IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Lundi 6 juin 2016 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°17, Max Ernst, *Dada in usum delphini* - 1920 - Provenance ancienne collection Paul Éluard
p.60

IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Lundi 6 juin 2016 - 20h

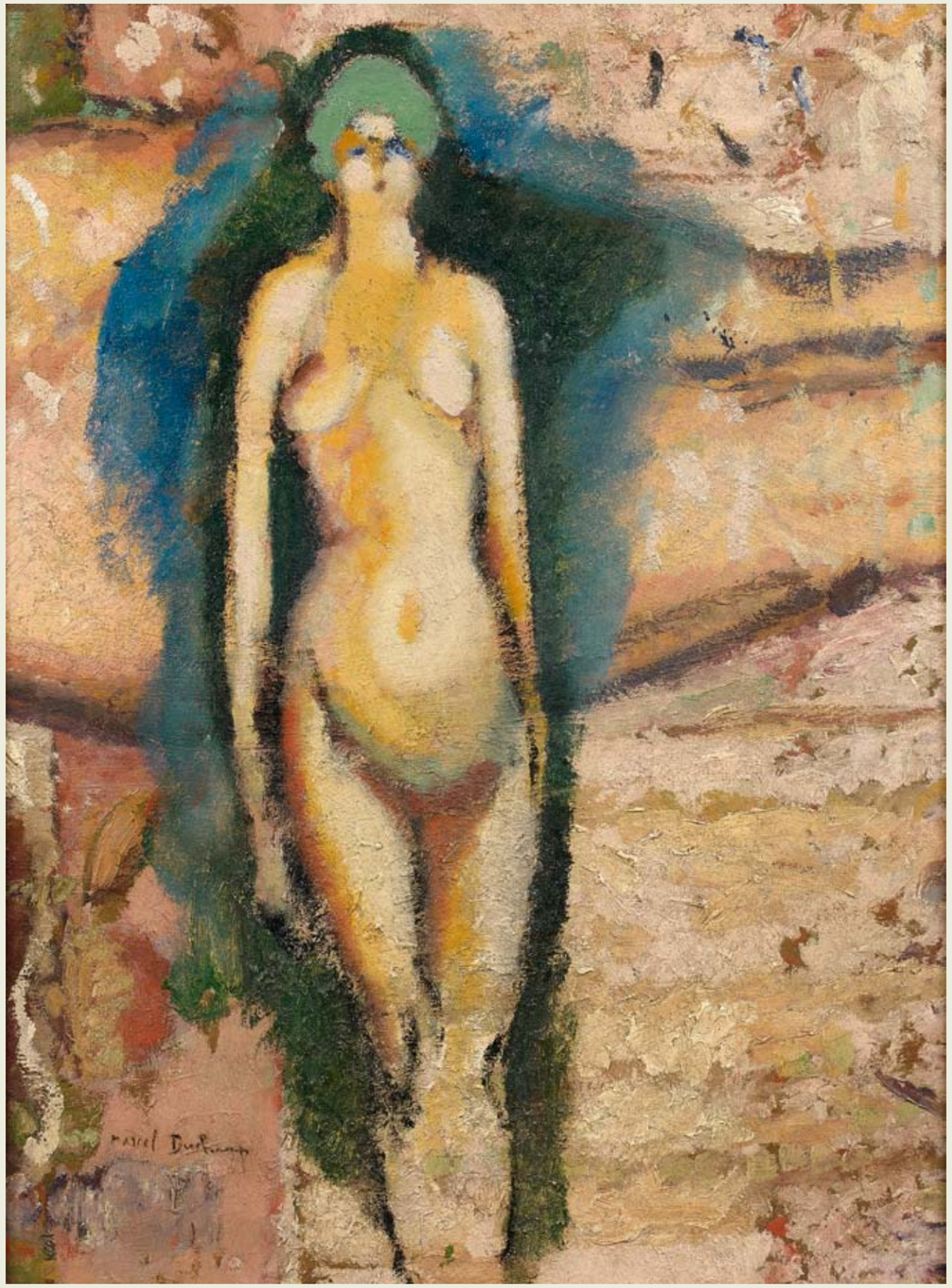
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

« Voir, c'est comprendre, juger, transformer
Imaginer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître. »

Paul Eluard



lot n°35, Bernard Buffet, *Nature morte* - 1953
p.108



lot n°16, Marcel Duchamp, *Nu sur nu (Nu au cheveux verts)* - 1910-1911
p.54

IMPRESSIONNISTE ET MODERNE I

Vente n°2949



Fabien Naudan



Bruno Jaubert



Stéphanie Henimann - de Dumast

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84

Vendredi 3 juin
11h-19h
Samedi 4 juin
11h-18h
Dimanche 5 juin
14h-18h
Lundi 6 juin
10h-14h

VENTE

Lundi 6 juin 2016 - 20h

Commissaire-Priseur
Francis Briest

Direction des départements du XX^e^ s.
Fabien Naudan

Spécialiste
Directeur Impressionniste & Moderne
Bruno Jaubert
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 35
bjaubert@artcurial.com

Spécialiste junior
Stéphanie Henimann-de Dumast
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 34
sguerrierdedumast@artcurial.com

Livres et manuscrits
Guillaume Romaneix
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 49
gromaneix@artcurial.com
pour le lot 18

Catalogueur
Florent Wanecq
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 63
fwanecq@artcurial.com

Recherche et authentification
Jessica Cavalero
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 08
jcavalero@artcurial.com

Information
Élodie Landais
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

Catalogue en ligne :
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Victoria Clément
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 45
vclement@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Claire Morel
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
cmorel@artcurial.com

Transport et douane
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 57
shipping@artcurial.com

Ordres d'achat,
enchères par téléphone :
Thomas Gisbert de Callac
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service Artcurial Live Bid.

Pour s'inscrire :
www.artcurial.com



lot n°22, Paul Delvaux, *Le paradis terrestre (fragment)* - 1959
(détail) p.78

IMPRESSIONNISTE ET MODERNE I
INDEX

A
ARAGON, Louis - 18

B
BARANOFF-ROSSINÉ, Vladimir Davidovich - 12
BOUDIN, Eugène - 2
BOURDELLE, Émile-Antoine - 4
BRAQUE, Georges - 14
BUFFET, Bernard - 35
BUGATTI, Rembrandt - 10

C
CHAGALL, Marc - 32

D
DALI, Salvador - 19, 20
DEL MARLE, Félix - 26
DELVAUX, Paul - 22
DENIS, Maurice - 6
DUCHAMP, Marcel - 16
DUFY, Raoul - 33

E
ERNST, Max - 17

F
FOUJITA, Léonard Tsuguharu - 27, 28
FREUNDLICH, Otto - 25

H
HERBIN, Auguste - 23

K
KISLING, Moïse - 29

L
LAURENS, Henri - 13, 15
LEBASQUE, Henri - 7
LIPCHITZ, Jacques - 11

M
MAGNELLI, Alberto - 24
MAGRITTE, René - 21
MAILLOL, Aristide - 8
MARTIN, Henri - 3, 5

O
OGUISS, Takanori - 30

P
PICASSO, Pablo - 18
POKHITONOV, Ivan - 1
POMPON, François - 9

V
VLAMINCK, Maurice de - 31, 34



lot n°32, Marc Chagall, *Pivoine et couple* - Circa 1970
p.102



lot n°8, Aristide Maillol, *Femme à l'écharpe* - 1920
p.30

1

Ivan POKHITONOV

1850-1923

Scène de chasse en Russie - Circa 1885

Huile sur panneau parqueté
Signé en bas à droite «I. Pokitonow»
16 x 36 cm

Provenance :
Collection particulière lyonnaise,
par succession

Un certificat de Monsieur Olivier Bertrand, auteur du catalogue raisonné de l'artiste, sera remis à l'acquéreur.

Lot présenté en collaboration avec Artcurial- Lyon, Michel Rambert

Oil on cradled panel; signed lower right
6¼ x 14⅛.

80 000 - 120 000 €



2

Eugène BOUDIN

1824-1898

Fécamp, le bassin - Circa 1883-1887

Huile sur panneau
Signé en bas à droite «E Boudin»
26,30 x 41,30 cm

Provenance :
Collection Nicaise, Paris
Galerie Bernheim-Jeune, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :
R. Schmit, *Eugène Boudin*, volume II, Galerie Schmit, Paris, 1973, n°1790, reproduit en noir et blanc p. 191

Oil on panel; signed lower right
10 3/8 x 16 1/4 in.

50 000 - 70 000 €



3

Henri MARTIN

1860-1943

Clémence Isaure - 1895

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Henri Martin 1895»
67 x 55 cm

Provenance :
Collection Paul Riff, Rennes
Vente Rennes, Rennes Enchères, 1er avril 2012, lot 26
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
L. Bénédite, *La Lyre et les Muses par Henri Martin*, in *Art et Décoration*, vol. VII, 1900, reproduit p. 1

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres d'Henri Martin actuellement en préparation par Madame Marie-Anne Destrebecq-Martin.

Un certificat de Monsieur Cyrille Martin sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower right
26 3/8 x 21 5/8 in.

80 000 - 120 000 €



4

Émile-Antoine BOURDELLE

1861-1929

Baigneuse accroupie au rocher – 1907

Bronze à patine brun vert
Signé du monogramme, inscrit, numéroté et cachet du fondeur sur le côté gauche de la base «AB» «© BY BOURDELLE» «VALSUANI, Fᵈ BAGNEUX II»
Épreuve fondue entre 1960 et 1972
Hauteur : 101 cm

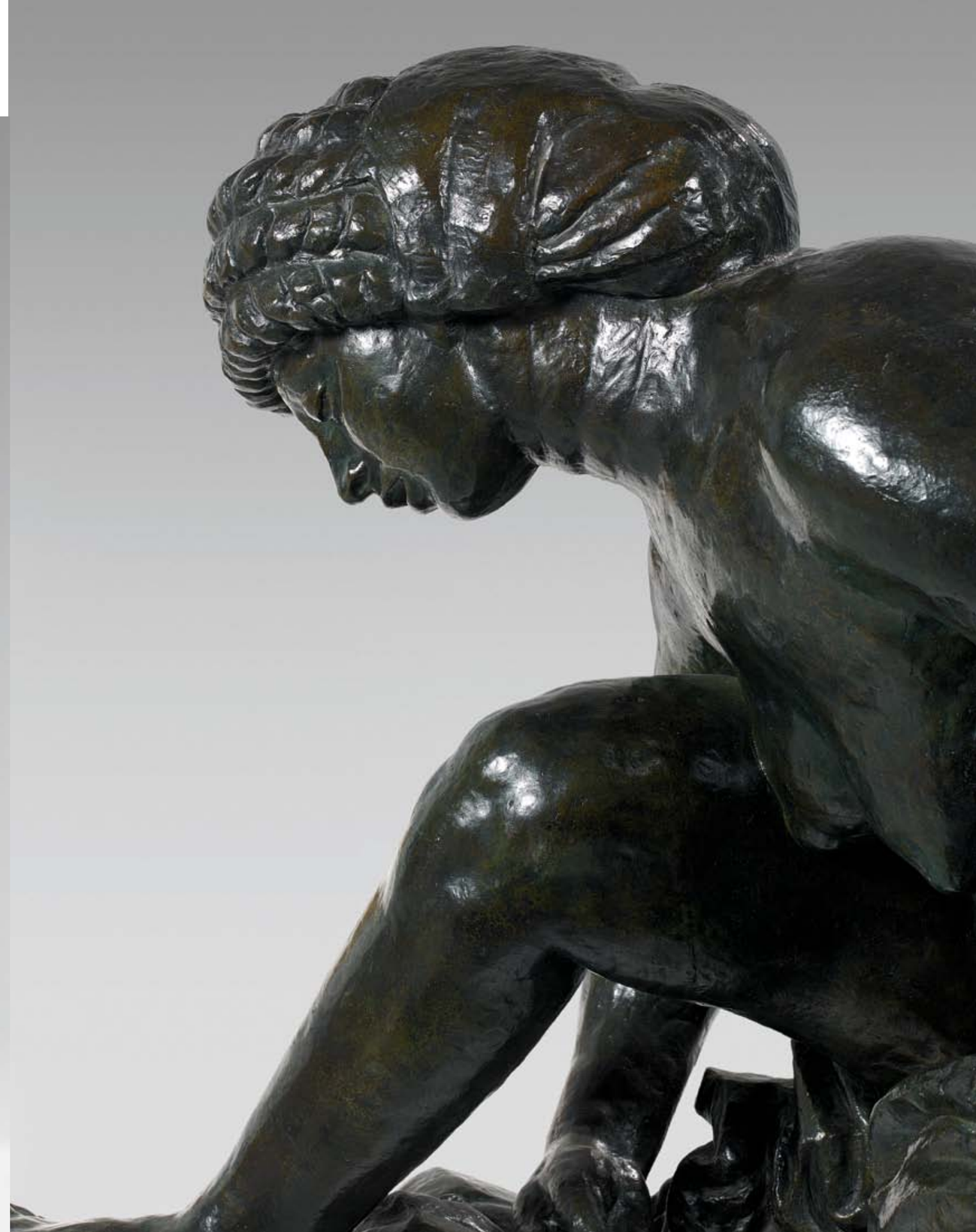
Bibliographie:
E. Auricoste, *Émile-Antoine Bourdelle*, Paris, 1955, reproduit pl. 1 (plâtre)
I. Jianou, M. Dufet, *Bourdelle*, Paris, 1970, p. 50
I.Jianou, M. Dufet, *Bourdelle*, 3ᵉ édition, Arted Editons d'Art Paris, 1984, nº341 p. 99
P. Cannon-Brookes, *Émile-Antoine Bourdelle*, Wales, 1983, reproduit pp. 38-39 (un exemplaire similaire)

Bronze with brown green patina; signed, numbered, inscribed and stamped with the foundry mark
Height: 39¾ in.

120 000 - 180 000 €







5

Henri MARTIN

1860-1943

Rivière aux peupliers d'automne
Circa 1930

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Henri Martin»
81,20 x 54 cm

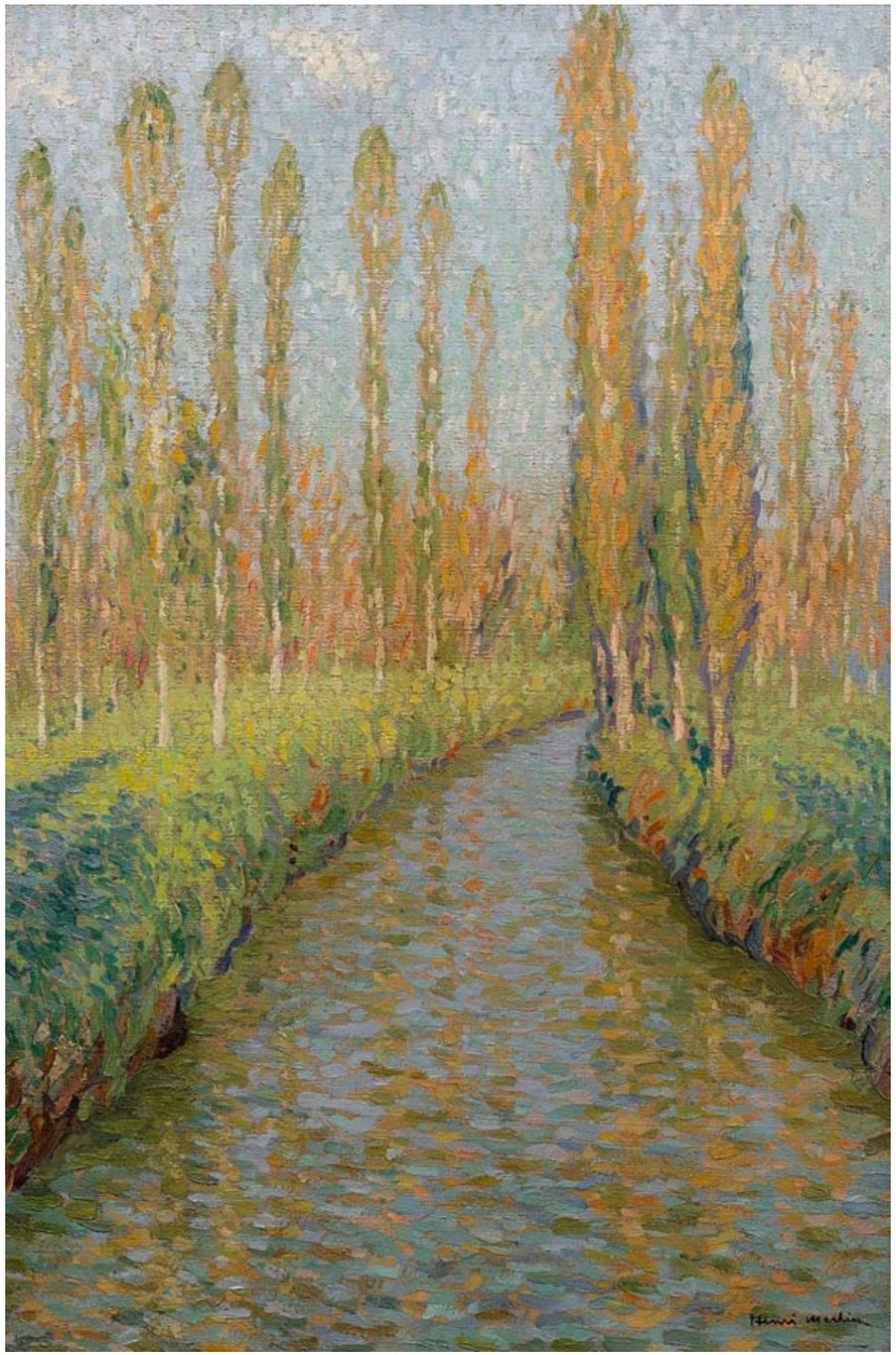
Provenance :
Wally Findlay Gallery, New York
Vente New York, Christie's, 5 octobre 1989, lot 19
Vente Paris, Me Cornette de Saint-Cyr, 24 octobre 1991, lot 20
Collection particulière, Lot
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres d'Henri Martin actuellement en préparation par Madame Marie-Anne Destrebecq-Martin.

Un certificat de Monsieur Cyrille Martin sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower right
32 x 21¼ in.

100 000 - 150 000 €



6

Maurice DENIS

1870-1943

Annonciation d'Assise - 1914

Huile sur carton parqueté
Signé du monogramme et daté en bas vers la droite «MAV.D 1914»
54,5 x 72,5 cm

Provenance :
Vente Paris Hôtel Drouot, Me Rieunier, 28 novembre 2011, lot 84
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition :
Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, Pavillon Marsan, *Exposition Maurice Denis, 1888-1924*, avril-mai 1924, n°226
Paris, Musée d'Art Moderne, *Maurice Denis*, 1945, n°116
Copenhague, Winkel & Magnussen, *Gauguin et son École*, juin-juillet 1956, n°47

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Claire Denis.

Oil on cradled cardboard; signed with the monogram and dated lower right
21 1/2 x 28 1/2 in.

60 000 - 80 000 €



7

Henri LEBASQUE

1865-1937

Nu allongé dans un intérieur
Circa 1920-1930

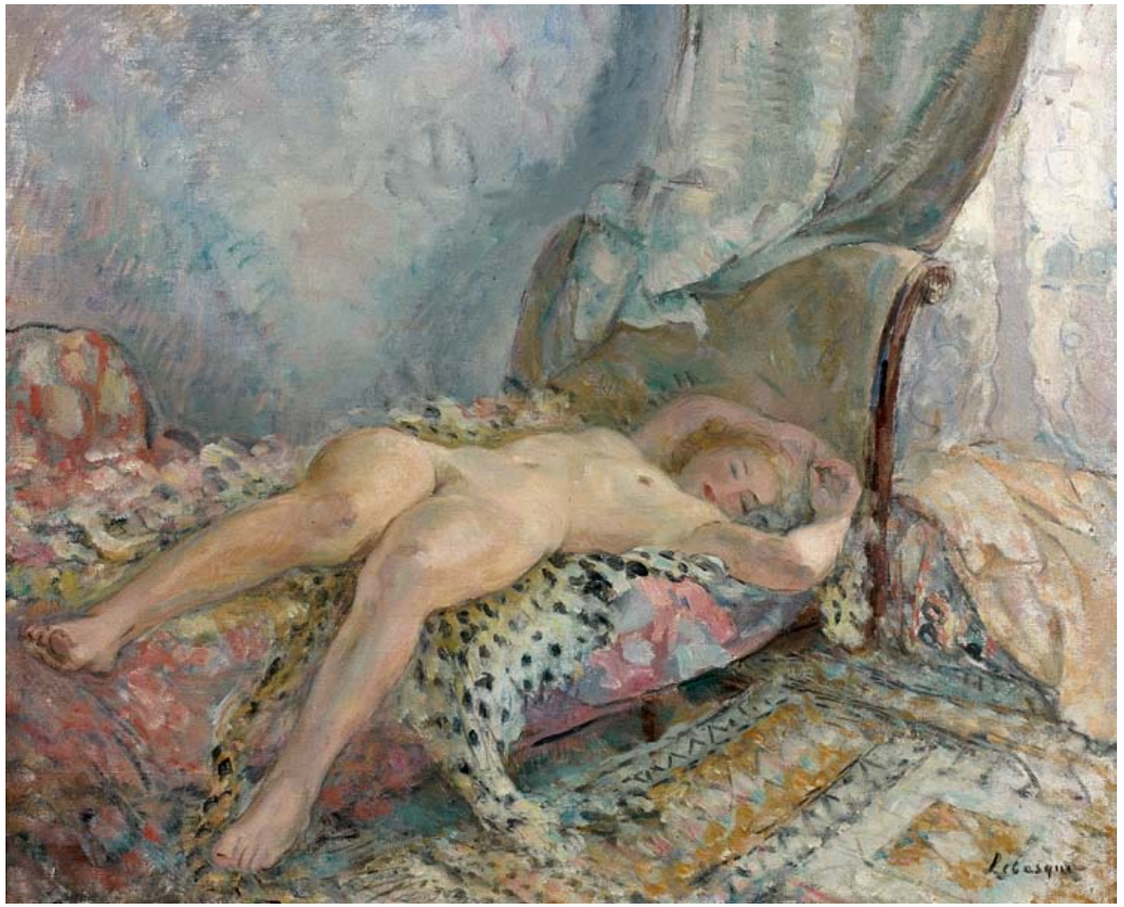
Huile sur toile
Signée en bas à droite «Lebasque»
60,20 x 73,50 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris, dans la même famille depuis les années 1930

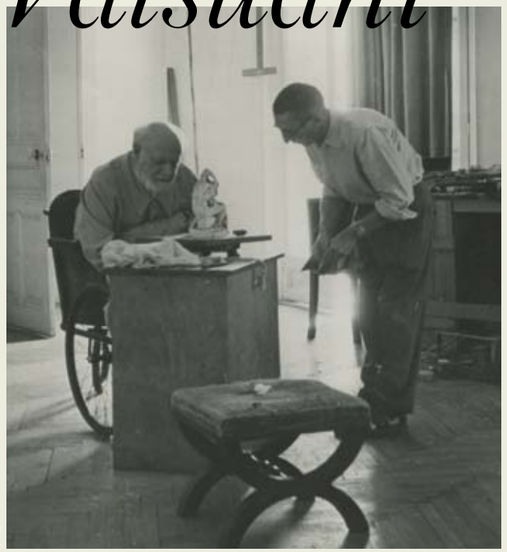
L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Denise Bazetoux.

Oil on canvas; signed lower right
23¾ x 29 in.

50 000 - 70 000 €



Hommage à Claude et Marcel Valsuani



Marcel Valsuani et Henri Matisse
Droits réservés

Fr

Rembrandt Bugatti voit juste quand il incite Marcello Valsuani à ouvrir sa propre fonderie. Ce dernier, travaillant alors pour le compte d'Hebrard, laissera à son fils, Claude, le soin de s'offrir une indépendance. Mais l'anecdote n'est pas anodine : elle démontre le lien puissant qui existe entre fondeur et artiste. Rembrandt Bugatti est si attaché à Valsuani qu'il lui dédicace la sculpture présentée ici, intitulée *M. le Professeur L.* (1905) : sur la base, on peut lire l'inscription en italien « A l'ami Valsuani ». Il s'agit d'un bronze à patine noire, patine qui restera la signature de la maison Valsuani, d'un noir « dense, riche et profond » (*Dictionnaire des fondeurs,* article sur Claude Valsuani). On y voit un homme à la carrure imposante, les mains derrière le dos, de profil, vêtu d'une toge. Paupières mi-closes, il semble appréhender le travail d'un élève assis à son chevalet ou penché à sa tâche. Cet homme n'est autre que Marcello Valsuani, sous les traits d'un professeur. Le personnage avance, un pied devant l'autre, scrutant sans doute les travaux d'une petite assemblée d'élèves. La fonte met parfaitement en valeur le mouvement du drapé qui, proportionnellement, occupe une place presque démesurée par rapport au reste du corps. Il est intéressant de noter que l'œuvre offerte par le sculpteur à son fondeur représente ce dernier en tant que professeur, impliquant le respect qu'il lui voue. Rembrandt Bugatti se sentait en effet, extrêmement enfermé dans les contrats imposés par son fondeur Hébrard, employeur de Marcello, et voulait travailler directement avec Valsuani. L'attribution du statut de professeur à Valsuani, à travers la sculpture, va loin dans le jugement : >>>

En

Rembrandt Bugatti showed proof of prescience when he encouraged Marcello Valsuani to open his own foundry. The latter, then working for Hebrard, passed on his son, Claude, the opportunity to become independent. But this is no ordinary story. It exemplifies the strong relationship between artist and foundryman. Rembrandt Bugatti was so committed to Valsuani that the sculpture presented here, entitled *M. le Professeur L.* (1905), was dedicated to him. There is an inscription in Italian on the base: «To my friend Valsuani». This is a bronze with a black patina, a «dense, rich and deep» black, the signature patina of the Valsuani foundry (*Dictionnaire des fondeurs*, article on Claude Valsuani).

The sculpture represents a man with broad shoulders, hands behind his back, in profile, wearing a toga. With half-closed eyes, he seems to be judging the work of a student sitting at his easel or bent to his task. The man is none other than Marcello Valsuani in the guise of a teacher. The figure advances, one foot before the other, probably scrutinizing the work of a small group of students. The cast perfectly renders the movement of the drapery that occupies an almost disproportionate space compared to the rest of the body. It is interesting to note that the work, presented by the sculptor to his foundryman, represents the latter as a professor, a sign of the artist's great respect. In fact, Rembrandt Bugatti felt extremely constrained by Hebrard's >>>



Marcello Valsuani et Albino Palazzolo entourés des équipes
de la fonderie Hébrard, circa 1906
© Rembrandt Bugatti Conservatoire

Fr

>>> Rembrandt Bugatti affirme clairement que l'élève (Marcello Valsuani) a dépassé le maitre (Hébrard). L'ascendant de Rembrandt Bugatti en faveur de Valsuani démontre parfaitement le caractère unique de la relation avec Valsuani, en comparaison avec Hébrard, alors même que les deux hommes sont fondeurs l'un comme l'autre.

En effet, la qualité des fontes à la cire perdue de la maison Valsuani, dont la famille a seule le secret, attire les plus grands artistes, comme Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Pablo Picasso, François Pompon, Henri Matisse, Edgar Degas. Cette qualité remarquable sera reconnue par tous et fera la gloire de la maison à travers les décennies. Les fontes signées Valsuani constituent un label d'exception et incitent les artistes à traiter exclusivement avec la maison. Le fils de Marcello, Claude, crée une véritable institution. Il inaugure la fonderie en 1908 au 74 rue des Plantes à Paris ; elle ne cesse de se développer jusqu'à la mort soudaine de Claude en 1923. L'entre-deux-guerres fragilise encore la situation d'urgence et la maison, dirigée par Marcel, le fils de Claude, se diversifie dans l'édition, réalisant certains projets avec Pompon par exemple. Cela témoigne de la confiance que les artistes accordent à leur fondeur, jusqu'à multiplier les activités qui ne sont pas liées directement à leur corps de métier. Outre la qualité, la confiance constitue un critère capital dans la relation avec la fonderie. Détentrice des moules, elle doit >>>

En

>>> **contracts, head of the foundry employing Marcello, and wanted to work directly with Valsuani. Giving Valsuani the status of professor through sculpture is a significant statement – Rembrandt Bugatti is clearly indicating that the student (Marcello Valsuani) has surpassed the master (Hebrard). Rembrandt Bugatti's preference for Valsuani demonstrates his special relationship with Valsuani compared to Hebrard, although both men are equally competent professionals.**

Indeed, the high quality Valsuani's lost wax casting, a family secret, attracted top artists such as Auguste Rodin, Bourdelle, Pablo Picasso, Francois Pompon, Henri Matisse, and Edgar Degas. Their outstanding quality was recognized by all and established the foundry's reputation for decades. A Valsuani signature on a cast was a guarantee of exceptional quality, encouraging artists to deal exclusively with the foundry. Marcello's son, Claude, created a true institution. He created the foundry in 1908 at 74 rue des Plantes in Paris, and it continued to grow until Claude's sudden death in 1923. The interwar period further weakened an already struggling venture now led by Marcel, son of Claude, who diversified into publishing bronze editions, completing certain projects for Pompon, for example. This is yet another demonstration of the confidence artists place >>>



Marcel Valsuani dans sa fonderie
Droits réservés

>>> se tenir au nombre d'exemplaires fixé en amont. La maison Valsuani est connue pour ne jamais dépasser dix éditions et pour tenir rigoureusement la production, numérotant chaque édition et la rapportant au nombre total de fontes (ce qui deviendra par la suite le système légal généralisé).

« L'œuvre de Pompon, seconde pièce de la collection Valsuani présentée ici, et également dédicacée (à Madame Claude Valsuani), s'intitule *Poule d'eau* et date de 1923. Bronze à patine brun-rouge, la sculpture mime à merveille le déplacement si caractéristique des poules jetant leur corps vers l'avant au moment de l'avancée d'une patte, le bec pointant vers le sol. Le savoir-faire du fondeur est réellement au service d'une idée : il s'agit de mettre en forme ce que l'artiste désire véhiculer. Cela nécessite une intime compréhension de l'œuvre de l'artiste.

La relation quasi symbiotique entre l'artiste et le fondeur va parfois au delà des tâches assignées. Quand Lipchitz, jeune artiste étranger encore inconnu, se trouve dans le besoin en 1914, Valsuani lui offre le tirage à crédit de quelques épreuves payables après la vente. La générosité des Valsuani entretient également l'attachement des artistes à la maison familiale. Les Valsuani sont proches des artistes, entretenant des liens d'amitié qui les différencient des autres fondeurs. Lorsqu'en 1973, Marcel tombe malade et laisse les rênes à son directeur technique Antoine Tamburro, pour se retirer à Nice, le contrat de confiance s'en trouve altéré. La maison, sortant des membres de la famille, ne tardera pas à péricliter. L'héritage, la transmission de génération en génération fait partie intégrante de la relation avec les artistes au cours des décennies. L'œuvre de Jacques Lipchitz, *Arlequin à l'accordéon* (1926), troisième pièce de la collection Valsuani, est un bronze à patine verte. La maitrise des différentes patines et des styles très variés des artistes est particulièrement remarquable ici avec cette œuvre moins réaliste, plus énigmatique et au traitement plus irrégulier. Les aspérités semblent tout à fait en accord avec l'énigme soulevée par l'absence de figuration de l'arlequin, contrairement à la patine >>>

>>> in their foundryman, extending even to activities not directly related to their trade. In addition to quality, trust has always been a crucial part of the relationship with a foundryman. Since the foundry has the mould, it is allowed to cast only a certain number of copies determined in advance. Valsuani was known for never exceeding ten casts and for a careful production process where each copy was labelled with a number as well as the total number of casts (which later became a legal obligation).

Pompon's work, the second piece from the Valsuani collection presented here and dedicated to Madame Claude Valsuani, is entitled *Poule d'eau* and dates from 1923. A bronze with red-brown patina, the sculpture perfectly mimics the characteristic movement of hens thrusting their body forward when a leg advances, beak pointing toward the ground. The foundryman's expertise is truly at the service of a concept. He must give form to whatever the artist seeks to convey, which requires an intimate understanding of the artist's work.

The almost symbiotic relationship between artist and foundryman sometimes goes beyond the usual tasks. When Lipchitz, a young, unknown foreign artist, was in need in 1914, Valsuani offered him to make several casts payable only after they were sold. Valsuani's generosity was much appreciated by artists, who remained committed to the family, and in return the Valsuani family felt close to their artists, maintaining >>>



Marcel Valsuani au travail
Droits réservés

>>> beaucoup plus lisse de l'œuvre de Maillol. *Femme à l'écharpe* (1920) évoque un sujet plus classique, celui d'une femme nue dont seul le dos s'affuble d'une écharpe qui semble davantage activer le parallèle sensuel avec les seins, que couvrir la moindre partie du corps. La brillance du bronze contraste aussi avec l'aspect mat de l'œuvre de Lipchitz. Par ailleurs, Maillol illustre parfaitement l'intensité de la collaboration entre l'artiste et son fondeur puisqu'on sait que sur certaines patines, il travaille avec Valsuani, à quatre mains. Le résultat retranscrit l'union de deux créateurs, les synergies de deux artistes dont les talents se complètent.

Les quatre sculptures présentées ne sont jamais sorties de la descendance Valsuani, affirmant à nouveau cet attachement viscéral du fondeur pour l'artiste et réciproquement. Le cachet Claude Valsuani n'est pas seulement un gage de qualité, il raconte aussi l'histoire d'une relation humaine unique entre un artiste et son fondeur.

>>> friendships that made them so different from other foundries. When Marcel fell ill in 1973, he left the management to his technical director Antoine Tamburro and retired to Nice, altering the relation of trust. Once the foundry was no longer managed by family members, it soon collapsed, as this inheritance, passed down to succeeding generations, was an integral part of that special relationship with artists over many decades.

Jacques Lipchitz's *Arlequin à l'accordéon* (1926), the third piece from the Valsuani collection, is a bronze with green patina. The mastery of a wide variety of patinas and many different artist's styles is particularly noteworthy here in work that is less realistic, more enigmatic and more irregular. Asperities seem quite in keeping with the conundrum raised by the harlequin's non-representational aspect, completely unlike the smooth patina of Maillol's work. Maillol's *Femme à l'écharpe* (1920) suggests a classical motif, a nude woman with only her back covered by a scarf that seems more to activate a sensual parallel with her breasts than to cover any part of the body. The gleaming bronze also contrasts with the matt texture in Lipchitz's work. Moreover, Maillol perfectly illustrates the intense collaboration between artist and foundryman, as we know that he worked directly with Valsuani on certain "four-handed" patinas. The result conveys the union of two creators, a synergy between two artists whose talents are complementary.

The four sculptures presented here have always been in the Valsuani family, affirming yet again the visceral relationship between foundryman and artist and vice versa. The Claude Valsuani stamp is not only a guarantee of quality, it also tells the story of a unique human relationship between artist and foundryman.

De la collection Claude et Marcel Valsuani

8

Aristide MAILLOL

1861-1944

Femme à l'écharpe - 1920

Bronze à patine brune
Signé du monogramme et numéroté, cachet du fondeur «VALSUANI CIRE PERDUE»
Hauteur : 33,7 cm

Provenance :
Ancienne collection Claude et Marcel Valsuani
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
J. Rewald, *Maillol*, Hypérion, Paris, 1939, reproduit pp. 124-125
(un exemplaire similaire)

Waldemar-George, *Aristide Maillol*, Ides et Calendes, Suisse, 1965, p. 66, reproduit p. 68
(un exemplaire similaire)

Londres, Gimpel Fils, 1971, nº5
(un exemplaire similaire)

Un certificat de Dina Vierny sera remis à l'acquéreur.

Bronze with brown patina; signed with the monogram, numbered and stamped with the foudnry mark on the base
Height: 13¼ in.

100 000 - 180 000 €









9

François POMPON

1855-1933

Poule d'eau - 1923

Bronze laqué
Signé et dédicacé sur la terrasse «Affectueux hommage à Mme Claude Valsuani POMPON», cachet du fondeur sur la terrasse «VALSUANI CIRE PERDUE»
Conçu en 1923, cette épreuve fondue en 1930
Épreuve d'artiste à patine laquée exceptionnelle et unique par sa dédicace et sa provenance
25 x 29,20 x 12,30 cm

Provenance :
Don de l'artiste à Madame Claude Valsuani
Marcel Valsuani
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
C. Chevillot, L. Colas, A. Pingeot, *François Pompon 1855-1933*, Gallimard/ Electa - Réunion des musées nationaux, Paris, 1994, nº 154c, reproduit en noir et blanc p. 222 (un exemplaire similaire)

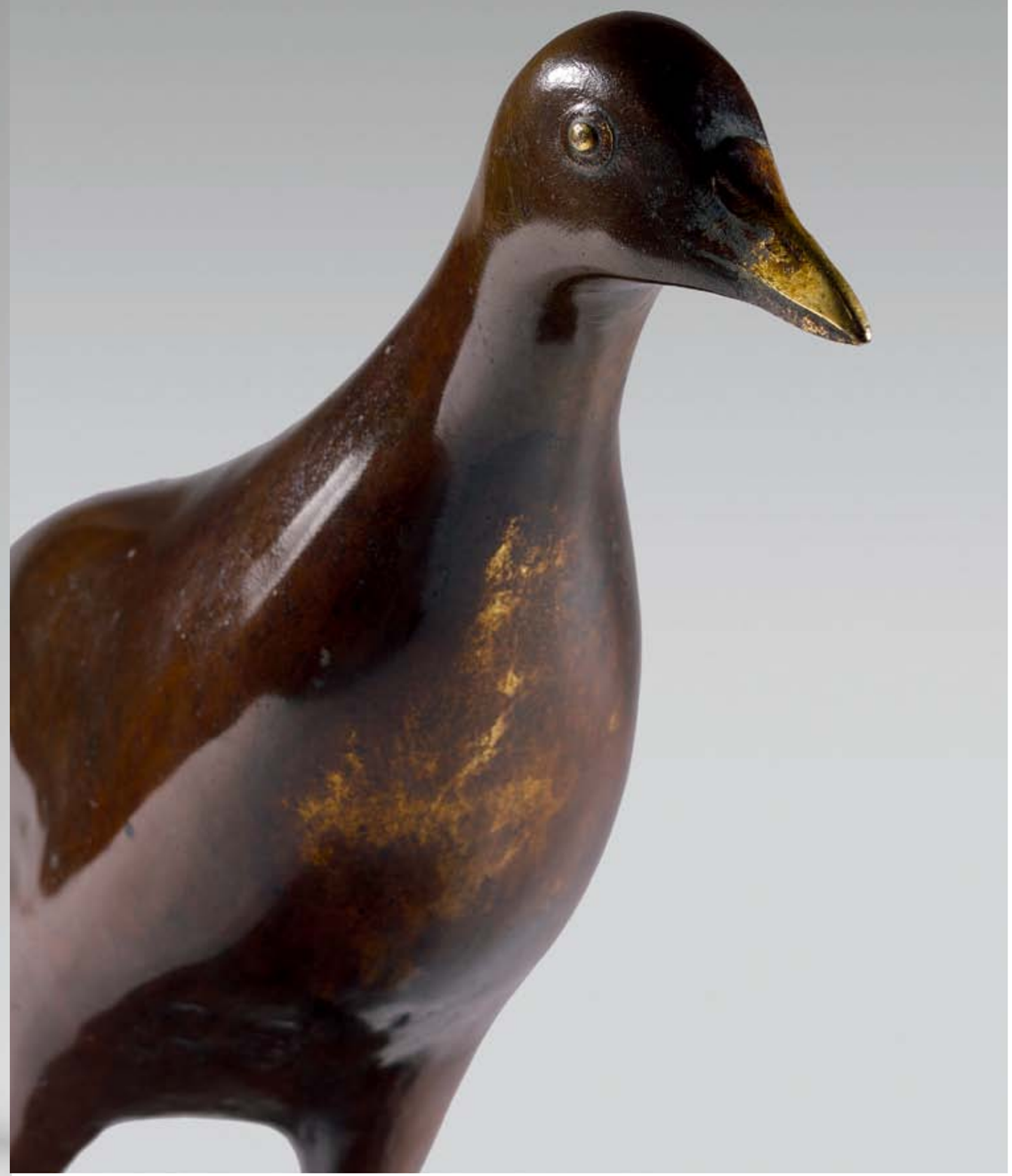
Cette sculpture a été offerte par l'artiste à Madame Claude Valsuani en remerciement de son rôle d'intermédiaire pour la réalisation du Goret en marbre par Bartelli pour Marcel Sandoz.

Un certificat de Madame Liliane Colas sera remis à l'acquéreur.

Lacquered bronze; signed and dedicated on the base, stamped with the foundry mark on the base
9 7/8 x 11 1/2 x 4 7/8 in.

70 000 - 100 000 €





10

Rembrandt BUGATTI

1884-1916

«All'amicone Valsuani» ou M. le professeur - 1905

Bronze à patine nuancée de bruns
Signé, daté et dédicacé sur la base
«All'amicone Valsuani R. Bugatti 905»
Édition originale A.-A.Hébrard,
fonte Valsuani
Hauteur : 40,5 cm

Provenance :
Ancienne collection Claude et Marcel Valsuani
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
J.Chalom De Cordes, V. Fromanger Des Cordes, *Rembrandt Bugatti catalogue raisonné*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1987, reproduit en noir et blanc p. 55 (un exemplaire similaire, titré *Homme vêtu d'une blouse de sculpteur*»)

V. Fromanger, *Rembrandt Bugatti Sculpteur - Répertoire Monographique*, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2009, n°23, reproduit en noir et blanc p. 256 (un exemplaire similaire, titré *M. le Professeur L.*)

Berlin, Alte Nationalgalerie, *Rembrandt Bugatti, Der Bildhauer, 1884-1916*, mars-juillet 2014 (un exemplaire similaire)

V. Fromanger, *Rembrandt Bugatti - Répertoire Monographique*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2016, n°37, reproduit p. 270 (un exemplaire similaire, titré *M. le Professeur L.*)

Deux exemplaires connus à ce jour, celui-ci offert par l'artiste à Marcello Valsuani.

Un certificat de Madame Véronique Fromanger sera remis à l'acquéreur.

Bronze with bronze black patina; signed, dated and dedicated on the base
Height: 16 in.

350 000 - 450 000 €



Détail de la dédicace et de la signature



De la collection Claude et Marcel Valsuani



11

Jacques LIPCHITZ

1891-1973

Arlequin à l'accordéon - 1926

Bronze à patine verte
Signé sur la terrasse «Lipchitz»,
dédicace illisible et cachet du fondeur
sur la terrasse «VALSUANI CIRE PERDUE»
Hauteur : 24,5 cm
Pièce unique

Provenance :
Ancienne collection Claude et Marcel Valsuani
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
A.G. Wilkinson, *The Sculpture of Jacques Lipchitz. A Catalogue Raisonné Volume two, The American Years 1941-1973*, Thames & Hudson, Londres, New York, 2000, n° 190b, reproduit en noir et blanc p. 20

Bronze with green patina; signed, dedicated and stamped with foundry mark on the base
Height: 9 5/8 in.

90 000 - 160 000 €



De la collection Claude et Marcel Valsuani





12

Vladimir Davidovich BARANOFF-ROSSINÉ

1888-1944

Barges sur la Dniepr - 1910-1911

Huile sur toile
Cachet de la signature en partie effacé en bas à droite «Rossiné»
68 x 88,50 cm

Provenance :
Famille Baranoff-Rossiné, Paris
Rutland Gallery, Londres
Vente Londres, Sotheby's, 5 mars 1981, lot 93
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition :
Londres, Rutland Gallery, *Retrospective exhibition of Vladimir Baranoff-Rossiné*, 1971, n°7 (daté 1907)

Oil on canvas; stamped with the signature lower right (partially erased)
26 3/4 x 34 7/8 in.

80 000 - 120 000 €



13

Henri LAURENS

1885-1954

L'Espagnole - 1939

Bronze à patine brune
Signé du monogramme au bas du dos à gauche «HL», numéroté au bas du dos à droite «EA 3/3» (4 épreuves d'artistes numérotées de 0 à 3/3) et cachet du fondeur à l'arrière de la main droite «E. GODARD CIRE PERDUE»
Hauteur : 41 cm

Bibliographie :
Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Henri Laurens exposition de la donation aux Musées nationaux*, mai-août 1967, nº72, reproduit en noir et blanc (un exemplaire similaire)

Berlin, Haus am Waldsee, *Henri Laurens, Skulpturen, Zeichnungen, Druckgraphik, Buchillustrationen 1905-1954*, septembre-novembre 1967, nº72 (un exemplaire similaire)

Werner Hofmann, *Henri Laurens. Sculptures*, Editions Arthur Niggli, S.A., Teufen, 1970, page 219, reproduit en noir et blanc p.178 (un exemplaire similaire)

Belfort, Musée d'Art et d'Histoire, *Donation Maurice Jardot : cabinet d'un amateur en hommage à Daniel-Henry Kahnweiler*, Réunion des Musées Nationaux, 1999, nº43 reproduit p.71 (un exemplaire similaire)

Bronze with brown patina; signed with the monogram at the bottom left on the back, numbered at the bottom right on the back, stamped with the foundry mark on the back of the right hand
Height: 16 1/8 in.

130 000 - 170 000 €



14

Georges BRAQUE

1882-1963

Profil - Circa 1942

Huile sur toile
65 x 91,50 cm

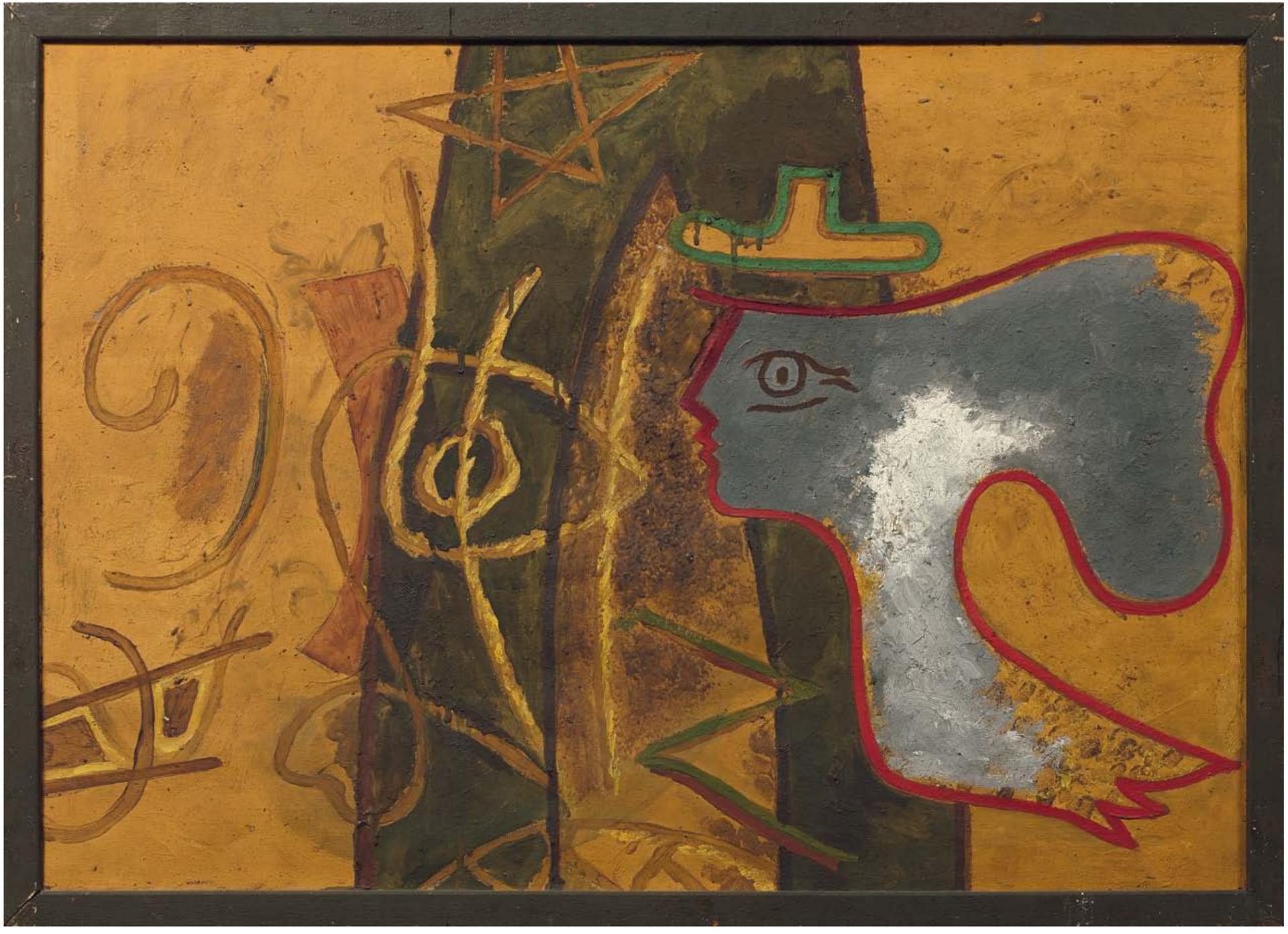
Provenance :
Collection particulière, Paris

La baguette a été peinte par
Georges Braque et fait partie
intégrante de l'œuvre.

Monsieur Quentin Laurens a aimablement
confirmé que cette œuvre figure dans
les archives de l'atelier de l'artiste.

Oil on canvas
25⅝ x 36 in.

150 000 - 200 000 €



15

Henri LAURENS

1885-1954

L'Archange (Max Jacob) - 1946

Bronze à patine brune
Signé du monogramme et inscrit sur la terrasse «HL EA»
(4 épreuves d'artistes de 0 à 3/3), cachet du fondeur sur la tranche de la terrasse «C. VALSUANI CIRE PERDUE»
36 x 68 x 38 cm

Bibliographie :
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Henri Laurens*, mars 1949, n°64 (un exemplaire similaire)

Ostende, 1950, n°12 (un exemplaire similaire)

Venise, *XXV^e Biennale Internationale d'Art*, 1950, n°9 (un exemplaire similaire)

Knokke-Le-Zoute, Casino, *75 œuvres du demi-siècle*, 1951 (un exemplaire similaire)

Paris, Musée Nationale d'Art Moderne, *Henri Laurens*, mai-juin 1951, n°70 (un exemplaire similaire)

C. Zervos, *L'exposition Henri Laurens au Musée National d'Art Moderne*, in *Cahiers d'Art* n°26, 1951, pp. 156-161 (un exemplaire similaire)

Stockholm, Svenska-Franska Konstgalleriet, *Henri Laurens*, février-mars 1952, n°41 (un exemplaire similaire)

Sao Paulo, *IIe Biennale Internationale d'Art*, 1953 (un exemplaire similaire)

B. Dorival, *La Biennale de Sao Paulo*, in *La Table ronde*, mars 1954 (un exemplaire similaire)

M. Laurens, *Henri Laurens, sculpteur*, Bérès édition, Paris, 1955, pp. 12,13 (un exemplaire similaire)

Londres, Marlborough Fine Arts Gallery, *Laurens, Sculptures and Drawings*, septembre-octobre 1957, n°27 (un exemplaire similaire)

Paris, Galerie Claude Bernard, *Henri Laurens*, mai-juin 1960, n°29 (un exemplaire similaire)

Amsterdam, Stedelijk Museum, Essen, Folkwang Museum, Brême, Kunsthalle, *Henri Laurens*, 1962, n°56 (un exemplaire similaire)

Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Henri Laurens exposition de la donation aux Musées nationaux*, mai-août 1967, n°89, reproduit en noir et blanc (un exemplaire similaire)

J.-M. Saint-Estehen, *Henri Laurens. A propos de la donation Laurens. Souvenirs et réflexions familières*, in *L'Art sacré*, 1967, p. 30 (un exemplaire similaire)

Berlin, Haus am Waldsee, *Henri Laurens, Skulpturen, Zeichnungen, Druckgraphik, Buchillustrationen 1905-1954*, septembre-novembre 1967, n°89 (un exemplaire similaire)

Genève, Galerie Krugier et Cie, *Henri Laurens*, avril 1969, n°22, reproduit en noir et blanc pp. 12,13 (un exemplaire similaire)

Le Havre, Nouveau Musée, Maison de la Culture, *Un sculpteur vu par un autre sculpteur : Henri Laurens par Alberto Giacometti*, janvier-février 1969, n°21 (un exemplaire similaire)

Humlebaek, Louisana Museum, *Georges Braque et Henri Laurens*, mars-mai 1969, n°89 (un exemplaire similaire)

Werner Hofmann, *Henri Laurens. Sculptures*, Editions Arthur Niggli, S.A., Teufen, 1970, page 218, reproduit page 166 -167 (un exemplaire similaire)

Prague, Narodni Galerie, *Braque, Laurens, Picasso*», juin-octobre 1970, n°85 (un exemplaire similaire)

New York, Cultural Center, *Laurens et Braque : les donations Laurens et Braque à l'Etat français*, 1971, n°49 (un exemplaire similaire)

Londres, The Arts Council of Great Britain and the Association Française d'Action Artistique, The Hayward Gallery, Belfast, The Ulster Museum, *Sculpture and drawings by Henri Laurens*, mai-août 1971, n°75 (un exemplaire similaire)

Mont-de-Marsan, Musée Despiau-Wlérick, Henri Laurens, juillet-août 1971, n°34 (un exemplaire similaire)

Bielefeld, Kunsthalle, *Henri Laurens, Plastiken, Graphiken, Zeichnungen*, mars-avril 1972, n°20 (un exemplaire similaire)

Mannheim, Mannheimer Kunstverein, Kaiserslautern, Pfalzgalerie, *Henri Laurens, Skulturen und Graphik*, juin-juillet 1975, n°34 (un exemplaire similaire)

Hanovre, Sprengel Museum, Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Jahrhundertshalle, *Henri Laurens, Skulturen, Collagen, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik*, mars-avril 1985, n°55 (un exemplaire similaire)

Paris, Galerie Louise Leiris, *Henri Laurens, 60 œuvres, 1915-1954*, juin-juillet 1954, n°38, reproduit en couleurs p. 38 (un exemplaire similaire)

Berne, Kunstmuseum, Munich, Museum Villa Stuck, Henri Laurens, 1885-1954, août 1985 - janvier 1986, n°96 pp. 164,165, reproduit en noir et blanc p. 164 (un exemplaire similaire)

Barcelone, Museu Picasso, *Henri Laurens 1885-1954, Escultures i dibuixos*, mars-mai 1989, n°128 pp.310, 311, reproduit en noir et blanc p. 311 (un exemplaire similaire)

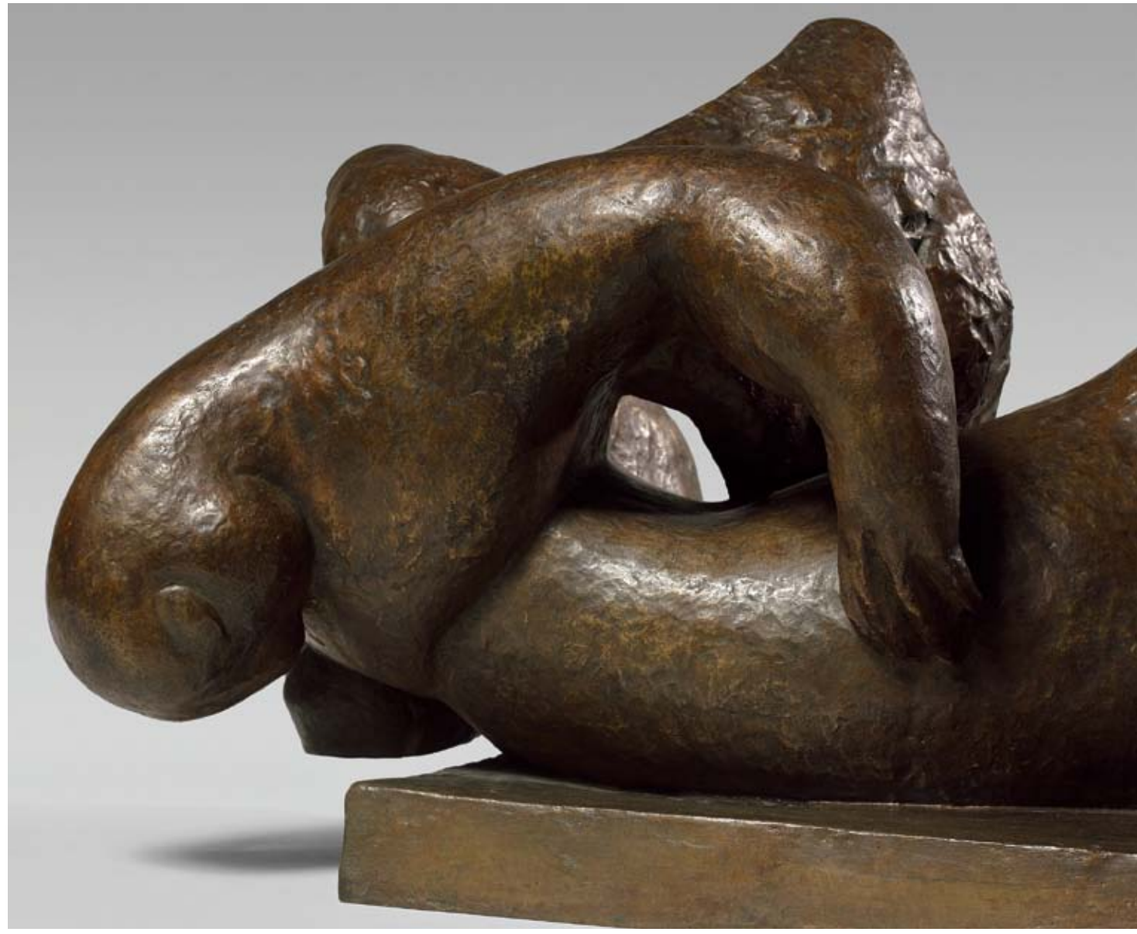
Biron, Château de Biron, *Henri Laurens 1885-1954*, juillet-septembre 1990, n°118, reproduit en noir et blanc p. 155 (un exemplaire similaire)

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, *Henri Laurens, 1885-1954, Bronzen, Steine und Arbeiten auf Papier*, 1991, n°38 p. 40 (un exemplaire similaire)

Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne, *Henri Laurens - Rétrospective*, décembre 1992 - avril 1993, n°135, reproduit en couleurs p. 226 (un exemplaire similaire)

Bronze with brown patina; signed with the monogram and inscribed on the base, stamped with the foundry mark on the edge of the base
14 1/8 x 26 3/4 x 15 in.

120 000 - 150 000 €



16

Marcel DUCHAMP

1887-1968

Nu sur nu (Nu aux cheveux verts)
1910-1911

Huile sur panneau parqueté
Signé en bas à gauche «Marcel Duchamp»
65 x 51 cm

Provenance :
Henri-Pierre Roché, Paris
Madame Roché, Paris
Collection Arnold Fawcus, Paris
Julie Hollanda Fawcus, Paris
Légué à Médecins sans Frontières

Exposition :
Pasadena, Pasadena Art Museum, *Marcel Duchamp : A Retrospective Exhibition*, octobre-novembre 1963, n°12
Londres, The Tate Gallery, *The almost complete works of Marcel Duchamp*, juin-juillet 1966, n°67
Philadelphie, Philadelphia Museum of Art ; New York, Museum of Modern Art ; Chicago, The Art Institute of Chicago, *Marcel Duchamp*, septembre 1973-avril 1974, n°45
Paris, Musée National d'Art Moderne, *L'Œuvre de Marcel Duchamp*, janvier-mai 1977, n°45
Tokyo, The Seibu Museum of Art, *Marcel Duchamp*, août-septembre 1981 (étiquette au dos)
Barcelone, Fundació Joan Miró ; Madrid, Sala de Exposiciones de la Caja de Pensiones ; Cologne, Museum Ludwig, *Duchamp*, janvier-août 1984, n°20
Paris, Centre Pompidou, *Marcel Duchamp : la peinture, même*, septembre 2014-janvier 2015, reproduit en couleurs p.123

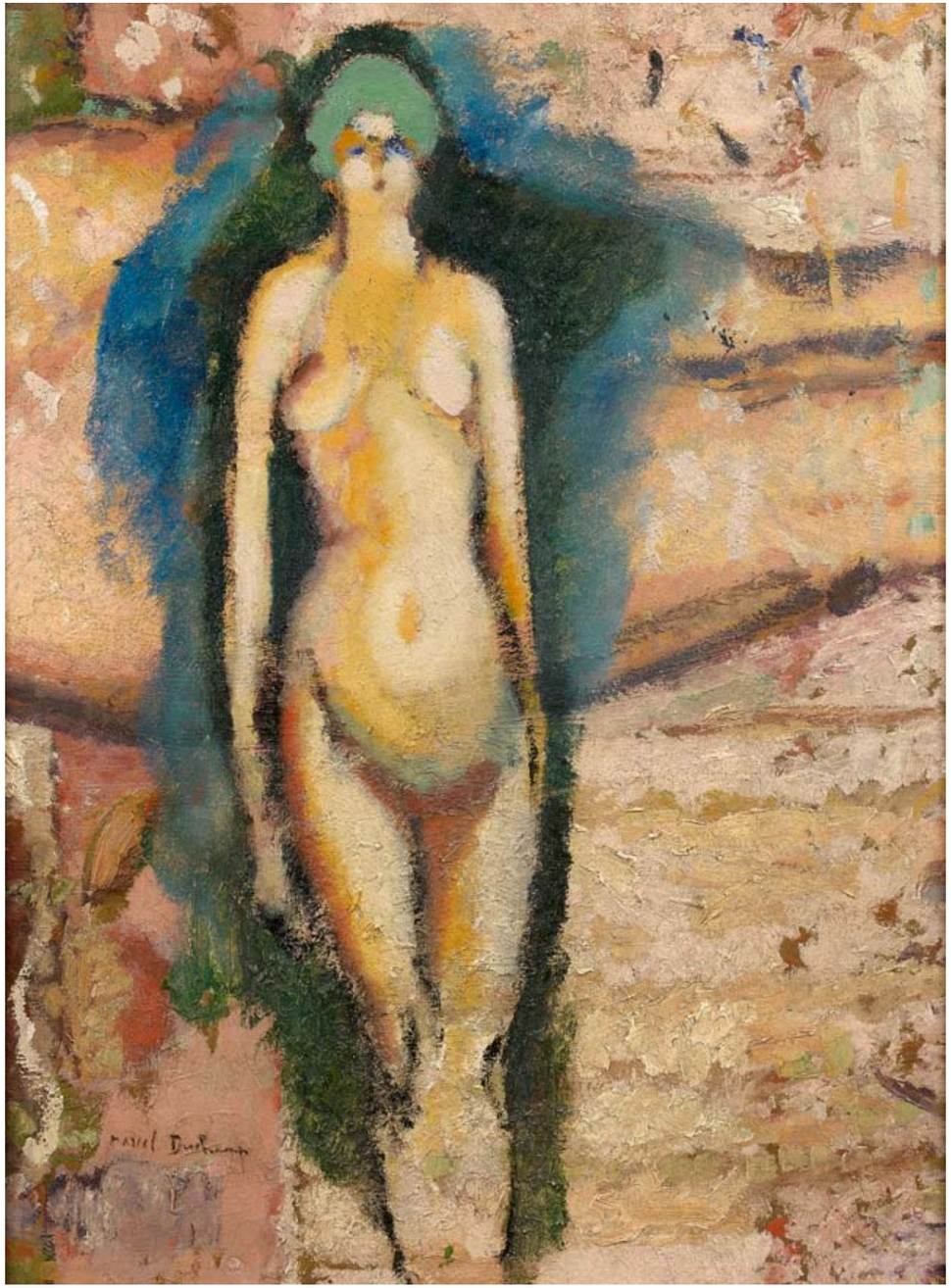
Bibliographie :
A. Schwarz, *The complete works of Marcel Duchamp*, Delano Greenidge Editions, New York, 2000, n° 212, reproduit en noir et blanc p. 542

Un certificat de l'Association Marcel Duchamp sera remis à l'acquéreur.

ŒUVRE CLASSÉE TRÉSOR NATIONAL
(Arrêté du 1er février 2016)

Oil on cradled panel; signed lower left
25 5/8 x 20 1/8 in.

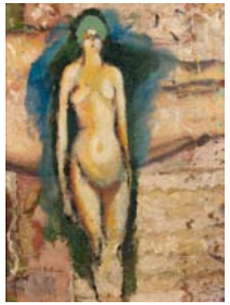
500 000 - 700 000 €



16

Marcel DUCHAMP

1887-1968



Nu sur nu
(Nu aux cheveux verts)
1910-1911

Fr

Nu sur nu (Femme aux cheveux verts puis *Nu aux cheveux verts)*
1910-11

«Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été»
Guillaume Apollinaire, extrait de *La nuit rhénane*

«De jour en jour, le même homme se suit et ne se ressemble pas».

D'après Sarane Alexandrian, il a deux types d'artistes : ceux qui déploient en toute rigueur une volonté unique, à peine retouchée ça et là en cours de route, dont l'évolution est progressive, patiente et mesurée ; et ceux qui vivent dans l'exception, dont les certitudes arrivent par éclairs, leurs œuvres produites par illuminations successives, s'ensuit une évolution par bonds, dont chaque étape forme un tout exclusif. Cette deuxième manière d'être à l'art est celle des expérimentateurs. Cette deuxième manière est celle de Marcel Duchamp, qui l'incarne absolument.

Quand au cours de l'hiver 1910-11, Marcel Duchamp s'engage dans la composition de *Femme aux cheveux verts*, il peint et expose depuis trois ans de manière professionnelle. De cette période, il dira : «*Entre 1906 et 1910, ou 1911, j'ai un peu flotté entre différentes idées : fauve, cubiste, revenant parfois à des choses un peu plus classiques* ». Afin de gagner en autonomie, il a quitté à son tour les flancs de la Butte Montmartre où il partageait un appartement avec son frère, le peintre Jacques Villon, pour s'installer à Neuilly. Cette petite ville riche de quartiers résidentiels, aux superbes propriétés aristocratiques et aux vastes parcs lui offrit alors le calme et la quiétude qu'il recherchait. Elle l'a aussi rapproché de Puteaux, une proche banlieue champêtre où son frère Villon vient de s'installer, bien vite rejoint par un autre membre de la fratrie (Fig.1), le sculpteur Duchamp-Villon et leur épouse respective. Le jeune Marcel Duchamp >>>

En

Nu sur nu (Femme aux cheveux verts,* then *Nu aux cheveux verts)
1910-11

"All the gold of night flutters down to itself in that mirror
And still the voice sings on to the death-rattle
These green-haired faeries who bewitch the summer"
Guillaume Apollinaire, from *"Rhine Night"*

"Day by day, the same man follows himself yet does not ressemble himself."

According to Sarane Alexandrian, there are two types of artists – those who rigorously deploy a single vision, changing only imperceptibly along the way, whose development is gradual, patient and measured. The other type inhabits the exceptional, with insights that arrive in bursts, their works emerging in a series of illuminations, developing by leaps and bounds, each step forming an inclusive whole. This second type of an artist is known as the experimenters, of whom Marcel Duchamp is a classic example.

When in the winter of 1910-1911, Marcel Duchamp began composing *Femme aux cheveux verts*, he had already been painting and exhibiting professionally for three years. About this period, he would say: "*Between 1906 and 1910 or 1911, I somehow floated between different ideas: Fauve, Cubist, sometimes returning to somewhat more classic things ...*". To become more independent, he left the slopes of Montmartre, where he shared an apartment with his brother, the painter Jacques Villon, and moved to Neuilly. This small town, a wealthy residential area with superb aristocratic properties and vast parks, offered him the peace and quiet he sought. Neuilly also brought him closer to Puteaux, a nearby rural suburb where his brother Villon has just settled, soon joined by another sibling Fig. 1), the sculptor Duchamp-Villon and their respective wives. >>>



Fig. 1 Les trois frères Duchamp
Droits réservés

Fr

>>> rencontre Jeanne Serre, qui, séparée de son mari, travaille comme modèle pour le Groupe de Puteaux. Ils entament une romance, et elle pose notamment pour l'énigmatique *Deux nus*. La liaison, brève, s'achève sans acrimonie, Jeanne étant le «charme» personnifié. Comme la sirène aux cheveux verts, chère aux légendes nordiques, elle a prit Marcel dans ses filets, puis est passée à une autre histoire. Au moment où Duchamp compose son tableau, il ignore apparemment qu'il l'a mise enceinte du seul enfant qu'il n'aura jamais. Ce détail intime rend d'autant plus extraordinaire «l'apparition d'une apparence» que manifeste ce tableau.

En ce moment charnière, Duchamp cherche à insuffler à sa peinture une dimension autre, antinaturaliste et regarde donc du côté du Symbolisme. Les artistes de ce mouvement de la fin du XIXe, qui emprunte aux légendes ou aux mythes, veulent montrer l'invisibilité du monde, suggérer des idées abstraites et, contre l'air du temps, dire les tourments de l'âme humaine. Leur esthétique est faîte de suggestions, de signes et de symboles. Paul Verlaine, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé en sont les chefs de file en poésie et en littérature, mais aussi Jules Laforgue, Villiers de L'Isle-Adam, Raymond Roussel, poètes et écrivains lus par Duchamp dès sa jeunesse. Gustave Moreau, Gustav Klimt, Arnold Böcklin ou Odilon Redon figurent parmi les grands peintres symbolistes.

En

>>> **Young Marcel Duchamp then met Jeanne Serre, who, separated from her husband, worked as a model for Groupe de Puteaux. They began a romance, and she posed for the enigmatic *Deux nus*. Their brief liaison ended without acrimony, Jeanne being "charm" personified. Like the mermaid with green hair, dear to Nordic legend, she captured Marcel in her net, and then ... moved on to another adventure. When Duchamp composed his painting, he was apparently unaware that he had gotten her pregnant the only child he would ever have. This intimate detail makes "the appearance of an appearance" in this painting all the more extraordinary.**

Dans un premier temps, Duchamp s'intéresse au peintre symboliste suisse Arnold Böcklin qui entretient une «*distance ironique*» vis-à-vis de ses sujets mythologiques et a une «*conception du tableau comme entité philosophique et esthétique*». D'après Rodolphe Rapetti, cela ne pouvait que rapprocher les deux peintres, en «*une filiation au nom de la singularité et de l'ironie*». C'est, en effet, cette ironie que l'on retrouve dans les sujets d'inspiration mythologique ou religieuse chez Duchamp, dont l'apothéose sera la *Mariée du Grand Verre*, occupant, comme une vierge en majesté, le haut du tableau. Mais aussi et déjà dans notre *Femme aux cheveux verts* qui n'est pas sans rappeler les *Vénus anadyomène* de >>>

At this pivotal moment, Duchamp attempted to infuse his painting with another, anti-naturalistic dimension, and therefore looked to Symbolism. The artists of this late 19th century movement, inspired by legends and myths, sought to reveal the invisible world, suggest abstract ideas, and, against the spirit of the times, speak the torments of the human soul. Their aesthetic is composed of suggestion, sign, and symbol. Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, and Stéphane Mallarmé were the leaders in poetry and literature along with Jules Laforgue, Villiers de L'Isle-Adam, and Raymond Roussel, all poets and writers read by Duchamp in his youth. Gustave Moreau, >>>



Fig.2 Arnold Böcklin, *Venus Anadyomène*,
1872, huile sur toile, 45,7 x 59,1 cm
Saint-Louis Art Museum, Saint-Louis

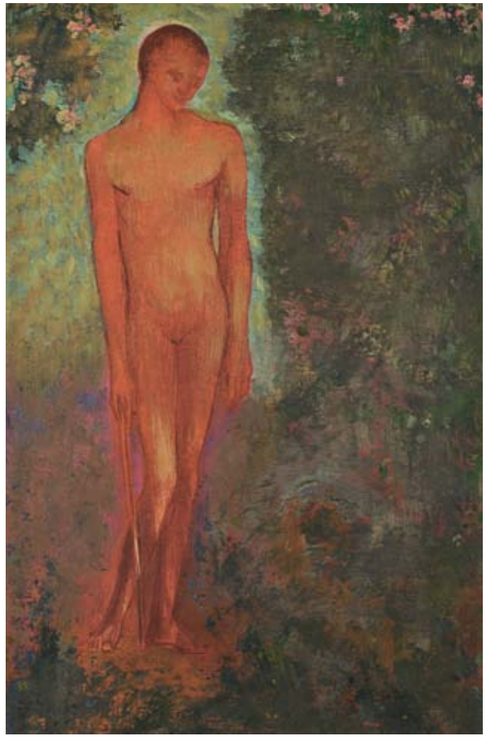


Fig. 3 Odilon Redon, *L'Homme rouge*, 1905
huile sur toile, 55,6 x 32,6 cm,
Musée d'Orsay, Paris

>>> John La Farge et de Böcklin (Fig. 2). Au cours d'une conférence, en 1949, Duchamp résumera les raisons de son intérêt pour ce dernier : «*En Böcklin, j'ai trouvé une réaction contre le réalisme, ce que j'appelle la peinture rétinienne, et contre laquelle j'avais déjà l'idée de réagir, que l'impressionnisme, le pointillisme, le fauvisme ont magnifié. […] Non pas que je souscrivais entièrement à Böcklin. Mais il y avait quelque chose là. Il est l'une des sources du surréalisme. Absolument.*»

L'inspiration symboliste la plus manifeste et que retient, pour l'heure, Marcel Duchamp est celle d'Odilon Redon dont il partage le goût pour les histoires fantastiques, la représentation des corps fragmentés et la peinture qui exprime des idées. Il admire ses «Noirs», leurs personnages nimbés. Comme il a pu le dire à propos d'autres artistes, il affirme: «*Mon propre point de départ, je dois dire qu'il s'agit de l'art d'Odilon Redon*». Toutefois, il n'y a pas d'analogie formelle entre les deux artistes. Redon représente pour lui, avant tout, «*une nouvelle manière de peindre*», privilégiant «*l'esprit par rapport à la spéculation strictement plastique*» et «*un éveil au fait qu'il existe quelque chose au-delà du contenu physique de la peinture*».

Dans notre *Femme aux cheveux verts*, Duchamp représente sa vénus/sirène/femme/fille avec une grande pudeur : la taille est marquée, le ventre comme cerné d'un «halo». Il précisera à ce sujet, en 1951 : «*Le «halo» () est un signe de mes préoccupations subconscientes vers un métaréalisme. Il n'a pas de signification définie, ni d'explication, sinon la satisfaction d'un besoin pour le «miraculeux» qui a précédé la période cubiste* ». On observe cependant, et bien que la pâte soit des plus différentes, que «*le nimbe, le canon allongé et androgyne du modèle, la position flottante de la figure*» sont proches de la composition de *L'Homme rouge* (1905) d'Odilon Redon (Fig. 3). En outre, Duchamp emploie le ton sur ton dans un léger dégradé de roses et de verts. Le corps (rose) s'insère dans un halo (vert) qui lui-même se superpose à un fond (rose) Ces plans successifs évoquent un autre monde, celui du mystère de la femme et de l'enfantement. Le fonds rose se manifestant comme un immense utérus. Le titre de l'œuvre est modifié en *Nu sur nu*, en 1960 par l'artiste. Il résonne d'ailleurs plus justement que la simple évocation *Femme aux cheveux verts* ou *Nu aux cheveux verts* jusque là utilisé. Dans l'intervalle et un peu hasard, Duchamp a appris qu'en février 1911, il était devenu père d'une petite fille : Yvonne Serre. Comme son père, >>>

>>> **Gustav Klimt, Arnold Böcklin and Odilon Redon were among the great Symbolist painters.**

Initially, Duchamp was interested in the Swiss Symbolist painter Arnold Böcklin, who had an "*ironic distance*" from his mythological subjects and a "*concept of the painting as a philosophical and aesthetic entity.*" According to Rodolphe Rapetti, this could only bring the two painters together "*as related in the name of singularity and irony.*" It is indeed this irony that is seen in subjects inspired from mythological or religious sources, whose apotheosis was Duchamp's *Mariée du Grand Verre*, where the bride, as the virgin seated in majesty, occupies the top of the painting, but also in our *Femme aux cheveux verts*, reminiscent of *Vénus anadyomène* by both John La Farge and Böcklin (Fig. 2). At a conference in 1949, Duchamp summarized the reasons for his interest in the latter: "*In Böcklin, I found a reaction against realism, what I call retinal painting, and against which I already thought to react, magnified by Impressionism, Pointillism, and Fauvism. […] Not that I entirely subscribed to Böcklin. But there was something there. He is one of the sources of Surrealism. Absolutely.*"

The most obvious Symbolist inspiration for Marcel Duchamp at this point was the work of Odilon Redon, with whom he shares a taste for fantastic stories, the representation of the fragmented body, and painting that expresses ideas. He admired Redon's "Noirs" and their haloed figures. As he has also said about other artists: "*As for my own starting point,* >>>



Fig.4 Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier*, n°2, 1912,
huile sur toile, 147 x 89,2 cm,
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

>>> elle deviendra peintre et exercera sous le pseudonyme de Yo Sermayer. Il organisera une exposition de son travail à New York en novembre 1967, avant de décéder peu après.

«*Je crois qu'aujourd'hui plus que jamais l'Artiste a cette mission pararetigieuse à remplir : maintenir allumée la flamme d'une vision intérieure dont l'œuvre d'art semble être la traduction la plus fidèle pour le profane.* »
Marcel Duchamp, conférence «L'artiste à l'université», 1960

Dans la suite de *Nu sur nu*, Marcel Duchamp réalise *Le Printemps* ou *Jeune Homme et jeune fille dans le printemps* qui ajoute à «*ses premières réflexions sur la métamorphose de la jeune fille en femme, sur le processus de connaissance sexuelle et de l'union de deux êtres*». Ces œuvres annoncent deux futures œuvres majeures, en octobre 1911 : *Passage de la Vierge à la Mariée* donné comme cadeau de mariage à sa sœur Suzanne ; en novembre, son grand chef d'œuvre cubiste: *Nu descendant l'escalier (Fig. 4)*. Dans cette célèbre peinture, deux idées fortes de notre *Nu sur nu* subsistent : «l'apparition» et «la nudité». Elles se sont jointes dans le mouvement bref et rétinien capté par le voyeur comme Duchamp l'explique : «*Peint, comme il l'est, en sévères couleurs bois, le nu anatomique n'existe pas, ou du moins, ne peut pas être vu, car je renonçai complètement à l'apparence naturaliste d'un nu, ne conservant que ces quelque vingt différentes positions statiques dans l'acte successif de la descente.*»

Rose-Hélène Iché

>>> ***I must say that it was the art of Odilon Redon.*" However, there is no formal analogy between the two artists. For Duchamp, Redon was above all, "*a new way of painting,*" favoring "*the spirit as opposed to strictly esthetic speculation*" and "*an awareness of the fact that there is something beyond the physical content of painting*".**

In our *Femme aux cheveux verts*, Duchamp represents his Venus/siren/wife/daughter with considerable modesty. Her waist is indented, the belly surrounded by a "halo". In 1951, he speaks about this: "*The halo(...) is a sign of my subconscious concerns for a metarealism. It has no defined meaning or explanation, except possibly the satisfaction of a need for the 'miraculous' that preceded the Cubist period ...* ". There is however, although the treatment is radically different, "*the halo, the elongated and androgynous canon of the model, the floating position of the figure*", similar to the composition of *L'Homme rouge* (1905) by Odilon Redon (Fig. 3). Moreover, Duchamp uses tonal gradations in light pink and green. The body (pink) is part of a halo (green) which itself overlies a background (pink) ... These successive planes suggest another world, that of the mystery of woman and childbirth. The pink background appears as a huge uterus. The title of the work was changed to *Nu sur nu* by the artist in 1960, with a more specific resonance than a simple evocation of *Femme aux cheveux verts* or *Nu aux cheveux verts* previously used. In the meantime, and almost by chance, Duchamp learned that he had become the father of a little girl, Yvonne Serre, in February 1911. Like her father, she became a painter and practiced under the pseudonym Yo Sermayer. He organized an exhibition of her work in New York in November 1967, dying shortly thereafter.

"*I believe that today, more than ever, an artist has a para-religious mission to fulfill: to keep alight the flame of an inner vision of which the artwork appears to be the most faithful translation for the layman.*"
Marcel Duchamp, lecture "The artist at the university," 1960
After *Nu sur nu*, Marcel Duchamp created *Le Printemps* or *Jeune Homme et jeune fille dans le printemps* that adds to "*his first thoughts on the transformation of a girl into a woman, the process of sexual knowledge and the union two beings.* These works announced two important future pieces: in October 1911, *Passage de la Vierge à la Mariée* that he gave his sister Suzanne as a wedding gift, and in November of the same year, his great Cubist masterpiece: *Nu descendant l'escalier (Fig. 4)*. In this famous painting, two powerful ideas of our *Nu sur nu* remain: "*the appearance*" and "*nudity*". They are joined in a brief, retinal motion captured by the voyeur, as Duchamp explains: "*Painted as it is in severe wood colors, the anatomical nude does not exist, or at least, can not be seen, since I gave up completely on the naturalistic appearance of the nude, keeping only approximately twenty different static positions of the successive acts of descent.*"

Rose-Hélène Iché

17

Max ERNST

1891-1976

Dada in usum delphini - 1920

Gouache et crayon sur papier imprimé contrecollé sur carton
Titré à l'encre en haut sur le carton de support «dada in usum delphini», signé et annoté à l'encre en bas sur deux bandes de papier collées sur le carton de support «dans quelques pays progressistes l'enfance apprend dada avec beaucoup de succès / max ernst»
Dimensions du papier : 7,8 x 9,5 cm
Dimensions du carton : 12,8 x 18,5 cm

Provenance :
Paul Éluard
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Paris, Galerie Au Sans Pareil, *Exposition Dada Max Ernst*, mai-juin 1921, nº37 (titré *L'enfance apprend Dada*)

Bibliographie :
L. Aragon, *La Peinture au Défi*, catalogue de l'exposition *Collages et Papiers collés* de la Galerie Goemans, mars-avril 1930, reproduit en noir et blanc pl. nºXIII

Cahiers d'Art, *Max Ernst*, Editions «Cahiers d'Art», Paris, 1937, reproduit p. 25

M. Ernst, *Beyond Painting and other writings by the artist and his friends*, Wittenborn, Schultz, Inc, New York, 1948, reproduit en noir et blanc p. 38
L'Oeil, nº 24, 15 décembre 1956, reproduit en noir et blanc p. 74

W. Verkauf, M. Janco, H. Bolliger, *Dada. Monographie einer Bewegung*, Verlag Arthur Niggli, Teufen,1965, reproduit en noir et blanc p. 89 (partie supérieure coupée)

Artforum. Special Issue : Surrealism, septembre 1966, reproduit en noir et blanc p. 12

U.M. Schneede, *Max Ernst*, Hatje Bild Monographie, Stuttgart, 1972, reproduit en noir et blanc p. 28

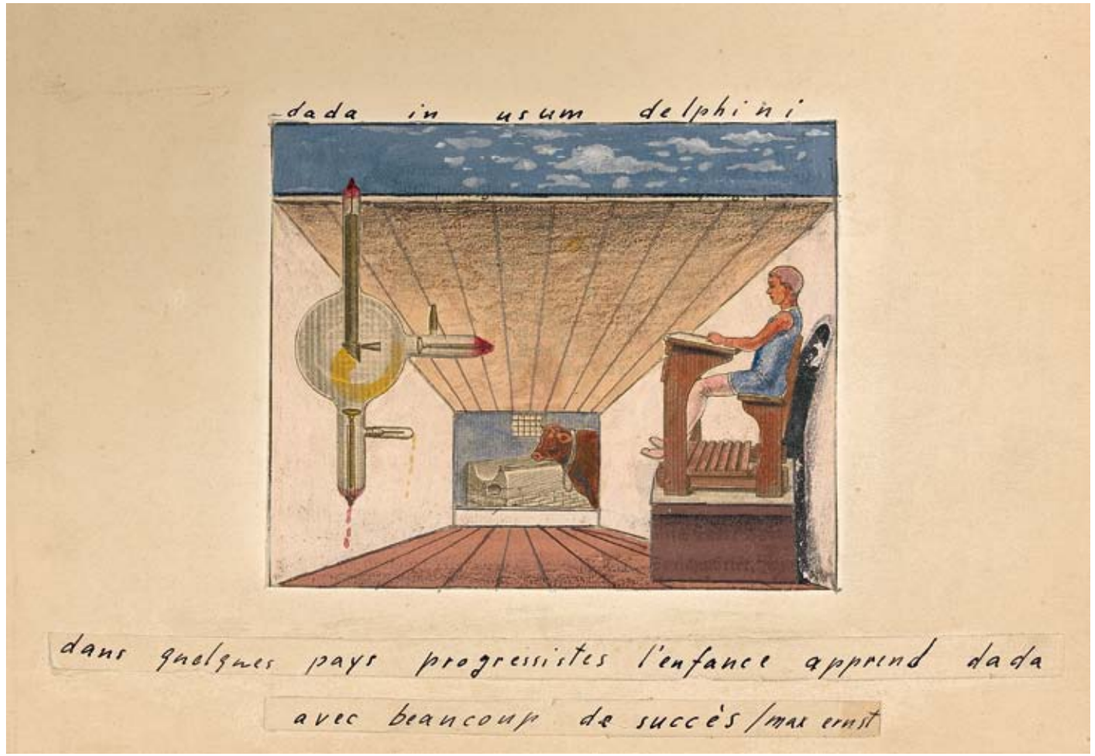
W. Spies, S. Metken, G. Metken, *Max Ernst Werke 1906-1925*, Menil Foundation, Houston, Verlag M. DuMont Schauberg, Cologne, 1975, nº 398, reproduit en noir et blanc p. 203 (technique erronée car en 1975, seule la reproduction était connue)

W. Spies, *Max Ernst Les collages inventaire et contradictions*, Gallimard, Paris, 1984, nº97 p. 27, 65, 78, 89, 103, reproduit en noir et blanc (non paginé)

Un certificat du Docteur Jürgen Pech sera remis à l'acquéreur.

Gouache and pencil on print mounted on cardboard; titled on the cardboard at the top,signed and inscribed on two strips of paper glued on the cardboard at the bottom
Sheet: 3 1/8 x 3 3/4 in.
Cardboard: 5 x 7 1/4 in.

200 000 - 250 000 €



Taille réelle

L'art du collage

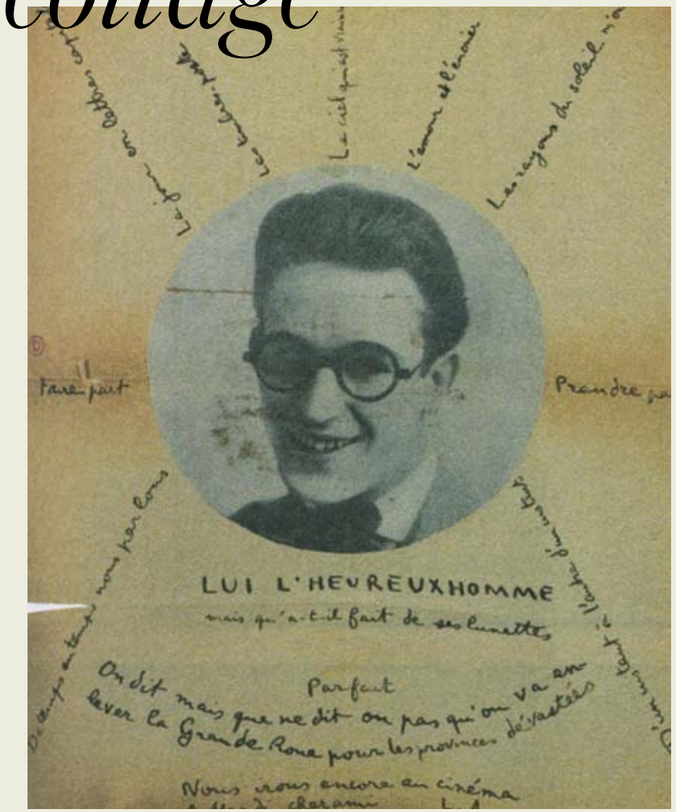


Fig. 1 Louis Aragon, *Lui l'heureux homme*,1920, collage, Bibliothèque Doucet, Paris

Fr

«L'idée de trouver des éléments et de les assembler est sans conteste l'idée la plus dévastatrice de l'édifice des Beaux-arts.»

François Albera

«Si ce sont les plumes qui font le plumage ce n'est pas la colle qui fait le collage».

Max Ernst

Louis Aragon a été l'un des premiers théoriciens du collage (Fig. 1), consacrant à cette technique alors nouvelle ses premiers textes de critique d'art. Cette pratique devient ainsi le pivot de son analyse de la modernité dans la création artistique. Dès 1926, il consacre un texte à Max Ernst, qui, contrairement aux cubistes, supplée le dessin ou l'image au simple «papier collé». Quelques années plus tard, en 1930, pour le catalogue d'une exposition de collages à la galerie Goemans, Aragon rédige un texte à valeur de manifeste: «La Peinture au défi» dont nous présentons ici un exceptionnel exemplaire de tête dédicacé à Paul Éluard. >>>

En

"The idea of finding items and assembling them is unquestionably the idea most damaging to the "Beaux Arts" edifice." François Albera

"Although feathers make the plumage, glue does not make the collage."

Max Ernst

Louis Aragon was one of the first theorists of collage (Fig. 1) dedicating his first texts as an art critic to this new technique. This practice became the crux of his analysis of modernity in artistic creation. As early as 1926 he devoted a text to Max Ernst, who, unlike the Cubists, replaced the drawing or image with a simple "papier collé". A few years later for the catalogue of an exhibit of collages at the gallery Goemans in 1930, Aragon wrote a text that was almost a manifesto of "La Peinture au défi" from which we are offering deluxe first printing dedicated to Paul Éluard.

This essay is probably the first where the phenomenon of >>>

Fr

>>> Cet essai est probablement le premier où se retrouve analysé, d'une manière systématique, par Aragon, le phénomène du collage moderne dans le domaine des arts plastiques. Il y distingue quatre formes principales de collage: le collage cubiste (Georges Braque (Fig. 2), Pablo Picasso) ; le collage dadaïste (Marcel Duchamp, Francis Picabia (Fig. 3)) ; le collage surréaliste ou poétique (Max Ernst) ; le collage au service de la propagande. Il est intéressant de constater que certains pronostics faits par Aragon sur l'avenir de la «peinture» se sont vérifiés de nos jours. Dans une note, Aragon évoque brièvement le phénomène du collage en littérature «et se réserve de revenir d'une façon méthodique» sur ce problème, annonce qu'il ne réalisera plus tard que par des remarques occasionnelles qu'il rassemblera dans le recueil «Les Collages» (1965). L'exposé est précédé d'observations sur une notion chère aux surréalistes : le *merveilleux*.

Dès les années 1910, aucune forme d'art ni aucun mouvement artistique n'est «épargné» par la folie du collage. On le retrouve aussi bien dans le dadaïsme (notamment chez Kurt schwitters, (Fig. 4)), le cubisme, le futurisme, le constructivisme puis le surréalisme que dans les arts visuels, de la scène, de la musique et la littérature. Refusant toute doctrine et tout modèle normatifs, l'expérimentation du collage et du montage a produit des œuvres novatrices, défiant les règles de l'art «ancien». Les œuvres de collage et de montage mêlent la réalité à la fiction, mélangent les sources d'informations pour les faire coexister entre elles dans un nouvel espace. Elles dépaysent, perturbent, déstabilisent et cherchent à >>>

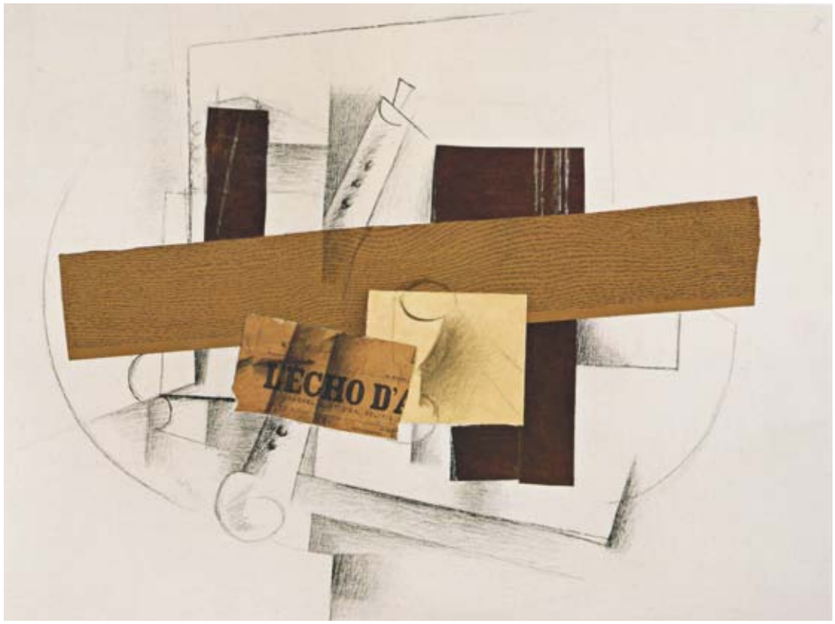


Fig. 2 Georges Braque, *Nature morte à la Tenora*, 1913, papier imprimé et papier peint découpés et collés, fusain, craie et crayon sur toile, 95,2 x 120,3 cm, The Museum of Modern Art, New York

En

>>> the modern collage in the fine arts is analyzed by Aragon in a systematic manner. There are four main forms of collage: the Cubist collage (Georges Braque (Fig. 2), Pablo Picasso); Dadaist collage (Marcel Duchamp, Francis Picabia (Fig. 3)); surreal and poetic collage (Max Ernst); and collage at the service of propaganda. It is interesting to note that some of Aragon's predictions on thefuture of the "painting" have proven correct today. In a note, Aragon briefly discusses the phenomenon of collage in literature "and promises to return in a methodical way" to this issue, a promise he kept only later in a series of occasional remarks gathered in the collection "Les Collages" (1965). The presentation is introduced by comments on a concept dear to the surrealists: the *merveilleux*, or marvelous. >>>

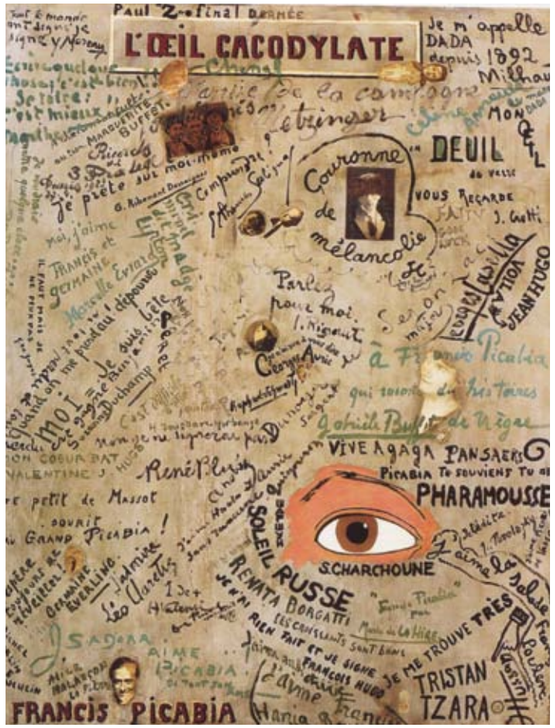


Fig. 3 Francis Picabia *L'Œil cacodylate*, 1921
huile et collage sur toile, 148,6 x 117,4 cm,
Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris

>>> provoquer l'improbable rencontre. Le collage propose aux spectateurs de nouvelles configurations visuelles et mentales, comme des images impossibles qui dévoilent dans la réalité un autre niveau de réalité qui ne vise pas à l'embellissement. Les fragments utilisés perdent une partie de leur identité mais en acquièrent une nouvelle tout autant identifiable. On assiste alors à un jeu sur les différents niveaux d'identification : le fragment se trouve agencé à d'autres parties de la réalité qu'il n'aurait jamais rencontrée sans cette manipulation, un peu comme dans un rêve... Il n'y a pas d'ordre, pas de sens de lecture... Par la composition d'un collage, on doit trouver de nouvelles figures et non plus les retrouver comme avant. Il faut les interpréter. L'artiste fait des propositions et le spectateur, par son interprétation, est mis à contribution dans la compréhension d'une œuvre qui lui offre différents niveaux de lecture.

Comme le souhaitait Charles Baudelaire, artistes et écrivains «plongent» au cœur du «magasin d'images et de signes» offert par le réel, que leur imagination doit transfigurer.
Dans un premier temps, l'artiste puise et sélectionne au cœur de la réalité un ensemble de morceaux hétéroclites. Il prélève, découpe, ampute. Parfois, le hasard de la trouvaille ou l'accident accompagne sa récolte. Dans un second temps, il assemble -sans chercher forcement un ordre pré-établi- et met en rapport -de manière >>>

>>> **Since the 1910s, no form of art or art movement was "spared" by mania for collage. The technique is found in Dadaism (for example in the works of Kurt Schwitters (Fig. 4)), Cubism, Futurism, Constructivism and Surrealism in the visual arts, but also in theatre, music and literature. Refusing all doctrines and normative models, experimental collage and montage produced innovative works that defied the rules governing "old" art. Works of collage and montage mix reality with fiction, combine different sources of information to make them coexist in a new space. They disorient, disrupt, destabilize, and seek to provoke improbable encounters. Collage offers viewers new visual and mental configurations as impossible images that reveal yet another level of reality that does not aim at embellishment.**

Fragments used lose part of their identity but gain a new, equally identifiable one. We then see a game on the different levels of identification, where the fragment is set beside other pieces of reality that would never have met without this manipulation, much like in a dream ... There is no order, no direction to interpretation. In composing a collage, one must find new, never before seen figures. They must be interpreted. The artist makes proposals and the viewer, through his own interpretation, contributes to the comprehension of a work that offers him different levels of understanding.

As recommended by Charles Baudelaire, artists and writers "plunge" in the heart of the "store of images and signs" offered by reality to be transfigured by reality.

Initially, the artist collects and selects from the core of reality a set of disparate pieces. He chooses, cuts, amputates. Sometimes a chance discovery or accident is part of his harvest. Then he assembles - without necessarily imposing a pre-established order – and connects the "pieces of the puzzle" >>>



Fig. 4 Kurt Schwitters, *Merzbild 5B*, 1919,
collage, tempera et crayon, 83,5 x 60,2 cm,
Solomon R. Guggenheim Museum, New York

>>> conflictuelle- les «pièces de ce puzzle». Il les juxtapose, les superpose, les mixe. Ainsi, les morceaux de réel, arrachés à leur univers habituel, sont insérés -sans toutefois perdre leurs propriétés originelles et leur mémoire-, au sein d'une nouvelle structure.

De même que le dadaïsme et le constructivisme, le surréalisme, dont Aragon est l'un des fondateurs, transporte une idée qui traversera les arts et le temps. Par des associations de pensées comparables à celles que les rêves peuvent produire, le surréalisme se veut le révélateur d'une réalité supérieure. En cela, la technique du collage est pour eux un excellent moyen d'expression artistique. Les surréalistes en furent particulièrement conscients. Le nombre des collages qu'ils ont exécutés en témoigne. De tous les surréalistes, Max Ernst est certainement celui qui en a produit le plus. (Fig.5). Les premiers datent de 1920. Mais des poètes comme Paul Éluard, André Breton ou Jacques Prévert ont également composés des collages. Et le premier, destinataire de notre ouvrage, les a aussi ardemment collectionnés.

Rose-Hélène Iché

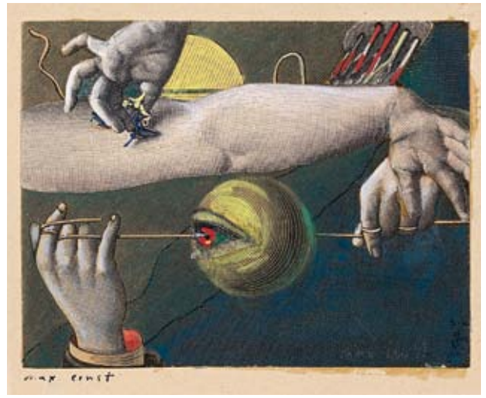


Fig. 5 Max Ernst, *Sans titre*, 1921, collage et
gouache sur papier, 7 x 9 cm
Vendu 559 800 euros le 2 juin 2015 par Artcurial.

>>> **in a way that generates conflicts. He juxtaposes superimposes, mixes. Thus, pieces of reality, torn from their customary universe, are inserted - without losing their original properties and their memory – into a new structure.**

Like Dada and Constructivism, Surrealism, of which Aragon was a founder, carried forward an idea that influenced all the arts over time. By thought associations similar to those that occur in dreams, Surrealism sought to reveal a higher reality. In this respect, for Surrealists the technique of collage was an excellent means of artistic expression. Surrealists were particularly aware of its potential, as exemplified by the number of collages they produced. Of all the Surrealists, Max Ernst certainly produced the most (Fig.5). The first dates back to 1920. But poets like Paul Éluard, André Breton and Jacques Prévert also composed collages. And Paul Éluard, to whom the book was dedicated, enthusiastically collected them.

Rose-Hélène Iché

18

Louis ARAGON

1897-1982

La Peinture au défi

Paris, Galerie Goemans, 1930, In-12, bradel vélin ivoire, tête dorée, premier plat de couverture
ÉDITION ORIGINALE illustrée de 23 reproductions de papiers collés et collages par Arp, Braque, Dali, Derain, Duchamp, Ernst, Lissitzky, Magritte, Man Ray, Miró, Picabia, vPicasso, Rodtchenko et Tanguy.
Un des 5 exemplaires sur Japon impérial (n° 3), signé par l'auteur à la justification du tirage et portant sur la page de titre un envoi autographe signé de l'auteur à Paul Éluard : «à mon petit Paul Éluard, ce soubresaut cadavérique d'une période désaffectée - faillites et odeurs suaves - à la veille des fondations de revues et autres foutaises l'affection de l'Ôteur, Aragon» Avec l'ex-libris de Paul Éluard par Max Ernst.

Exemplaire enrichi d'une œuvre originale de Pablo Picasso et de documents montés sur onglet :

Pablo PICASSO
1881-1973
FANTÔME
Papier découpé et brulé monté sur une des pages de garde
Signé au crayon en bas à droite «Picasso»
Sur la page opposée «fantôme» du découpage
18,5 x 13,5 cm - 21 1/2 x 5 3/8 in.

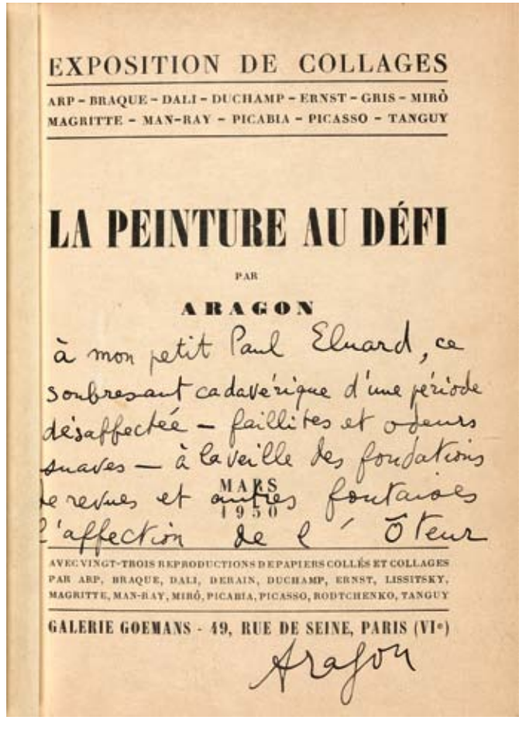
- Un carton de l'exposition *Collages et Papiers collés* de la Galerie Goemans, Paris, du 28 mars au 12 avril 1930

- Un carton d'invitation à l'exposition *Papiers collés de Picasso 1912-1914*, Galerie Pierre, Paris, du 20 février au 20 mars 1935
Signé par Tristan Tzara, auteur du texte de présentation

Provenance :
Paul Éluard
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Book signed and dedicated by the author anriched with an original work by Pablo Picasso and documents mounted on tabs

40 000 - 60 000 €


EXPOSITION DE COLLAGES

ARP - BRAQUE - DALI - DUCHAMP - ERNST - GRIS - MIRÒ
MAGRITTE - MAN-RAY - PICABIA - PICASSO - TANGUY

LA PEINTURE AU DÉFI

PAR

ARAGON

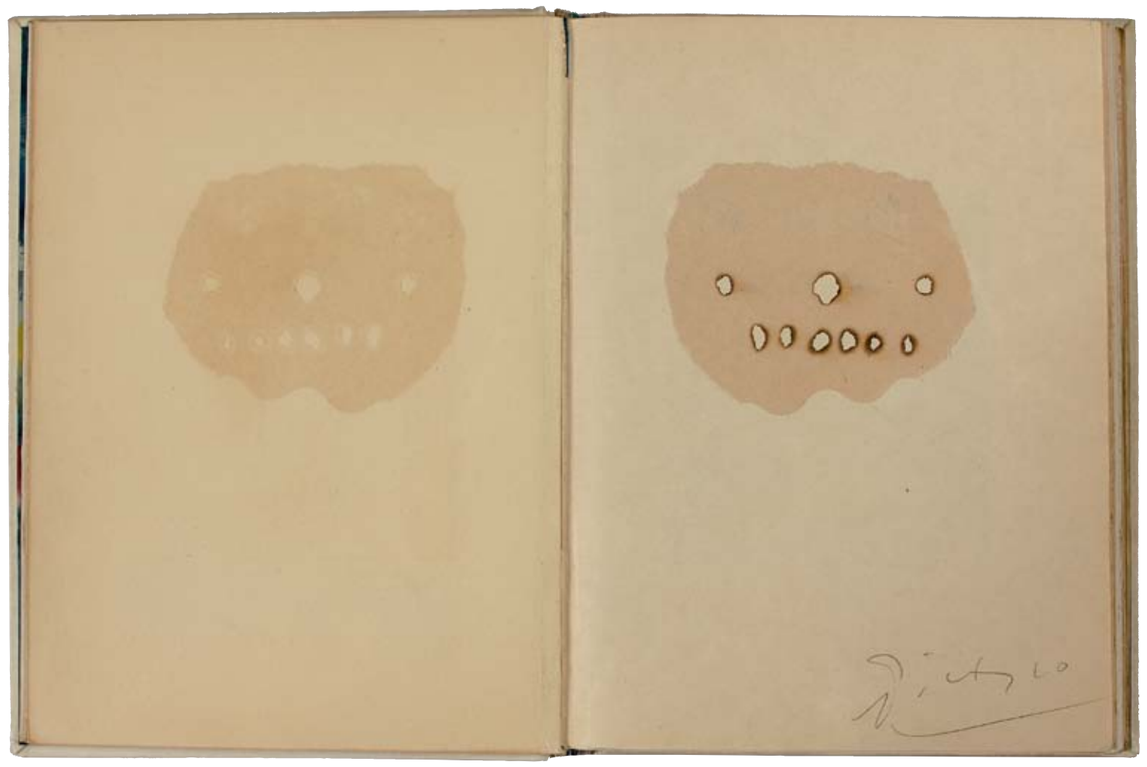
à mon petit Paul Eluard, ce soubresaut cadavérique d'une période désaffectée — faillites et odeurs suaves — à la veille des fondations de revues et autres foutaises l'affection de l'Ôteur

MARS 1950

AVEC VINGT-TROIS REPRODUCTIONS DE PAPIERS COLLÉS ET COLLAGES PAR ARP, BRAQUE, DALI, DERAIN, DUCHAMP, ERNST, LISSITSKY, MAGRITTE, MAN-RAY, MIRÒ, PICABIA, PICASSO, RODTCHENKO, TANGUY

GALERIE GOEMANS - 49, RUE DE SEINE, PARIS (VI°)

Aragon



19

Salvador DALI

1904-1989

Fossile - Invention hypnagogique de Léonardo de Vinci

Encre sur papier imprimé
Titré au dos «Fosile - invention hypnagogique de Leonardo de Vinci»
10,40 x 15 cm

Provenance :
Paul Éluard
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Ink on print paper; titled on the reverse
4 1/8 x 5 7/8 in.)

15 000 - 20 000 €



19

20

Salvador DALI

1904-1989

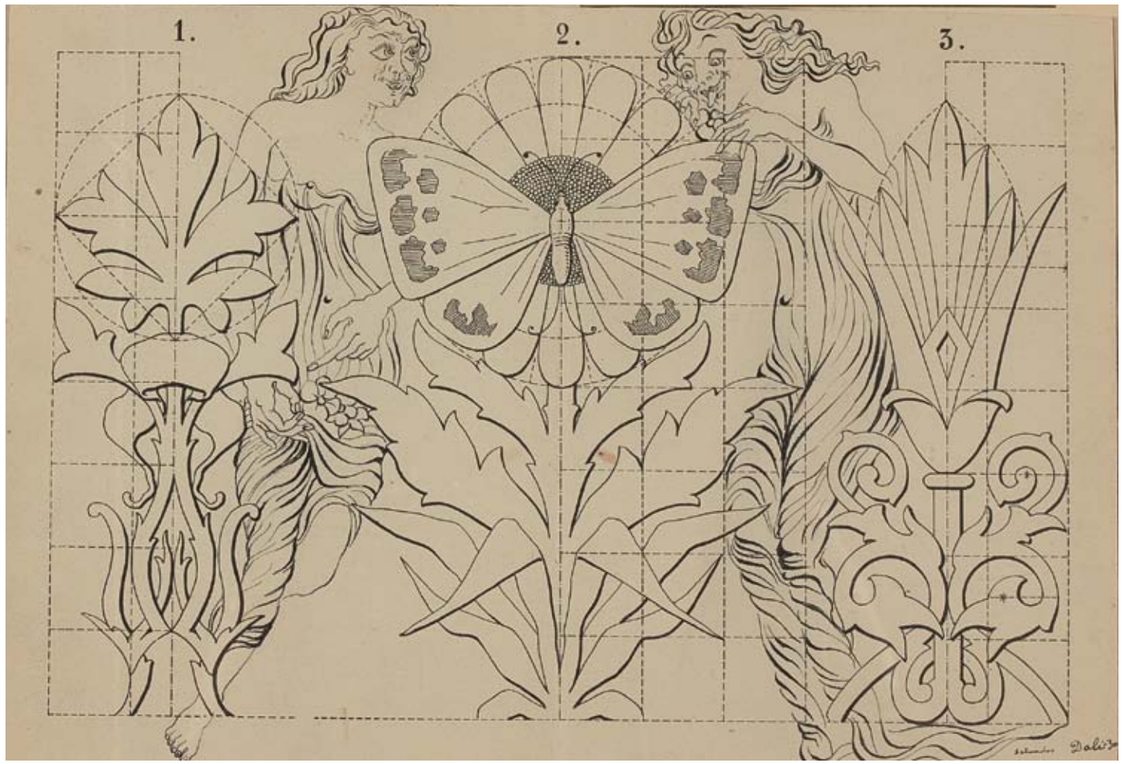
Métamorphose - 1930

Encre de Chine sur papier
Signé et daté en bas à droite «Salvador Dali 30.»
14 x 20,70 cm

Provenance :
Paul Éluard
À l'actuel propriétaire par cessions successives

India ink on paper; signed and dated lower right
5 1/2 x 8 1/8 in.)

15 000 - 20 000 €



20

21

René MAGRITTE

1898-1967

La Joconde - Mona Lisa - 1967

Bronze à patine médaille
Épreuve personnelle d'Alexandre Iolas, non numérotée
Édition à sept exemplaires, un exemplaire EA, un exemplaire hors-commerce non numéroté et cinq exemplaires numérotés de 1/5 à 5/5
248 x 177 x 99,50 cm

Un certificat du Comité Magritte sera remis à l'acquéreur.

Provenance :
Collection Alexandre Iolas
Collection Renos Xippas
Collection Isy Brachot
Collection particulière

Bibliographie :
Bruxelles, Galerie Isy Brachot, *Magritte: cent cinquante œuvres ; première vue mondiale de ses sculptures*, janvier-février 1968, n°1 (un exemplaire similaire)

Londres, Hanover Gallery, *The 8 sculptures of Magritte*, juin-août 1968 (un exemplaire similaire)

P. Rouve, *Space Conquered*, in *Art and Artists*, Londres, août 1968, pp. 24-27

R. Melville, *Changing the World*, in *The Architectural Review*, Londres, septembre 1968, p. 210

Paris, Galerie Alexandre Iolas, *Magritte: The 8 sculptures*, février 1969, reproduit (un exemplaire similaire)

S. Gablik, *Magritte*, Thames & Hudson, Londres, 1970, n°161, reproduit p. 181 (un exemplaire similaire)

Athènes, Galerie Iolas-Zoumboulakis, *Magritte : sculptures, peintures, gouaches, dessins*, mai 1971 (un exemplaire similaire)

A. M. Hammacher, *Magritte*, Editions Cercle d'Art, Paris, 1974, n°62, reproduit en noir et blanc p. 54 (un exemplaire similaire)

Houston, Institute for the Arts, Rice University, *Secret Affinities : Words and Images by René Magritte*, octobre 1976 - janvier 1977 (un exemplaire similaire)

H. Torczyner, B. Dessard, *René Magritte: Signes et Images*, Draeger, Paris, 1977, n°495 pp. 253 et 262, reproduit en noir et blanc p. 255 (un exemplaire similaire)

J. Pierre, *Magritte*, France Loisirs, Paris, 1984, reproduit p. 119 (un exemplaire similaire)

Bâle, Foire de Bâle Art 20'89, Stand Galerie Isy Brachot, *Magritte*, juin 1989 (un exemplaire similaire)

Paris, Galerie Isy Brachot, *Magritte*, septembre-novembre 1989, reproduit en couleurs p. 54 (un exemplaire similaire)

New York, Pace Gallery, *Magritte : paintings, drawings, sculpture*, mai-juin 1990, n°18, reproduit en couleurs (un exemplaire similaire)

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, *Perspectives-Prospectives*, novembre-décembre 1990, reproduit p. 48 (un exemplaire similaire)

P. Gimferrer, *Magritte*, Rizzoli, New York, 1987, n°144, reproduit (un exemplaire similaire)

Londres, Hayward Gallery, New York, Metropolitan Museum of Art, Houston, Menil Collection, Chicago, Art Institute, *Magritte*, mai 1992 - mai 1993, n°168, reproduit (un exemplaire similaire)

D. Sylvester, S. Whitfield, M. Raeburn, *René Magritte Catalogue Raisonné III : Oil Paintings, Objects and Bronzes 1949-1967*, Menil Foundation, Fonds Mercator, Anvers,1993, n°1094, reproduit en noir et blanc p. 466 (un exemplaire similaire)

Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, *Magritte*, février-juin 2003, reproduit p. 210 (un exemplaire similaire)

M. Draguet, V. Devillez, *Magritte, son œuvre, son musée*, Hazan, Paris, 2009, reproduit p. 216 (un exemplaire similaire)

S. Gohr, *Magritte, Attempting the Impossible*, Distributed Art Publishers, New York, 2009, n°424, reproduit p. 309 (un exemplaire similaire)

Cet exemplaire sera inclus dans le 7e volume du Catalogue Raisonné des œuvres de l'artiste actuellement en préparation.

Bronze with «medal» patina; signed ; 97⅝ x 69¾ x 39⅛ in.

1 200 000 - 1 800 000 €







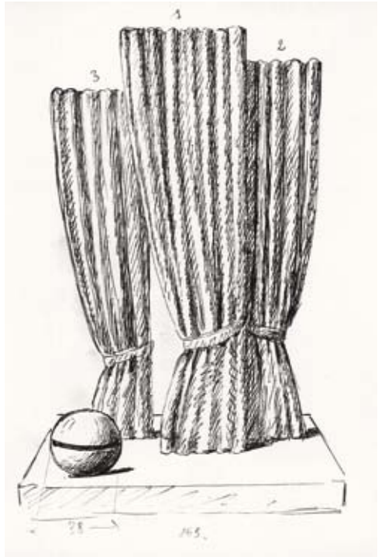
21

René MAGRITTE

1898-1967



La Joconde - Mona Lisa - 1967



René Magritte, *Étude pour la sculpture La Joconde* - 1967, encre sur papier.
Fondation René Magritte, Bruxelles

Fr

«Ceci n'est pas une sculpture» pourrait-on écrire à propos de cette œuvre en bronze constituée de trois rideaux grandeur nature et d'un grelot hors d'échelle : son auteur est le peintre René Magritte, à coup sûr avec Salvador Dalí, l'un des artistes surréalistes le plus célèbre et qui, par son art, a exercé une influence considérable au XX^{e} siècle dans le monde.

Magritte a été en effet un extraordinaire créateur d'images et un fabricant de sujets inédits, rapprochant, mêlant, associant, transformant dans ses compositions des éléments figurés, personnages, objets, paysages, ainsi que des inscriptions sans rapport entre eux qui devenaient porteurs d'un sens nouveau, énigmatique, poétique, absurde, mystérieux, profond, incompréhensible, bouleversant, le tout à la fois et d'autant plus que le titre qu'il donnait à chacune de ses œuvres contribuait à l'effet général. Son tableau le plus célèbre résume bien l'ensemble de son œuvre : *La Trahison des images* de 1928-1929 (Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles) représente une pipe vue de profil, peinte de façon anonyme et mécanique sur un fond neutre, cette figure étant associée à l'inscription : « Ceci n'est pas une pipe. » transcrite avec application. Tout au long René Magritte associera une réflexion de fond sur la réalité et le langage, sur la représentation figurée et la définition du mot, ainsi que sur le sens de l'un par rapport à l'autre. Sa facture si particulière, cette peinture maigre, cette touche descriptive, a complété l'originalité de sa démarche.
Venu du cubisme et de la publicité, marqué comme beaucoup de ses contemporains par Giorgio de Chirico, René Magritte devient en 1926 l'un des tout premiers peintres surréalistes, sans avoir connu auparavant une phase dadaïste. Différentes de celles d'Yves Tanguy et de Salvador Dalí et plus encore de celles de Max Ernst, ses compositions s'imposent immédiatement par leur iconographie et leur impact visuel et marquent les esprits : de son tableau *Le masque vide* de >>>

En

"This is not a sculpture", could be said about this bronze of of three life-sized curtains and an out of scale bell. Its creator is the painter René Magritte, who, with Salvador Dalí, was one of the most famous Surrealist artists who, through his art, has had an immense influence on the 20th century worldwide.

Magritte was indeed an extraordinary creator of images and manufacturer of hitherto unseen subjects, bringing together, mixing, combining, and transforming representational elements, persons, objects, and landscapes in his compositions, in addition to unrelated inscriptions that revealed enigmatic, poetic, absurd, mysterious, profound, incomprehensible, shocking new meanings all at once and where the titles he gave to each work contributed to the overall effect. His most famous painting sums up the whole of his work: *La Trahison des images* from 1928-1929 (Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles). He represents a pipe seen in profile, painted anonymously and mechanically onto a neutral background and combined with the carefully writn sentence "Ceci n'est pas une pipe" (this is not a pipe). Throughout his life, René Magritte carried out an in-depth reflection on reality and language, on figurative representation the definition of a word, and their reciprocal meaning. His unique style, with its thin paint and descriptive touch, is part and parcel of the originality of his approach.

Coming from Cubism and advertising, influenced, as many of his contemporaries, by Giorgio de Chirico, by 1926 Magritte had become one of the leading Surrealist painters, but without having explored a Dadaist phase. His compositions are very different from those of Yves Tanguy and Salvador Dalí and even more so from those of Max Ernst, but immediately made an impression through that iconography and visual impact that impacts the mind. His painting *Le masque vide* from 1928 (Düsseldorf, Kunstsammlung >>>



Fig. 1 René Magritte, *Le Thérapeute*, 1937,
huile sur toile, 92 x 65 cm,
collection baron et baronne Urvater



Fig. 2 René Magritte, *Le Thérapeute*, 1967,
bronze, 152,5 x 137 x 71 cm, 2/5,
Menil Collection, Houston

Fr

>>> 1928 (Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen) avec ses inscriptions qui sont autant d'intrigues à celui intitulé *Le modèle rouge* de 1937 (Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, des pieds qui sont en même temps des chaussures devant une palissade, qui servit d'illustration pour la couverture du livre d'André Breton *Le surréalisme et la peinture* paru chez Brentano à New York en 1945, jusqu'à *L'empire des lumières* de 1954 (Bruxelles , Musées royaux des beaux-arts), qui rattache directement par son inspiration - la représentation de jour d'un paysage de nuit – l'ensemble de son œuvre au mouvement symboliste et plus loin au romantisme nordique et à Gaspar-David Friedrich.
On comprend comment Magritte a pu être le représentant du surréalisme même et comment il a pu exercer de l'influence aussi bien sur les artistes, les photographes, les cinéastes, jusqu'à Joseph Kosuth et Bertrand Lavier, que dans le domaine du langage, chez les poètes et les linguistes, tout autant que dans la vie quotidienne, en particulier dans le monde de la publicité.
René Magritte est un peintre, un grand peintre du XX^{e} siècle. Dans ses tableaux, il s'est intéressé au volume, à la représentation de l'espace, il a joué de la notion de la profondeur. Il ne s'est jamais aventuré dans le domaine de la sculpture. Tout au plus a-t-il confectionné quelques « ready-made » et peint deux ou trois objets, une bouteille ou un masque en plâtre, avec des motifs sans rapport avec leur support, pour en changer la nature et en transformer le sens. En 1966, son marchand parisien, Alexandre Iolas, le sollicita –t-il néanmoins pour qu'il s'oriente vers la sculpture, comme l'avaient entrepris auparavant Max Ernst, Joan Miró ou encore Salvador Dalí. Magritte exécute alors une série de dessins qui s'inspirent tous de ses tableaux antérieurs tels que *Le thérapeute* (Fig.1, Fig.2), qui représente un homme assis habillé d'une cape et d'un chapeau et dont le buste est remplacé par une cage à oiseau ou encore *La folie des grandeurs*, qui montre >>>

En

>>> **Nordrhein-Westfalen) with its intriguing inscriptions, the painting *Le modèle rouge* 1937 (Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen) where feet that are simultaneously shoes stand in front of a fence, which served as an illustration for the cover of André Breton's book on Surrealism and Painting published by Brentano in New York in 1945, and the painting *L'empire des lumières* from 1954 (Brussels, royal Museums of fine arts), connects directly via its inspiration - a daylight representation of a night landscape - all of his work to the Symbolist movement and later Nordic romanticism and Caspar David Friedrich.**

We can understand how Magritte could represent Surrealism, and how he was able to influence artists, photographers, and filmmakers all the way to Joseph Kosuth and Bertrand Lavier, and, in the arena of language, poets and linguists, as well as in everyday life and the advertising world.

René Magritte was a painter, a great painter of the twentieth >>>



Fig. 3 René Magritte, *La Joconde*, 1960, huile sur toile, 69,5 x 49,5 cm, collection particulière, Paris



Fig. 4 René Magritte, *La Condition Humaine I*, 1933, huile sur toile, 100 x 81 cm, National Gallery of Art, Washington

>>> une statue antique sans tête ni membres, décomposée en morceaux de taille différente qui sont ensuite emboités les uns dans les autres. Ces dessins préparatoires sont destinés à être réalisés en volume, l'artiste donnant alors ses indications concernant leurs dimensions. Réalisées, les sculptures en bronze de René Magritte sont au nombre de 8, éditées à 5 exemplaires, plus un exemplaire d'artiste (EA) et un exemplaire hors commerce (HC). L'artiste a pu voir les modèles en cire en vraie grandeur à la fonderie Giebesse à Vérone et faire effectuer quelques modifications, mais il devait décéder peu de temps après, sans avoir vu leurs fontes exécutées. Ces œuvres s'intitulent avec celles déjà nommées plus haut : *Les travaux d'Alexandre*, *Le puits de vérité*, *Madame Récamier*, *Les grâces naturelles*, *La race blanche* et celle qui est présentée ici par Artcurial, *La Joconde*. Comme à l'accoutumée, le titre de l'œuvre ne correspond en rien au sujet représenté : il s'agit ici de trois rideaux tombants, retenus par leur embrasse, ouvrant sur le vide, accompagnés d'un grelot, le tout reposant sur un socle. À l'origine de la sculpture, >>>

>>> century. In his paintings, he was interested in volume, the representation of space, he played the concept of depth. He never ventured into the field of sculpture. At most, he crafted some "ready-mades" and painted two or three objects, a bottle, a plaster mask, with motifs unrelated to their forms in order to transform their nature and meaning. In 1966, his Parisian art dealer, Alexandre Iolas, asked him to consider sculpture, as had Max Ernst, Joan Miró or Salvador Dalí. Magritte created a series of drawings all inspired by previous paintings such as *Le thérapeute* (Fig.1, Fig.2), which depicts a seated man wearing a cape and a hat, and whose bust is replaced by a birdcage. He also used *La folie des grandeurs*, which shows an antique statue without head or limbs, split into pieces of different sizes nested into each other. These preparatory drawings were intended to be producedin three dimensions, with the artist indicating the scale. Once realized, there were eight René Magritte's bronze sculptures, each cast five times in addition to the artist's copy (EA) and a copy not for sale (HC).

The artist was able to see the full-scale wax models at the Giebesse foundry in Verona and make some changes, but he died shortly after without seeing the final casts. In addition to the works mentioned above, other titles include *Les travaux d'Alexandre*, *Le puits de vérité*, *Madame Récamier*, *Les grâces naturelles*, *La race blanche*, as well as the sculpture on auction by Artcurial, *La Joconde*. As usual, the title of the work has very little to do with the subject being represented: three falling curtains, tied back, opening onto empty space, accompanied by a bell and resting on a pedestal. The sculpture was inspired by a painting from 1960 entitled *La Joconde* (Fig.3) representing the same motifs, and a few later collages. The theme of curtains, those inside the house which are at the same time those of a theatre stage, is present from the beginning in Magritte's art, first seen in *La condition humaine I* from 1933 (Fig.4) up to *Le soir qui tombe* from 1964. The theme of the bell also recurs, beginning with *La voix des vents* from 1931 (Fig.5), where three bells rise in the air like flying saucers, to *La mémoire* from 1948 (Fig.6), >>>

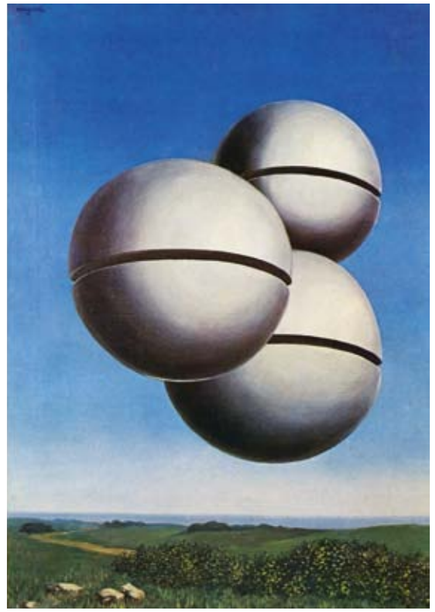


Fig. 5 René Magritte, *La Voix des Airs*, 1931, huile sur toile, 73 x 54 cm,The Solomon R. Guggenheim, Peggy Guggenheim Collection, Venise



Fig. 6 René Magritte, *La Mémoire*, 1948 huile sur toile, 60 x 50 cm, collection de l'Etat belge

>>> un tableau de 1960, *La Joconde (Fig.3)* représentant les mêmes motifs et quelques collages plus tardifs. Le thème des rideaux, ceux de l'intérieur de la maison qui sont aussi ceux d'une scène de théâtre, est présent dès le début dans l'art de Magritte avec le tableau *La condition humaine I* de 1933 *(Fig.4)* par exemple et jusqu'à la fin dans *Le soir qui tombe* de 1964. Le thème du grelot est aussi récurrent depuis *La voix des airs* de 1931 *(Fig.5)*, où trois grelots sont situés dans le ciel tels des soucoupes volantes, jusqu'à *La mémoire* de 1948 *(Fig.6)*, tableau dans lequel le grelot est associé à un moulage de tête antique à la tempe éclaboussée de sang. Il n'y a bien entendu pas de rapport entre les rideaux et le grelot, Magritte appliquant à la lettre ici comme dans tout son œuvre , la définition de Lautréamont : «Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection». L'échelle, le volume, l'espace ajoutent à l'étrange et au dérangement, lesquels ne sont pas perçus de la même manière quand il s'agit d'un tableau peint et forcément plat. La sculpture atteint la hauteur de 2, 48m, cette dimension étant choisie pour que les rideaux soient de taille réelle : des rideaux d'ameublement, grandeur nature, en bronze ! En conséquence, le grelot qui n'est pas à son échelle se trouve disproportionné : l'objet est devenu monstrueux. En choisissant un tel parti, Magritte a bien misé sur le sentiment d'étrange et d'absurdité que l'œuvre devait dégager. Mais il a pris un grand soin à concevoir sa composition dans l'espace, de façon statique et dans une vision frontale, en disposant le sens de chacun des rideaux, leur hauteur et leur position, ainsi que la place du grelot à gauche et au premier plan.

Par son échelle et son sujet, *La Joconde* est loin d'être une sculpture d'ornement. Elle s'affirme comme une véritable œuvre «surréaliste».

Serge Lemoine

>>> where the bell is combined with an antique cast of a head with its temple splattered with blood.

There is of course no connection between the curtains and the bell, as Magritte applies to the letter here, as in all his work, Lautreamont's definition: "Beautiful like the chance encounter of an umbrella and a sewing machine on a dissecting table." The scale, volume, and space add to the strange and disturbing atmosphere, and are not perceived in the same way in a painting that is necessarily flat. The sculpture rises 2, 48 meters in height, this dimension being selected so that the curtains are realistic in scale – real furnishing curtains, life-size in bronze! As a consequence, the bell is not to scale but disproportionate: the object becomes monstrous. By making this choice, Magritte relies the feeling of strangeness and absurdity the work was to evoke. But he took great care in designing its composition in space, statically and from a frontal position, by adjusting the direction, height, and position of each curtains and placing the bell in the left foreground.
By its scale and subject, *La Joconde* is far from being an ornamental sculpture; rather, it stands out as a truly "Surrealist" work.

Serge Lemoine.

22

Paul DELVAUX

1897-1994

Le paradis terrestre (fragment) - 1959

Huile sur panneau d'Isorel
Signé des initiales, daté et annoté en bas à droite «P.D. 2-59. PALAIS DES CONGRES FRAGMENT. (4M22)»
123,5 x 122 cm

Provenance :
Acquis auprès de l'artiste dans les années 60

Bibliographie :
Di Donna Gallery, *Fields of dream : The Surrealist Landscape*, catalogue de l'exposition octobre-décembre 2015, Di Donna Gallery, New York, 2015, reproduit

Projet pour la fresque du palais des Congrès de Bruxelles.

Un certificat de la Fondation Paul Delvaux sera remis à l'acquéreur.

Oil on hardboard; signed with the initials, dated and annotated lower right
48⅝ x 48 in.

650 000 - 850 000 €



Paul DELVAUX

1897-1994



Le paradis terrestre (fragment) - 1959



Fig. 1 Giorgio de Chirico, *Mystère et Mélancolie d'une Rue, 1914*, huile sur toile, 90,9 x 59,1 cm

Fr

À la question «êtes vous un surréaliste ?» Paul Delvaux répond: «Pas toujours. Je ne suis pas un inventeur de formes. Je suis plutôt, disons, un naturaliste: je ne déforme pas la nature et je ne le veux pas». Si Delvaux affirme avoir eu la «révélation» du surréalisme suite à la découverte du tableau de De Chirico *Mystère et mélancolie d'une rue* en 1934 (Fig.1), il n'y adhère pour autant jamais. Face à une œuvre du peintre belge, le spectateur est d'emblée muni de ses repères: tous les éléments sont reconnaissables, mais l'atmosphère s'y dégageant se situe du côté de l'étrange. Ainsi, dans *Le Paradis Terrestre*, les personnages dépeints semblent appartenir à l'Antiquité. Paul Delvaux réalise son premier voyage en Italie dès 1938 et ses études classiques gréco-latines nourrissent son goût pour la période. La construction de l'espace dans *Le Paradis Terrestre* rappelle les tableaux de la Renaissance qui préfigurent le genre des paysages urbains (vedute). Ainsi dans *La cité Idéale* à Urbino attribuée à Francesco di Giorgio Martini (Fig. 2), la perspective géométrique sur plusieurs plans à point de fuite central respecte les principes utopiques de la Renaissance italienne: la même attention est portée à la construction de l'espace dans l'œuvre de >>>

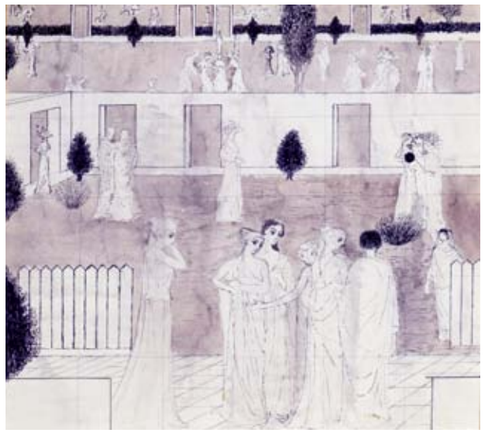
En

To the question "Are you a surrealist?" Paul Delvaux responds, "Not always. I'm not an inventor of forms. I am rather, say, a naturalist: I do not deform nature and I do not want to." Although Delvaux has said he experienced the "revelation" of Surrealism following his discovery of De Chirico's painting entitled Mélancolie *et mystère d'une rue* in 1934 (Fig.1), he never joined the movement. When confronted with the with a work of this Belgian artist, the viewer brings with him certain references, and indeed all the elements are recognizable, but the atmosphere rapidly leads into the realm of the strange. Thus, in *Le Paradis Terrestre*, the figures portrayed seem to belong to Antiquity.

Paul Delvaux travelled to Italy for the first time in 1938, and his study of the Greek and Latin classics also encouraged his taste for the period. The spatial construction *Le Paradis Terrestre* recalls Renaissance paintings that prefigure genre painting of urban landscape (*vedute*). Thus *La cité Idéale* in Urbino, attributed to Francesco di Giorgio Martini (Fig.2), uses geometric perspective on several levels with a central vanishing point, obedient to the utopian principles of the Italian Renaissance.
In Paul Delvaux's work, the same care is taken in spatial construction. >>>



Fig. 2 Francesco di Giorgio Martini, *La Cité Idéale*, 1480-1490, tempera sur toile, 67,5 x 239,5 cm, Galleria Nazionale delle Marche



Paul Delvaux, Esquisse pour le même fragment de la fresque *Le Paradis Terrestre*, 1959, encre de Chine, lavis d'encre et aquarelle sur papier, 38,6 x 42,7 cm, Fondation Paul Delvaux, St. Idesbald
© Foundation Paul Delvaux - St.Idesbald / Belgium

Fr

>>> Paul Delvaux. Dans *Le Paradis Terrestre*, l'architecture prend cependant le contre-pied de cette temporalité ancrée dans le passé. Les ouvertures qui se dessinent sur quatre différents plans apparaissent comme modernes, simples, dépouillées. La spatialité décrite dans le tableau semble être en train de se faire, seules la façade ou des ouvertures, surgissent à même le sol, sans toit, sans niveau ; il s'agit presque d'une maquette pour un monde nouveau où l'important réside dans l'idée de séparer l'espace et créer des passages. Le monde imaginaire décrit par Delvaux s'inscrit dans le réel mais le trouble. >>>

En

>>> **However, in *Le Paradis Terrestre*, the architecture takes a stance opposed to a timeframe rooted in the past. The openings looking out over four different planes seem modern, simple, bare. Spaciousness conveyed in the painting seems to be in process, with only the facade and the openings along the floor, no roof, no level – it is almost a model for a new world where the most important thing is to separate space and create passages. The imaginary world Delvaux depicts is clearly a part of our reality, but is also disturbing.**

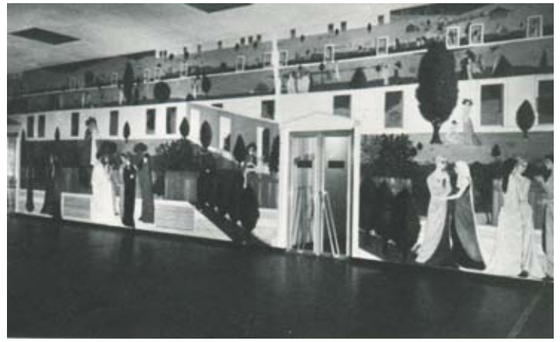
The title *Le Paradis Terrestre* suggests an open world where women rule and move about freely. Paul Delvaux often includes representations of women, and women are the subject of one of his first series, entitled *Femmes en dentelle*. In Paul Éluard's poem *Exil à Paul Delvaux*, quoted below, the woman appears to be the mystery that fuels the painter's inspiration:

«Among the jewellery the country palaces / To diminish the sky / Tall immobile women / resistant days of summer / Weeping to see these women coming / Reign over death dream under earth / They are neither empty nor unfruitful / But without courage / and their breasts bathing their mirror / naked eye in the clearing of awaiting / They >>>



Paul Delvaux devant la fresque Le Paradis terrestre, 1959,
Palais des Congrès, Bruxelles - Droits réservés





Fresque du Palais des Congrès de Bruxelles, 1959
Détail - Droits réservés



Paul Delvaux réalisant la fresque Le Paradis terrestre, 1959,
Palais des Congrès, Bruxelles - Droits réservés

>>> Le titre, *Le paradis terrestre,* brosse un monde ouvert, où les femmes règnent et évoluent librement. Paul Delvaux travaille beaucoup sur la représentation de la femme, elle constitue le sujet d'une de ses premières séries, intitulée Femmes en dentelle. Dans le poème de Paul Éluard *Exil à Paul Delvaux* dont voici un extrait, la femme apparaît comme le mystère alimentant l'inspiration du peintre:
«Parmi les bijoux les palais des campagnes/ Pour diminuer le ciel/ De grandes femmes immobiles/ Les jours résistants de l'été/ Pleurer pour voir venir ces femme/ Régner sur la mort rêver sous la terre/Elles ni vides ni stériles/ Mais sans hardiesse/ Et leurs seins baignant leur miroir/ œil nu dans la clairière de l'attente/ Elles tranquilles et plus belles d'être semblables»
Ode à la femme, la peinture de Delvaux chante les mots du poète et Le paradis terrestre représente cette étendue idyllique où la beauté se pâme. Chez le peintre belge, la femme incarne à la fois le désir (au premier plan de la toile, la femme au dos dénudé attire le regard de ses voisines) et la crainte. En effet, l'artiste subit la sévérité d'une mère qui ne cesse d'affirmer sa domination. Dans *Le Paradis Terrestre*, on n'en compte pas moins d'une >>>

>>> tranquil and more beautiful being similar»

An ode to woman, Delvaux's painting sings the words of the poet and *Le Paradis Terrestre* represents an idyllic expanse where beauty swoons. For the Belgian painter, woman embodies both desire and fear. In the foreground of the painting, the woman with a naked back catches the eye of her neighbours. Indeed, the artist suffered from a strict mother who constantly dominated him. In *Le Paradis Terrestre*, we can count no less than twenty women, usually alone or in small groups. A man seen from the back in the foreground talks to one of them, in fact, to the woman with the bared back, the only woman in the painting to thus expose herself and point the way toward an ideal world. This man may indeed represent the artist himself, as Delvaux often included himself in his paintings.

In the right corner of the work, one can read the inscription «P. D. 2-59. PALAIS DES CONGRES FRAGMENT. (4M22).» Delvaux regularly introduces words into his paintings, breaking the surface of academic representation. In the expression «Palais des Congrès», one can read both the ascendancy of women holding this conference and the construction of a heavenly palace echoing the title. The insertion of >>>

>>> vingtaine, seules ou généralement en petits groupes. Un homme, de dos, au premier plan, converse avec l'une d'entre elles, précisément celle au dos dénudé, seule femme du tableau se dévoilant ainsi et indiquant le chemin vers un monde idéal. Cet homme peut tout à fait figurer l'artiste lui-même, Delvaux s'intégrant souvent dans ses tableaux.

Dans le coin droit de l'œuvre, on peut lire l'inscription «P.D. 2-59. PALAIS DES CONGRES FRAGMENT. (4M22)». Delvaux convoque régulièrement des mots dans ses toiles, brisant ainsi la surface de la représentation académique.
Dans l'expression «Palais des Congrès», on lit à la fois l'ascendant des femmes qui tiennent ce congrès et la construction d'un palais paradisiaque en écho au titre. L'insertion d'éléments textuels dans la peinture de Delvaux fournit la preuve de la complexité de son œuvre qui interroge ainsi différents systèmes de représentation. Pour entrer dans son monde imaginaire, le spectateur est invité à s'orienter en saisissant des indications précises. Le tableau est en effet un fragment d'un projet de fresque pour le Palais des Congrès de Bruxelles. La version finale intitulée *Palais des Congrès, Bruxelles, Le Paradis Terrestre*, figure dans le *Catalogue de l'œuvre peint* de Paul Delvaux ; on y retrouve des motifs similaires démultipliés, l'inscription a cependant disparu pour se glisser dans le titre. Dans *Le paradis terrestre*, l'exergue inclut aussi des données chiffrées précises: la mention figurerait la première pierre de ce monde en train de se construire, la clé de voûte de l'œuvre, la légende d'une cartographie idéale au sein d'un projet architectural réel.

>>> text elements in Delvaux's painting demonstrates the complexity of an *œuvre* that tirelessly questions different systems of representation. To enter this imaginary world, the viewer is invited to position himself by following specific clues. The painting is in fact a fragment of a fresco design for the Palais des Congrès in Brussels. The final version, *Palais des Congrès, Bruxelles, Le Paradis Terrestre* is listed in the *Catalogue de l'œuvre peint* of Paul Delvaux. We can find similar patterns on a larger scale, but the inscription has slipped into the title. In *Le Paradis Terrestre*, the inscription also includes specific numbers, apparently referring to the first stone set for this world under construction, the work's keystone, the legend of an ideal map within an authentic architectural project.

❍ 23

Auguste HERBIN

1882-1960

Composition abstraite - 1932

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite «Herbin 32»
92 x 73 cm

Provenance :
Paris, Hôtel Drouot, Me Delvaux,
18 décembre 1998, lot 50
Paris, Hôtel Drouot, Me Briest,
15 décembre 2000, lot 81
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition :
Musée d'Art Moderne et Contemporain, Ancienne douane, *Occident-Orient : l'art moderne et l'art islamique*, 1972
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Landschaftsverband Westfalen-Lippe,
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Abstraction-Création 1931-1936*, avril-juin 1978, n° 2, reproduit p. 181

Bibliographie :
G. Claisse, *Herbin Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n°699, reproduit en noir et blanc p. 402

Oil on canvas; signed and dated lower right
36¼ x 28¾ in.

50 000 - 70 000 €



24

Alberto MAGNELLI

1888-1971

Sans titre - 1937

Gouache sur ardoise
Signée en haut à gauche «Magnelli», contresignée, datée et située au dos «MAGNELLI PARIS 1937»
18,2 x 25,80 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, salle d'Art graphique, Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture, *Magnelli Ardoises et Collages*, juin 1986 - janvier 1987, reproduit en noir et blanc p. 71

Bibliographie :
A. Maisonnier, *Alberto Magnelli Les Ardoises peintes, catalogue raisonné*, Erker, Saint Gall, 1981, nº 49, reproduit en noir et blanc p. 68

Gouache on slate; signed upper left, signed again, dated and located on the reverse
7⅛ x 10⅛ in.

30 000 - 40 000 €



25

Otto FREUNDLICH

1878-1943

Composition

Gouache sur papier
Signé des initiales en bas à droite «OF», contresigné et situé au dos «Freundlich Paris»
62,60 x 48,50 cm

Provenance :
Collection Etienne Beöthy, acquis directement auprès de l'artiste
Collection Madame de Méhérend, Paris
Collection particulière, France
Vente Paris, Artcurial Briest - Poulain - F.Tajan, 9 avril 2008, lot 6
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

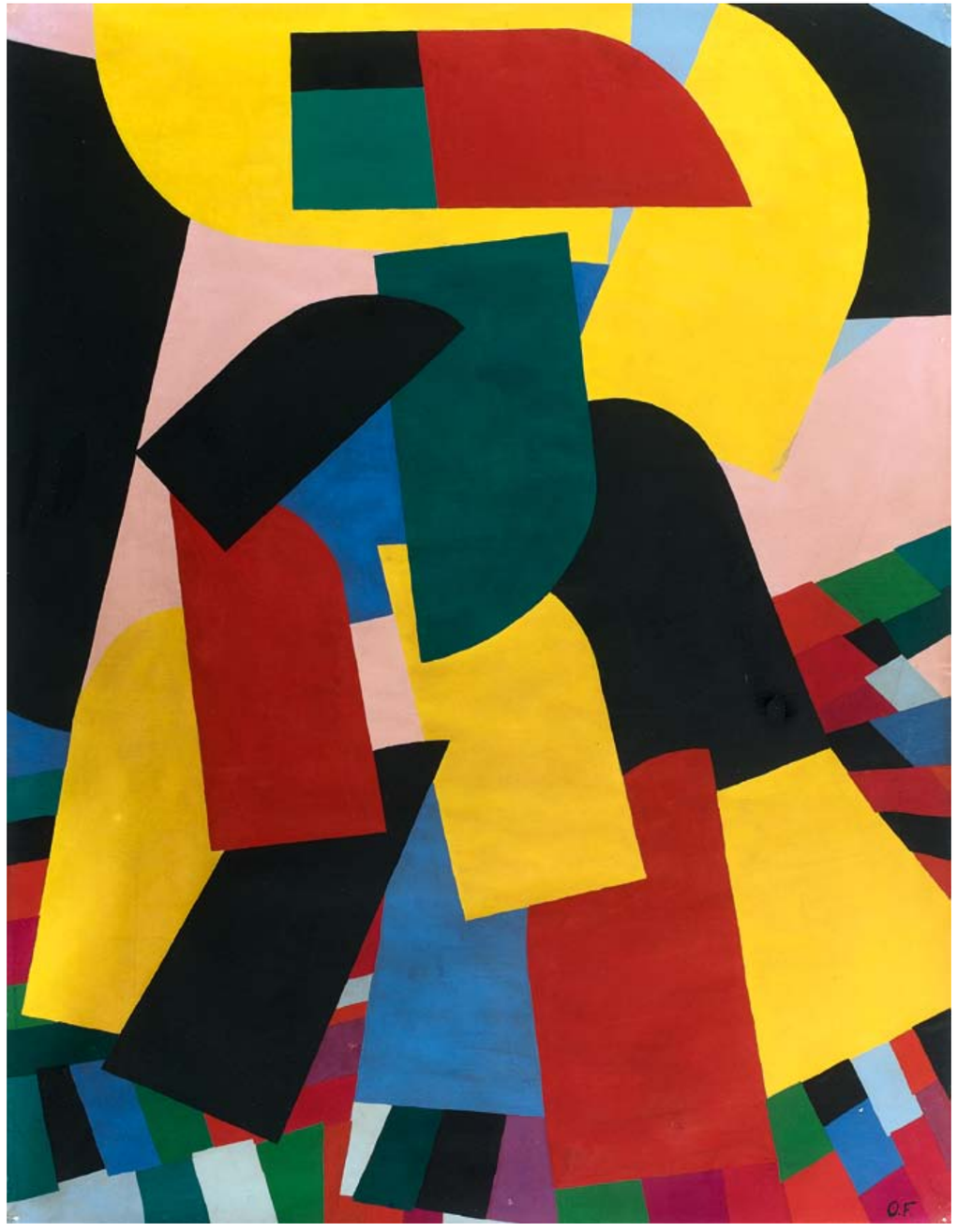
Exposition :
Paris, Grand Palais, *Salon des Réalités Nouvelles. Hommage à Otto Freundlich*, 1946

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément du catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Edda Maillet.

Un certificat de Madame Edda Maillet sera remis à l'acquéreur.

Gouache on papier; signed with the initials lower right, signed again and located on the reverse
24⅝ x 19⅛ in.

40 000 - 60 000 €



26

Félix DEL MARLE

1889-1952

Composition - 1947

Huile sur panneau de contreplaqué
Signé, daté et annoté au dos «DEL MARLE 1947 4 rue Anatole France. 4 COURBEVOIE SEINE FRANCE»
83 x 57 cm

Provenance :
Galerie Drouart, Paris
James Goodman Gallery, New York
Vente Amsterdam, Christie's, 6 mars 2007, lot 368
Kunsthandel Rueb, Amsterdam
Collection particulière, Pays-Bas

Exposition :
Le Cateau-Cambrésis, Musée Matisse, Calais, Musée des Beaux-Arts et de la dentelle, *Del Marle, La polychromie dans l'espace*, mai-décembre 1996, n°8, reproduit en couleurs p. 49

Oil on plywood ; signed, dated and annoted on the reverse
32⅝ x 22½ in.

35 000 - 45 000 €



27

Léonard Tsuguharu FOUJITA

1886-1968

La Toilette - 1918

Peinture a tempera sur fond or sur
papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite en français
«T. Foujita» et en japonais «Tsuguharu»,
contresigné, daté, situé et annoté en
japonais au dos «Foujita Paris 1918»
53,50 x 45,80 cm

Provenance :
Vente Paris, Hôtel Drouot, Me Cornette
de Saint-Cyr, 9 juillet 1998, lot 129A
Collection particulière, Paris

Un certificat de Madame Sylvie Buisson
sera remis à l'acquéreur.

Tempera and gold leaf on paper laid down on canvas; signed lower right, signed again, dated and located on the reverse 21 1/8 x 18 in.

100 000 - 150 000 €



28

Léonard Tsuguharu FOUJITA

1886-1968

Petite fille à la poupée - 1918

Huile sur toile
Signée en bas à droite en français
«T. Foujita» et en japonais «Tsuguharu»
35 x 24 cm

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Madame Sylvie Buisson.

Oil on canvas ; signed lower right
13¾ x 9½ in.

40 000 - 60 000 €



29

Moïse KISLING

1891-1953

Pommes, poires, raisin, cruche - 1927

Huile sur toile
Signée en haut à droite «Kisling»
100 x 73 cm

Provenance :
Collection Charles-Auguste Girard, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Malingue, *Kisling le Centenaire*, 1991, n° 26, reproduit en couleurs (non paginé)

Bibliographie :
F. Fels, *Kisling*, Editions «Le Triangle», Paris, 1928, reproduit (non paginé, daté 1926)

J. Kisling, J. Kessel, *Kisling*, volume I, Jean Kisling,Turin, 1971, n° VII, reproduit en noir et blanc p. 354

Oil on canvas; signed upper right
39 3/8 x 28 3/4 in.

80 000 - 120 000 €



30

Takanori OGUISS

1901-1986

Petit tabac, affiche «le roi du tabac»
1952

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Oguiss», titrée
au dos «8 - Petit tabac»
73 x 60 cm

Provenance :
Collection Francesco Rosso, Milan
À l'actuel propriétaire par descendance

Exposition :
Milan, Galleria Gussoni, *Oguiss mostra personale*, mars-avril 1953, n°15, reproduit en couverture du catalogue

Un certificat Madame Emiko Oguiss Halpern sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower right, titled on the reverse
28¾ x 23⅝ in.

50 000 - 70 000 €



31

Maurice de VLAMINCK

1876-1958

La moisson

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Vlaminck»
73 x 92 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par le Wildenstein Institute.

Un avis d'inclusion du Wildenstein Institute sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas ; signed lower right
28 3/4 x 36 1/4 in.

50 000 - 70 000 €



❍ 32

Marc CHAGALL

1887-1985

Pivoines et couple - Circa 1970

Gouache, pastel et encre de Chine
sur papier contrecollé sur carton
Signé en bas à droite «Marc Chagall»
63 x 46,20 cm

Provenance :
Collection particulière, États-Unis
Vente Los Angeles, Bonhams &
Butterfields, 5 mai 2008, lot 42
Acquis lors de celle-ci par l'actuel
propriétaire

Un certificat du Comité Marc Chagall
sera remis à l'acquéreur.

Gouache, pastel and india ink on paper
laid down on cardboard
24³/₄ x 18¹/₄ in.

280 000 - 360 000 €



33

Raoul DUFY

1877-1953

Bouquet de marguerites - 1941

Aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite «Raoul Dufy 1941»
50 x 65 cm

Provenance :
Galerie Louis Carré & Cie, Paris
Galerie Paul Raffray, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Fanny Guillon-Lafaille, *Raoul Dufy*, janvier-avril 2016

Bibliographie :
F. Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels II*, Louis Carré & Cie, Paris, 1982, nº1337, reproduit en noir et blanc p. 102

Watercolor on paper; signed and dated lower right
19 3/4 x 25 5/8 in.

45 000 - 60 000 €



34

Maurice de VLAMINCK

1876-1958

Paysage de neige - 1932-1933

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Vlaminck»
81,50 x 100 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Exposition :
Fukushima, Musée des Beaux-Arts, Osaka Art Hall Kintetsu Abeno, Nagoya Musée Matzuzakaya, Kyoto, Grand Hall de Takashimaya, Tokyo, Musée Bunkamura, *Vlaminck*, novembre 1996-mai 1997

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par le Wildenstein Institute.

Oil on canvas; signed lower right
32 1/8 x 39 3/8 in.

80 000 - 120 000 €



35

Bernard BUFFET

1928-1999

Nature morte - 1953

Huile sur toile
Signée et datée en haut à droite
«Bernard Buffet 53»
100 x 195 cm

Provenance :
Galerie David et Garnier (étiquette au dos)
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Paris, Galerie Charpentier, Berlin, Institut Français, *Rétrospective Bernard Buffet*, 1959
Knokke-Heist, Casino, *Bernard Buffet*, juin-septembre 1959, nº33
Tokyo, National Museum of Modern Art, *Bernard Buffet*, 1963, nº34

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par la Galerie Maurice Garnier.

Oil on canvas; signed and dated upper right
39 3/8 x 76 3/4 in.

200 000 - 300 000 €



ARTCURIAL



Simon HANTAÏ (1922-2008)
Tabula – 1980
Acrylique sur toile, 230 x 416 cm
Estimation sur demande

POST-WAR & CONTEMPORAIN

Lundi 6 & mardi 7 Juin 2016
20h et 15h

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

ARTCURIAL



ART D'ASIE

Mardi 21 juin 2016
14h30

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Qinghua Yin
+33 (0)1 42 99 20 32
qyin@artcurial.com

ARTCURIAL
//Motorcars



1961 FERRARI 250 GT
Berlinette Châssis court
Salon de Paris 1961
Même propriétaire depuis 1969
Matching numbers

Vente en préparation
LE MANS CLASSIC 2016

Clôture du catalogue
Mi-mai 2016

Le Mans - France

Vente aux enchères
Samedi 9 juillet 2016

Contact :
+33 (0)1 42 99 20 73
motorcars@artcurial.com

ARTCURIAL



VAN CLEEF & ARPELS
Clip de corsage
Estimation : 80 000 - 100 000 €



ROLEX
Daytona, réf. 16520, circa 1995
Estimation : 8 000 - 12 000 €



HERMÈS
Kelly 28 cm, 1998
Estimation : 25 000 – 35 000 €

Ventes en préparation
SEMAINE DE VENTES DE PRESTIGE À MONTE-CARLO JUILLET 2016

Participez à notre prochaine session de ventes à Monte-Carlo

Clôture des catalogues fin mai 2016

Joaillerie:
Julie Valade
+33 (0)1 42 99 16 41
jvalade@artcurial.com

Horlogerie:
Marie Sanna-Legrand
+33 (0)1 42 99 16 53
msanna@artcurial.com

Hermès Vintage:
Audrey Sadoul
+33 (0)1 58 56 38 13
asadoul@artcurial.com

Monaco SAM:
Louise Gréther
Directeur
+377 97 77 51 99
lgrether@artcurial.com

Artcurial SAM
Résidence des Acanthes
6 avenue des Citroniers
98000 Monaco
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Félix ZIEM (1821 – 1911)
Le Bucentaure, jour de fête à Venise
Vendu 83 600€ le 31 mars 2016

Vente en préparation

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

Clôture du catalogue
Fin juillet 2016

Vente aux enchères
Septembre 2016

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Matthieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

LEMPERTZ
1845

Ventes aux enchères à Cologne
3–4 juin Art moderne, Photographie, Art contemporain
Exposition à Bruxelles: 10–11 mai



Vincent van Gogh. Dessin aquarellé, 62,2 x 47,2 cm. 1881. F 883. Exposé 1988, Musée Van Gogh. Vente le 3 juin

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 290 info@lempertz.com
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 brussel@lempertz.com

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert.
L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé.Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations.
Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.
Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un déposit.
Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles.Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.
Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.
À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un déposit de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le déposit de garantie sera renvoyé sous 72h.
Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré.
Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire.Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis.Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.
Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement.
Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:
1) Lots en provenance de l'UE:
• De 1 à 50 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
• De 50 001 à 1 200 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
• Au-delà de 1 200 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.
2) Lots en provenance hors UE:
(indiqués par un ❍).
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).
3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation
des justificatifs d'exportation hors UE.
L'adjudicataire UE justifiant d'un nº de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA
sur commissions.
Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:
- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire.
Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.
Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque.Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.
En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:
- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessitéde recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur.
L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.
Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice.
En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.
Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction.
Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet.
Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre…quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etast-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée.La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.
Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:
Neuflize OBC
ABN AMRO

V_3_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller
who contracts with the buyer.
The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to
the present general conditions of purchase which can be modified
by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

I. GOODS FOR AUCTION

a) *The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.*
Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) *Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.*

c) *The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.*

d) *Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates.*
Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.
The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2. THE SALE

a) *In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded.*
Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.
Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) *Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.*
Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) *The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsability whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.*

d) *Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer.*
Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.
Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) *In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.*

f) *Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.*
Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.
In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) *Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.*
The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjugé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.
No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) *So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.*

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) *In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:*
1) Lots from the EU:
• From 1 to 50 000 euros: 25 % + current VAT.
• From 50 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
• Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
2) Lots from outside the EU: (identified by an ○).In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.
An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.
The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.
The purchaser will be authorized to pay by the following means:
- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros,
costs and taxes included, for foreign citizens
on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) *Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.*

c) *The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove unsufficient.*

d) *The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.*
Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.
In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:
- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) *For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.*

f) *The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.*

4.THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) *In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.*

b) *So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology.*
Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state in entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.
The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.
Artcurial SAS will not bear any liability/ responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.
Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.
Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence.
Any lot which includes one element in ivory, rosewood…cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.
These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Banque partenaire:
Neuflize OBC
ABN AMRO

V_3_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ASSOCIÉS

Comité exécutif:
François Tajan, **président délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**
Matthieu Lamoure, **directeur général d'Artcurial Motorcars**
Joséphine Dubois, **directeur financier et administratif**

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

Conseil de surveillance et stratégie :
Francis Briest, **président**
Axelle Givaudan, **secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles**

Conseiller scientifique et culturel :
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Président d'honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard, Nicole Dassault, Laurent Dassault, Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert, Nicolas Orlowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Artcurial Lyon
Michel Rambert
Commissaire-Priseur:
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin - 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

Artcurial Marseille
- Stammegna et associé
22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact: Clémence Enriquez, 20 18

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Vedovato - Rivet
Commissaire-Priseur:
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

Arqana
Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe :
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon, 64 73

Allemagne
Moritz von der Heydte, directeur
Vera Schneider, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Jacqueline Muehlbacher, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Stéphanie-Victoire Haine, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Marta Ometto, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Résidence Les Acanthes
6, avenue des Citronniers 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine
Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijiayi7@gmail.com

Israël
Philippe Cohen, représentant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
T. +33 (0)6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général,
directeur des affaires institutionnelles :
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur administratif et financier :
Joséphine Dubois, 16 26

Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes :
Responsable: Marion Dauneau,
Charlotte Norton

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Sandra Margueritat, Mouna Sekour

Responsable administrative des ressources humaines:
Isabelle Chênais, 20 27

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Laurent Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron, Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane
16 57 / 16 37
shippingdt@artcurial.com

Relations clients
Anne-Caroline Germaine, 17 01

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Direction :
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Sixtine Boucher, Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

Marketing, Communication et Activités Culturelles
Directeur :
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing Europe :
Florence Massonnet, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Responsable des relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, 20 76
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43
Isaure de Kervénoaël, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie
et Arts d'orient
Spécialiste junior :
Mathilde Neuve-Église, 20 75
Administrateur:
Marie-Savine Senave, 10 13

Archéologie
Expert : Daniel Lebeurrier
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

Artcurial Motorcars
Automobiles de Collection
Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialiste : Antoine Mahé
Spécialiste junior :
Gautier Rossignol
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateur :
Anne-Claire Mandine, 20 73

Automobilia
Aéronautique, Marine
Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie
Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Administrateur-catalogueur:
Qinghua Yin, 20 32

Art Déco
Spécialiste :
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste junior :
Cécile Tajan, 20 80
Experts : Cabinet d'expertise Marcilhac

Art Tribal
Direction :
Florence Latieule, 20 38

Bandes Dessinées
Expert : Éric Leroy
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux
Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur:
Marianne Balse, 20 52

Curiosités, Céramiques
et Haute Époque
Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

Inventaires
Directeur : Stéphane Aubert
Directeur adjoint :
Astrid Guillon
Consultants :
Jean Chevallier, Catherine Heim
Administrateurs:
Clémence Enriquez, 20 18
Béatrice Nicolle, 16 55

Livres et Manuscrits
Spécialiste:
Guillaume Romaneix
Administrateur:
Lorena de La Torre, 16 58

Mobilier, Objets d'Art
du XVIII[e] et XIX[e] s.
Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior:
Filippo Passadore
Administrateur:
Gabrielle Richardson, 20 68

Montres
Directeur :
Marie Sanna-Legrand
Expert : Geoffroy Ader
Administrateur :
Justine Lamarre, 20 39

Orientalisme
Directeur : Olivier Berman, 20 67
Administrateur :
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques
et Armes Anciennes
Expert: Gaëtan Brunel
Administrateur:
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes
Direction:
Isabelle Boudot de La Motte
Administrateurs:
Juliette Leroy, 20 16
Thaïs Thirouin, 20 70

Tableaux et Dessins
Anciens et du XIX[e] s.
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Administrateur-catalogueur :
Alix Fade, 20 07

Vins Fins et Spiritueux
Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Administrateur:
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts
Directeur : Pénélope Blanckaert
Spécialiste junior :
Élisabeth Telliez
Administrateur : Audrey Sadoul
T. +33 1 58 56 38 13

Direction des départements
du XX[e] s.
Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

Design
Directeur : Emmanuel Berard
Catalogueur Design :
Claire Gallois, 16 24
Consultant Design Scandinave:
Aldric Speer
Administrateur Design
Scandinave:
Capucine Tamboise, 16 21

Estampes,
Livres Illustrés
et Multiples
Administrateur :
Pierre-Alain Weydert, 16 54

Photographie
Expert:
Christophe Lunn
Administrateur:
Capucine Tamboise, 16 21

Urban Art
Limited Edition
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Catalogueur :
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne
Directeur Art Impressionniste
& Moderne : Bruno Jaubert
École de Paris, 1905-1939:
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior:
Stéphanie de Dumast
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Historienne de l'art:
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain
Responsables :
Karim Hoss
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan, Hervé Poulain, Isabelle Boudot de La Motte, Isabelle Bresset, Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux, Matthieu Fournier, Astrid Guillon, Thaïs Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial s'écrivent comme suit : initiale du prénom et nom @artcurial.com, par exemple : iboudotdelamotte@artcurial.com

Les numéros de téléphone des collaborateurs d'Artcurial se composent comme suit : +33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International Auctioneers

V-168

ORDRE DE TRANSPORT
PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à : shipping@artcurial.com
soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22
ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport
7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57.
Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

◯ Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
◯ Je donne procuration à M./Mme./La Société:

_____

_____

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:
Date Vente Artcurial: _____
Facture NºAC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation):

_____

Adresse de livraison: _____

_____

Nº de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

◯ _____
◯ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux
dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent
à la charge exclusive de l'acquéreur.

◯ J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
◯ Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial . Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: **135, rue du Fossé Blanc - F-92230** Gennevilliers
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h, le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.
Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to **shipping@artcurial.com** *(1)*
According to our conditions of sales in our auctions:
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____
Customer ID: _____
First Name: _____

◯ *I'll collect my purchases myself*
◯ *My purchases will be collected on my behalf by:*

_____

◯ *I wish to receive a shipping quote to the following email address (1):* _____

Shipment adress

Name: _____
Delivery adress:

_____

_____

ZIP: _____ *City:* _____
Country: _____
Floor: _____ *Digicode:* _____
Recipient phone No: _____
Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

*(If this type of shipment applies to your purchases)**
◯ *Yes* ◯ *No*

** Kindly note that for security reason frame and glass are removed.*

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.
◯ *I insure my purchases myself*
◯ *I want my purchases to be insured by the transport agent*

Payment method

No shipment can occure without the settlement of Artcurial's invoice beforehand
◯ *Credit card (visa)*
◯ *Credit card (euro / master card)*

Cardholder Last Name:

_____

Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: __ /__
CVV/CVC Nº (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of:

_____

Name of card holder:

_____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory):

Date: _____
Signature:

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART
PICTURES & WORKS OF ART

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES
FURNITURE & BULKY OBJECTS

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi: de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h
Vendredi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4e jour qui suit la date de vente.

• *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan Fret Services warehouse:*
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

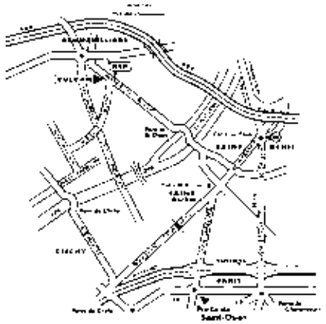
Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• *The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.*

• *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*

• *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*

• *Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.*



ORDRE D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

Impressioniste & Moderne 1
Vente n°2949
Lundi 6 juin 2016 - 20h
Paris — 7 Rond-Point des Champs-Élysées

◯ Ordre d'achat / *Absentee bid*
◯ Ligne téléphonique / *Telephone*

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / *Phone :*

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / *IBAN :*

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank :
Adresse / *POST Address:*

Gestionnaire du compte / *Account manager :*

Nom / *Name :*
Prénom / *First Name :*
Adresse / *Adress :*

Téléphone / *Phone :*
Fax :
Email :

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.
Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

Lot	Description du lot / *Lot description*	Limite en euros / *Max. euros price*
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

To allow time for processing, absentee bids should received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

Date et signature obligatoire / *Required dated signature*

À renvoyer / *Please mail to :*

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Elysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

ARTCURIAL



lot n°13, Henri Laurens, *L'Espagnole* - 1939
p.46

IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Lundi 6 juin 2016 - 20h
artcurial.com



ARTCURIAL