'acquisition confirmées, trois à Panakondo ou juste à côté et un à Konombin. Les villages ne sont qu'à quatre heures de marche, au nord du pays Mandak. Il existe aussi des variations, mais au sein du corpus des *ulis*, on trouve une certaine unité stylistique, suggérant qu'ils proviennent d'un même groupe de sculpteurs.

The *Uli* and Dr Mabuse
by Jean-Philippe Beaulieu

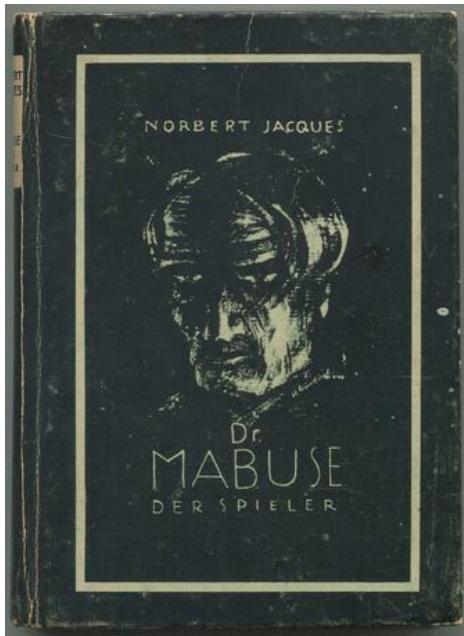
This rare and ancient *Uli* statue once commanded long and intricate *malangan* funeral rituals in the villages hidden among the hills of central New Ireland during the XIXth century. A large, monoxyloous sculpture, it embodies, through its form and attributes, absolute power, strength, and fertility. Franz Boluminski acquired it in Konombin, one of the Mandak villages at the heart of *Uli* tradition.

Augustin Krämer, the leader of the German naval expedition of 1908-1909, dedicated several months of fieldwork to the study of *Uli* statues. With the help of his Mandak informants, he identified twelve distinct types. This particular *Uli* is a *Selambungin Antelou*. Of the 230 *Uli* statues published in 2021 in Beaulieu, J.-P., *Uli. Powerful Ancestors from the Pacific*, only twelve have been identified, six of which are in private collections, alongside one formerly held by Barbara and Murray Frum (Christie's, Paris, December 2, 2021, lot 13).

This *Uli* is imposing, displaying the features typical of the oldest statues in the corpus. It possesses a broad, bearded head, which is classic, but the crest atop it is exceptionally long. Its jaw is thrust forward, a characteristic found in ancient *Uli* statues - such as the one in the musée du quai Branly - Jacques Chirac, and also in over-modeled skulls prepared for ceremonies. Its nose is pierced, with the lower portion carved similarly to ancient *Uli* statues from northern Mandak. Other distinctive elements link this *Uli* to a group that includes the *Uli* in André Breton's collection (see the article in *Tribal Art Magazine*, "André Breton, Giorgio De Chirico et les *uli*," Arquennes, Autumn 2024, no. 113, p. 102). One will notice the same geometric construction of the head - though the jaw here is more pronounced -, the treatment of the pierced ears, the headdress, the shape of the crest, the proportions between the head, torso, and legs, and the treatment of the legs and feet (see the *Uli* statues U1-2, U1-8, U4-3, U4-4, U7-11, U7-15, U9-2, U9-3 published by Beaulieu, J.-P., *ibid.*). Among this group of nine *Uli* statues, four provenances of acquisition are confirmed, three from Panakondo or nearby and one from Konombin. These villages are only four hours' walk apart, to the north of the Mandak region. There are also variations, but within the *Uli* corpus, a certain stylistic unity persists, suggesting it originates from a single group of sculptors.



Jacques, N., *Südsee. Ein Reisebuch*, Munich, 1922, plat recto. ©DR



Jacques, N., *Dr. Mabuse. Der Spieler*, Berlin, 1921, plat recto. ©DR

Cet *uli* a aussi une patine due à la fumée sur le dos, quand il était conservé entre deux cérémonies, enrobé dans des feuilles de bananier, dans les poutres de la maison des hommes. Il a été repigmenté pour les différentes cérémonies, le blanc étant de la chaux, l'ocre un oxyde de fer et le noir provenant du charbon. Le visage était recouvert de chaux avec un rehaut facial noir. La majorité de cette chaux est tombée, ce qui est courant après plus de 110 ans. On remarquera au niveau de la coiffe et à différents endroits qu'il reste des aplats ornés de motifs rouges et des traces de jaune. La barbe de fibres est encore présente. La patine de la plante des pieds montre que le *uli* était présenté debout sur le sol, et non pas sur un banc dans une hutte rituelle. Norbert Jacques a publié deux photos en 1922 dans sa relation de voyage (p. 88), confirmant que cet *uli* est aujourd'hui dans une condition très proche de celle d'il y a 103 ans.

Le *uli* a été enregistré au Linden-Museum de Stuttgart le 6 mai 1909 sous le numéro 058633.

« Figure 'Uli' Mers du Sud, Nord Est du Nouveau-Mecklembourg (Nouvelle-Irlande), (village de) Konombin, Monts de Schleinitz, à environ 160km de Käwieng ».

Il a été cédé par la suite par échange avec Hermann Seeger de la ville de Weilimdorf le 8 mai 1954. Nous l'avions publié en 2021, mais nous avions perdu sa trace depuis 1954, avant de le retrouver chez Christie's, avenue Matignon, 71 ans plus tard.

Mais pourquoi cet *uli* orne-t-il la couverture de certains exemplaires de *Südsee. Ein Reisebuch*, de l'écrivain luxembourgeois Norbert Jacques publiée en 1922 ?

This *Uli* has developed a patina due to smoke on its back, as it was stored between ceremonies, wrapped in banana leaves, within the beams of the men's house. It was repigmented for various ceremonies, with the white coming from lime, the ochre from iron oxide, and the black from charcoal. The face was covered with lime, highlighted with black facial accents. Most of this lime has worn off, which is typical after more than 110 years. One can still observe at the headdress and at various points traces of red patterns and yellow stains. The fiber beard remains intact. The patina on the soles of the feet shows that this *Uli* was displayed standing on the ground, rather than on a bench in a ritual hut. Norbert Jacques published two photographs of it in 1922 in his travel account (p. 88), confirming that this *Uli* today remains in a condition very similar to that of 103 years ago.

The *Uli* was recorded at the Linden-Museum in Stuttgart on May 6, 1909, under the number 058633.

"Figure 'Uli' South Seas, Northeast New Mecklenburg (New Ireland), (village of) Konombin, Schleinitz Mountains, approximately 160km from Käwieng".

It was subsequently exchanged with Hermann Seeger from the town of Weilimdorf on May 8, 1954. We published it in 2021, but lost track of it after 1954, until it resurfaced at Christie's, Avenue Matignon, 71 years later.

But why does this *Uli* adorn the cover of certain editions of Norbert Jacques' *Südsee. Ein Reisebuch* published in 1922?





Norbert Jacques est surtout connu pour avoir créé le personnage du Dr Mabuse, un génie du mal possédant ses victimes par hypnose, qui fut porté à la postérité par les films de Fritz Lang. Ce qui est moins connu est qu'il a aussi réalisé un grand voyage dans les mers du Sud, et c'est le 8 mars 1913 qu'il débarque avec son épouse à Rabaul, en Nouvelle-Bretagne. Ils découvrent l'archipel Bismarck durant les deux mois suivants, au gré des escales du vapeur *Sumatra*. Sa relation de voyage décrit un dîner chez Franz Boluminski à Kavieng. Norbert Jacques semble particulièrement impressionné par la prestance de l'administrateur colonial, qu'il décrit comme un aristocrate prussien. Au moment de sa visite, la plupart des *ulis* avaient été acquis, mais il en restait au moins quatorze dans un hangar de Boluminski, juste avant leur envoi pour le Musée de Munich. C'est sans doute à ce moment que Norbert Jacques a découvert les *ulis* pour la première fois.

« Dans la sculpture des insulaires des mers du Sud, on semble trouver un pendant à ces danses. On y voit si souvent des êtres qui exhibent de la manière la plus évidente les attributs des deux sexes. Je ressens instinctivement que ces danses et ces sculptures sont enracinées dans un sentiment de lien plus fort avec la création. La foi de ces hommes est restée plus élémentaire et plus proche de l'émergence de l'humanité et de l'ensemble des choses de l'émotion. Ils ont conservé quelque chose que nous avons perdu en tant que principe biologique ou philosophique, le principe de la double sexualité ».

Norbert Jacques avait acquis quelques objets de Nouvelle-Irlande, mais c'est cet *uli*, acquis par Franz Boluminski et exposé au Linden-Museum de Stuttgart dans les années 1920, qu'il a choisi pour illustrer son ouvrage, soulignant le pouvoir de fascination universel exercé par ces statues.

Norbert Jacques is chiefly known for creating the character of Dr. Mabuse, a genius of evil who possesses his victims through hypnosis, later immortalized in Fritz Lang's films. Less known, however, is his significant journey through the South Seas, beginning on March 8, 1913, when he and his wife arrived in Rabaul, New Britain. They explored the Bismarck Archipelago over the next two months, stopping at various ports aboard the steamer *Sumatra*. His travel account describes a dinner at Franz Boluminski's home in Kavieng. Jacques seems especially impressed by the presence of the colonial administrator, whom he describes as a Prussian aristocrat. By the time of his visit, most of the *Uli* statues had been acquired, but at least fourteen still remained in a shed at Boluminski's, just before being sent to the Munich Museum. It was likely during this time that Jacques encountered the *Uli* statues for the first time.

"In the sculpture of the islanders of the South Seas, one seems to find a counterpart to these dances. So often, we see beings who so clearly display the attributes of both sexes. I instinctively sense that these dances and sculptures are rooted in a deeper connection to creation. The faith of these men has remained more elemental, closer to the emergence of humanity and the entirety of emotional existence. They have preserved something we have lost as a biological or philosophical principle: the principle of dual sexuality".

Though Norbert Jacques had acquired a few objects from New Ireland, it was this *Uli*, acquired by Franz Boluminski and exhibited at the Linden-Museum in the 1920s, that he chose to illustrate his book, underscoring the universal fascination these statues evoke.

Bibliographie :

- Beaulieu, J.-P., « Le premier *Uli* in Stuttgart's Linden-Museum », in *Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2020, n° 97, p. 84.
Beaulieu, J.-P., *Uli. Powerful ancestors from the Pacific*, Nivelles, 2021, p. 267, n° U7-11.
Beaulieu, J.-P., « André Breton, Giorgio De Chirico et les *uli* », in *Tribal Art Magazine*, Arquennes, automne 2024, n° 113, p. 102.
Norbert, J., *Südsee. Ein Reisebuch*, Munich, 1922, p. 88.

**PAIRE DE MASQUES NUU-CHA-NULTH
ÎLE DE VANCOUVER, COLOMBIE-BRITANNIQUE**

Longueurs : 59 cm. (23¼ in.)

(2)

PROVENANCE

Collection privée, Vallée de Cowichan

Howard Roloff, Duncan, don de cette dernière vers 1900

George Everett Shaw, Aspen

Collection privée, États-Unis, acquis auprès de ce dernier en 2009

EXPOSITIONNew York, The Metropolitan Museum of Art, *Exposition permanente*,
octobre 2013 - août 2017 (inv. n° L.2013.91.2.1.2)

€30,000-50,000

US\$34,000-56,000

Δ

[LEARN MORE](#)





Chez les Nuu-chá-nulth, l'univers s'organisait entre deux royaumes opposés : l'océan, familier et nourricier, et la forêt, espace de rencontre avec le surnaturel¹. C'est au cœur de cette zone de l'Entre-deux que s'inscrivait le *rituel du Loup*, cérémonie initiatique influencée par le cérémonial d'hiver des Kwakwaka'wakw et associée au potlatch. Lors de ce rite, des danseurs masqués, incarnant des loups spirituels, enlevaient les jeunes hommes pour les emmener dans la forêt. Leur retour, marqué par une transe mystique, nécessitait une guérison opérée par des figures de haut rang, symbolisant un transfert de pouvoir surnaturel.

Parmi les objets associés, les masques de Serpents-Éclairs à plumes (*heyatl'ik*) se distinguent. Utilisés par paires, contrairement aux masques de loups employés individuellement, ils apparaissaient lors des danses sacrées concluant le rituel.

Typiques des Nuu-chá-nulth, ces masques présentent une ornementation soignée de plumes représentées et de couleurs vives. Assemblés à partir de fines planches et de cadres en tiges, ils demeurent rares : quelques exemplaires anciens se trouvent au Brooklyn Museum et au Fenimore Art Museum (respectivement, inv. n° 08.491.8905a et T0159a-b).



Among the Nuu-chá-nulth, the universe was structured between two opposing realms: the ocean, familiar and nourishing, and the forest, a space of encounter with the supernatural. It was within the heart of this liminal zone that the *Wolf Ritual* was situated, an initiatory ceremony influenced by the Kwakwaka'wakw's winter ceremonial practices and associated with the potlatch. During this rite, masked dancers, embodying spiritual wolves, abducted young men to take them into the forest. Their return, marked by a mystical trance, necessitated healing performed by high-ranking figures, symbolizing a transfer of supernatural power.

Among the objects associated with this ritual, the Feathered Thunder-Serpent masks (*heyatl'ik*) stand out. Used in pairs, in contrast to the individually worn wolf masks, these masks made their appearance during the sacred dances that concluded the ritual. Typical of the Nuu-chá-nulth, these masks are characterized by intricate adornments of depicted feathers and vivid colors. Constructed from fine planks and frames made of reed stems, they remain rare: a few ancient examples can be found in the Brooklyn Museum and the Fenimore Art Museum (respectively, inv. no. 08.491.8905a and no. T0159a-b).

¹Drucker, P., *The Northern and Central Nootkan Tribes*, Washington, D.C., 1951.

STATUE BIOMA, CRIQUE WAPO
RÉGION DU FLEUVE ERA, GOLFE DE PAPOUASIE
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 107 cm. (42½ in.)

PROVENANCE

Collection Thomas Schultze-Westrum (1937-2022),
Berlin-Munich (probablement)

Collection Mia et Loed (1935-2018) van Bussel, Amsterdam

Collection Mariette Henau (1934-2012) et Lucien van de Velde,
Anvers, acquis auprès de ces derniers en 1971

Collection Mariette Henau (1934-2012), Anvers, acquis en 1985

Collection Johan Henau, Anvers

BIBLIOGRAPHIE

Damme, W. van et al., *Sculptuur uit Afrika en Oceanië. Een keuze uit de collecties van leden van de Vereniging Vrienden van Ethnografica - Sculpture from Africa and Oceania. A choice from the collections of members of the Association of Friends of Ethnographica*, Otterlo, 1990, pp. 322 et 323, n° 120

Herreman, F. et al., *Océanie. Signes de rites, symboles d'autorité - Oceanië. Tekens van Riten, Symbolen van Gezag*, Bruxelles, 2008, p. 40, n° 13

EXPOSITIONS

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *Sculptuur uit Afrika en Oceanië. Een keuze uit de collecties van leden van de Vereniging Vrienden van Ethnografica - Sculpture from Africa and Oceania. A choice from the collections of members of the Association of Friends of Ethnographica*, 17 novembre 1990 - 20 janvier 1991

Bruxelles, Espace culturel ING, *Océanie. Signes de rites, symboles de pouvoir*, 23 octobre 2008 - 15 mars 2009

€80,000-120,000
US\$91,000-140,000

[LEARN MORE](#)





Cette statue s'inscrit dans la tradition sculpturale de la Nouvelle-Guinée, dont l'un des foyers les plus emblématiques s'épanouit dans la région du Golfe de Papouasie et la région du fleuve Era. Ce courant esthétique, d'une singularité manifeste, se distingue par la richesse et la diversité des représentations anthropomorphes, qui déclinent avec une inventivité remarquable les multiples formes du corps humain.

Ces œuvres étaient conservées dans les maisons longues, logées dans des alcôves consacrées aux autels domestiques. À l'instar des *gope*, ces figures constituaient des réceptacles temporaires pour les esprits des ancêtres rendant sensible leur présence parmi les vivants. Elles étaient entourées d'offrandes - crânes de cochons ou de crocodiles - déposées en sacrifices.

Le Golfe de Papouasie constitue l'un des rares territoires de l'île où les figures humaines sont représentées selon une silhouette en pied, taillée dans un plan bidimensionnel. Les sculptures ligneuses issues de cette tradition, dont l'exemplaire ici présenté offre une illustration particulièrement éloquente, sont désignées localement sous le nom de *bioma*. Celle-ci se révèle par une dynamique formelle étonnante, comme une mise en abîme d'un corps construit en léger relief, grâce à un remplissage de pigments blancs et ocre-rouge qui en exalte les traits morphologiques et souligne la force expressive de l'ensemble. Si une certaine unité stylistique préside à l'élaboration des *bioma*, chaque œuvre n'en exprime pas moins l'empreinte unique du regard de son créateur. Mélant l'art naïf et le cubisme avant l'heure, les lignes délimitent avec souplesse les détails anatomiques. Un pendentif en forme de croissant, stylisation d'un coquillage traditionnellement arboré par les hommes, orne la poitrine de la figure. Quant aux perforations visibles au niveau des lobes d'oreilles, elles évoquent la présence passée d'ornements aujourd'hui disparus. Puissante synthèse de virtuosité formelle et d'imaginaire spirituel, cette *bioma* témoigne de la richesse expressive et de l'inventivité des artistes papous.

Pour un exemplaire similaire, voir celui de l'ancienne collection Paolo Morigi (cf. Christie's, New York, 12 mai 2016, lot 601).

This statue is part of the sculptural tradition of New Guinea, with one of its most emblematic epicenters flourishing in the region of the Gulf of Papua and the Era River. This aesthetic current, with its unmistakable singularity, is distinguished by the richness and diversity of anthropomorphic representations, which, with remarkable inventiveness, explore the multiple forms of the human body.

These works were kept in longhouses, stored in alcoves dedicated to domestic altars. Like the *gope* figures, they served as temporary receptacles for the spirits of ancestors, making their presence felt among the living. They were surrounded by offerings - pig or crocodile skulls - left as sacrifices.

The Gulf of Papua constitutes one of the few territories on the island where human figures are represented in full-length silhouettes, carved in a two-dimensional plane. The wooden sculptures from this tradition, of which the example presented here offers a particularly eloquent illustration, are locally known as *bioma*. This work reveals itself through an astonishing formal dynamism, akin to a *mise-en-abîme* of a body constructed in subtle relief, achieved by filling with white and ochre-red pigments that accentuate its morphological features and underline the expressive strength of the whole. While a certain stylistic unity presides over the creation of *bioma*, each piece nonetheless expresses the unique imprint of its creator's gaze. Fusing naïve art and cubism before its time, the lines gently delineate the anatomical details. A crescent-shaped pendant, a stylization of a shell traditionally worn by men, adorns the chest of the figure. As for the visible perforations in the ear lobes, they evoke the past presence of ornaments now disappeared. A powerful synthesis of formal virtuosity and spiritual imagination, this *bioma* bears witness to the expressive richness and inventiveness of Papuan artists.

For a similar example, see that of the former Paolo Morigi collection (cf. Christie's, New York, May 12, 2016, lot 601).

CHARME DE GUERRE
ÎLE DE PAK, ÎLES DE LAMIRAUTÉ, ARCHIPEL
BISMARCK, PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE

Hauteur : 48 cm. (18 7/8 in.)

PROVENANCE

Collection privée, Australie, acquis *ca.* 1915

Collection Joost (1939-2023) et Truus Daalder, Adelaide

Alex Philips, Melbourne

Collection Ned et Mina Smith, Santa Fe

Collection privée, Australie

BIBLIOGRAPHIE

Bourgoin, P., « War Charms of the Admiralty Islands », in *Tribal Arts*, San Francisco, automne-hiver 1998, p. 88, n° 11

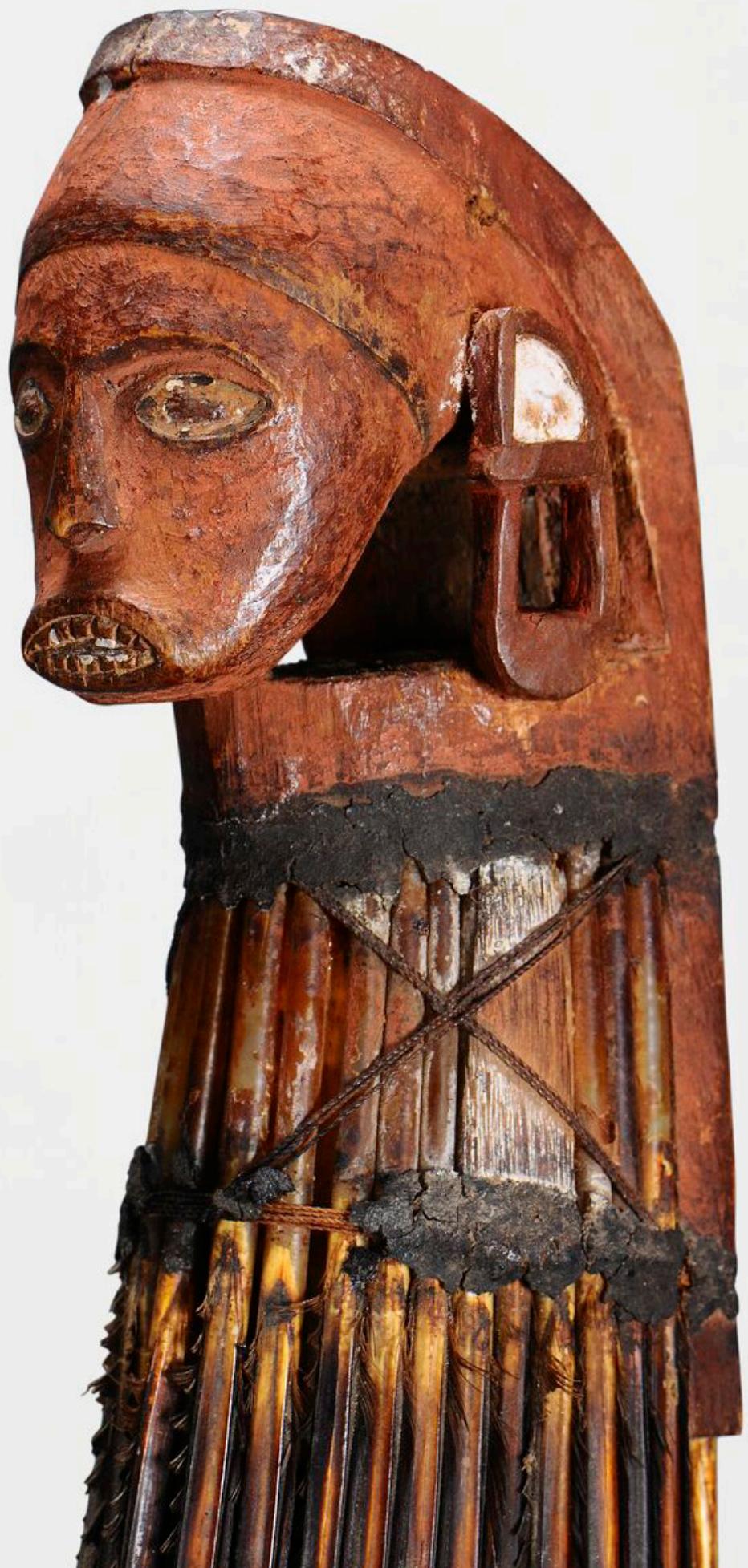
Daalder, T., *Ethnic Jewellery and Adornment. Australia, Oceania, Asia, Africa*, Adelaide, 2009, p. 139, n° 208 et 209

€20,000-30,000

US\$23,000-34,000

σ

[LEARN MORE](#)





Au sein de l'aire culturelle des îles de l'Amirauté, de tels charmes constituent un ornement essentiel, indissociable de l'apparat guerrier. La vocation de ce charme de guerre réside dans le pouvoir qu'il confère à son porteur : une vigueur accrue et une invulnérabilité face aux sagales ennemis, tout en lui assurant une protection contre toute blessure¹. Krämer rapporte, à propos de l'île de Pak, que ce talisman offrirait également une défense contre les *taberan*, esprits errants privés de lieux de repos. Ce charme était soigneusement attaché à la nuque du combattant, la tête de la figure tournée vers le ciel et les autres, tandis que les plumes se déployaient à l'horizontale. Des plumes de frégate ou de huard, finement découpées en une série de triangles, y étaient fixées uniquement par leurs extrémités.

Ce charme de guerre, à la tête délicatement sculptée et aux jambes courtes dissimulées sous les plumes, évoque les rares exemplaires répertoriés de ce corpus publiés par Philippe Bourgoin dans l'article « War Charms of the Admiralty Islands », in *Tribal Arts*, San Francisco, automne-hiver 1998, pp. 84-95.

Within the cultural sphere of the Admiralty Islands, such charms represent an essential adornment, intrinsically linked to the warrior's regalia. The purpose of this war charm lies in the power it bestows upon its bearer: enhanced vitality and invulnerability to enemy spears, while simultaneously granting protection from all forms of injury¹. Krämer reports, with reference to the island of Pak, that this talisman is also believed to offer a safeguard against the *taberan* - wandering spirits deprived of a resting place. The charm was meticulously fastened to the nape of the warrior's neck, its carved head oriented skyward and outward, as the feathers unfurled horizontally. Frigatebird or loon feathers, delicately cut into a series of triangles, were affixed solely at their tips.

This war charm, with its delicately carved head and short legs concealed beneath feathers, recalls the rare examples documented in the corpus published by Philippe Bourgoin in his article “War Charms of the Admiralty Islands”, featured in *Tribal Arts*, San Francisco, Fall-Winter 1998, pp. 84-95.

¹ Meier, J., « Mythen und Sagen der Admiralitätsinsulaner », in *Anthropos*, Baden-Baden, janvier 1908, vol. 3, p. 203.

**MASQUE-HEAUME, ÎLES VITU
NOUVELLE-BRETAGNE, ARCHIPEL BISMARCK
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 56 cm. (22 in.)

PROVENANCE

Collection privée, acquis *ca.* 1897-1898

Transmis par descendance

Sotheby's, Paris, 15 juin 2004, lot 83

Collection privée, Brésil, acquis lors de cette vente

€50,000-70,000

US\$57,000-80,000

σ

[LEARN MORE](#)





Les masques *kakaparaga* des îles Witu sont les seuls masques en bois connus dans toute la région de la Nouvelle-Bretagne. Bien qu'ils partagent des éléments communs avec certains masques des Tami voisins, leur caractéristique la plus distinctive et originale, en plus de leur forme, est leur aspect coloré singulier. Les artistes Witu ont choisi d'utiliser une combinaison unique de tons rouge vif, vert et bleu. Compte tenu de leur rôle de masques de deuil, cette coloration joyeuse peut sembler contradictoire pour un observateur européen. Néanmoins, les motifs représentés sur les masques sont complexes et peu de choses sont connues sur leur véritable signification.

Notre œuvre est un exemple remarquable de ce type. Des œuvres comparables, acquises au tournant du XX^e siècle, font maintenant partie de la collection du Linden-Museum de Stuttgart, (voir Heermann, I., *Form Farbe Phantasie. Südsee-Kunst aus Neubritannien*, Stuttgart, 2001, n° 106 et 107). Ce qui est distinctif dans ce cas, c'est la grande bande sculptée, finement décorée de motifs géométriques, qui sépare le front du « chapeau ». Une autre œuvre comparable à celle-ci est l'exemple de l'ancienne collection Barbier-Mueller, maintenant dans la collection du musée du quai Branly - Jacques Chirac, vendue chez Christie's le 6 mars 2024, lot 70.

Kakaparaga masks from the Witu Islands are the only known wooden helmet masks in the entire region of New Britain. While they share common elements with certain masks of the neighboring Tami, their most distinctive and original feature, besides their shape, is their singular colorful aspect. The Witu artists chose to use a unique combination of bright red, green, and blue tones. Considering their role as mourning masks, this cheerful coloring may appear contradictory to a European observer. Nevertheless, the motifs represented on the masks are complex, and little is known about their true meaning.

Our present work is a remarkable example of its type. Comparable works, acquired at the turn of the 20th century, are now part of the collection of the Linden-Museum (see Heermann, I., *Form Farbe Phantasie. Südsee-Kunst aus Neubritannien*, Stuttgart, 2001, no. 106 and 107). Distinctive in this case is the large carved band, finely decorated with geometrical motifs, that separates the forehead from the "hat". Another comparable work to this one is the example from the former Barbier-Mueller collection, now in the collection of the Musée du quai Branly-Jacques Chirac, sold at Christie's on March 6, 2024, lot 70.

**STATUE WANG'GUMARI INYAI-EWA
RIVIÈRE KARAWARI, PROVINCE SEPIK ORIENTAL
PAPOUASIE-NOUVELLE-GUINÉE**

Hauteur : 192 cm. (75½ in.)

PROVENANCE

Peter Hallinan (1938-2015), Sydney

Kevin Conru, Londres, acquis auprès de ce dernier *ca.* 1990

John Giltsoff (1947-2014), Londres, acquis auprès de ce dernier

Collection privée, Allemagne, acquis auprès de ce dernier en 1999

BIBLIOGRAPHIE

Craig, B., « The Sepik », *in Papua New Guinea Series*, Bathurst, 1987,
n° 68

€150,000-250,000

US\$170,000-280,000

[LEARN MORE](#)





Les charmes de chasse et les figures spirituelles de la région de la rivière Korewori supérieure, un affluent du fleuve Sepik, comptent parmi les sculptures les plus fascinantes de Nouvelle-Guinée. Dans cette région culturelle spécifique, deux traditions de sculptures peuvent être distinguées : celle du peuple Yimam, reflétée dans leurs célèbres figures crochues appelées *yipwon*, et en relation avec celles-ci, les figures *aripa* qui reflètent une tradition totalement différente, celle du peuple Ewa. Alors que l'aspect des figures *yipwon* est codifié en une seule forme de représentation bidimensionnelle de la forme humaine, les figures *aripa* se caractérisent par une variété impressionnante, éloquente du large vocabulaire sculptural dont disposaient les artistes Ewa.

En effet, « l'individualisation du contact entre le chasseur spécifique et l'être spirituel qui gouverne le succès de ce chasseur a clairement créé la condition préalable à l'immense différenciation des formes d'expression. Il y a une énorme variation dans la posture et la forme intérieure des figures d'aide au chasseur, connues sous le nom de *aripa*, ces figures masculines travaillées en profil et debout sur une jambe. De plus, ces figures d'aide au chasseur sont également accompagnées d'autres sculptures très différentes, dont la substance varie énormément en termes de forme, de contenu et de fonction. Ici, nous pouvons comprendre la grande liberté accordée à chaque sculpteur pour son interprétation des éléments traditionnels. Des images de rêve l'ont soutenu dans ses efforts » (Kaufmann, C., *Korewori. Magic Art from the Rainforest*, Honolulu, 2003).

Notre sculpture est particulièrement grande et bien définie. Elle a un aspect élégant avec une section centrale élaborée consistant en une spirale détaillée de manière complexe, encadrée par la large zone thoracique et la zone inférieure du ventre, qui affichent des motifs géométriques tourbillonnants. La jambe est sculptée avec un genou clairement défini, et avec la tête, ce sont les seuls éléments clairement anthropomorphes de la figure. Cette sculpture a été documentée en 1982 par Barry Craig, qui a également enregistré le nom de son sculpteur comme étant Nakumani du clan Iwo, probablement actif vers 1900.

The hunting charms and spirit figures from the region of the upper Korewori River, a tributary of the Sepik River, are among the most fascinating sculptures from New Guinea. Within this specific cultural region, two traditions of carvings can be distinguished: that of the Yimam people, reflected in their famous hooked figures called *yipwon*, and related to these, the *aripa* figures that reflect an altogether different tradition, that of the Ewa people. While the aspect of *yipwon* figures is codified in one single form of bidimensional representation of the human form, *aripa* figures are characterized by an impressive variety, eloquent of the large sculptural vocabulary the Ewa artists possessed.

Indeed, “the individualization of the contact between the specific hunter and the spirit being who governs that hunter's success has clearly created the precondition for the immense differentiation in forms of expression. There is tremendous variation in the posture and inner form of the hunter-helper figures, known as *aripa*, these being male figures worked in profile and standing on one leg. What is more, these hunter-helper figures are also joined by other very different carvings, the substance of which varies enormously as regards form, content and function. Here we can comprehend the great freedom that each carver was accorded for his interpretation of traditional elements. Dream images supported him in his endeavours” (Kaufmann, C., *Korewori. Magic Art from the Rainforest*, Honolulu, 2003).

Our sculpture is particularly large and well-defined. It has an elegant aspect with an elaborate middle section consisting of an intricately detailed spiral, framed by the broad thoracic area and the lower belly area, which display swirling geometric motifs. The leg is carved with a clearly defined knee, and together with the head, these are the only clearly anthropomorphic elements in the figure. This sculpture was documented in 1982 by Barry Craig, who also registered its carver's name as Nakumani from the Iwo clan, most likely active around 1900.

DÎNER DE GALA DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY- JACQUES CHIRAC

LUNDI 8
SEPTEMBRE
2025



RÉSERVATIONS POUR LE DÎNER
CELINE CASSOUDÉSALLE
CELINE@SUR-INVITATION.COM
+33 6 60 85 63 27

SOCIÉTÉ DES AMIS
MAËLLE CONAN
AMISDUMUSEE@QUAIBRANLY.FR
+33 1 56 61 53 80

Coiffe olok. Oroko. 1930-1945.
N° inv. 70.2004.6.1.1-2.
Amérique du Sud, Brésil, Wayana
© musée du quai Branly - Jacques Chirac,
photo Pauline Guyon

CHRISTIE'S

COLLECTION HILDE & DIETER
SCHARF

ODE TO AFRICAN
SCULPTURE

Paris | 16 juin 2025

EXPOSITION

12-16 juin 2025
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Alexis Maggiar
amaggiar@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 56



CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

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

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-mêmes' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

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) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérées 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 données 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 ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** constituera par une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des **rapports de condition** peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les **rapports de condition** sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) Si vous prévoyez d'encherir 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. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

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

6 • RETRAIT

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

7 • BIJOUX

(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 huillage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- (b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

- (c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour 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 nous acquitez des frais y afférents.

- (d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

- (e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.

- (f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses 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 composter 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 À 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 ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son 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 une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

- (v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécutrice testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
- (vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (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 Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

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

- (a) 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 fourrir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable pour le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :
- (i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
- (ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
- (iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
- (iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'encherisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

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 pourrons 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 le **prix de réserve** et qu'il n'a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous encherirons 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** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas 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 discréption :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) 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 :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) 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 discréption, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en placant des enchères consécutives ou en placant 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 discréption 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** invendu.

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 discréption du niveau auquel les enchères doivent commencer et le niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat dans l'Etat de destination.

7 • CONVERSION DE DEVISES

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

8 • ADJUDICATIONS

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

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

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

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26% HT du **prix d'adjudication** (soit au jour de la publication des présentes 2743% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à €800.000 ; 21% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 22,15% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité

vendus selon le régime général et les livres et 25,2% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €800.001 jusqu'à €4.000.000 et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% HT (soit au jour de la publication des présentes 30% TTC).

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

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-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 acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

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

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

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intégré au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ à date de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou la transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre Etat membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers –, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'Etat de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. 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 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole **λ**, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redébiteur de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

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

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

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

- (a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- (b) 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-dessous) 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 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'**authenticité** est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) La **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus 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 qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « **Avis importants et explications des pratiques de catalogage** » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ A...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'encherir.
- (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** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- (f) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existant pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.
- (g) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transférée à personne d'autre.
- (h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- (ii) 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
- (iii) restituer 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.
- (i) 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 verser plus que le **prix d'achat** ni 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.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie supplémentaire** pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes : Votre seul droit au titre de cette **garantie supplémentaire** est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.

(i) Cette **garantie supplémentaire** ne s'applique pas :

- a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicitaires, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minimale ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
- b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
- c. aux livres non identifiés par titre ;
- d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;
- e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
- f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaisante conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous encherissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4^e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie légale de conformité** conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

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 du 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 émis, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou remettre 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 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC - IBAN : FR76 30588 00001 58053990 10162.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction trans-frontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :

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

(v) Par chèque :

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

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

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

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

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou

(b) à la fin du 30^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RE COURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

(a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défendant; 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.

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou gré à gré selon les termes que nous estimons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défendant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défendant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;
- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défendant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;
- (iv) tenir l'adjudicataire défendant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;
- (v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou appartenante exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourraient devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;
- (vii) 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 ;
- (viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F.4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol encherisseur 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 liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.
- (d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

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 autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - (ii) déplacer le **lot** vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - (iii) vendre le **lot** par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
 - (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
 - (d) 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.
 - (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

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. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Par exception à ce qui précéde, il convient de noter que nous ne pourrons pas intervenir directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport de votre/vos lot(s) – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en vous mettant en relation avec un tiers – lorsque :

- celui-ci est vendu selon le régime général de TVA ;
- et vous n'êtes pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) ;
- et l'adresse de livraison serait située dans un autre Etat membre de l'Union européenne à l'exception de l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, l'Italie et les Pays-Bas ou encore la principauté de Monaco.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0) 40 76 84 10 ou par email à postsalesparis@christies.com.

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

Lorsqu'il est disponible pour un lot, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre lot avant que nous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre lot, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluent : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le lot est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluent pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout lot vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un lot dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(b) 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 notre Service Client au +33 (0) 40 76 83 79.

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

(d) Lots d'espèces protégées

Les lots faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écailler de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout lot contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le lot hors du pays dans lequel le lot est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le lot ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux Etats-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les lots constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ✕ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces lots ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le lot est un instrument de musique. Les lots à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ✕ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre lot ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) Lots d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des lots s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un lot en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les Etats-Unis interdisent l'importation d'« œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de lot aux Etats-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissiez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

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

(g) Bijoux anciens

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

(h) Montres

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 discréction, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs si les lots 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.

(i) Sacs à main.

Un lot marqué du symbole ~ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce lot peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de 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'oubli.

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

(b) 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'exprèsément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et

(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. Nous réservons de toute disposition impérative contraire au droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

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

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

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

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

2 • ENREGISTREMENTS

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

3 • DROITS D'AUTEUR

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

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

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 stipulations de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

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

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

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

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes personnes personnelles).

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

8 • RENONCIATION

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

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations 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 • PRÉEMPTION

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

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
 - Mobilier etameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - 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 100 000 €
 - Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
 - Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
 - Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
 - Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
 - Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
 - Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000 €
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles(l)
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
 - Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)t)
 - Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €
- (i) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

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 d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

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

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.

avec réserve : à la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulé avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

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.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou Christie's.

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

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.

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.

état : l'état physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

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

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

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

intitulé : à 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).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

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

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

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

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

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**.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

AVIS IMPORTANTS

Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole **Δ** à côté du numéro du **lot**.

Garanties de Prix Minimal :

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

Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

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

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

Biens propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocables :

Lorsque Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les **Conditions de vente** par le symbole **Δ◊**.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

Enchères par les parties détenant un intérêt :

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

Notifications post-catalogue

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

Autres accords

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

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

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

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

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« Cercle de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« Suiveur de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« Goût de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« D'après » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« Porte une signature » / « Porte une date » / « Porte une inscription » : selon l'avis avec réserve de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

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

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le département en charge de la vente 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.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. 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 tenue 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 tenue pour garantie de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionnée en lettres MAJUSCULES dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

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

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

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

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

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : Christie's estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune garantie n'est donnée que le lot est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabricant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 4.

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de Christie's ou du vendeur.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce lot ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

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

Niveau 3 : ce lot présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce lot est en bon état.

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

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

Niveau 6 : le lot est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

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

TERME « FINITION »

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

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

ALLEMAGNE BERLIN +44 7879 802 464 Dirk Boll	ESPAGNE MADRID +34 91 532 66 27 María García Yelo	ÎLE DE MAN +44 (0)20 7389 2032	MONACO +377 97 97 11 00 Nancy Dotta
DÜSSELDORF +49 171 283 4297 Gudrun Klemm	ÉTATS-UNIS CHICAGO +1 312 787 2765 Catherine Busch	ÎLES DE LA MANCHE +44 (0)20 7389 2032	PAYS-BAS • AMSTERDAM +31 (0)20 57 55 255 Arno Verkade
FRANCFOR +49 170 840 7950 Natalie Radziwill	DALLAS +1 214 599 0735 Capera Ryan	IRLANDE +44 (0)20 7839 9090	NORVÈGE OSLO +47 949 89 294 Cornelia Svedman (Consultant)
HAMBOURG +49 160 9696 1638 Maike Müller	HOUSTON +1 713 802 0191 Jessica Phifer	INDE MUMBAI +91 (22) 2280 7905 Sonali Singh	PORTUGAL LISBONNE +351 919 317 233 Mafalda Pereira Coutinho (Consultant)
MUNICH +49 892 420 9680 Marie Christine Gräfin Huyn	LOS ANGELES +1 310 385 2600 Sonya Roth	INDONÉSIE JAKARTA +62 (0)21 7278 6268 Charmie Hamami	QATAR +974 7731 3615 Farah Rahim Ismail (Consultant)
STUTTGART +49 711 226 9699 Eva Susanne Schweizer	MIAMI +1 305 445 1487 Jessica Katz	ISRAËL TEL AVIV +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff	RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE PÉKIN +86 (0)10 8583 1766 Julia Hu
ARGENTINE BUENOS AIRES +54 11 43 93 42 22 Cristina Carlisle	•NEW YORK +1 212 656 2000	ITALIE MILAN +39 02 303 2831 Cristiano De Lorenzo	HONG KONG +852 2760 1766
AUTRICHE VIENNE +43 (0)1 533 881214 Angela Baillou	PALM BEACH +1 561 777 4275 David G. Ober (Consultant)	ROME +39 06 686 3333 Marina Cicogna (Consultant)	•SHANGHAI +86 (0)21 6355 1766 Julia Hu
BELGIQUE BRUXELLES +32 (0)2 512 88 30 Astrid Centner-d'Oultremont	SAN FRANCISCO +1 415 982 0982 Ellanor Notides	ITALIE DU NORD +39 348 313021 Paola Gradi (Consultant)	SINGAPOUR +65 6735 1766 Kim Chuan Mok
BRÉSIL SÃO PAULO +55 21 3500 8944 Marina Bertoldi	FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX •PARIS +33 (0)1 40 76 85 85	TURIN +39 347 2211 541 Chiara Massimello (Consultant)	SUÈDE STOCKHOLM +46 (0)73 645 2891 Claire Ahman (Consultant)
CANADA TORONTO +1 647 519 0957 Brett Sherlock (Consultant)	CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE +33 (0)6 09 44 90 78 Virginie Gregory	VENISE +39 041 277 0086 Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)	+46 (0)70 9369 201 Louise Dylén (Consultant)
CHILI SANTIAGO +56 2 2 2631642 Denise Ratinoff de Lira	POITOU-CHARENTE AQUITAINE +33 (0)6 80 15 68 82 Marie-Cécile Moueix	BOLOGNE +39 051 265 154 Benedetta Possati Vittori Venenti (Consultant)	SUISSE • GENÈVE +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart
COLOMBIE BOGOTA +571 635 54 00 Juanita Madrinan (Consultant)	PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR +33 (0)6 71 99 97 67 Fabienne Albertini-Cohen	FLORENCE +39 335 704 8823 Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)	ZURICH +41 (0)44 268 1010 Jutta Nixdorf
CORÉE DU SUD SÉOUL +82 2 720 5266 Jun Lee	GRANDE-BRETAGNE •LONDRES +44 (0)20 7839 9060	CENTRE & ITALIE DU SUD +39 348 520 2974 Alessandra Allaria (Consultant)	TAIWAN TAIPEI +886 2 2736 3356 Ada Ong
DANEMARK COPENHAGUE +45 2612 0092 Rikke Juel Brandt (Consultant)	NORD +44 (0)20 7104 5702 Thomas Scott	JAPON +81 (0)3 6267 1766 Katsura Yamaguchi	THAÏLANDE BANGKOK +66 (0) 2 252 3685 Prapavadee Sophonpanich
ÉMIRATS ARABES UNIS • DUBAI +971 (0)4 425 5647	NORD OUEST ET PAYS DE GALLE +44 (0)20 7752 3033 Jane Blood	MALAISIE KUALA LUMPUR +62 (0)21 7278 6268 Charmie Hamami	TURQUIE ISTANBUL +90 (532) 558 7514 Eda Kehale Argün (Consultant)
	SUD +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey	MEXICO MEXICO CITY +52 55 5281 5546 Gabriela Lobo	
	ÉCOSSE +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagueau David Bowes-Lyon (Consultant)		

