ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

2592 1ER DÉCEMBRE 2014 – PARIS IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1

DONT LA COLLECTION LIUBA ET ERNESTO WOLF

LUNDI 1ER DÉCEMBRE 2014 À 20H

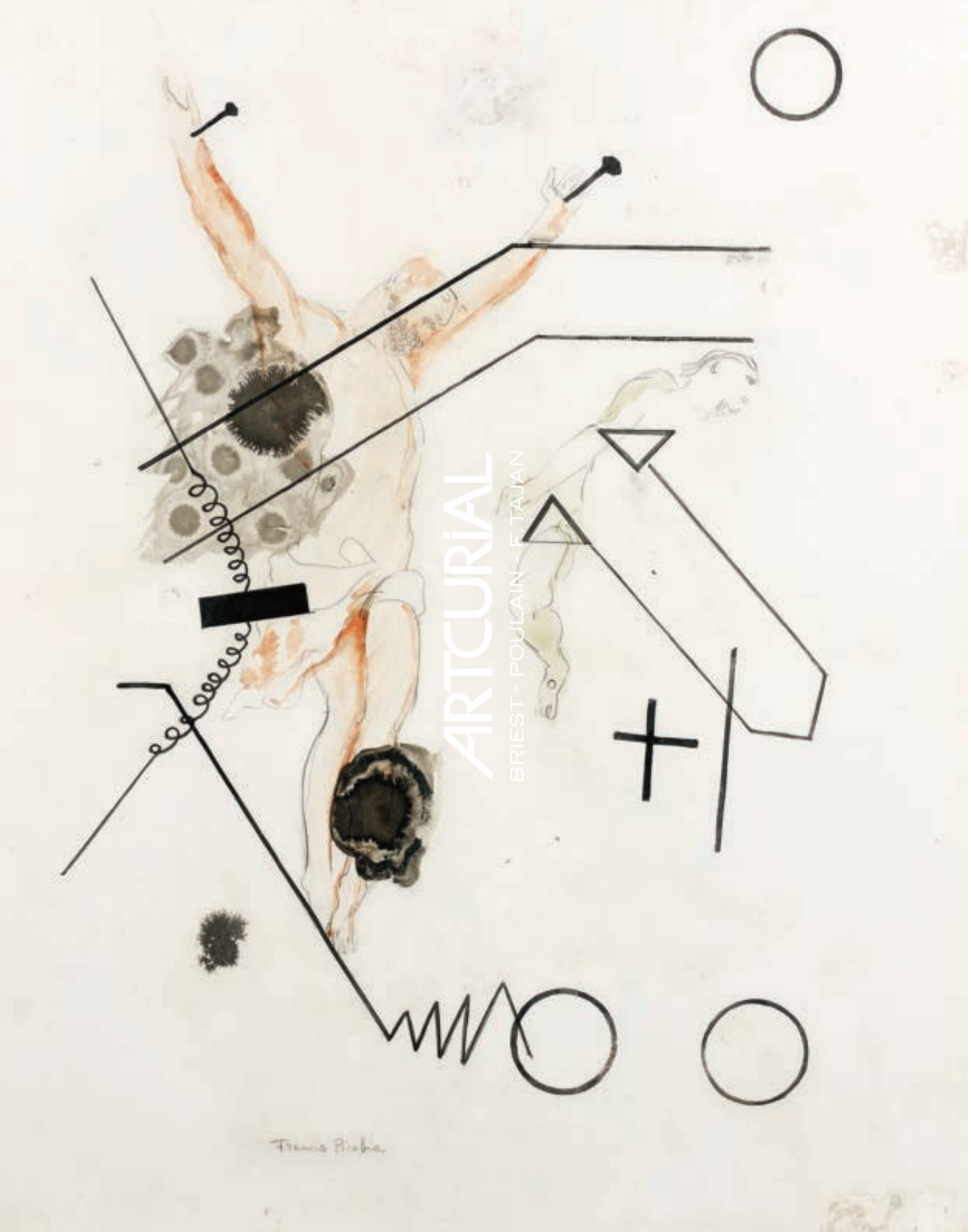
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1

DONT LA COLLECTION LIUBA ET ERNESTO WOLF

LUNDI 1ER DÉCEMBRE 2014 À 20H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

Francis Briest, co-président
Hervé Poulain
François Tajan, co-président

Fabien Naudan, vice-président

Directeur associé sénior
Martin Guesnet

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

IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1
VENTE N°2592

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

Commissaire-Priseur
Francis Briest

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

Consultant Art Impressionniste
Olivier Berman
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 67
oberman@artcurial.com

Consultant Art Moderne
Karim Hoss
Tél. : +33 (0)6 63 76 53 43
khoss@artcurial.com

Expert Estampes & Livres illustrés
Isabelle Milsztein
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 25
imilsztein@artcurial.com

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

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

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

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

Historienne d'art
Marie-Caroline Sainsaulieu

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Vendredi 28 novembre
11h – 19h
Samedi 29 novembre
11h – 18h
Dimanche 30 novembre
14h – 18h
Lundi 1er décembre
10h – 14h

VENTE
LE LUNDI 1ER DÉCEMBRE 2014
À 20H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Mélanie Simonet
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 51
msimonet@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Justine Lamarre
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 71
jlamarre@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/livebid

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

L'art de la collection

La collection d'Ernesto et Liuba Wolf a sans doute été l'une des plus importantes et surtout l'une des plus originales qui ait été rassemblée dans la deuxième moitié du XXe siècle. Elle a pour origine l'Amérique du Sud mais ses fondements sont en Europe. Elle a couvert plusieurs domaines réunis de façon très complète, mais, semble-t-il, sans rapport les uns avec les autres, puisqu'on y trouvait du verre, des verres depuis la Mésopotamie jusqu'à l'art baroque à la fin du XVIIIe siècle, des livres illustrés et des manuscrits enluminés du Moyen-Âge et de la Renaissance, de l'art africain représenté par un seul type d'objet, la cuiller, un petit groupe d'œuvres d'art du XXe siècle de Chagall à Poliakoff, des livres illustrés et des estampes du XXe siècle, de Toulouse-Lautrec à Picasso, de nombreux objets d'art provenant de l'Antiquité et du Moyen-Âge, ainsi que de l'art islamique ancien tel qu'il est célébré aujourd'hui au musée du Louvre.

On pourrait croire à un mélange très hétéroclite et sans cohérence aucune. En réalité pour plusieurs de ces ensembles, il s'agissait de collections complètes constituées de pièces rares et patiemment choisies pour leur qualité esthétique. Ainsi la collection consacrée au verre, une marque rare d'intérêt pour ce matériau fragile et solide, dur et transparent, a-t-elle été constituée de centaines de pièces de toutes les époques et de toutes les civilisations, principalement de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de l'Islam, puis donné par Ernesto Wolf au Landesmuseum de Stuttgart. La collection de cuillers en provenance d'Afrique comporte de son côté 152 numéros. Les livres et manuscrits du Moyen-Âge au XXe siècle vont d'un *Ars Moriendi* illustré et édité à Cologne en 1479 au *Jazz* de Matisse édité à Paris par Tériade en 1947. La collection pour Ernesto Wolf constituait l'incarnation de l'excellence, elle était synonyme de la plus haute culture.

Ernesto Wolf était un industriel d'origine allemande, né en 1918 à Stuttgart. Venant d'Argentine où ses parents s'étaient réfugiés avant la guerre, fuyant leur pays dès 1932, il s'était établi au Brésil dans les années 50 où il rencontra son épouse Liuba (1923 – 2005), d'origine Bulgare, qui était sculpteur et avait été élevée par Germaine Richier à Paris. Ainsi à côté de ses activités professionnelles dans l'industrie du meuble et le commerce du coton, Ernesto Wolf fondera à São Paulo la galerie São Luis, qui soutiendra les artistes brésiliens.
Les collections qu'il a réunies avec son épouse constituent la troisième partie de ses activités, sans doute pour lui la plus essentielle.
Dans chacun des domaines qui vont être dispersés avec soin par la maison de vente Artcurial, la collection de verre étant à présent conservée dans un musée, retenons quelques exemples : ainsi une statuette en marbre provenant d'Anatolie, particulièrement « moderne » pour une sculpture datant de près de 5000 ans. La simplification des formes, la stylisation de la silhouette avec le mouvement des épaules et des hanches et surtout le traitement de la tête et son rapport au cou, le polissage de la surface, la netteté des lignes en font une œuvre exceptionnelle, comme l'est l'aquamanile du Moyen-Âge d'origine allemande, si lointain et si proche. Voyons le tableau de

The collection of Ernesto and Liuba Wolf is probably one of the most significant and certainly one of the most original collections from latter half of the 20th century. It began in South American, but is fundamentally European in scope. It covers many areas with great thoroughness, but there appears to be no real connection between the different areas – between glass, from Mesopotamia to the late 18th century Baroque period, illustrated books and illuminated manuscripts from the Middle Ages and the Renaissance, African art represented by a single object, the spoon, a small group of 20th century artists from Chagall to Poliakoff, 20th century illustrated books and prints from Toulouse-Lautrec to Picasso, many objets d'art *from ancient times and the Middle Ages, as well as ancient Islamic art similar to what can be seen at the current exhibit at the Louvre Museum.*

*At first glance this may seem a motley potpourri with no inner consistency. But for most of these collections, we are seeing a thorough approach to collecting rare pieces, patiently chosen for their esthetic quality. Thus in the collection of glass pieces, in a rare example of fascination for this material, fragile yet sold, hard yet transparent, we find hundreds of pieces from all periods and all civilizations, primarily from antiquity, the Middle Ages, and Islamic cultures, later given to the Landesmuseum of Stuttgart by Ernesto Wolf.
The collection of African spoons includes 150 pieces. The books and manuscripts from the medieval times to the 20th century range from an* Ars Moriendi *illustrated and published in Cologne in 1479 to Matisse's* Jazz, *published by Tériade in Paris in 1947.
For Ernesto Wolf, collecting was to embody excellence, synonymous with the highest level of culture.*

*Ernesto Wolf was an industrialist from Germany, born in Stuttgart in 1918. Coming from Argentina where his parents had already fled in 1932 before the war, he moved to Brazil in the 1950s where he met his wife, Liuba (1923 – 2005), a sculptress from Bulgaria who had been brought up by Germaine Richier in Paris. In addition to his professional activities in the furniture industry and the cotton trade, Ernesto Wolf founded the São Luis gallery in São Paulo to support Brazilian artists. The collections he built with his wife were his third profession, probably the most essential of them all. In each of the areas that will be carefully auctioned by Artcurial, with the exception of the glass collection now housed in a museum, certain pieces deserve special recognition, such as the marble statue from Anatolia, particularly "modern" for a sculpture that is almost 5000 years old. The simplification of forms, the stylization of the figure in the movement of the shoulders and hips, and especially the working of the head and its relation to the neck, the polished surface, the clean elegance of the lines, all make this an exceptional work, as is the medieval German aquamanile, so distant yet so close to us.
There is also a painting by Georges Rouault from 1938 – 1939 of a subject very close to the artist's heart – the clown. Here the clown is seen in profile, and Rouault's characteristic style can been seen in*



Georges Rouault, une œuvre de 1938 – 1939. Le sujet, une figure de clown, est très familier à l'artiste. Il est ici vu de profil. Le style si caractéristique de Rouault est représenté par ses couches épaisses de peinture, le traitement par blocs de l'ensemble et le clair-obscur qui renforce l'esprit dramatique contenu dans cette figure symbolique. Le tableau de Serge Poliakoff peint en 1966, évidemment abstrait, présente comme en écho quelques-uns de ces traits, notamment celui du clair-obscur. Parmi les très rares et précieux manuscrits enluminés figurant dans la collection de ce membre actif de l'Association Internationale de Bibliophilie se trouve un livre d'*Heures* en provenance de Rouen, très largement décoré de miniatures en pleine page, de vignettes et de marges ornées avec générosité selon le goût du milieu du XVe siècle. Certaines enluminures ont été réalisées à Rouen par le Maître de Talbot, dans les années 1440. D'autres, de Robert Boyvin, sont postérieures à la confection de ce livre et ont été rajoutées à l'ensemble en 1502, comme preuve supplémentaire du « prix » que son propriétaire de l'époque attachait à un ouvrage déjà somptueux. L'art du livre illustré a franchi les siècles. L'un de ses sommets se trouve dans *Jazz* d'Henri Matisse, paru en 1947, où les formes colorées alliées au blanc de la feuille créent l'architecture de la page. Regardons enfin parmi des dizaines de modèles cette cuiller Fang du Gabon en bois sculpté. L'ustensile voit son manche travaillé en torsade ajourée et son extrémité ornée d'une tête stylisée. Dans ces objets utilitaires qui sont toujours traités de façon anthropomorphique, ici le corps de la figurine est-il constitué par le manche et le cuilleron. Le rapport est facile à trouver avec une autre cuiller de l'éthnie Dan de Côte d'Ivoire, où tout se trouve inversé : le manche est constitué d'un buste cylindrique étroit surmontant deux jambes réunies par le bassin, qui permettent à l'objet de tenir debout. C'est le cuilleron qui fait ici office de tête. L'imagination est sans fin.

L'art de la collection est aussi un acte de création. On le voit avec la collection d'Ernesto et Liuba Wolf, où, dans chacun de ses domaines, les œuvres réunies avec tant de science et de goût entrent en correspondance et se répondent.

Serge Lemoine

*the thick layers of paint, the blocked composition, and the chiaroscuro that reinforces the dramatic impact of this symbolic figure.
Serge Poliakoff's painting from 1966, an abstract of course, also echoes certain of these characteristics, especially chiaroscuro.
Among the extremely rare and precious illuminated manuscripts in the collection of this active member of the International Association of Bibliophilia is a* Book of Hours *from Rouen, elaborately decorated with full-page miniatures, vignettes, and margins generously illustrated in the 15th century style. Certain illuminations were painted by the Talbot Master in Rouen during the 1440s. Other illustrations by Robert Boyvin are posterior and were added to the whole in 1502, an additional proof of the high esteem its contemporary owner held for the already sumptuous work. The art of the illustrated book has crossed the centuries. One of its high points was reached in Henri Matisse's* Jazz, *published in 1947, where colored forms ally with the white of the paper to create an architectural ensemble on the page. Finally, it is worth taking a closer look at one of many pieces from the African spoon collection, a Fang spoon from Gabon in sculpted wood. The utensil's handle has been worked in twisted openwork forms, with its extremity in the shape of a stylized head. In these utilitarian objects, always treated anthropomorphically, the handle and bowl of the spoon make up the body of the figurine. It can easily be compared to another spoon from the Dan of Côte d'Ivoire where everything is reversed: the handle is a narrow cylindrical bust over two legs and the lower part of the pelvis, such that the spoon can stand vertically, while the bowl of the spoon acts as a head. The human imagination knows no limits.*

The art of collecting is also an act of creation. Ernesto and Liuba Wolf's collection is a perfect example. In every area they addressed, the works brought together with so much knowledge and taste correspond and create true conversations.

Serge Lemoine

126
Henri de TOULOUSE-LAUTREC
1864 – 1901

YVETTE GUILBERT
Paris, L'Estampe Originale, 1894
Texte de Gustave Geffroy
Petit in-folio carré (390 × 390),
en feuilles retenues par un ruban,
couverture de japon illustrée
16 lithographies originales en vert olive in-texte
Édition à 100 exemplaires, celui-ci n°14,
signés par Yvette Guilbert au crayon vert

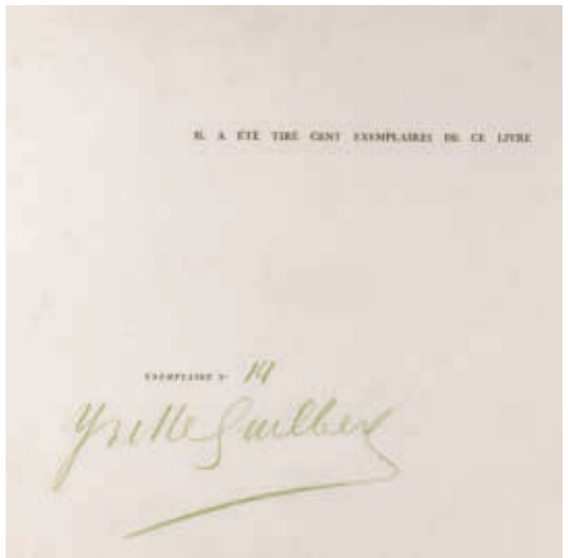
Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Delteil 79 à 95 – Wittrock 69 à 85
Riva Castleman, *A century of artists books,* p.84

ALBUM COMPRISING 16 LITHOGRAPHS
PRINTED IN GREEN; IN-TEXTE
AND LITHOGRAPHIC COVER;
SIGNED IN GREEN CRAY ON
BY YVETTE GUILBERT AND NUMBERED

15 000 – 20 000 €







127
Henri de TOULOUSE-LAUTREC et Jules RENARD

HISTOIRES NATURELLES
S.l., H. Floury, 1899
Volume In-4° (320 × 235), sous reliure de maroquin violet avec le titre et le nom de l'auteur sur le premier plat estampé à l'or, le monogramme de l'artiste mosaïqué de maroquin rouge, doublures de maroquin beige avec un filet d'encadrement doré, gardes de soie saumon, dos à nerfs, tranches dorées, couverture conservée, chemise, étui (Trinckvel Vian Y Zona).
Illustré de 22 lithographies.
Enrichi d'une lettre autographe signée de l'éditeur concernant les 10 pages de croquis et dessins de Toulouse-Lautrec figurant en fin de volume

Porte l'ex-libris de Mercedes Santa Marina.
Édition à 100 exemplaires, celui-ci N°22

Provenance :
Ancienne collection Mercedes Santa Marina
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BOOK ILLUSTRATED WITH 22 LITHOGRAPHS AND 10 DRAWINGS (6 RECTO/VERSO)

25 000 – 35 000 €

Les dix dessins de Toulouse-Lautrec, dont six double-face, se composent comme suit :

A – Au Star du Havre : chanteuse anglaise, Miss Dolly et matelots anglais, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
10 × 17 cm (3,93 × 6,69 in.)

B – Au Star du Havre : chanteuse anglaise, Miss Dolly avec un béret, etude de bateau et deux têtes de femme, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 × 10 cm (6,69 × 3,93 in.)

C – Au Star du Havre : Miss Dolly chanteuse anglaise de profil au béret, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 × 10 cm (6,69 × 3,93 in.)

D – Voyage à Londres avec la chaîne Simpson, 1896
Dessin au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
17 × 11,5 cm (6,69 × 4,52 in.)

E – Londres, Simpson, 1896
Dessin au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
17,5 × 8,5 cm (6,88 × 3,34 in.)

F – Londres, la chaîne Simpson, 1896
Deux études au crayon sur papier en tête du Charing Cross Hôtel, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
19,5 × 12,5 cm (7,67 × 4,92 in.)

G – Un coureur de la chaine Simpson et deux études de coureurs, 1896
Dessin double face au crayon sur papier en tête du Charing Cross Hôtel, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
19,5 × 12,5 cm (7,67 × 4,92 in.)

H – Charge de son cousin le Docteur G. Tapié de Celeyran, 1898
Dessin double face au crayon sur une enveloppe du Grand Hôtel du Chemin de Fer, Arromanches, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
29 × 16 cm (11,41 × 6,29 in.)

I – Charge de Lautrec, 1899
Dessin double face au crayon bleue sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
12,5 × 10 cm (4,92 × 3,93 in.)

J – Profil du vieux Sachem, son père le Comte Alphonse de Toulouse-Lautrec, 12 janvier 1899
Dessin au crayon bleu sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 × 21 cm (6,69 × 8,26 in.)

(I) Taille réelle (real size)





(A)



128
André DERAIN
et Guillaume APOLLINAIRE

L'ENCHANTEUR POURRISSANT
Paris, Henry Kahnweiler, (1909)
In-4° (265 × 210), sous reliure de veau vert sapin, premier plat estampé à froid figurant une fleur, dos lisse, emboîtage crème avec dos portant le titre et l'auteur estampés à froid (Zwang)
Illustré de 32 bois gravés, dont 12 hors-texte à pleine page
Édition à 100 exemplaires, celui-ci n°34 signé par Apollinaire et Derain, un des 75 sur Vergé fort à la forme des papeterie d'Arches

Provenance :
Ursus books New York
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BOOOK ILLUSTRATED WITH 32 WOODCUTS;
SIGNED BY DERAIN AND APOLLINAIRE;
RELIURE BY ZWANG

15 000 – 20 000 €




GUILLAUME APOLLINAIRE

L'ENCHANTEUR POURRISSANT

Illustré de gravures sur bois par ANDRÉ DERAIN

PARIS
HENRY KAHNWEILER, ÉDITEUR
28 Rue Vignon 28


L'ENCHANTEUR POURRISSANT a été écrit en MDCCCXCVIII, par Guillaume Apollinaire, qui l'acheva en MCMIX, tandis qu'André Derain gravait les bois qui illustrent ce livre, achevé d'imprimer par Paul Birault, à Paris, 68, rue de Dessé, pour Henry Kahnweiler, le 27 novembre MCMIX, et tiré à cent exemplaires, numérotés à la presse, soit : vingt-cinq sur papier sovieti du Japon, des Manufactures de Shidzuoka, numérotés de 1 à 25, et soixante-quinze sur papier vergé fort à la forme des Papeteries d'Arches, numérotés de 26 à 100, auxquels s'ajoutent quatre copies de chapelle numérotées de I à IV et deux exemplaires destinés au dépôt légal, tirés sur les planches préalablement rayées au burin, et chiffrés 0 et 00.

EXEMPLAIRE PORTANT LE NUMÉRO
34
Guillaume Apollinaire
André Derain



129
Pierre BONNARD
et Paul VERLAINE

PARALLÈLEMENT
Paris, Ambroise Vollard, 1900
In-4° (300 × 250), sous reliure de maroquin bordeaux, plats entièrement décorés de filets pointillés dorés et argentés s'entrecroisant, dos lisse avec rappel du décor, doubles et gardes de soie moirée verte, tranches dorées, couverture et dos conservés, chemise et étui (J. Anthoine Legrain)
Illustré de 100 lithographies en rose ainsi que de nombreux bois
Édition à 200 exemplaires, celui-ci n°146, un des 169 sur Vélin de Hollande au filigrane « Parallèlement »
Édition à 200 exemplaires, celui-ci n°149, un des 169 sur Hollande

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Roger-Marx 94
Bouvet 73

VOLUME ILLUSTRATED
WITH 100 LITHOGRAPHS IN PINK

15 000 – 20 000 €




PAUL VERLAINE

PARALLÈLEMENT

LITHOGRAPHIES ORIGINALES
DE PIERRE BONNARD

PARIS
IMPRIMERIE NATIONALE

AMBROISE VOLLARD, ÉDITEUR

MDCCC


EPOUVANTE.

Donne encore une vie,
Je ne veux presque rien
Sur un somptueux mur
Dessus un jaune boudoir,
Comme ce mal huit cent trente.

Presque rien et non rien
A traverser une mer
De douleurs monstrueuses
Ta chair où vos serments
Ma bouche délivrante.

130
Pablo PICASSO
1881 – 1973

BUSTE SUR FOND ÉTOILÉ – 1949
Lithographie en noir signée en bas à droite
« Picasso » et numérotée en bas à gauche
« 36/50 » au crayon rouge
64,3 × 49,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Mourlot 163 – Bloch 594

LITHOGRAPH; SIGNED LOWER RIGHT
AND NUMBERED LOWER LEFT IN RED PENCIL
25 ¼ × 19 ½ in.

8 000 – 10 000 €



131

Pablo PICASSO et OVIDE

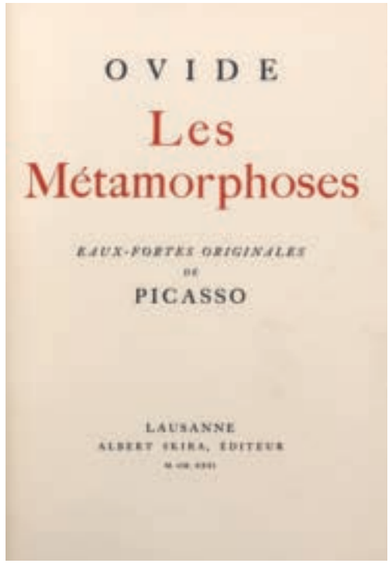
LES MÉTAMORPHOSES
Lausanne, Albert Skira, 1931
In-4° (335 × 265), reliure par Paul Bonet, chemise et étui
30 eaux-fortes dont 15 hors-texte
Édition à 145 exemplaires, celui-ci n°4, un des 5 de tête sur Japon Impérial blanc avec deux suites, une sur Japon avec remarques en bistre, une sur Chine avec remarques en noir ;
Signé par l'artiste
Exemplaire enrichi d'un dessin à l'encre en début de volume, signé, daté et dédicacé : « Pour Liuba et Ernesto / Wolf / Picasso / 19.3.70. »
La reliure : maroquin vert bronze orné d'un décor en relief composé de 3 formes arrondies bordeau, vert et brique superposé, plats intérieurs de veau vert mosaïqué de rubans aériens bordeaux, oranges et ivoires, dos lisse, titré or, tranches dorées, chemise, étui (Paul Bonet, 1945)

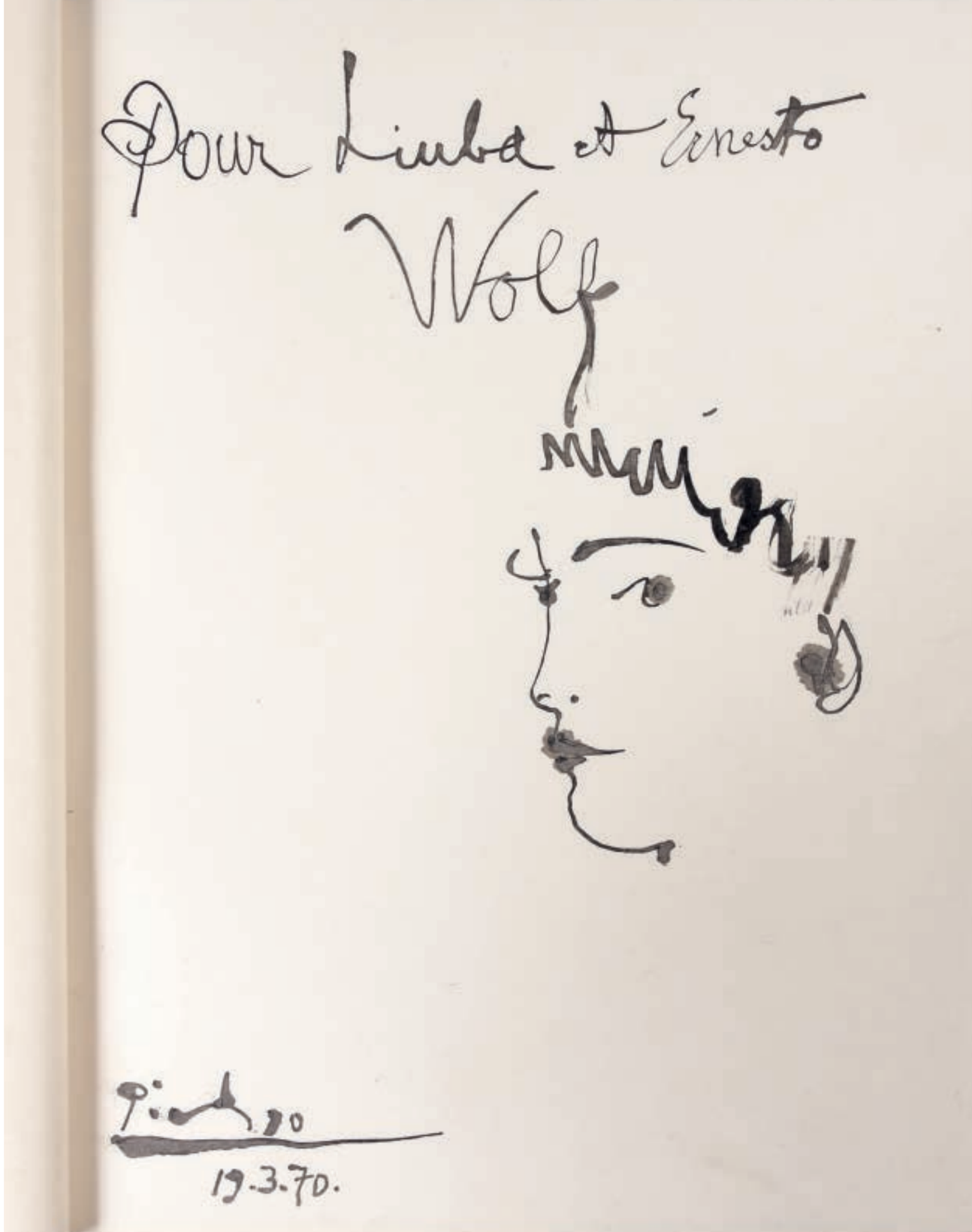
Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 19

THE COMPLETE BOUND EDITION, COMPRISING 30 ETCHINGS; COPY N° 4 WITH TWO EXTRA SUITS OF THE ETCHINGS AND AN INK DRAW ING BY THE ARTIST; RELIURE BY PAUL BONET

80 000 – 120 000 €





Pablo Picasso et Ovide

Les Métamorphoses
Lausanne, Albert Skira, 1931

La réalisation du livre ***Les Métamorphoses*** d'Ovide illustré par Pablo Picasso est née de la rencontre entre trois hommes passionnés d'art, de bibliophilie et de mythologie : Albert Skira, jeune éditeur établi à Lausanne qui rêvait de faire travailler Picasso, Pierre Matisse, le fils du peintre, qui eut l'idée des ***Métamorphoses*** et Pablo Picasso, fasciné depuis longtemps par l'eau-forte et la pointe sèche.

Ovide s'était inspiré des poètes de l'époque hellénistique pour décrire la naissance et l'histoire du monde gréco-romain jusqu'à l'époque de l'empereur Auguste (63 avant J.-C. – 14 après J.-C.). ***Les Métamorphoses*** sont un recueil de douze mille hexamètres dactyliques[1] réunis en quinze livres ou chapitres. Après avoir lu ***Les Métamorphoses***, Albert Skira a choisi les passages qui se prêtaient le plus particulièrement à une illustration, sachant qu'il souhaitait une illustration par livre. Il demanda également à Picasso d'ajouter à ces quinze illustrations quinze autres gravures d'une demi-page pour chaque tête de chapitre. Les scènes illustrées sont les suivantes :

Livre I : Deucalion et Pyrrha avec un de leurs enfants.
Livre II : Chute de Phaéton ne pouvant conduire le char du soleil.
Livre III : Jupiter et Sémélé (fig. 1).
Livre IV : Les trois filles de Minyas qui profanent la fête de Bacchus en travaillant la laine, juste avant leur châtiment : elles seront transformées en chauve-souris.
Livre V : Le combat de Persée et de Phinée qui est venu empêcher les noces avec Andromède (fig. 2).
Livre VI : Térée violant sa belle sœur Philomèle.
Livre VII : Céphale avec Procris, sa femme, qu'il a tuée par mégarde (fig. 3).
Livre VIII : Méléagre tue le sanglier calydonien.
Livre IX : Le centaure Nessus, voulant ravir Déjanire, l'épouse d'Hercule, est tué par celui-ci.
Livre X : Eurydice, piquée au talon par un serpent, meurt dans les bras des naïades.
Livre XI : Orphée tué par les ménades.
Livre XII : Nestor racontant la guerre de Troie.
Livre XIII : Polyxène, la dernière fille de Priam, est immolée par Néoptolème sur la tombe d'Achille.
Livre XIV : Vertumne poursuivant de son amour la nymphe Pomone (fig. 4).
Livre XV : Numa, successeur de Romulus, est instruit par Pythagore.

The publication of Métamorphoses *by Ovid, illustrated by Pablo Picasso, was born of an encounter between three men, all passionate about art, bibliophilia, and mythology – Albert Skira, a young publisher from Lausanne who dreamed of working with Picasso, Pierre Matisse, the painter's son who had the idea of using* Metamorphoses*, and Pablo Picasso with a long-standing fascination for etching and drypoint.*

Ovid drew inspiration from Hellenistic poets to describe the birth and subsequent history of the Greco-Roman world up to the period of the Emperor Augustus (63 B.C. – 14 A.D.). Les Métamorphoses *is composed of 12,000 dactylic hexameters divided into fifteen books, or chapters. After reading* Les Métamorphoses*, Albert Skira chose a passage from each book that best lent itself to illustration. He also asked Picasso to create an additional fifteen half-page engravings for each chapter head. The illustrated scenes are as follows:*

Book I: Deucalion and Pyrrha with one of their children.
Book II: Phaeton's failure to steer the chariot of the sun and his fall.
Book III: Jupiter and Semele (fig.1).
Book IV: Minyas's three daughters profaning the festival of Bacchus by weaving wool, depicted just before they were punished by being transformed bats.
Book V: The combat between Perseus and Phineus, who came to prevent Perseus' marriage with Andromeda (fig.2).
Book VI: Tereus raping Philomela, his sister-in-law.
Book VII: Cephalus with Procris, his wife, whom he killed by accident. (fig.3).
Book VIII: Meleager kills the Calydonian boar.
Book IX: The centaur Nessus, seeking to rape Dejanira, wife of Hercules, is killed by the hero.
Book X: Eurydice, stung on the ankle by a serpent, dies in the arms of the naiads.
Book XI: Orpheus killed by the maenads.
Book XII: Nestor tells the story of the Trojan war.
Book XIII: Polyxena, youngest daughter of Priam, is sacrificed by Neoptolemus on Achilles tomb.
Book XIV: Vertumne pursues the nymph Pomone with his love (fig.4).
Book XV: Numa, successor of Romulus, is taught by Pythagoras.



Fig. 1 : *Les amours de Jupiter et Sémélé*



Fig. 2 : *Combat pour Andromède entre Persée et Phinée*



Fig. 3 : *La mort de Procris*



Fig. 4 : *Vertumne poursuit Pomone de son amour*

Picasso commença la gravure au début du mois de septembre 1930 et termina à la fin du mois d'octobre. En tout, il exécute 27 grandes eaux-fortes, dont quinze seront retenues, et quinze autres d'une demi-page. L'ensemble des trente gravures est animé par une progression graphique remarquable : le trait anguleux des gravures datées du 3 et du 16 septembre représentant la mort d'Orphée (Livre XI), disparaît à partir du 18 septembre au profit d'un graphisme doux qui se maintient jusque dans les dernières gravures.

Les lignes sinueuses dont Picasso use avec jouissance et talent dévoilent sa passion amoureuse. À cette époque le peintre installe secrètement sa nouvelle maîtresse, Marie-Thérèse Walter, au 44 rue La Boétie, à deux pas de chez lui. La commande d'Albert Skira lui permet d'assouvir l'envie de glorifier le corps souple et le visage juvénile de sa nouvelle compagne. Ainsi dans *Les Amours de Jupiter et Sémélé* (Livre III) (voir la reproduction), Picasso prend l'allure d'un pâtre grec, séduisant, protecteur et amoureux. La jeune fille s'abandonne dans les bras de son amant. La grâce du dessin évoque un érotisme discret et la douceur de leurs relations. Dans la gravure *La mort de Procris* (Livre VII) (voir la reproduction), Picasso dessine le corps et le visage de la jeune fille vierge de tout traumatisme.

Picasso se montre possessif et rit de lui-même dans *Vertumne poursuit Pomone de son amour* (Livre XIV) (voir la reproduction). La gravure montre Pomone, tête de face, corps de profil, incitée par Vertumne qui, à sa droite, l'entraîne de son bras gauche. Pour montrer la puissance de son amour, l'artiste dessine sa tête, son bras et sa jambe droite devant Pomone tandis que son dos, ses muscles fessiers, sa jambe, et son bras gauche, sont placés derrière elle. Cette forme d'ubiquité physique s'accorde avec l'ardeur de ses sentiments. Les visages sont symboliquement placés à la même hauteur : celui de Vertumne se veut convaincant, et celui de Pomone, renversé en arrière, révèle l'abandon.

Pour les têtes de chapitre, Picasso se libère des contraintes du texte et dessine des corps nus et d'admirables études de visages le représentant de face et de profil.

Albert Skira fit la surprise d'offrir à Picasso le premier exemplaire du livre le jour de son cinquantième anniversaire, le 25 octobre 1931. La réussite de leur travail allait les rapprocher. Lors de la parution du premier numéro de la revue *Minotaure* dirigée par Tériade[2] et publiée par Skira, Picasso exécute un collage virtuose qui servit de maquette pour la couverture. Par ailleurs, *Les Métamorphoses* allait également séduire l'un des plus grands marchands du vingtième siècle, Ambroise Vollard, qui commande à l'artiste la célèbre « Suite Vollard » composée de cent cuivres gravés entre 1930 et 1937.

L'exemplaire des *Métamorphoses* d'Ovide et de Picasso qui est vendu aujourd'hui est un livre exceptionnel, par son contenu, sa rareté, son parfait état de conservation et la beauté de sa reliure. De surcroît, il est dédicacé à Liuba et Ernesto Wolf, elle sculptrice d'origine bulgare, lui collectionneur éclectique ouvert à toutes les formes d'art et ami des artistes de son temps.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank, Patrick Cramer, *Pablo Picasso*, *Catalogue raisonné des livres illustrés*, Patrick Cramer Éditeur, Genève, 1883
Georges Bloch, *Picasso, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié*, 1904 – 1967, Édition Kornfeld et Cie, Berne, 1984

[1] Hexamètre : vers de six pieds. Dactylique (de Dactyle) : pied formé d'une syllabe longue suivie de deux brèves
Hexamètre dactylique : hexamètre formé uniquement de dactyles
[2] Efstratios Elftheriades (1897 – 1980), Éditeur et critique d'art français

Picasso began his engravings early in September 1930 and completed them at the end of October. In all, he executed 27 large etchings, of which fifteen were chosen for the book, and fifteen other half-page etchings. All thirty engravings come together as a remarkable graphic progression. The angular lines of engravings dating from September 3rd and 16th, representing the death of Orpheus (Book XI), were replaced on September 18th by a gentler style that he maintained throughout the remaining illustrations.

The sinuous line that Picasso uses with such talent and gratification reveals that he is madly in love. During this period, the painter moved his new mistress, Marie-Thérèse Walter, into an apartment at 44 rue La Boétie, next door to his own. Albert Skira's commission allowed him to gratify his desire to glorify the supple body and youthful face of his new companion. Thus, in Les Amours de Jupiter et Sémélé *(Book III) (fig.1), Picasso takes on the shape of a Greek shepherd – seductive, protective, in love. The young woman abandons herself in the arms of her lover. The grace of the drawing conveys a discrete eroticism and the sensuality of their relationship. In the etching* La mort de Procris *(Book VII) (fig. 3), Picasso draws the body and face of the young girl with no sign of any fear or trauma.*

Picasso reveals himself as possessive and makes fun of himself in Vertumne poursuit Pomone de son amour *(Book XIV) (fig. 4). The engraving shows Pomona, her head facing forward, her body in profile, being accosted by Vertumne who, to the right, draws her towards himself with his left arm. To show the strength of his love, the artist draws the head, arm, and right leg in front of Pomone, while his back, the muscles of his buttocks, and his left arm are placed behind her. This physical ubiquity conveys the ardor of his feelings. Their faces are symbolically placed at the same height – Vertumne trying to convince, while Pomona, her head arched backwards, reveals abandonment.*

For the chapter heads, Picasso frees himself from the constraints of the text and draws nude bodies and admirable studies of faces both frontally and in profile.

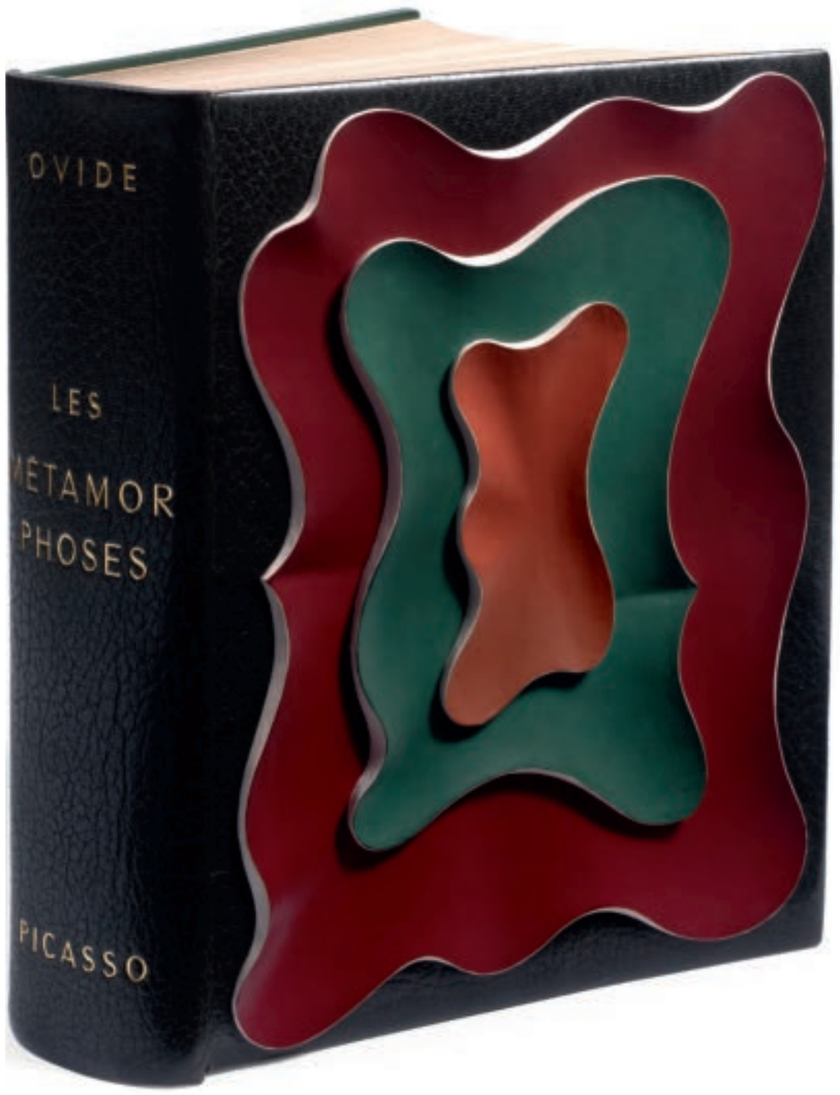
Albert Skira surprised Picasso by offering him the first-printed copy of the book on Picasso's fiftieth birthday, October 25, 1931. The success of their partnership brought them closer together. When the first issue of the magazine Minotaure *was published, edited by Tériade[2] and published by Skira, Picasso executed a virtuoso collage that graced the cover. Moreover,* Les Métamorphoses *also fascinated Ambroise Vollard, one of 20th century's greatest art dealers, who commissioned the famous "Suite Vollard" from the artist – 100 etched copper plates – between 1930 and 1937.*

The copy of Métamorphoses *by Ovid and Picasso on auction today is an exceptional book for its content, rareness, perfect condition, and the beauty of its binding. In addition, it is dedicated to Liuba and Ernesto Wolf –the former a Bulgarian sculptress, and the latter an eclectic collector open to all forms of art and a friend to the artists of his time.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:
Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank, Patrick Cramer, Pablo Picasso, Catalogue raisonné des Books illustrés, *Patrick Cramer Éditeur, Geneva, 1883*
Georges Bloch, Picasso, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié, *1904 – 1967, Edition Kornfeld et Cie, Bern, 1984*

[1] Hexameter: a six-foot verse. Dactylic (from dactyl): a foot with one long syllable followed by two short syllables.
A dactylic hexameter: a hexameter made up only of dactyls
[2] Efstratios Elftheriades (1897 – 1980), French publisher and art critic



132
Pablo PICASSO et BUFFON

HISTOIRE NATURELLE
Paris, Martin Fabiani, 1942
Grand in-4° (375 × 290), reliure de Creuzevault, chemise, étui
31 aquatintes au sucre, eaux-fortes et pointes-sèches
Édition à 226 exemplaires, celui-ci N°215, un des 135 sur Vélin de Vidalon filigrané Ambroise Vollard, signé par l'artiste
Reliure de Creuzevault : maroquin citron, mosaïqués de veau noir, ivoire et gris, décor évoquant la peau de tigre, doublure de maroquin brun, garde de daim brun, dos lisse, tranches dorées, couverture et dos conservés, chemise, étui (Creuzevault)

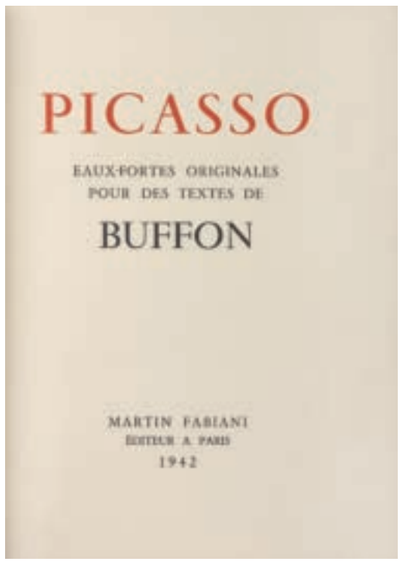
Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 37
Colette Creuzevault, *Henri Creuzevault 1905 – 1971, Paris*, Les Éditions de Montfort, 1987, V, Les années cinquantes, 2e partie, p.412, n°175

VOLUME ILLUSTRATED WITH 31 SUGAR AQUATINT; SIGNED BY PICASSO AND NUMBERED; RELIURE BY CREUZEVAULT

25 000 – 35 000 €







133
Henri MATISSE
et Stéphane MALLARMÉ

POÉSIES
Lausanne, Albert Skira & Cie, 1932
In-4° (335x260) en feuilles, couverture rempliée et imprimée, chemise, étui
29 eaux-fortes dont 23 à pleine page.
la suite des 29 eaux-fortes sur Japon avec remarques en noir
Édition à 145 exemplaires, celui-ci n°8 signé par l'artiste à l'encre, un des 25 exemplaires sur Japon contenant une suite

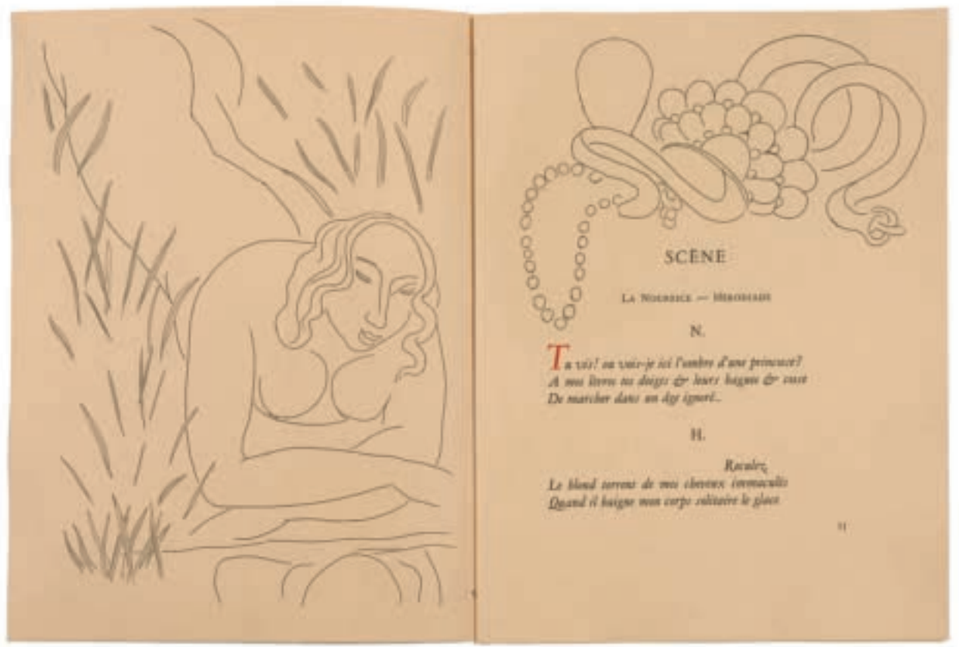
L'artiste travaille à ce projet parallèlement à son travail chez Mr Barnes à Philadelphie

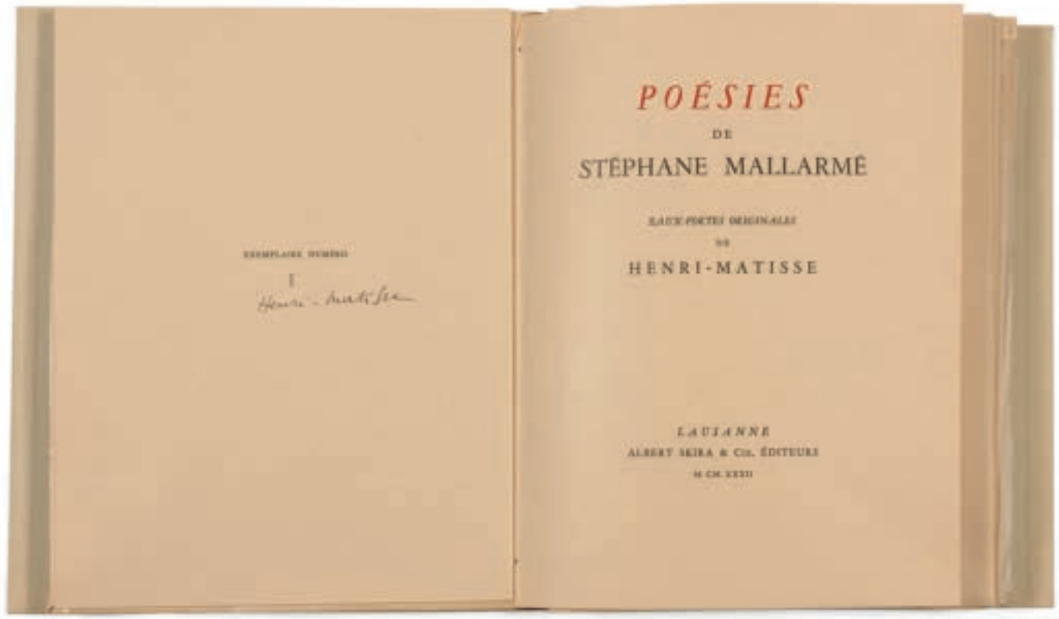
Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

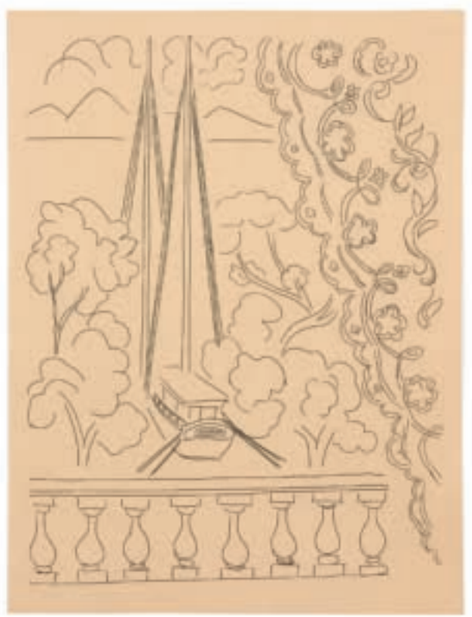
Bibliographie :
Cramer 5

THE BOOK ILLUSTRATED WITH 29 ETCHINGS AND A SUITE; SIGNED BY MATISSE

50 000 – 70 000 €









134
Paul KLEE
1879 – 1940

PARK – 1920
Lithographie en 10 couleurs signée au crayon « Klee », titrée « Park » et numérotée 14/300
D'après une aquarelle de 1914
26,3 × 18,6 cm (10.14 × 7.02 in.)
On y joint la plaquette de l'exposition « Der Ararat – Paul Klee » de la galerie Neue Kunst (Munich 1920)

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Kornfeld A112

COLOR LITHOGRAPH; SIGNED, TITLED AND NUMBERED

4 000 – 5 000 €



135
Marc CHAGALL et LONGUS

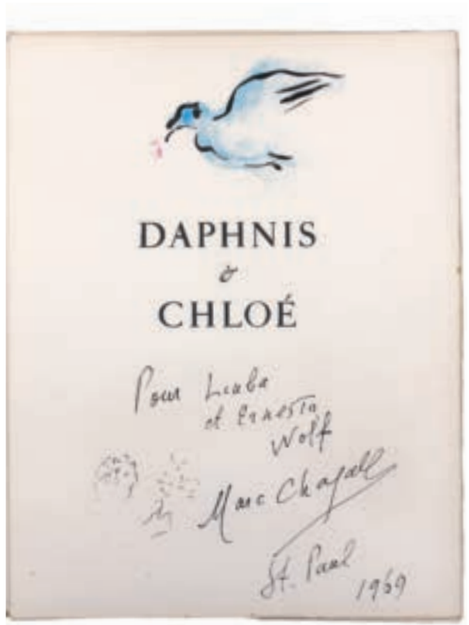
DAPHNIS ET CHLOÉ
Paris, Tériade, 1961.
2 volumes in-folio (420 × 322) en feuilles, sous couvertures rempliées, chemises, étuis
42 lithographies en couleurs dont le frontispice et 16 à double page
Édition à 270 exemplaires sur Vélin d'Arches, celui-ci n° 134, 1 des 250 numérotés, signé par l'artiste au colophon
Exemplaire enrichi sur le faux-titre du dessin d'un petit oiseau et d'un envoi autographe agrémenté d'un dessin à l'encre, signé et daté sur le faux-titre « Pour Liuba / et Ernesto / Wolf / Marc Chagall / St Paul / 1969 »

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 46

TWO VOLUMES; ILLUSTRATED WITH 42 ORIGINAL LITHOGRAPHS IN COLORS; COPY N° 134; SIGNED BY THE ARTIST; DRAWING AND DEDICATION ON THE TITLE PAGE

120 000 – 180 000 €





Marc Chagall et Longus

Daphnis et Chloé

Dans la période qui suit la seconde guerre mondiale, les artistes et les éditeurs publient des ouvrages qui diront à la postérité leur goût du bonheur retrouvé. C'est ainsi que Tériade propose en 1952 à Marc Chagall de travailler avec lui et d'illustrer ***Daphnis et Chloé*** de Longus auteur grec du II^e^ ou III^e^ siècle de l'ère chrétienne. L'histoire se déroule dans un décor bucolique, où Daphnis, jeune chevrier, et Chloé bergère, tous deux enfants trouvés, s'éprennent l'un de l'autre. De multiples rebondissements les empêchent d'assouvir leur amour. Le récit décrit leur éducation sentimentale. Le mariage est finalement célébré, et ils retrouvent leurs parents.

Pour s'imprégner de la civilisation grecque, Chagall, accompagné de sa nouvelle épouse, Valentina Brodsky (dite Vava), se rendent au cours de l'été 1952 en Grèce. Ensemble, ils visitent Delphes et Athènes avant de séjourner sur l'île de Poros.

À son retour, l'artiste aura à cœur de retranscrire sur les quarante-deux lithographies en couleurs dédiées à ***Daphnis et Chloé*** les paysages et leurs temples, les moutons rassemblés au creux des vallées, les barques sur les flots endormis, les cyprès orgueilleux plus hauts que les montagnes et la danse des corps qui s'aiment.
Il y met son talent de conteur, oublie la pesanteur, colore et colore encore. L'agilité du pinceau fait vibrer les rouges violents, les bleus durs, les verts éternels, les jaunes lumineux et, d'un trait gracile, fait monter les âmes dans le ciel. Le bonheur transpire à chaque page et notamment au dénouement du récit : « Mais pour lors », écrit Longus, « quand la nuit fut venue, tout le monde les convoya jusqu'en leur chambre nuptiale, les uns jouant de la flûte, les autres du flageolet1, et aucun portant des falots[2] et flambeaux allumés devant eux : puis quand ils furent à l'huis de la chambre commencèrent à chanter Hyménée ».

Avant que l'ouvrage ne soit publié en 1961 par Tériade aux Éditions Verve, Chagall exécute les décors et les costumes pour le ballet ***Daphnis et Chloé*** créé en 1912, musique de Maurice Ravel, chorégraphie de Michel Fokine[3], et qui sera présenté à l'Opéra en 1958.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté :
Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*,
Édition André Sauret/Michèle Trinckvel, Milan, 1990

[1] Flute à bec.
[2] Frosse lanterne.
[3] Michel Fokine (1880 Saint-Petersburg – 1942 New York), danseur et chorégraphe.

During the period following World War II, artists and publishers published works that expressed their delight in happiness regained. In 1952 Tériade suggested that Marc Chagall illustrate Daphnis et Chloé *by Longus, a Greek author from the 2nd or 3rd century A.D. The story takes place in a bucolic setting where Daphnis, a young goatherd, and Chloé, a shepherdess, fall in love with each other while still children. Many twists and turns of the story prevent them from consummating their love. The story describes their sentimental education, and ultimately they celebrate their marriage and find their parents once again.*

To absorb Greek civilization, Chagall, accompanied by his new wife, Valentina Brodsky (known as Vava), travelled to Greece in the summer of 1952. Together they visited Delphi and Athens before going to stay on the island of Poros.

Upon his return, the artist concentrated on recreating Greece in forty-two lithographs in color dedicated to the story of Daphnis et Chloé *– landscapes with their temples, sheep huddling in hollows of the valleys, ships on the calm seas, the proud cypresses standing higher then the mountains, and the dance of bodies loving each other. He used all his talent for contour, eliminating weight, adding color after color. His agile brush makes the violent red, hard blues, eternal greens, and luminous yellows vibrate, while his graceful line lifts the souls into the skies. Happiness emanates from every page and especially at the conclusion: "When night came," writes Longus, "all the guests accompanied them to the nuptial chamber, playing on the flute and flageolet[1], some bearing lanterns[2] and burning torches before them. Then, when the door to the nuptial chamber was closed, they began to sing the marriage chant."*

Before the work was published in 1961 by Tériade in Éditions Verve, Chagall executed the sets and costumes for the ballet Daphnis et Chloé *first performed in 1912 to music by Maurice Ravel and choreography by Michel Fokine[3], presented at the Paris Opera at 1958.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted:
Charles Sorlier, Marc Chagall, Le Livre des Livres,
Édition André Sauret/Michèle Trinckvel, Milan, 1990

[1] Recorder
[2] Large lantern.
[3] Michel Fokine (1880 Saint-Petersburg – 1942 New York), dancer and choreographer













136
Marc CHAGALL
1887 – 1985

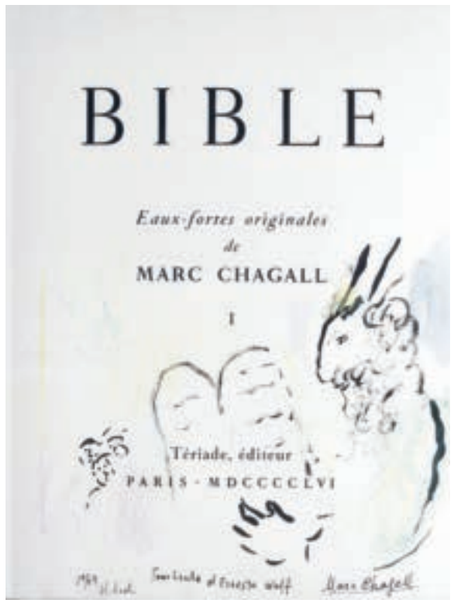
BIBLE
Paris, Tériade, 1956
2 volumes in-folio (440 × 330mm) en feuilles
sur Montval, chacun sous couverture d'Arches
rempliée imprimée en noir sur le front,
chemise imprimée or sur le dos,
étui 105 eaux-fortes en noir, hors-texte
Édition totale à 295 exemplaires, celui-ci N°70,
1 des 275 numérotés signé par l'artiste
au colophon
Porte un dessin à l'encre et aux crayons de
couleur avec quelques touches à l'aquarelle
sur la page de titre, signé, daté « 1961 »,
situé « Saint-Paul » et dédicacé : « Pour Liuba
et Ernesto Wolf Marc Chagall »

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 29

TWO VOLUMES ON MONTVAL PAPER;
105 ETCHINGS; COPY N° 70; SIGNED BY THE
ARTIST; PEN AND INK DRAW ING ON THE
TITLE PAGE

22 000 – 28 000 €





Marc Chagall

La Bible

Le succès considérable que connut Marc Chagall en 1923 avec les illustrations de son livre *Mein Leben* (*Ma vie*) décide le marchand Ambroise Vollard à faire appel à lui pour la réalisation de trois livres monumentaux : *Les Âmes mortes* de Gogol, *Les Fables* de La Fontaine et *La Bible*.

Avant d'entreprendre *La Bible*, l'artiste voulut voir les lieux où vécurent les prophètes et se rendit en Palestine en 1931. Ce voyage en Terre Sainte ainsi que la connaissance des textes sacrés inspireront des œuvres magnifiques, quels que soit leurs supports (toiles, vitraux, gravures, dessins).

Entre 1931 et 1939, l'artiste grave soixante-six eaux-fortes sur les cent cinq prévues sur le thème de *La Bible*, choisissant lui-même les versets à illustrer. Au décès brutal de Vollard en 1939, et à l'annonce de la guerre, l'artiste s'exile aux Etats-Unis. Ce n'est qu'à son retour en France, en 1948, qu'il reprend son travail gravant les trente-neuf eaux-fortes restantes, encouragé par la publication des *Âmes Mortes* et par le Grand Prix de la Gravure qu'il reçoit à la XXV[e] Biennale de Venise.

La Bible par Marc Chagall est publiée en 1956 par l'éditeur et critique d'art Tériade[1] pour le compte des Éditions Verve. C'est un ouvrage phénoménal par la virtuosité et le nombre exceptionnel de ses eaux-fortes[2]. Elles illustrent magnifiquement les propos de l'artiste : « Depuis ma première jeunesse, j'ai été captivé par La Bible. Il m'a toujours semblé et il me semble encore que c'est la plus grande source de poésie de tous les temps. Depuis j'ai cherché ce reflet dans la vie et dans l'Art. La Bible est comme une résonnance de la nature et ce secret j'ai essayé de le transmettre. »

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*,
Éditions André Sauret / Michèle Trinckvel, Milan, 1990.
Chagall et la Bible, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme,
2 mars – 5 juin 2011

[1] Éditeur et critique d'art français (1897 – 1980)
[2] Les 105 plaques de cuivres ont été rayées après le tirage et offertes par Marc Chagall et Vava Chagall au Musée national Message Biblique Marc Chagall à Nice

The considerable success of Marc Chagall's 1923 illustrations of his life Mein Leben *(*Ma vie*) convinced the art dealer Ambroise Vollard to commission illustrations from the artist for three major works: Gogol's* Dead Souls, Fables of La Fontaine, *and* The Bible.

Before tackling the Bible project, the artist traveled to Palestine in 1931 to see the places where the prophets lived with his own eyes. His voyage to the Holy Land as well as his knowledge of sacred texts inspired magnificent works in many different mediums (canvas, stained glass, prints, drawings).

Between 1931 and 1939 Chagall created sixty-six of the planned 150 etchings on the theme of La Bible*, choosing the verses to illustrate himself. After the sudden death of Vollard in 1939, and the start of the war, the artist went into exile in the United States. It was only after his return to France in 1948 that he returned to the project, creating the remaining 39 etchings encouraged by the publication of* Dead Souls *and the Grand Prize for Etching that he received at the 25[th] Venice Biennial.*

La Bible *by Marc Chagall was published in 1956 by the publisher and art critic Tériade[1] in the Éditions Verve. This phenomenal work is remarkable for the virtuosity and exceptional number of etchings[2]. They magnificently illustrate the artist's own words: "Since my earliest youth, I was captivated by the Bible. It has always seemed, and still seems, to be the greatest source of poetry of all time. Since then, I have searched for its reflection in life and Art. The Bible is like a echo of nature, and I have attempted to transmit this."*

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:
Charles Sorlier, Marc Chagall, Le Livre des Livres*,*
Éditions André Sauret / Michèle Trinckvel, Milan, 1990
Chagall et la Bible*, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme,*
2 March – 5 June 2011

[1] *French publisher and art critic (1897 – 1980).*
[2] *The 105 copper plates were scored after the printing run and given by Marc Chagall and Vava Chagall to the Musée national Message Biblique Marc Chagall in Nice*









137

Salvador DALÍ et Isidore Ducasse, COMTE DE LAUTREAMONT

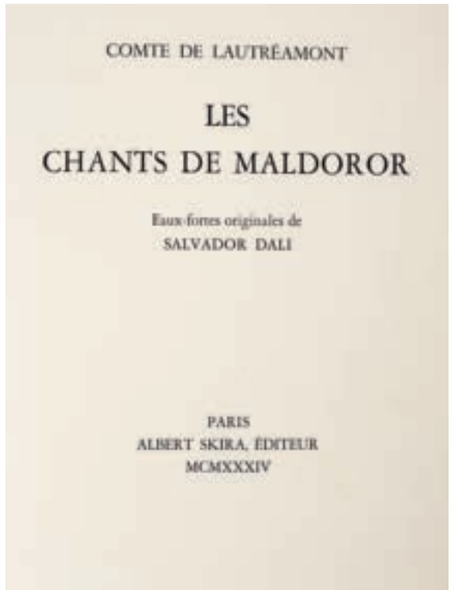
LES CHANTS DE MALDOROR
Paris, Albert Skira Éditeur, 1934
In-4° (327 × 252), en feuilles, sous couverture blanche imprimée du titre en noir sur le front, chemise cartonnée recouverte de feutre noir, estampée du titre en lettres or sur le dos, étui cartonné noir
42 héliogravures dont 30 hors-texte et 12 vignettes
Édition totale à 210 exemplaires sur Arches, celui-ci n° 85,
Un des rares exemplaires imprimés en 1934 et signé par l'artiste

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Michler-Löpsinger 11 à 49 et 51 à 54

VOLUME ILLUSTRATED WITH 42 HELIOGRAVURES; COPY N° 85; SIGNED BY THE ARTIST

30 000 – 40 000 €


COMTE DE LAUTRÉAMONT

LES
CHANTS DE MALDOROR

Eaux-fortes originales de
SALVADOR DALI

PARIS
ALBERT SKIRA, ÉDITEUR
MCMXXXIV









Salvador Dalí

Les chants de Maldoror

Les Chants de Maldoror d'Isidore Ducasse, publié sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont, est un ouvrage en prose composé de six chapitres ou chants. Imprimé en 1869 en Belgique par Albert Lacroix, l'ouvrage ne fut pas diffusé par crainte de la censure. *Les Chants de Maldoror*, furent publiés en 1890 chez Genonceaux à Paris vingt ans après la mort de l'artiste. Cette première édition française, avec une introduction de l'éditeur, anticipe l'admiration suscitée par cette œuvre dont la renommée ne cessera de croître dans les années 1920 – 1930. En 1921, Rémy de Gourmont, dans son introduction à L'Édition de la Sirène, décrit avec emphase la folie de l'écrivain : « C'était un jeune homme d'une originalité furieuse et inattendue, un génie malade et même un génie franchement fou. »

Lautréamont traçait en effet une fresque extravagante engendrée par des sentiments purs de révolte, de provocation et de dégoût. Dali va magnifiquement l'interpréter.
L'origine du nom Maldoror est sujette à plusieurs interprétations : dans la langue française, l'expression « mal d'aurore » peut être sous-jacente, tout comme les mots « mal » et « horror », en espagnol, langue que parlait Isidore Ducasse né à Montevideo en Uruguay. Ces mots font référence à la profonde noirceur du personnage et à son amour du mal.

Les Chants de Maldoror restés dans l'ombre vont être redécouverts par les surréalistes qui les font sortir de l'oubli. Philippe Soupault[1] découvre l'ouvrage en 1917, puis Louis Aragon et André Breton le lisent à leur tour. Ce dernier célèbre sans réserve *Les Chants* soulignant « l'incandescence de l'écriture ». En mars 1922, Tristan Tzara écrit une *Note sur le Comte de Lautréamont* dans le premier numéro du mensuel *Littérature*[2] qu'il dirige avec Breton et Aragon. En avril 1922, Breton publie un extrait des poésies d'Isidore Ducasse précédé d'un texte qui disait encore l'importance que revêtait à ses yeux l'auteur des *Chants de Maldoror*.

Dès son arrivée à Paris en 1929, Dalí dont l'œuvre était déjà ancrée dans le surréalisme, est apprécié par Breton. Celui-ci préface le catalogue de sa première exposition personnelle en décembre 1929 à la galerie Goemans où il lui achète *L'accomodation du Désir*. Quelques années plus tard, la réputation de Dali, chez les surréalistes est à son apogée et le peintre collabore en permanence aux revues *Le surréalisme au service de la révolution* et au *Minotaure*.

Le refus du monde bourgeois, la vision grotesque de la nature envers laquelle on éprouve à la fois horreur et fascination, l'énergie qui tord, qui déforme et qui salit sont autant de traits de caractère communs entre Ducasse et Dalí.

Les Chants de Maldoror *(The Maldoror Verses) by Isidore Ducasse, published under the pen name Comte de Lautréamont, is a prose poem with 6 chapters or songs. Printed in Belgium in 1869 by Albert Lacroix, the work was never circulated for fear of censorship.* Les Chants de Maldoror *was later published in Paris by Genonceaux in 1890, twenty years after the artist's death. This first French addition, with a publisher's introduction, anticipates the growing renown of this work whose reputation continued to grow in the 1920s and 30s. In 1921, Rémy de Gourmont, in his introduction to the volume published by Édition de la Sirène, lays emphasis on writer's insanity: "He was a young man of intense and unexpected originality, a mad genius and in fact, a genius who was frankly insane."*

Lautréamont had indeed written an extravagant tale engendered by feelings of pure revolt, provocation, and disgust. Dali interprets it magnificently.
The origins of the name "Maldoror" have been interpreted in many ways. In French, the expression "mal d'aurore" (dawn's evil) may underlie the name, as well as the words "mal" (evil) and "horror" in Spanish, a language spoken by Isidore Ducasse who was born in Montevideo in Uruguay. The words refer to the unremittingly dark personality of the main character and his love of evil.

Les Chants de Maldoror, *fallen into neglect, was rediscovered by the Surrealists who rescued it from oblivion. Philippe Soupault[1] discovered the work in 1917, and later Louis Aragon and André Breton read it in turn. The latter praised the* Chants *unreservedly, emphasizing the "incandescence of the writing." In March 1922, Tristan Tzara wrote a* Note sur le comte de Lautréamont *in the first issue of the monthly magazine* Littérature[2] *that he edited with Breton and Aragon. In April 1922, Breton published a selection of poems by Isidore Ducasse introduced by a text that emphasized his opinion on the importance of the author of* Chants de Maldoror.

Upon arriving in Paris in 1929, Dalí, whose work was already firmly anchored in Surrealism, was much admired by Breton. The latter wrote a preface for the catalog of the artist's solo exhibit in December 1929 at the Goemans Gallery, where he purchased L'accomodation du Désir. *A few years later, Dalí's reputation among the Surrealists was at its height and the painter was a ongoing contributor to the journals* Le surréalisme au service de la révolution *and* Minotaure.

The rejection of the bourgeois world, a grotesque vision of nature that arouses feelings of both horror and fascination, and the twisted energy that deforms and corrupts are all personality traits shared by Ducasse and Dalí. In 1933,

En 1933, René Crevel[3] suggère à l'éditeur Albert Skira l'idée de faire illustrer *Les Chants de Maldoror* par l'artiste espagnol ; le 28 janvier 1933 l'artiste en informe avec enthousiasme son ami le vicomte Charles de Noailles[4] dans une lettre écrite dans son français incertain :

« Je laisse pour la fin une « grande nouvelle » qui je crois vous fera content, je vais signer cet après midi un contrat avec Skira, pour l'illustration avec 40 eaux-fortes « Les Chants de Maldoror », l'illustration de Lautréamont elle m'avait toujours paru la chose la plus séduisante à faire[5]. Il s'agit de la même collection qu'il y a jusqu'à maintenant La Métamorphose d'Ovide par Picasso et le Mallarmé par Matisse, je vais naturellement commencer à Port Lligat[6] l'illustration de Maldoror pour laquelle j'ai une année de temps. »

Dans cette suite de gravures, toutes réalisées à partir de plaques de même dimension et imprimées en noir, Dali s'appuie sur nombre d'images déjà parues dans son œuvre, mais innove aussi en inventant de nouveaux motifs qu'il reprendra par la suite. Ce sont des os éparpillés sur le sol, empilés ou encore disposés de manière à dessiner des créatures anthropomorphiques, des objets tels que les béquilles, poteaux, montres molles et cyprès, ou encore des éléments tirés de *L'Angélus de Millet*, imbriqués, ou non, les uns aux autres, pour servir la cruauté ... La plupart de ces gravures présentent une image centrale, soit isolée, soit accompagnée du vocabulaire pictural dalinien habituel. Cet ouvrage constitue l'œuvre graphique la plus importante à laquelle Dalí ait travaillé à cette époque de sa vie.

C'est Picasso qui avait introduit Dalí chez Albert Skira. C'est encore Picasso qui le présente au graveur Roger Lacourière. Au moment où Dalí travaille à ses gravures pour Les *Chants de Maldoror*, Picasso[7] réalise celles de la *Suite Vollard*. C'est donc tout naturellement qu'ensemble, ils réaliseront une gravure en commun, chacun reprenant à tour de rôle la plaque ébauchée.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :

Gaëtan Picon, *Le journal du Surréalisme*, Skira, Genève, 1976.
Yves Chevrefils Desbiolles, *Les revues d'art à Paris, 1905 – 1940*, Ent'revues, Paris, 1993.
Robert Descharnes / Gilles Néret, *Salvador Dali, 1904 – 1989, L'œuvre peint première partie, 1904 – 1946,* Taschen, Cologne, 2001

René Crevel[3] suggested to Albert Skira, the publisher, that the Spanish artist should illustrate Les Chants de Maldoror. *On January 28,1933 the artist informed his friend Viscount Charles de Noailles[4] of the good news in a letter written in his uncertain French:*

"I've left the 'great news' for the end, which I think you will be happy about; I just signed a contract with Skira this afternoon for an illustration project for "Les Chants de Maldoror" with 40 etchings. Illustrating Lautréamont has always seemed to me a most tempting project[5]. It is part of the same collection that so far includes Ovid's Metamorphosis by Picasso and Mallarmé by Matisse, and I will naturally begin at Port Lligat[6] to illustrate Maldoror which I must complete in a year's time."

In this series of engravings, all done using same-sized plates and printed in black, Dalí bases his work on many images that had already appeared in his work, but also innovates by inventing new motifs that he was to use on later occasions, such as bones scattered on the ground, piled up, or assembled to create anthropomorphic creatures, objects such as crutches, posts, melting watches and cypresses, and elements from Millet's L'Angélus, *all combined or standing alone to convey cruelty. Most of the engravings have a central image, either isolated, or accompanied by Dalí's usual visual vocabulary. The book represents Dalí's most important graphic work from this period.*

Picasso had introduced Dalí to Albert Skira, and it was Picasso yet again to introduced him to the engraver Roger Lacourière. While Dalí was working on his prints for Les Chants de Maldoror, *Picasso[7] was creating his* Suite Vollard *series. It was thus natural for them to create an engraving together, each one taking a turn to work on the plate.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:

Gaëtan Picon, Le journal du Surréalisme, *Skira, Geneva, 1976.*
Yves Chevrefils Desbiolles, Les revues d'art à Paris, 1905 – 1940, *Ent'revues, Paris, 1993.*
Robert Descharnes / Gilles Néret, Salvador Dali, 1904 – 1989, L'œuvre peint première partie, 1904 – 1946, *Taschen, Cologne, 2001*

[1] Écrivain français, il participe au mouvement Dada et fonde en 1919 avec Breton et Aragon la revue *Littérature.* La même année, il fait les premiers essais d'écriture automatique avec Breton
[2] Mensuel, date de parution de la première série : mars 1919 – août 1921 ; deuxième série mars 1922 – juin 192
[3] (1900 – 1935) écrivain français qui prit part aux manifestations surréalistes. Il est l'un des plus fidèles amis de Dalí au sein des surréalistes
[4] 1891 – 1991, Charles, vicomte de Noailles, mécène, producteur et collectionneur d'art français. Il soutint les surréalistes, notamment Salvador Dalí et collectionna leurs œuvres. Il produisit *L'âge d'or*, scénario de Dalí et de Buñuel
[5] Une version espagnole de *Los Cantos de Maldoror* était disponible en Espagne. Dalí l'aurait lu vers 1925
[6] Petit port de pêche en Catalogne où Salvador Dalí avait sa maison
[7] C'est lors de sa première visite à Paris en 1929 que Dalí rencontra Picasso. « Je vais chez vous avant d'aller visiter le Louvre » « Vous avez bien fait » répondit Picasso, qui lui mit le pied à l'étrier et le présenta à Albert Skira ; Miró fit de même auprès des Surréalistes

[1] A French writer, he participated in the Dada movement and founded the magazine Littérature *with Breton and Aragon in 1919. During the same year, he made his first attempts at automatic writing with Breton*
[2] A monthly magazine, publication dates for the first series – March 1919 – August 1921; the second series from March 1922 to June 1924
[3] (1900 – 1935) A French writer who participated in Surrealist activities. He was one of Dalí's most faithful friends among the Surrealists
[4] 1891 – 1991, Charles, Viscount of Noailles, art patron, producer and collector of French art. He supported the surrealists, especially Salvador Dalí, and collected their work. He produced L'âge d'or, *with a scenario by Dalí and Buñuel*
[5] A Spanish version of Los Cantos de Maldoror *was available in Spain. Dalí apparently read it around 1925.*
[6] Small fishing port in Catalonia where Dalí's house was located.
[7] Dalí met Picasso during his first visit to Paris in 1929. "I came to see you before visiting the Louvre," he said. "You did the right thing," replied Picasso, who gave him a helping hand and introduced him to Albert Skira . Miró introduced him to the Surrealists.

138

Max ERNST et Guillaume TEMPEL

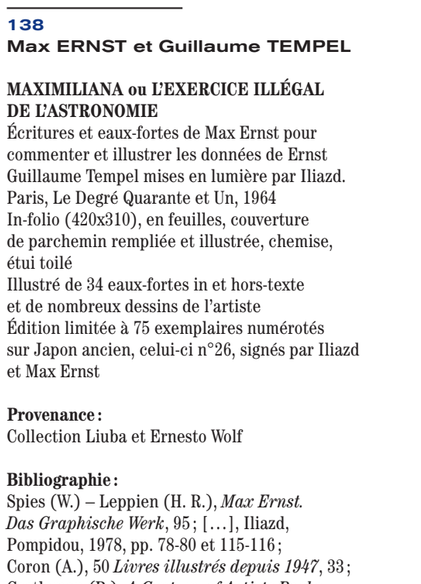
MAXIMILIANA ou L'EXERCICE ILLÉGAL DE L'ASTRONOMIE
Écritures et eaux-fortes de Max Ernst pour commenter et illustrer les données de Ernst Guillaume Tempel mises en lumière par Iliazd.
Paris, Le Degré Quarante et Un, 1964
In-folio (420x310), en feuilles, couverture de parchemin rempliée et illustrée, chemise, étui toilé
Illustré de 34 eaux-fortes in et hors-texte et de nombreux dessins de l'artiste
Édition limitée à 75 exemplaires numérotés sur Japon ancien, celui-ci n°26, signés par Iliazd et Max Ernst

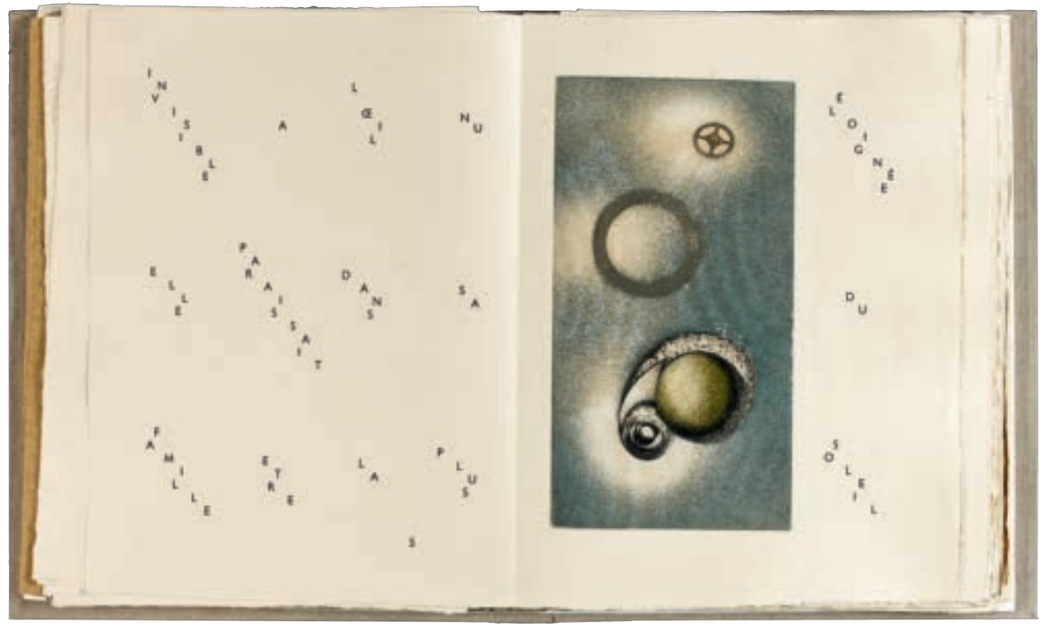
Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

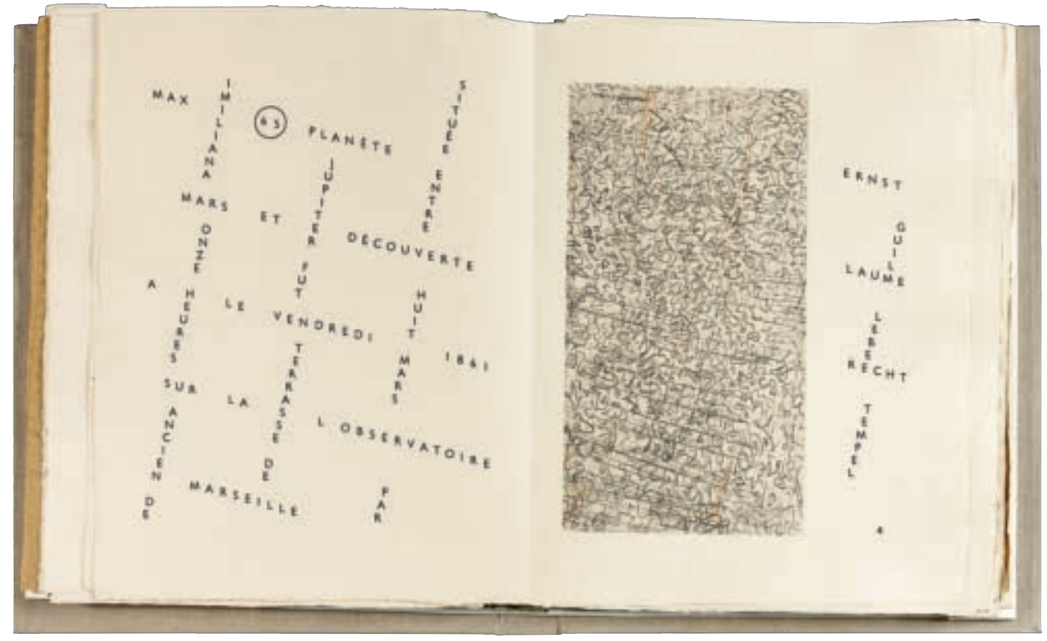
Bibliographie :
Spies (W.) – Leppien (H. R.), *Max Ernst. Das Graphische Werk*, 95 ; […], Iliazd, Pompidou, 1978, pp. 78-80 et 115-116 ; Coron (A.), 50 *Livres illustrés depuis 1947*, 33 ; Castleman (R.), *A Century of Artists Books*, New York, MoMA, 1994, p. 99 ; […], *Max Ernst, Beyond Surrealism*, New York Public Library, pp. 126-155 ; Rodocanachi (A.)

THE BOOK ILLUSTRATED WITH 34 ETCHINGS SIIGNED BY MAX ERNST AND ILIAZD

30 000 – 40 000 €







139

Pablo PICASSO,
MARCOS JIMENEZ DE LA ESPADA
et Pierre MARGRY

LE FRÈRE MENDIANT
O LIBRO DEL CONOCIMIENTO
Los viajes en Africa publicados antiguamente por Bergeron Margry y Jimenez de la Espada e ilustrados ahora y compaginados por Pablo Picasso e Iliazd
s.l.(Paris), Le Degré 41, s.d. (1959)
In-folio 2° (420 × 340), en feuilles, sous couverture d'Auvergne recouverte de parchemin remplié et illustrée de la 1ère pointe-sèche sur les 2 plats et le dos, chemise et étui toilés
Illustré de 16 pointes-sèches dont 8 à double page
Édition à 54 exemplaires sur Japon ancien, celui-ci n°17 signé par Picasso et Iliazd en rouge

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

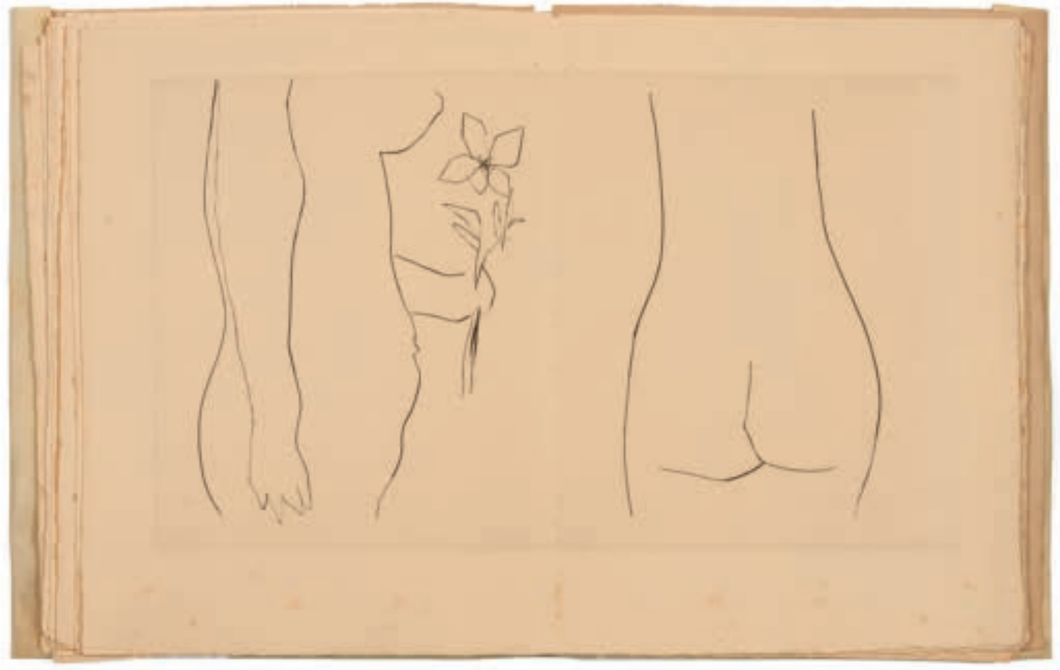
Bibliographie :
Cramer 98

BOOK ILLUSTRATED WITH 16 DRY-POINTS; SIGNED BY PICASSO AND ILIAZD; NUMBERED

15 000 – 20 000 €







140

Pablo PICASSO et Roch GREY
(Hélène d'OETTINGEN dite)

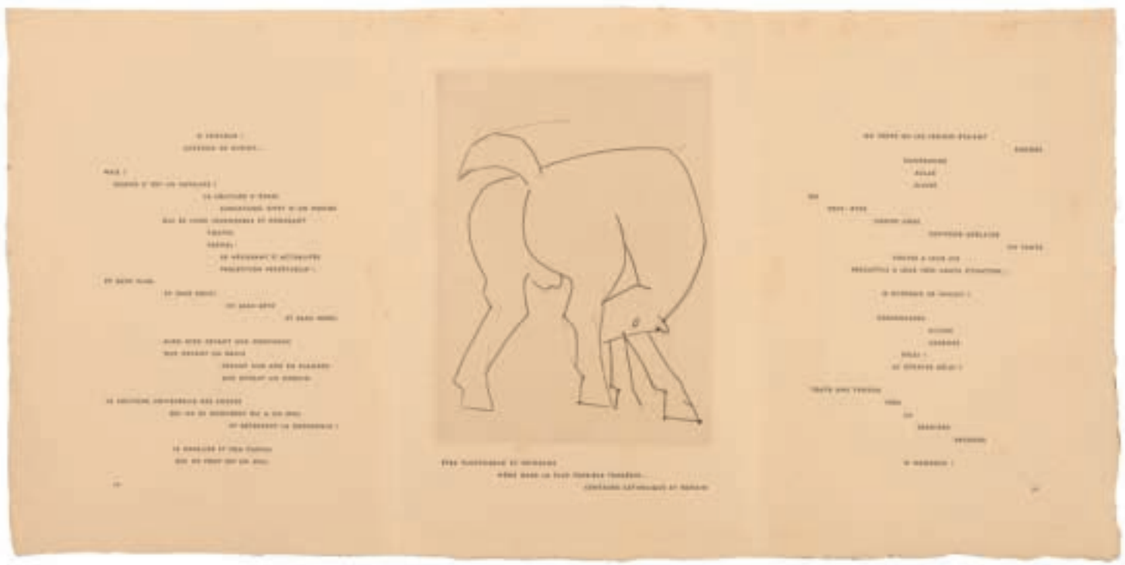
LES CHEVAUX DE MINUIT. ÉPOPÉE
Cannes et Paris, Aux bons soins du Degré 41 (Iliazd), (1956)
In-4° (330 × 230) en feuilles, pliées en deux ou trois, sous couverture d'Auvergne ocre recouverte d'un parchemin et illustrée à la pointe-sèche, enveloppe de parchemin titrée au dos
Illustré 12 burins
Édition à 68 exemplaires, celui-ci n°39, un des 52 sur Vieux Japon signé par Picasso et Iliazd

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 73

BOOK ILLUSTRATED WITH 12 ENGRAVINGS; SIGNED BY PICASSO AND ILIAZD; NUMBERED

25 000 – 30 000 €





141
Henri MATISSE
1869 – 1954

JAZZ
Paris, Tériade, 1947
Album (650 × 420), en feuilles, sous portefeuille
à rabats de carton recouvert de papier gris,
une étiquette de papier crème imprimée en noir
sur le front et une autre sur le second plat
avec ornement en noir, fermé par des rubans
20 pochoirs en couleurs
Édition à 100 exemplaires, celui-ci n° 90
signé par l'artiste sur l'Achevé d'Imprimer

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

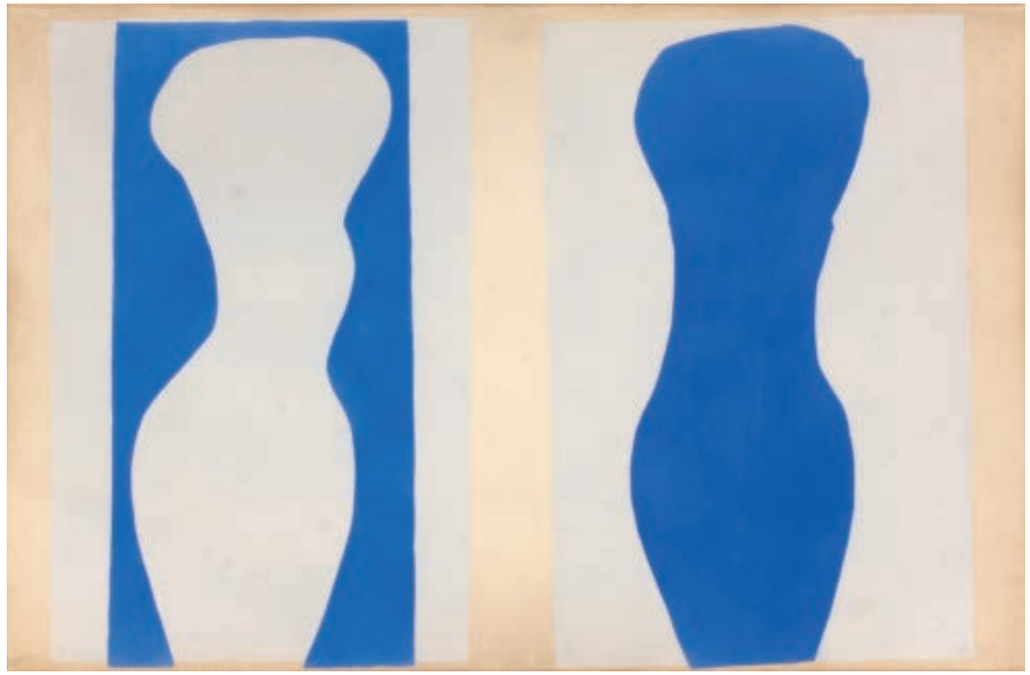
Bibliographie :
Duthuit – Matisse 22 BIS

20 COLOR STENCILS GATHERED IN A GREY PORTFOLIO (A TOTAL OF 24 SHEETS)

150 000 – 200 000 €



















142
ARISTIDE MAILLOL et LONGUS

DAPHNIS ET CHLOÉ
Gravures sur bois par Aristide Maillol
Paris, Philippe Gonin, 1937
Volume (220 × 143) imprimé sur Vergé,
sous reliure de box noir lisse avec le titre
mosaiqué en maroquin rouge, au dos (Leprêtre)
49 gravures sur bois
Édition à 500 exemplaires, celui-ci N° 2
Signé par l'artiste et l'éditeur
Enrichi d'une suite de toutes les gravures
ainsi que de 11 hors-texte supplémentaires,
avec teinte de fond, en fin de volume

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BOOK ILLUSTRATED WITH 49 WOODCUTS;
A SUITE AND PROOFS; SIGNED BY MAILLOL
AND GONIN; RELIURE BY LEPRÊTRE

800 – 1 200 €

143
D'après Joan MIRÒ

COMPOSITION SUR FOND VERT – 1950
Lithographie en couleurs
Signée, datée et numérotée « 35/300 »
39 × 50 cm (à vue) – encadrée
Maeght 1703
39 × 50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

LITHOGRAPH IN COLORS;
SIGNED AND NUMBERED
15,21 × 19,50 in.

400 – 600 €

143



144

[Pablo PICASSO]
Christian ZERVOS

CATALOGUE RAISONNÉ
Éditions « Cahiers d'Art », S.d. [1932] – 1978. 34 volumes grands in-4 brochés, couvertures rempliées. Catalogue raisonné de 33 tomes en 34 volumes. Les volumes 1, 2 et 3 sont numérotés (respectivement tirés à 500 puis à 700 exemplaires) ; les autres sont non numérotés comme il se doit. Volume 1 en seconde édition, les autres en première.

Christian Zervos (1889 – 1970) commence sa carrière de critique en écrivant ses premiers articles sur Picasso dans la revue *L'Art d'aujourd'hui*. En 1926, il crée les Cahiers d'art (1926 – 1960), qui se veulent une « revue de l'avant garde artistique dans tous les pays » ; elle abordera l'art de toutes les époques, sous toutes ses formes. Parallèlement, Christian Zervos publie aux éditions Cahiers d'art plusieurs monographies importantes, sur Raoul Dufy, Constantin Brancusi, Fernand Léger, etc., tout comme sur le retable d'Issenheim ou l'art cycladique.

En 1929, Picasso demande à Christian Zervos de dresser un catalogue photographique de ses peintures et de ses dessins. Désemparé – la tâche est immense ! –, Zervos accepte cependant la tâche. En 1932, sort le premier volume du Catalogue, consacré aux œuvres de jeunesse : poser cette première pierre de l'édifice était aisée, car le matériel photographique était déjà rassemblé, mais les deux volumes suivants, consacrés au cubisme mettront une dizaine d'années à être livrés à l'impression ! La réputation du catalogue tient notamment au fait que chaque photographie d'œuvre est soumise à l'artiste, qui donne lui-même son verdict. A sa mort en 1970, Christian Zervos aura publié 22 volumes du catalogue ; 11 autres volumes paraîtront ensuite grâce à Mila Gagarine.

Le « Zervos » constitue encore la référence des études picassiennes. Ouvrage de documentation, il est maintenant aussi un objet de bibliophilie.

Exemplaires brochés, en bonne condition, certains avec leur cristal d'origine. Le vol I, II et IIbis sont un peu abîmés, quelques rousseurs et les cahiers ont tendance à se détacher, sans gravité.

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Ch. Derouet, *Cahiers d'art. Musée d'art à Vezelay.* Hazan, 2006, pp.70 et 279

RARE CATALOGUE RAISONNÉ OF PICASSO'S WORK

20 000 – 30 000 €

PABLO
PICASSO

PAR CHRISTIAN ZERVOS

VOL. I

ŒUVRES DE 1895 A 1906

ÉDITIONS « CAHIERS D'ART » PARIS

145
Eugène BOUDIN
1824 – 1898

TROUVILLE, LE PORT – 1887
Huile sur panneau
Signé et daté en bas à gauche « E. Boudin. 87 »
35,40 × 26,80 cm

Provenance :
Collection Gérard, Paris
Collection André Schoeller, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :
R. Schmit, *Eugène Boudin*, volume II, Galerie Schmit, Paris, 1973, n°2213, reproduit en noir et blanc p. 194

OIL ON PANEL; SIGNED AND DATED LOWER LEFT
13 7/8 × 10 ½ in.

40 000 – 60 000 €



146
Johan Barthold JONGKIND
1819 – 1891

ROTTERDAM LA NUIT : LE HOOFDPOORT
1870
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Jongkind 1870 »
43 × 56,30 cm

Provenance :
Charles de Bériot
Vente Paris, Hôtel Drouot, 11 mars 1901, lot 75
Louis Sarlin
Vente Paris, Galerie Goerges Petit, 2 mars 1918, lot 57
Ancienne collection Auguste-Albert Liénard (1855 – 1942), arrière-arrière grand-père de l'actuel propriétaire
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
A. Stein, S. Brame, J. Sinizergues, *Jongkind Peintures I*, Brame & Lorenceau, Paris, 2003, n°588, reproduit en noir et blanc p. 236

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 16 7/8 × 22 1/8 in.

30 000 – 40 000 €



147
Pierre-Auguste RENOIR
1841 – 1919

ARBRES (PAYSAGE DE CAGNES) – 1909
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Renoir »
19,50 × 39 cm

Provenance :
Vente Paris, Hotel Drouot, *Collection Gangnat*, lot 108
Collection M. Svadari
Collection particulière, France

Exposition :
Londres, Malborough Fine Arts, *Renoir*, mai-juin 1956, n°33

Bibliographie : G.-P. et M. Dauberville, *Renoir Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles 1903-1910*, Éditions Bernheim-Jeune, Paris, 2012, n°2901, reproduit en noir et blanc p. 134

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT
7 5/8 × 15 3/8 in.

200 000 – 300 000 €



En 1907, Renoir achète à Cagnes le domaine des Collettes où il fait construire une maison et, dès l'automne 1908, s'y installe définitivement pour y peindre. Ses nombreux amis lui rendront visite, ainsi madame Cézanne et son fil, Maillol, Monet, l'historien d'art Albert André, Jacques-Émile Blanche, Maurice Denis… tout comme le marchand Ambroise Vollard qui fit souvent le trajet depuis Paris.

À Cagnes, Renoir aimait peindre ses chers paysages, et notamment ceux autour de sa maison des Collettes. « Il se fait porter dans un fauteuil à bras, à travers sa propriété aux aspects si plaisants dans leur diversité : le champ de rosiers, les carrés de mandariniers et d'orangers, la vigne, le *Terrain Fayard*[1] avec ses néfliers du Japon, ses cerisiers et, dominant les Collettes, les oliviers tout en argent. »[2]

Arbres, Paysage de Cagnes pourrait représenter deux des néfliers du *Terrain Fayard*. Les bouquets blancs, diffus dans les arbres, permettent de les identifier : les horticulteurs les décrivent ordinairement comme de taille moyenne, avec des fleurs blanches, et un port étalé. Renoir utilise une palette riche de couleurs verte et bleue pour les feuillages et module, d'ombres plus ou moins marquées, un sol de terre brûlée.

La construction de ce tableau est identique à un autre figurant lui aussi dans la vente Gangnat, *Les Vignes à Cagnes*[3], dans lequel les arbres encadrent le sujet. Ici, ils laissent s'épanouir au fond l'horizon bleuté des collines. À cette époque, « Monsieur Renoir aimait de plus en plus la toile remplie, sonore, écrivait l'historien Schnerb[4]. Il a horreur du vide. Il n'y a pas un coin de ses paysages qui n'offre un rapprochement de tons et de valeurs recherché en vue de l'embellissement de la surface. »

Arbres, Paysage de Cagnes, exécuté en 1909, illustre les propos de l'historien. Le tableau fut acquis par Maurice Gangnat, grand collectionneur des œuvres de Renoir et ami intime dont celui-ci fit son portrait en 1916.

Marie-Caroline Sainsaulieu

[1] En italique dans le texte.
[2] Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir,* Paris, Grasset, 1938, p. 288.
[3] New York, The Brooklyn Museum.
[4] J.F. Schnerb, « Paysages par Claude Monet et Renoir », *La Grande Revue*, 10 juin 1908.

In 1907, Renoir purchased the Les Colettes *estate in Cagnes where he built a house and moved permanently in the autumn of 1908 to paint. His many friends came to visit, including Mrs. Cezanne and her son, Maillol, Monet, the art historian Albert André, Jacques-Emile Blanche, Maurice Denis and Ambroise Vollard, the art dealer, who often came down from Paris.*

At Cagnes, Renoir loved to paint his beloved landscapes, especially those around his house Les Colettes. *"He had an armchair carried across the property with its wonderfully diverse views – the field of roses, squares of mandarin and orange trees, grapevines, the* Terrain Fayard[1] *with medlar trees from Japan, cherry trees, and dominating the property, and the silvery olive trees."*[2]

Arbres, Paysage de Cagnes *may represent two medlar trees of the Terrain Fayard. The white bouquets, blending into the trees, supports this identification. Horticulturalists usually describe them as being of average height with upright-spreading foliage. Renoir uses a palette rich in greens and blues for the leaves, and modulates the scorched earth ground with shadows of varying distinctness.*

The painting's composition is identical to another in the Gangnat auction, Les Vignes à Cagnes[3]*, where the trees frame the subject. Here they open the view to the bluish horizon of hills. During this period, "Mr. Renoir became increasingly attached to a well-filled, sonorous canvas," writes the historian Schnerb*[4]*. "He abhorred a vacuum. There is no corner of his landscapes that does not present a combination of tones and values that embellishes the surface."*

Arbres, Paysage de Cagnes, *executed in 1909, is an excellent illustration of the historian's words. The painting was purchased by Maurice Gangnat, a major collector of Renoir's work and a close friend of the painter, who painted his portrait in 1916.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

[1] *In italics in the text.*
[2] *Ambroise Vollard,* En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, *Paris, Grasset, 1938, p. 288.*
[3] *New York, The Brooklyn Museum.*
[4] *J.F. Schnerb, "Paysages par Claude Monet et Renoir ",* La Grande Revue, *10 June 1908.*

148
Pierre-Auguste RENOIR
1841 – 1919

TÊTE D'ENFANT – Circa 1890
Huile sur toile
Signée en haut à gauche « Renoir »
14,20 × 9,30 cm

Provenance :
Ambroise Vollard, Paris
Vente Enghien, Hôtel des ventes, 27 mai 1979, lot 75
Acquis lors de celle-ci par l'actuel propriétaire

Bibliographie :
A. Vollard, *Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir,* tome II, Paris, 1918, reproduit en noir et blanc p. 122
G.-P. et M. Dauberville, *Renoir Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles 1882-1894*, Éditions Bernheim-Jeune, Paris, 2009, n°1237, reproduit en noir et blanc p. 343

OIL ON CANVAS; SIGNED UPPER LEFT
5 5/8 × 3 5/8 in.

80 000 – 100 000 €



149
Pierre-Auguste RENOIR
1841 – 1919

PETITE BAIGNEUSE – Circa 1885
Sanguine sur papier
Signé en bas à droite « Renoir »
32 × 19,50 cm

Provenance :
Galerie Daniel Malingue, Paris
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le deuxième supplément au Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles actuellement en préparation par Monsieur Guy-Patrice et Madame Floriane Dauberville

Une attestation d'inclusion de Monsieur Guy-Patrice Dauberville et Madame Floriane Dauberville sera remis à l'acquéreur.

Un certificat de François Daulte sera remis à l'acquéreur.

RED CHALK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT;
12 $^{5/8}$ × 9 in.

30 000 – 40 000 €



○ 150
Pierre BONNARD
1867 – 1947

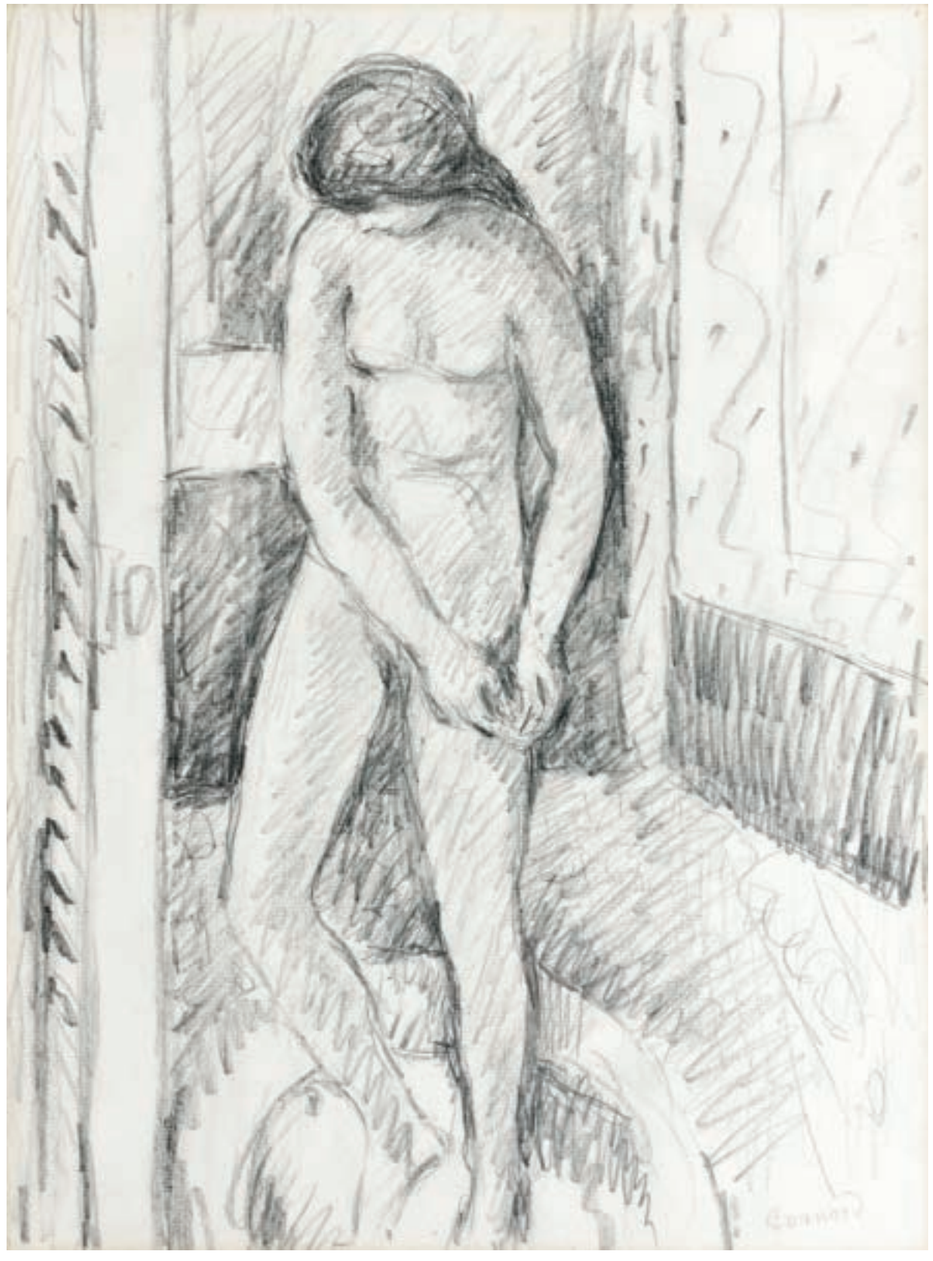
NU SE LAVANT
Crayon sur papier
Signé en bas à droite « Bonnard »
39,40 × 29,20 cm

Provenance :
Marlborough Fine Art, Londres
Ancienne collection Denys Sutton, Londres
Collection particulière, Atlanta

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Messieurs Guy - Patrice et Michel Dauberville.

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT
15 ½ × 11 ½ in.

25 000 – 30 000 €



○ **151**

Amedeo MODIGLIANI
1884 – 1920

MATAMORE – 1915-1916
Crayon sur papier
Signé en bas à gauche « modigliani », titré en haut « MATAMORE »
43,30 × 26,50 cm

Provenance :
Galerie Huguette Bérès, Paris
Collection particulière, Lugano

Exposition :
Lugano, Museo d'Arte Moderna La Malpensata, *Maestri Europei del XX secolo*, 1975, n°106
Verone, Galleria dello Scudo, novembre 1984-février 1985
Turin, palazzo Reale, *Incontri Italiani 1900-1920*, mars-avril 1985
Milan, Fiera di Milano, *Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea*, mai-juin 1985
Venise, Ca Vendramin Calergi, septembre 1985
Verone, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Modigliani à Montparnasse*, juillet-octobre 1988, p. 74
Milan, Societa per le Belle Arti, décembre 1988-janvier 1989
Takasaky, Musée Municipal, *Montmartre et les peintres*, juillet 1994, n°126 p. 139 p.138
Tokyo, Musée Takashimaya, *Montmartre et les peintres*, juillet-août 1994
Kyoto, Takashimaya Gallery, *Montmartre et les peintres*, octobre 1994
Marina di Massa, Palazzo Carrara, juillet-août 1996
Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik, avril-août 2009, n°63, p.178
Gallarate, Museo d'Arte Moderna à Gallarate, *MA GA*, mars-juin 2010, p. 99

Bibliographie :
O. Patani, *Amedeo Modigliani*, disegni, Eunomia, Milan, 1972, n°19
O. Patani, *Le Lucertole blu*, Grafica Uno, Milan, 1973, p. 54
Ouvrage collectif, *Catalogo Bolaffi*, volume 1, Turin, 1974, p. 212
O. Patani, *Modigliani – Disegni*, edizione della Seggiola, Oggiono, 1976, n°41, reproduit p. 131
O. Patani, *Modigliani – Disegni*, Mazzota, Milan, 1982, p.65
C. Parisot, *Amedeo Modigliani Catalogue Raisonné Tome I*, Graphis Arte, Livourne, 1990, n°75-15 p. 347, reproduit p. 286
O. Patani, *Amedeo Modigliani Catalogo generale Disegni 1906-1920*, Leonardo, Milan, 1994, n°161, reproduit en noir et blanc p. 121
C. Parisot, *Modigliani – Itinerario*, G. Canale, 1996, non paginé

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT, TITLED AT THE TOP; 17 × 10 3/8 in.

45 000 – 60 000 €



○ **152**

Amedeo MODIGLIANI
1884 – 1920

PORTRAIT DE LÉOPOLD ZBOROWSKI
Circa 1918-1919
Crayon sur papier
Signé en bas à droite « Modigliani »
42 × 25,70 cm

Provenance :
Ancienne collection Corbellini, Paris
A. Mason, Londres
Ancienne collection Leo Rossowsky
Galerie Roland Browse and Delbanco, Londres
Collection particulière, Lugano (depuis 1974)

Exposition :
Lugano, Museo d'Arte Moderna La Malpensata, *Maestri Europei del XX secolo*, 1975, n°108
Milan, Alla Rotonda di Via Besana, octobre-décembre, mars-avril 1985
Milan, Fiera di Milano, *Mostra Internazionale d'Arte Contemporanea*, mai-juin 1985
Venise, Ca Vendramin Calergi, septembre 1985
Verone, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Modigliani à Montparnasse*, juillet-octobre 1988, p. 80
Milan, Societa per le Belle Arti, décembre 1988-janvier 1989
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordhein-Westfalen, janvier-avril 1991, n°193 p. 225
Zürich, Kunsthaus, avril-juillet 1991, n°193 p. 225
Takasaky, Musée Municipal, *Montmartre et les peintres*, juillet 1994, n°138 p.89 et p.138
Tokyo, Musée Takashimaya, *Montmartre et les peintres*, juillet-août 1994
Kyoto, Takashimaya Gallery, *Montmartre et les peintres*, octobre 1994
Marina di Massa, Palazzo Carrara, juillet-août 1996
Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik, avril-août 2009, n°95 p.71 et p.180
Gallarate, Museo d'Arte Moderna à Gallarate, *MA GA*, mars-juin 2010, p. 121

Bibliographie :
O. Patani, *Modigliani – Disegni*, edizione della Seggiola, Oggiono, 1976, n°68 p. 135, reproduit
O. Patani, *Modigliani – Disegni*, Mazzota, Milan, 1982, p.111
O. Patani, *Modigliani dipinti e disegni Incontri Italiani 1900-1920*, Mazzotta, Milan, 1984, n°62 p. 126
W. Schmalenbach, *Modigliani*, Prestel-Verlag, Munich, 1991, n°193 p. 225
C. Parisot, *Amedeo Modigliani Catalogue Raisonné Tome II*, Graphis Arte, Livourne, 1991, n°26-19, p. 377, reproduit en noir et blanc p.373
O. Patani, *Amedeo Modigliani Catalogo generale Disegni 1906-1920*, Leonardo, Milan, 1994, n°458 reproduit en noir et blanc p. 256
C. Parisot, *Modigliani – Intinerario*, G. Canale, 1996, non paginé

Un certificat d'Osvaldo Patani sera remis à l'acquéreur.

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT
16 ½ × 10 1/8 in.

70 000 – 100 000 €



153
Raoul DUFY
1877 – 1953

ANÉMONES ET TULIPES, VASE BOMBE
1942
Aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite « Raoul Dufy 1942 »
49 × 64,50 cm

Provenance :
Galerie Louis Carré et Cie, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :
F. Guillon - Laffaille, *Raoul Dufy, catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels,* vol. II, Louis Carré & Cie Paris, 1982, no. 1332, reproduit en noir et blanc p. 101

Cette œuvre est vendue en collaboration avec Artcurial Lyon – Michel Rambert.

WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 19 ¼ × 25 ⅜ in.

30 000 – 50 000 €



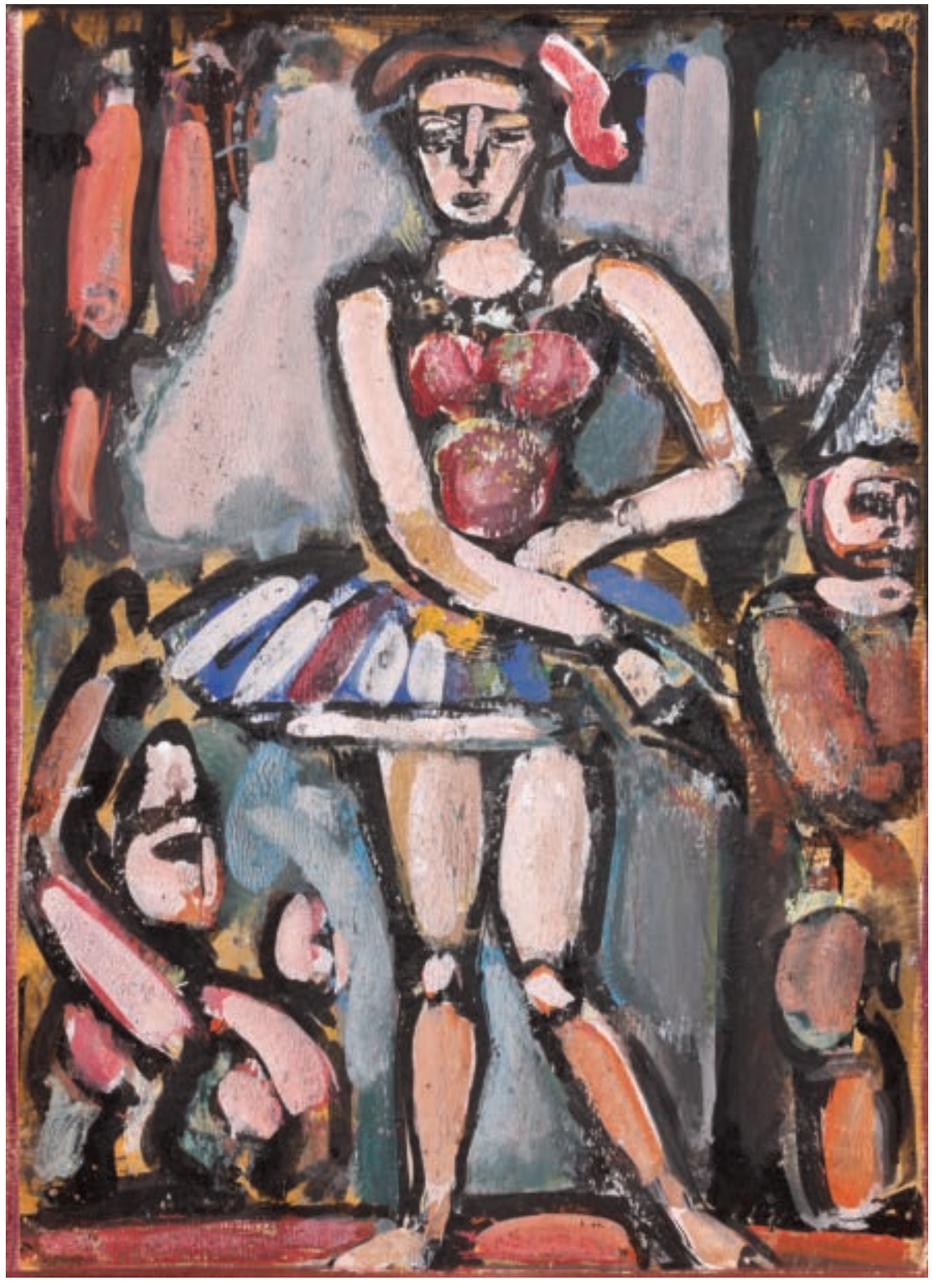
154
Georges ROUAULT
1871 – 1958

SCÈNE DE CIRQUE
Gouache sur papier
Signé en haut à droite « Rouault »
32 × 23 cm

Provenance :
Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles
Collection Liuba et Ernesto Wolf

GOUACHE ON PAPER; SIGNED UPPER RIGHT
12 $^{5/8}$ × 9 in.

80 000 – 120 000 €





Francis Picabia

Un précurseur de l'Art Moderne du XX^{e} siècle
Precursor of 20th century Modern Art

« Il aura été pour les surréalistes un incomparable exemple de liberté d'esprit, de perpétuelle disponibilité et d'anti-dogmatisme. »

José Pierre, *Le surréalisme*, coll. Dictionnaire de poche, Fernand Hazan Éditeur, Paris, 1973

Le nom de Picabia est indissociable de la naissance du Dadaïsme, puis du Surréalisme. Rétif à tout endoctrinement, nihiliste et provocateur, il ne se lia jamais durablement à une école ou à un style, étant tour à tour impressionniste, abstrait, cubiste, dadaïste et surréaliste. Depuis sa mort en 1953, son influence en tant que peintre mais aussi en tant qu'écrivain, polémiste et poète ne fait qu'être réévaluée ; à tel point qu'il peut être considéré aujourd'hui comme le précurseur des principales tendances de l'art moderne du XX^{e} siècle.

Francis Picabia est né en 1879 à Paris dans un milieu relativement aisé. Il est le petit-fils du photographe Davanne, ami de Nadar et de Daguerre. Elève de l'École des Beaux-Arts de Paris en 1894, alors qu'il n'a que quinze ans, il entre quatre ans plus tard dans l'atelier de Camille Pissarro. Entre temps, il a déjà exposé au Salon des Artistes français et signé son premier contrat avec un marchand. Sa première exposition personnelle en 1905 avec des toiles post-impressionnistes est un triomphe. Cette même année, il manifeste pour la première fois des tendances à la non-figuration. En 1908, lassé par sa peinture qui reprend les accents de Sisley, il rompt avec son marchand Danthon et amorce un changement radical. Quelques mois plus tard, Picabia s'engage clairement dans la voie de l'abstraction, devançant d'un an le peintre russe Kandinsky.

"For the Surrealists, he was an incomparable example of a free spirit, constant openness, and anti-dogmatism."

José Pierre, Le surréalisme, *coll. Dictionnaire de poche, Fernand Hazan Éditeur, Paris, 1973*

The name of Picabia is inseparably linked to the birth of Dadaism and later Surrealism. Resistant to any form of endoctrination, a nihilist and provocateur, he never participated for long in any school nor practiced any particular style but experimented widely with Impressionism, abstract art, Cubism, Dadaism, and Surrealism. Since his death in 1953, his influence as a painter, but also as a writer, polemicist, and poet, have undergone considerable re-evaluation, and today he is considered a precursor to many of the main currents in 20th century modern art.

Francis Picabia was born in Paris in 1879 to a realtively wealthy family. He was the grandson of the photographer Davanne, a friend of Nadar and Daguerre. He began studying at the École des Beaux-Arts de Paris in 1894 at the early age of 15, and four years later entered the studio of Camille Pisarro. Meanwhile, he had already exhibited at the Salon des Artistes Français and signed his first contract with an art dealer. In 1905, his first solo show with post-Impressionist paintings was a triumph. That same year, he showed a tendency towards non-figuration for the first time. In 1908, tiring of a painting style reminiscent of Sisley, he broke with Danthon, his galerist, and initiated a radical transformation. A few months later, Picabia committed to the path of abstraction, one year ahead of the Russian painter Kandinsky.

Peu avant la première guerre mondiale, Picabia rencontre Marcel Duchamp et Georges Ribemont-Dessaignes, deux amitiés durables. Avant-gardistes, les trois amis, adeptes de l'humour décalé et d'une désacralisation systématique, amorcent à la fin 1912 un mouvement qui prendra le nom de *Dada*[1]. Son univers est alors hanté par le machinisme où l'amour et la sexualité deviennent des engrenages, des bielles ou de la ferraille. À New York, Picabia peint *Udnie, Catch as catch can et Edtaonisl*, premières de ses œuvres abstraites devenues célèbres. Il participe, en 1913, à l'*Armory Show*, première exposition d'avant-garde. Deux ans plus tard, fuyant la guerre, il y retourne avec son épouse Gabrielle Buffet qui les décrie dès leur arrivée « incorporés dans une bande hétéroclite et internationale où l'on faisait du jour la nuit, où se côtoyaient les objecteurs de conscience de toutes conditions et de toutes nationalités dans un déchaînement inimaginable de sexualité, de jazz et d'alcool »[2]. Ils retrouvent Duchamp et se lient avec Man Ray et le photographe Alfred Stieglitz qui expose Picabia et le publie dans sa revue « anti-art » *291*. Dès le n°4, un de ses premiers dessins mécanistes : *Fille née sans mère* est reproduit et le double-numéro qui suit lui est entièrement consacré.

En 1916, Picabia gagne Barcelone via l'Amérique du Sud, où il a rencontré Albert Gleizes et Arthur Cravan. *291* devient *391*. Jusqu'en 1924, il l'animera de sa verve graphique et de son humour féroce. Ayant rejoint Paris en 1919, Picabia l'anti-peintre (avec Duchamp et Tzara) importe *Dada* à Paris et crée un scandale au Salon d'Automne avec ses toiles « mécanistes ». Les critiques, ses collègues du jury (dont il faisait partie depuis des années) sont impitoyables à son encontre. Les inventions de Picabia à cette époque fusent avec une abondance inouï : collages, papiers collées, paysages aux arbres à plumes, visages aux traits d'allumettes, spirales de fusibles électriques, toiles au ripolin, et cette provocante : *Sainte Vierge*[3], reproduite non loin du fameux *Manifesta Dada* qu'il signe « Francis Picabia, qui ne sait rien, rien, rien, rien. » et qui n'a rien à envier dans la provocation à l'urinoir de Duchamp.

Cinq dessins dont certains sont aquarellés sont présentés ici. Trois se rattachent à cette période faste et exceptionnelle de la fin du mouvement Dada et des prémisses du Surréalisme à Paris : l'élégant *Portrait* de 1921 (lot n°159), l'onirique *Menu de Noël* probablement de 1923 (lot n°157) et le passionnant *Un bouton* de 1922/23 (lot n°156). Deux sont issus de la longue période dite des Transparences (1925-1935) : les très élaborés *Ambition* de 1927 (lot n°158) et l'éponyme Transparence de 1932 (lot n°155).

[1] En 1916, à Zurich sous la houlette de Huelsenbeck, Ball et Tzara.
[2] Gabrielle Buffet-Picabia, *Aires abstraites*, P. Cailler, Genève, 1958, p.161.
[3] Reproduit dans le n°12 de 391 en mars 1920.

Shortly before World War I, Picabia met Marcel Duchamp and Georges Ribemont-Dessaignes, who became lifelong friends. The three avant-garde friends with a talent for edgy humor and systematic demystification started a movement in 1912 they baptised Dada[1]. *Picabia's universe was haunted by machinism where love and sexuality were transformed into gears, rods, and scrap iron. While in New York, Picabia painted* Udnie, Catch as catch can *and* Edtaonisl, *the first of his abstract works that have since become famous. In 1913 he participated in the Armory Show, the first avant-garde exhibit. Two years later, fleeing the war, he returned with his wife, Gabrielle Buffet, who describes how they "found themselves included in a diverse and international group where night became day as conscientious objectors of all kinds and all nationalities came together in an unimaginable explosion of sex, jazz, and alcohol."*[2]. *They found Duchamp and also connected with Man Ray and the photographer Alfred Stieglitz who exhibited Picabia and published work in his "anti-art" magazine, 291. Issue number 4 reproduced one of his first mechanistic drawings,* Fille née sans mère, *and the double issue that followed was completely devoted to his work.*

In 1916, Picabia reached Barcelona via South America, where he met Albert Gleizes and Arthur Cravan. The magazine 291 became 391, to which he contributed his graphic energy and ferocious humor until 1924. After returning to Paris in 1919, Picabia the anti-painter (along with Duchamp and Tzara), imported the Dada movement to Paris and created a scandal at the Salon d'Automne with his "mechanistic" canvases." The critics and his colleagues on the jury (of which he had been a member for years) were merciless with his work Picabia's inventions during this period poured forth in incredible abundance – collages, glued paper, landscapes with trees of feathers, faces with features in matches, spirals of electric fuses, paintings on Ripolin, and the provocative Sainte Vierge[3] *(the Holy Virgin), reproduced not far from the famous* Manifesta Dada *that he signed "Francis Picabia, who knows nothing, nothing, nothing, nothing", in no way inferior to Duchamp's provocative urinal.*

Five drawings, some with watercolor, are presented today. Three are attached to the exceptionally fertile period of the latter part of the Dada movement and the early stages of Surrealism in Paris. The elegant Portrait *from 1921 (lot n°159), the dreamlike* Menu de Noël, *probably from 1923 (lot n°157), and the fascinating* Un bouton *from 1922/23 (lot n°156). Two are from the longer period known as the "Transparences" (1925-1935): the very elaborate* Ambition *from 1927 (lot n°158) and the eponymous* Transparence *from 1932 (lot n°155).*

[1] In 1916, in Zurich with the support of Huelsenbeck, Ball and Tzara.
[2] Gabrielle Buffet-Picabia, Aires abstraites, *P. Cailler, Geneva, 1958, p.161.*
[3] Reproduced in n°12 of 391 in March 1920.

Attardons-nous un instant sur Picabia dessinateur.

Francis Picabia développa ses œuvres graphiques en parallèle de son œuvre peint. Son corpus de dessins se caractérise par une parfaite autonomie dont les feuilles directement référables aux tableaux « sont extrêmement rares, sinon inexistantes »[4]. Toujours aboutis, les dessins de Picabia auraient constitué un refuge où il aurait pu se laisser aller à sa fantaisie et à son goût de la provocation mais également à son sérieux et son goût du détail. Juxtaposant et exposant son être intime en des œuvres parfois déroutantes pour le non-initié.

Il s'agit donc ni d'études préparatoires, ni d'esquisses car « le plus insignifiant croquis […] reste souvent empreint d'une évidente plénitude »[5] selon l'un des auteurs du Catalogue Raisonné de Francis Picabia[6], Arnaud Pierre. Inspirés par les photographies (portraits, machines, œuvres d'art) reproduites dans les magazines ou la presse quotodienne, il compose ses œuvres graphiques comme un directeur artistique conçoit sa maquette. Le mot-titre, le mot-sujet encadre un ou plusieurs thèmes/sujets. La signature est intégrée au dessin comme une « marque » se référant à un « slogan ». C'est si novateur, que les travaux universitaires abondent sur le sujet[7]; Picabia étant le premier artiste à signer de son prénom en toutes lettres (et non de sa seule initiale) et à « mettre en jeu son nom (avec tout ce qui s'y engage et qui ne se résume pas à un *moi*) »[8]. Il faut relire les textes *Mouvement Dada* et *Construction moléculaire* où Picabia parodie l'empilement de noms – sans le prénom – en histoire de l'art. L'œuvre alors se résume à une marque et l'artiste à une seule œuvre[9]. S'éloignant ainsi de la constante recherche, de l'élan créateur prolifère et de la forte imagination qui caractérise l'œuvre de Francis Picabia.

Rose-Hélène Iché

[4] Arnaud Pierre : « Francis Picabia dessinateur » in catalogue *Francis Picabia*, exposition 16 mars-16 avril 2011. Galerie 1900-2000, Paris. p. 4.
[5] Ibid. Page 5.
[6] Francis Picabia -Catalogue Raisonné, tome 1, 1898-1914, Mercatorfonds, octobre 2014.
[7] Cf. « Le quasi-nom de Picabia », étude de synthèse d'Aurélie Verdier, doctorante en Philosophie à l'EHESS de Paris, publié en anglais sous le titre « Francis Picabia's Quasi-Name », RES: Anthropology and Aesthetics, Special Issue Wet/Dry, Christopher S. Wood, ed., 2013.
[8] Jacques Derrida in *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre.* Paris, Galilée, 1984, p. 43.
[9] Rosalind Krauss, « Au nom de Picasso », in *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, trad. Jean-Pierre Criqui, Paris, Macula, 1994, p. 183.

Let us take a closer look at Picabia as draftsman.

Francis Picabia developed his graphic work in parallel with his paintings. His corpus of drawings is characterized by complete independence, with references to his paintings being "extremely rare, even non-existent."[4] *Always highly finished, Picabia's drawings were apparently a refuge where he could allow his imagination and taste for provocation free rein, but also his serious side and taste for detail, juxtaposing and exposing his intimate side in works that are sometimes disconcerting to the non-initiate.*

These are not preparatory studies or sketches, because "The most insignificant sketch" […] is often marked by an obvious plenitude"[5] *according to one of the authors of the* Catalogue Raisonné de Francis Picabia[6], *Arnaud Pierre. Inspired by photographs (portraits, machines, works of art) reproduced in magazines or in the daily newspapers, he composes his graphic works like an art director designs his roughs. A title-word and a subject-word frame one or many themes and subjects. The signature is integrated into the drawing as a kind of "brand" refering to a "slogan". This is so innovative that many academic studies have been devoted to these works*[7]. *Picabia was the first artist to sign his first name in its entirety and not just a single initial, and also to "put his name in the game (with everything that implies, not to be reduced to a* self*)"*[8]. *We must reread the texts from* Mouvement Dada *and* Construction moléculaire *where Picabia parodies the long list of names – without the first name – in the history of art. The work thus becomes a brand, and the artist is reduced to a single work*[9], *creating a distance from ongoing research, the proliferous creative flow and powerful imagination that characterizes Francis Picabia's work.*

Rose-Hélène Iché

[4] Arnaud Pierre: "Francis Picabia dessinateur" in the catalogue Francis Picabia, *exhibit from 16 March-16 April 2011. Galerie 1900-2000, Paris. p. 4.*
[5] Ibid. Page 5.
[6] Francis Picabia -Catalogue Raisonné, Volume 1, 1898-1914, Mercatorfonds, October 2014.
[7] Cf. "Le quasi-nom de Picabia", an overview by Aurélie Verdier, doctoral candidate in Philosophy at EHESS of Paris, published in English under the title "Francis Picabia's Quasi-Name", RES: Anthropology and Aesthetics, Special Issue Wet/Dry, Christopher S. Wood, ed., 2013.
[8] Jacques Derrida in Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre. *Paris, Galilée, 1984, p. 43.*
[9] Rosalind Krauss, "Au nom de Picasso", in L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, *trad. Jean-Pierre Criqui, Paris, Macula, 1994, p. 183.*

155
Francis PICABIA
1879 – 1953

TRANSPARENCE – 1932
Lavis d'encre et fusain sur papier
Signé en bas à droite « Francis Picabia », daté en bas à gauche « 1932 »
64 × 49 cm

Provenance :
Galerie Michael Haas, Berlin
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Galerie Klewan, Munich

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

INK WASH AND CHARCOAL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT, DATED LOWER LEFT
25 ¼ × 19 ¼ in.

60 000 – 80 000 €



156
Francis PICABIA
1879 – 1953

UN BOUTON – 1922-1923
Aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier
Signé en bas vers la gauche « Francis Picabia »,
titré en haut à gauche « UN BOUTON »
62 × 47 cm

Provenance :
Vente Duchamp, 1926, lot 34
Collection Steingrim Laursen, Copenhague
Ancienne collection Rolf Nahr, Düsseldorf
À l'actuel propriétaire par cessions successives

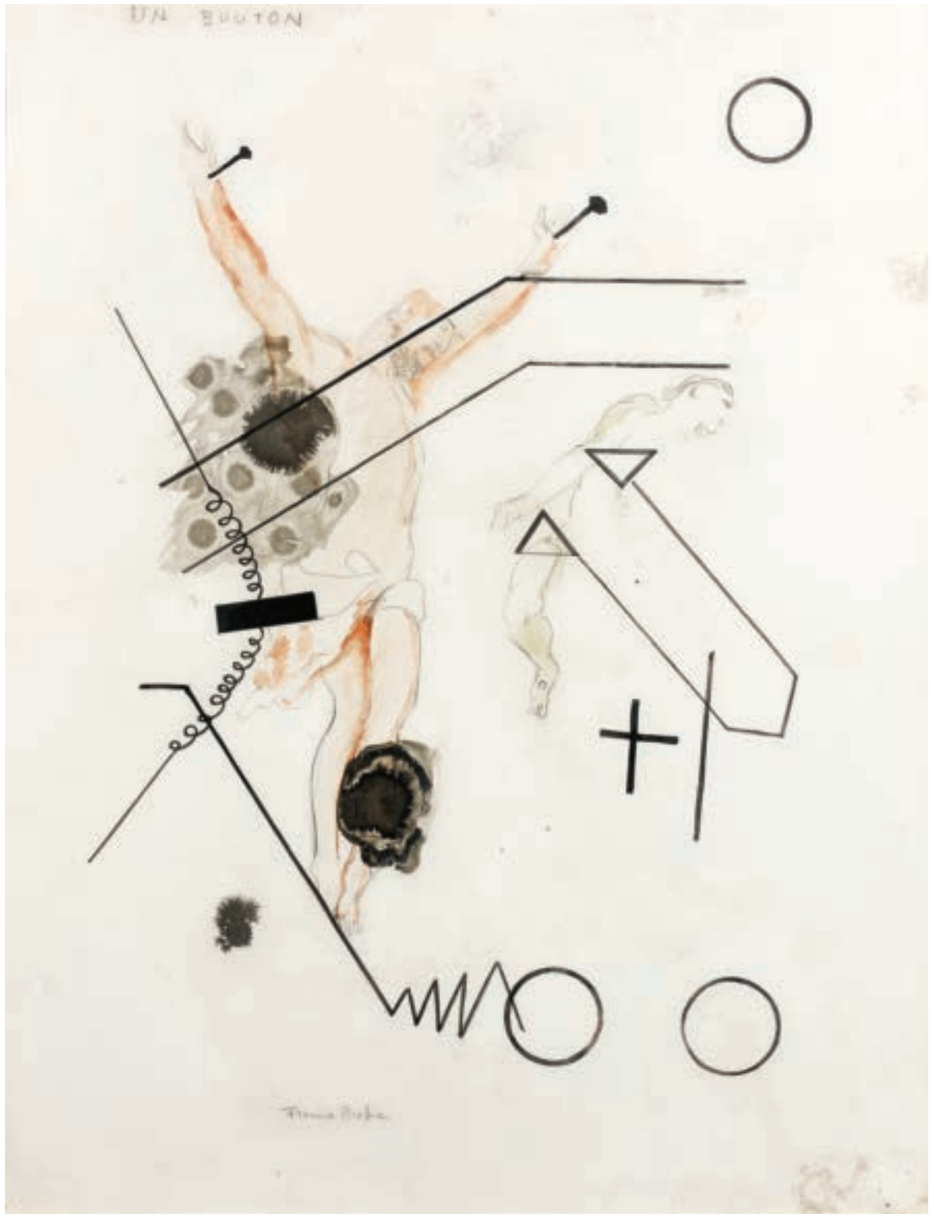
Exposition :
Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Francis Picabia*, janvier-mars 1976, n°114, reproduit p. 113
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Francis Picabia*, octobre- décembre 1983, n°51, reproduit p. 68
Zürich, Kunsthaus, *Francis Picabia*, février-mars 1984, n°51, reproduit p. 68
Stockholm, Moderna Museet, *Francis Picabia*, avril-mai 1984, n°46
Tokyo, Seibu Museum of Art, *Francis Picabia*, juillet-octobre 1984, n°29
Madrid, Salas Pablo Ruiz Picasso, Barcelone, Fundacio Caixa, *Francis Picabia*, janvier-mai 1985, n°52
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Francis Picabia*, novembre 2002-mars 2003, reproduit en couleurs p.265

Bibliographie :
W. Camfield, *Francis Picabia*, Princeton University Press, Etats-Unis, 1979, n°232 p. 194, reproduit en noir et blanc
M.L. Borras, *Picabia*, Albin Michel, Paris, 1985, n° 452, reproduit en couleurs

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

WATERCOLOUR, INDIA INK AND PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT, TITLED LOWER LEFT; 13 5/8 × 10 1/4 in.

140 000 – 180 000 €



« Les bourgeois représentent l'infini,
Dada serait de même s'il durait trop longtemps. »

Francis Picabia [11]

Un bouton est une véritable œuvre de transition entre la période Mécaniste – où le machiniste béat des futuristes est tourné en dérision – et celle des Transparences où l'artiste s'attache à disposer plusieurs motifs en surimpression ou en juxtaposition. Dans les années qui suivent la démobilisation : 1919 – 1924, Francis Picabia dénonce le retour au classicisme qui émerge dans les rangs de l'avant-garde, en signant certains de ces travaux « Francis Ingres » et en pastichant l'iconographie religieuse. En effet, les nus « à la Ingres » et les sujets liturgiques étaient l'objet d'un culte renouvelé dans les ateliers parisiens [12]. En face de « l'art sacré », Picabia propose l'existence joyeuse et peu agressive des athées. Dans un premier temps, son esthétique graphique est tout en provocation et s'illustre particulièrement dans les taches de sa célèbre *Sainte Vierge* de 1920 [13]. Peu après, on retrouve le principe des taches dans une deuxième version de la *Sainte Vierge* ainsi que dans cette oeuvre moins connue : *L'Aile*, vers 1922 – 1923. Cette œuvre représente un Christ crucifié et maculé de taches d'encre dans la zone du pubis. *Un Bouton*, exécuté à la même période, en est une variante plus aboutie et aquarellée mêlant crucifixion, macules et éléments géométriques. Son esthétique graphique, mécanique et psychologique comme dans le test de Rorschach, joue avec l'idée de déchiffrement de la personnalité de l'auteur. Le mystère du sacré est remplacé par les énigmes juxtaposées constituées par les taches, le Christ « janséniste », les éléments géométriques érotisants, les fragments humains et enfin le titre et la signature.

Rose-Hélène Iché

[11] L'esprit nouveau, n°9, Paris, juin 1921, p. 1059-1060.
[12] Sur la question, voir Arnaud Pierre, « Picabia contre le retour à l'ordre » in cat. exp *Francis Picabia. Les nus et la méthode*, musée de Grenoble, 1998, p. 8-19 et Kenneth Silver, *Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première Guerre Mondiale*, Paris, Flammarion, 1991.
[13] On notera que le test de Hermann Rorschach est contemporain de l'oeuvre de Picabia : 1921.

"The bourgeois represent the infinite, Dada would be the same if it lasted too long."

Francis Picabia [11]

Un bouton *is an authentically transitional work between the Mechanistic period – where the blissful machinist of the Futurists is ridiculed – and the period of the "Transparences" where the artist seeks to arrange many superimposed or juxtaposed images. In the years following demobilization, from 1919 to 1924, Francis Picabia denounced the return to classicism emerging in the ranks of the avant-garde by signing some of his works "Francis Ingres" and imitating religious iconography. His nudes "à la Ingres" and liturgical subjects were the object of a renewed cult in Parisian studios [12]. Picabia confronts "sacred art" with the joyous and relatively non-agressive existence of the atheist. Initially his visual esthetic is completely provocative, fully illustrated in the blots of his famous* Sainte Vierge *from 1920 [13]. Not long afterwards, we see once again the principle of using blots in a second version of* Sainte Vierge *as well as in this lesser-known work,* L'Aile, *dated 1922 – 1923. It represents a crucified Christ spotted with ink blots in the pubic area.* Un Bouton, *executed during that same period, is a more elaborate variation that includes watercolor and mixes crucifixion, blots, and geometrical elements.His visual esthetic, mechanical and psychological as in the Rorschach test, toys with the idea of decoding the author's personality. The mystery of the sacred is replaced by the combining the enigma of blots, a "Jansenist" Christ, eroticizing geometric elements, human fragments, and finally the title and signature.*

Rose-Hélène Iché

[11] L'esprit nouveau, n°9, Paris, June 1921, p. 1059-1060.
[12] On this question, see Arnaud Pierre, "Picabia contre le retour à l'ordre" in the catalog of the exhibit Francis Picabia. Les nus et la méthode, *Museum of Grenoble, 1998, p. 8-19 and Kenneth Silver,* Vers le retour à l'ordre. L'avant-garde parisienne et la première Guerre Mondiale, *Paris, Flammarion, 1991.*
[13] Note that Hermann Rorschach's test was contemporary with Picabia's work in 1921.

157
Francis PICABIA
1879 – 1953

MENU DE NOËL – Circa 1923
Crayon sur papier
Signé en bas à gauche « Francis Picabia »
33 × 26 cm

Provenance :
À l'actuel propriétaire par cessions successives

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

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT
13 × 10 ¼ in.

35 000 – 50 000 €





« La publicité est une chose indispensable à laquelle je tiens beaucoup. L'une de ses formes, le scandale, me séduit particulièrement. Si j'avais pu écrire Picabia dans le ciel avant Citroën, je l'aurais fait. »

Francis Picabia [10]

"Advertising is an essential element that is very important to me. One of its forms, scandal, particularly attracts me. If I could have written "Picabia" in the sky before Citroën had done so, I would have."

Francis Picabia [10]

[10] Entretien avec Roger Vitrac, *Le Journal du Peuple*, 9 juin 1923, cité in *Francis Picabia. Écrits critiques*, édité par C. Boulbès, Paris, Mémoire du Livre, 2005, p. 175-6.

[10] *Interview with Roger Vitrac,* Le Journal du Peuple, *9 June 1923, quoted in in* Francis Picabia. Écrits critiques, *edited by C. Boulbès, Paris, Mémoire du Livre, 2005, p. 175-6.*

158
Francis PICABIA
1879 – 1953

L'AMBITION – 1927
Aquarelle, encre et crayon sur papier
Signé en bas à gauche « Francis Picabia »
40,70 × 25,40 cm

Provenance :
Galerie 1900-2000, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Cannes, Cercle nautique, *Exposition Francis Picabia*, janvier-février 1927, n°73 ou 76
Paris, Galerie 1900-2000, *Arc en ciel, Francis Picabia*, avril-mai 1987,
Anvers, Ronny Van de Velde, *Francis Picabia,* février-mars 1993, n°25, reproduit en couleurs
Mallorca, Fundacio Pilar y Juan Miro, *Picabia*, mai-juin 1993, n°25, reproduit en couleurs
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Francis Picabia*, novembre 2002-mars 2003, reproduit en couleurs p. 262

Bibliographie :
Journal des hivernants, Cannes, n° 1620, 20-30 janvier 1927, reproduit
This Quarter, Monte-Carlo, vol. 1, n° 3, 1927
W. Camfield, *Francis Picabia*, Princeton University Press, Etats-Unis, 1979, n°272 pp. 221, 227, reproduit en noir et blanc
M.L. Borras, *Picabia*, Albin Michel, Paris, 1985, n° 587, reproduit p. 469

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

WATERCOLOUR, INK AND PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT; 16 × 10 in.

60 000 – 80 000 €



159
Francis PICABIA
1879 – 1953

PORTRAIT – 1921
Encre, crayon et aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite « Francis Picabia 1921 »
57,30 × 48 cm

Provenance :
Ancienne collection Rolf Nahr, Düsseldorf
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Francis Picabia*, janvier - mars 1976
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Francis Picabia*, octobre - décembre 1983, n°45
Zürich, Kunsthaus, *Francis Picabia*, février - mars 1984, n°45
Tokyo, Seibu Museum of Art, *Francis Picabia*, juillet - octobre 1984, n°28

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

INK, PENCIL AND WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT
22 1/2 × 18 7/8 in.

15 000 – 20 000 €



« Mais il n'y a ni Art Moderne, ni Art Ancien, il y a le cœur et la sensibilité qui s'exprime différemment suivant les époques… »

Francis Picabia

"There is no such thing as Modern Art, nor Ancient Art, there is only a heart and sensibilty that is expressed differently depending on the period…"

Francis Picabia

160
Otto WOLS
1913 – 1951

ELLE ET LUI SOUS LE PONT
Aquarelle et encre sur papier
Signé en bas à droite « WOLS »
21,30 × 15,70 cm

Provenance :
Collection particulière, Allemagne

Exposition :
Bruxelles, Galerie Europe, *Wols*, avril - mai 1959, n°14
Zurich, Galerie Charles Lienhard, *Wols*, août 1959, n°2
Milan, Galleria Blu, *Wols*, mai - juillet 1960, n°29
Londres, Gimpel Fils, *Wols*, novembre - décembre 1960, n°1
Bochum, Karlruhe, Feiburg, Wiesbaden, *Wanderausstellung Wols*, 1961, n°3
Lausanne, Galerie Bonnier, *Wols*, octobre - novembre 1961, n°2
Bonn, Galerie Pudelko, *Wols*, mai 1975, n°5

Un certificat du docteur Ewald Rathke sera remis à l'acquéreur.

WATERCOLOUR AND INK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT; 8 3/8 × 6 1/8 in.

40 000 – 60 000 €



161
Marc CHAGALL
1887 – 1985

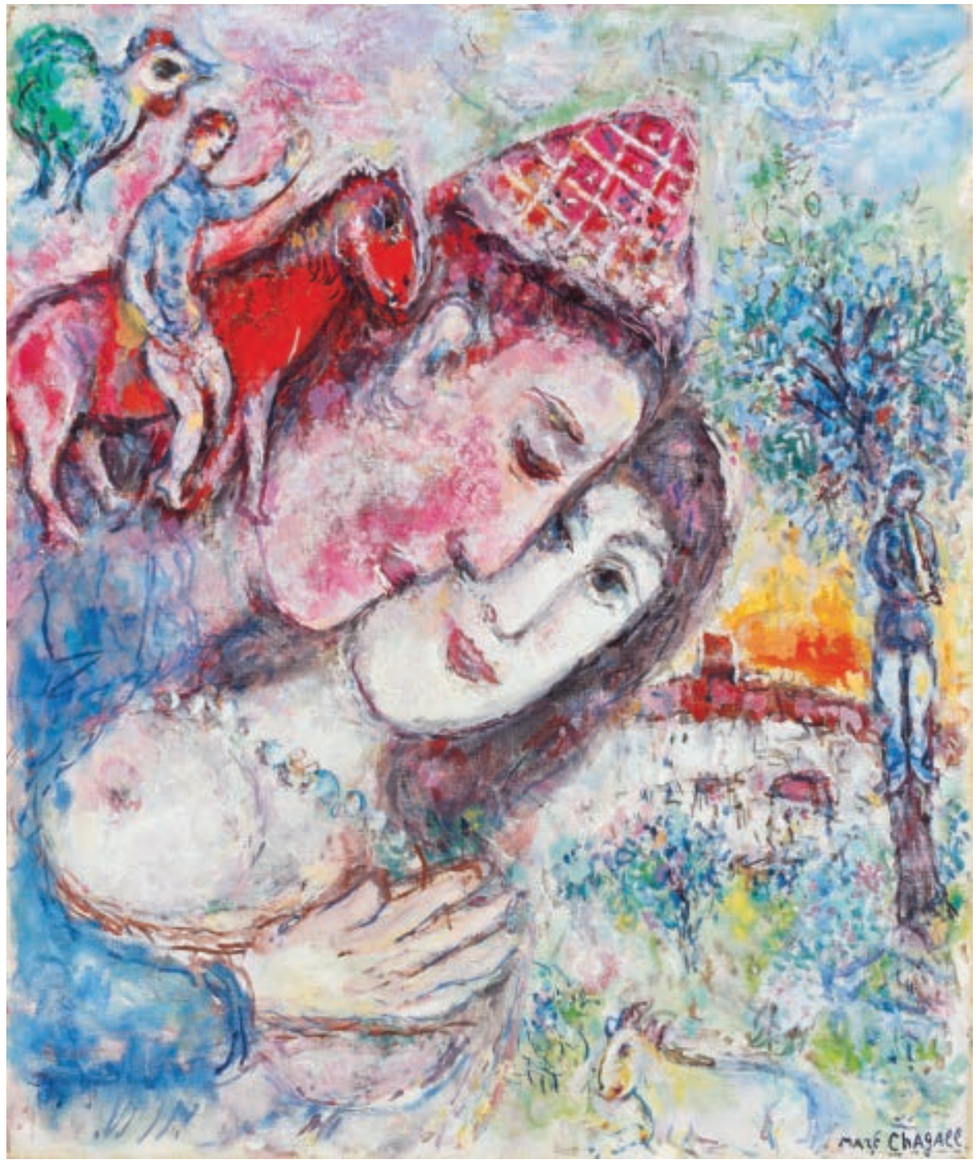
LE COLLIER BLEU – 1967-1968
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Marc Chagall »,
contresignée au dos « Marc Chagall »
55 × 46 cm

Provenance :
Galerie Maeght, Paris
Collection particulière européenne

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

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN ON THE BACK; 21 5/8 × 18 1/8 in.

600 000 – 800 000 €



Marc Chagall

Le Collier bleu
1967 – 1968



Détail du *Collier Bleu*

Le Collier bleu rassemble nombre d'éléments présentés en un ordre inattendu et nous conduit dans un monde en apesanteur où règne la poésie. Saint-Paul de Vence, village bien identifié sur la toile, est le théâtre d'événements insolites. Nous avons devant les yeux un tableau qui aime et qui rit, à l'image de son créateur.

Installé l'année précédente à Saint-Paul-de-Vence, où il respirait les rosées matinales et les humeurs vespérales comme un élixir de santé, l'artiste y peint de nombreux tableaux, tel ***Le collier bleu***, mais y fut aussi inspiré pour des œuvres monumentales : ce sont, en 1966, ***Les Sources de la musique*** et ***Le triomphe de la Musique***, deux grandes décorations murales destinées au Metropolitan Opera de New York, ainsi que neuf vitraux destinés à l'Union Church de Pocantico Hills, à Tarrytown, sur le thème des « Prophètes ». En 1967, il crée les décors et les costumes de ***La Flûte enchantée*** de Mozart tandis que les éditions Tériade publient ***Le Cirque*** avec lithographies en couleurs et texte de Chagall.

Pour ***Le Collier bleu***, Chagall use de son vocabulaire enchanteur et mêle, comme souvent, plusieurs thèmes. Ici, l'amour, le cirque, et les animaux, occupent toute la surface de la toile. Dans l'œuvre de Chagall, le rapprochement entre les hommes et les animaux ne répond pas seulement à un désir esthétique. Les trois thèmes entretiennent de mystérieuses relations, tissent des liens secrets parfois même à l'insu de celui qui les peint. Mais, l'amateur peut s'autoriser à lire dans l'âme du peintre.

Un jeune homme, coiffé d'un chapeau de clown, embrasse une jeune femme aux longs cheveux bruns, seins nus, parée d'un collier de perles bleutées. Nous connaissons ce visage qui hante régulièrement les tableaux de Chagall. Il est celui de la femme aimée, de la muse éternelle, qui prête son corps pour la célébration de l'amour et pour l'éloge de la fécondité. Ici, la jeune femme esquisse le sourire du plaisir amoureux, répondant à la caresse de son amant sur son sein. Le bonheur parfait est mis en exergue par l'artiste, comme déjà en 1917 dans ***Au-dessus de la ville***.

Dans le ***Collier bleu*** au-dessus du couple, un cheval, et son écuyer (deuxième allusion au cirque après le clown), le pied à terre, salue un public invisible, tandis qu'un coq occupe le coin supérieur gauche du tableau. Chez Chagall, le coq a un rôle particulier. Proche des hommes, puisqu'il les réveille tous les matins, il est pour le peintre une personne, un spectateur tranquille de ses tableaux, ou un acteur comme dans ***Sur le Coq*** lorsque, se substituant au cheval, il porte une femme sur son dos.

Chagall situe son tableau dans la campagne de Saint-Paul de Vence, village dont on reconnaît les toitures rassemblées autour de l'imposant clocher de la collégiale. Un soleil rougeoyant sonne l'heure tardive. Dans la campagne, s'élève un arbre dont le tronc est moitié caché par un clarinettiste. Dans les champs, au-devant, une chèvre. Un chromatisme flamboyant ajoute à l'ardeur du baiser esquissé.

En 1973, Marc Chagall écrivait : « Au fur et à mesure de mes forces, au cours de ma vie, bien que parfois j'aie l'impression que je suis tout à fait un autre, que je suis né pourrait-on dire entre ciel et terre, que le monde est pour moi un grand désert dans lequel mon âme rôde comme un flambeau, j'ai fait ces tableaux à l'unisson de ce rêve lointain ».

Marie-Caroline Sainsaulieu

Documents consultés : ***Marc Chagall***, Fondation Maeght, Saint-Paul, 7 juillet – 15 octobre 1984.
Chagall, Entre ciel et terre, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 6 juillet – 19 novembre 2007.

Le Collier bleu *brings together many elements presented in an unusual order that introduce us into a weightless world where poetry reigns. Saint-Paul de Vence, a town easily identified on the canvas, is the theater for unusual events. Before our eyes the painting loves and laughs, like its creator.*

Having moved to Saint-Paul-de-Vence the previous year, breathing in the morning dew and evening scents like an elixir of health, the artist painted many paintings there, including Le collier bleu, *but was also inspired to create a number of monumental works, such as* Les Sources de la musique *and* Le triomphe de la Musique *in 1966, two huge wall murals designed for the Metropolitan Opera of New York. He also created nine stained glass windows for of Pocantico Hills in Tarrytown on the theme of the "Prophets". In 1967, he created the stage sets and costumes for Mozart's* La Flûte enchantée, *while Tériade published Le Cirque with colored lithographs and text by Chagall.*

For Le Collier bleu, *Chagall uses his magician's vocabulary and combines many themes as is his wont. Here, love, the circus, and animals occupy the entire canvas. In Chagall's work, the closeness of man and animal is not just an esthetic device. The three themes have mysterious relationships, weaving secret connections sometimes even beyond the man who paints them. But an art lover is entitled to examine the soul of the painter.*

We see a young man wearing a clown's hat embracing a young woman with long brown hair and bare breasts wearing a necklace of bluish pearls. We know this face, which haunts Chagall's work. It is the face of the beloved woman, the eternal muse, who gives her body in a celebration of love and in praise of fertility. Here she smiles a smile of amorous pleasure as she responds to her lover's caress of her breast. Perfect happiness is portrayed by the artist as he did in a past work from 1917, Au-dessus de la ville.

In Collier bleu *a horse can be seen above the couple (the second allusion to the circus after the clown), with his rider standing and saluting an invisible audience, while a cock occupies the lower left side of the painting. For Chagall, the cock has a special role to play. Closely involved with mankind, waking us every morning, for the painter the cock is a person, a tranquil spectator of the paintings, or sometimes an actor, as in* Sur le Coq *when he substitutes himself for the horse and carries a woman on his back.*

Chagall situates his painting in the countryside of Saint-Paul de Vence, recognizable in the rooftops assembled around the church's steeple. A reddening sun indicates the lateness of the hour. In the countryside stands a tree whose trunk is half-hidden by a clarinetist. In the fields in the foreground stands a goat. Flamboyant colors convey the ardor of the lover's kiss.

In 1973, Marc Chagall wrote "Depending on my strength throughout my life, although sometimes I have the impression that I am someone else, that I was born, so to speak, between heaven and earth, that the world is for me a great desert in which my soul wanders like a torch, I made these paintings in unison with this distant dream."

Marie-Caroline Sainsaulieu

Documents consulted: Marc Chagall, *Fondation Maeght, Saint-Paul, 7 July – 15 October 1984.*
Chagall, Entre ciel et terre, *Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 6 July – 19 November 2007.*

162

Salvador DALI
1904 – 1989

LE RHINOCEROS,
HOMMAGE À ALBRECHT DÜRER – 1968
Gouache et encre sur papier
Signé en bas à gauche « Dali », signé et daté en bas à droite « DALI 1968 »
56,80 × 76,20 cm

Provenance :
Collection Perrot Moore, Cadaques
Vente Paris, Artcurial Briest Poulain Le Fur, *Collection Perrot Moore*, 30 juin 2003, lot 28
Acquis lors de celle-ci par l'actuel propriétaire

Exposition :
Hambourg, Sammlung Levy, *Salvador Dali, Bilder. Gouachen. Zeichnungen. Skulpturen*, octobre 1977-janvier 1978, n° 62, reproduit
Vienne, Palais Auersperg, *Salvador Dali, Bilder, Zeichnungen, Objekte, eine Austellung des Museu Perrot-Moore, Cadaques*, mars-avril 1982, n° 152, reproduit
Munich, *Salvador Dali, Bilder, Zeichnungen, Objekte, Eine Aussetellung des Museu Perrot-Moore*, mai-juillet 1982, n°152, reproduit en couleurs
Perpignan, Palais des Rois de Majorque, *Dali à Perpignan*, août-septembre 1982, n° 153, reproduit en couleurs
Zurich, Seedamm-Kulturzentrum, *Salvador Dali, Bilder, Zeichnungen, Objekte, Sammlung Perrot-Moore*, décembre 1982-janvier 1983, n° 131 reproduit
Toulouse, Réfectoire des Jacobins *Salvador Dali, Huiles, Dessins, Sculptures*, novembre 1983-janvier 1984, reproduit en couleurs
Vascoeuil, Château de Vascoeuil, Centre d'Art et d'Histoire, *Salvador Dali*, juillet-octobre 2001, reproduit en couleurs

Un certificat de Robert Descharnes sera remis à l'acquéreur.

GOUACHE AND INK ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT
22 3/8 × 30 in.

80 000 – 120 000 €

recto



verso



163
Salvador DALI
1904 – 1989

COSTUME « PISENTLIT » POUR TRISTAN FOU
1944
Gouache, aquarelle, encre et collage sur papier
Signé et daté en bas à gauche « Dali 1944 »,
annoté en bas à droite « costume « Pisentlit »
pour « Tristan Fou »
29,50 × 22 cm

Provenance :
Vente Londres, 4 mai 1985
Collection particulière, France

Un certificat de Robert Descharnes sera remis
à l'acquéreur.

Cette étude de costume a été réalisée pour
le ballet *Tristan Fou*, livret, rideau, décors
et costumes de Salvador Dali, chorégraphie
de Léonide Massine, musique de Wagner,
1ère à New York le 15 décembre 1944.

GOUACHE, WATERCOLOUR, INK AND COLLAGE
ON PAPER; 11 5/8 × 8 5/8 in.

40 000 – 60 000 €



164
Max ERNST
1891 – 1976

TÊTE – 1957
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Max Ernst »
Contresignée et titrée au dos « Tête Max Ernst »
27 × 19 cm

Provenance :
Achim Moeller Fine Art, New York
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Max Ernst actuellement en préparation.

Cette œuvre est enregistrée sous le n° 266 dans les archives du catalogue raisonné.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT AND COUNTERSIGNED ON THE REVERSE
10 5/8 × 7 ½ in.

80 000 – 120 000 €



Deux thèmes principaux se partagent le grand Œuvre de Max Ernst : les forêts, lieux de mystère et de pouvoir, et les oiseaux, sortes d'*alter ego* qui relient symboliquement l'artiste à la nature. Tandis que les arbres revêtent une robe de bure ou de soie, les oiseaux fragiles et pudiques ne montrent que le bec et les yeux. Ernst les charge de tous les langages : celui de la poésie, celui de l'esthétique et celui de la sagesse.

Le tableau *Tête* mis aux enchères aujourd'hui représente un oiseau ; il est daté de 1957. L'historien John Russel a analysé comment, au cours de ces années d'après guerre, Max Ernst a retrouvé la joie, l'espérance et la foi en l'homme. « Dans les grandes œuvres de 1953 – 1954, » écrit-il, « une nature robuste et puissante domine ainsi que le montre l'œuvre *Coloradeau de Méduse* exécutée en 1953 ou encore *L'Oiseau rose* de 1956. Quelque chose dans le vol de l'oiseau sans effort et une tendresse absolue dans la couleur rouge suggèrent que son œuvre s'approche du *paradis retrouvé*. » Dans ces œuvres, l'ivresse de la vitesse est suggérée par des sillons horizontaux rappelant le procédé du frottage.

Devant un ciel d'ébène pose notre impérial oiseau appelé *Tête*, une mosaïque de couleurs rouge, bleue et jaune pour plumage. L'oiseau se présente de face, la tête lisse comme une coquille d'œuf, les deux yeux et la bouche talentueusement signifiés par un simple triangle rouge. Chez Max Ernst, la géométrie côtoie sans heurt la poésie. Les sillons laissés par le pinceau dans la matière, visibles ici sur la tête, génèrent une impression de vitesse, mais ici dans un mouvement ascendant. L'oiseau monte dans le ciel et un soleil rouge cramoisi à la hauteur de son cou indique sa place parmi les astres. L'oiseau en cage que l'artiste peignait au début de sa carrière a disparu. Il est désormais libre comme la colombe de Pablo Picasso.

Marie-Caroline Sainsaulieu

In the grand oeuvre *of painter Max Ernst, two major themes constantly recur – the forest as a place of mystery and power, and the bird, the artist's alter ego that symbolically connects him to nature. While trees are dressed in homespun or silk, his fragile, bashful birds reveal only their beak and eyes. Throughout, Ernst's birds take on the burden of various languages – the language of poetry, esthetics, or wisdom.*

Tête, *on auction today, represents a bird and dates from 1957. The historian John Russel has analyzed how during the years after World War II Max Ernst regained his faith in humankind with newfound joy and hope. "In his major works from 1953-1954," he writes, "a robust, powerful nature dominates, as can be see in the work* Coloradeau de Méduse *executed in 1953, as well as in* L'Oiseau rose *from 1956. Something in the effortless flight of the bird and the absolute gentleness of the red suggests that the work is close to* Paradis retrouvé*." In all these works, the intoxication of speed is suggested by horizontal grooves that recall the frottage technique.*

Our imperial bird called Tête *poses before an ebony sky, the bird himself a mosaic of red, blue and yellow feathers. He is portrayed face-on with a smooth eggshell-like head, two eyes, and a mouth masterfully indicated by a simple red triangle. For Max Ernst, poetry and geometry make excellent bedfellows. The grooves left by the brush in the paint, seen here on the head, give an impression of speed, but in an upward direction. The bird called* Tête *rises into the sky, and a crimson red sun at throat level indicates his position among the stars. The caged bird Ernst painted in his early years has disappeared. The bird has become as free as Pablo Picasso's dove.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

165
Hans ARP
1887 – 1966

UNGLÜCKSBRINGER – 1951
Relief en bois peint
34,50 × 29 × 4 cm

Provenance :
Fondation Arp, Clamart
Collection Zulueta et Romano
Collection Patrick Manac'h
À l'actuel propriétaire par sessions successives

Exposition :
New York, Curt Valentin, *Jean Arp, Dreams and Projects*, 1951 - 1952, n°13

Bibliographie :
B. Rau, *Hans Arp. Die Reliefs Œuvre - Katalog*, Éditions Hatje, Stuttgart, 1981, n° 413, reproduit en noir et blanc p. 197 (sous le titre *Unglücksbringer* ou *Porte-malheur*)

PAINTED WOOD RELIEF; 13 5/8 × 11 3/8 × 1 5/8 in.

50 000 – 60 000 €



166
Kees VAN DONGEN
1877 – 1968

FIGURES SUR LA PLAGE, DEAUVILLE
Huile sur toile marouflée sur panneau parqueté
Signée en bas au centre « Van Dongen »
55 × 33 cm

Provenance :
Ancienne collection René Moatti
À l'actuel propriétaire par descendance

OIL ON CANVAS LAID DOWN ON CRADDLED PANEL; SIGNED LOWER CENTER; 21 5/8 × 13 in.

160 000 – 220 000 €



Kees Van Dongen

Figures sur la plage, Deauville



Le tableau intitulé ***Figures sur la plage, Deauville***, renvoie à la « période cocktail » de Van Dongen, période qui s'étend de 1916 à 1931 environ, durant laquelle ses œuvres évoquent l'ambiance raffinée des théâtres et des cafés à la mode, mais aussi des vacances estivales à Deauville ou à Venise.

Les diverses biographies de l'artiste ne précisent jamais les dates des séjours deauvillais de Van Dongen. Une certitude cependant, l'artiste aima Deauville et l'apprécia au point d'y venir tous les ans à partir de 1919. De 1919 à 1963, Kees Van Dongen fut l'invité permanent du très célèbre hôtel Normandie[1] où il séjourna l'été. L'artiste et l'hôtelier y trouvaient également leur compte, l'un en n'ayant pas à bourse délier, l'autre en gagnant ainsi en réputation et clientèle. Deauville, fondé en 1859 par le duc de Morny, demi-frère[2] de Napoléon III, et fréquenté par tout ce qui compte de personnagesliés à l'aristocratie ou à la grande bourgeoisie de la culture et des affaires, présentait un attrait évident pour Van Dongen, avide de reconnaissance sociale.

Pour l'artiste commençait alors sa « période cocktail ». À cette époque, il côtoya les milieux mondain, littéraire et politique. Dans son livre, ***La folle époque***, l'historien Jean-Paul Crespelle relate les journées du peintre : « Durant ces années, il allait être la vedette inévitable de toute réunion élégante. On le vit présider des tournois de beauté, des concours de maillots de bain, des batailles de fleurs. À Cannes, à Deauville, sa présence comme celle de Foujita, indiquait que la réunion battait son plein […] Au baccara à Cannes, au Bar du Soleil à Deauville[3], il prenait les commandes comme un voyageur de commerce, notant des rendez-vous plusieurs mois à l'avance. »[4]

De nombreux tableaux et aquarelles furent exécutés à Deauville après la première guerre mondiale, à l'exemple de celui mis en vente aujourd'hui. Du 30 octobre au 10 novembre 1920, Van Dongen organise sa première exposition dans l'atelier de son hôtel particulier de la Villa Saïd à Paris.

[1] Inauguré en 1912.
[2] Fils naturel d'Hortense de Beauharnais (mère de Napoléon III) et de son amant le général Charles de Flahaut, il naquit sous le nom de Charles Demorny, devenu comte de Morny, puis duc de Morny.
[3] Sur les planches, en bordure de mer à Deauville.
[4] Jean-Paul Crespelle, *La folle époque*, Hachette, Paris, 1968, p. 173.

The painting entitled Figures sur la plage, Deauville *was painted during Van Dongen's "cocktail period" that lasted from 1916 to 1931 with works that convey the elegant atmosphere of fashionable theaters and* cafés *as well as summer vacations in Deauville or Venice.*

The artist's various biographies never specify the dates of Van Dongen's stays in Deauville. One thing is certain, however – the artist loved the town so much he returned there every year starting in 1919. From 1919 to 1963, Kees was a permanent guest at the well-known Normandie[1] Hotel where he spent the summer. The artist and hotelier both profited in terms of reputation and clientele.

Deauville was founded in 1859 by the Duke of Morney[2] Napoleon III's half-brother, and was frequented by the upper echelons of the aristocracy and bourgeoisie in both the business and cultural worlds. They held a strong attraction for Van Dongen, eager for social recognition. At the beginning of the artist's "cocktail period" he rubbed shoulders with the fashionable, literary, and political worlds. In his book La folle époque*, historian Jean-Paul Crespelle relates the painter's typical day: "During these years, he was always the star of any elegant party. He was present at beauty contests, swimsuit contests, and flower parades. In Cannes and Deauville his presence, like that of Foujita, indicated that the party was already in full swing. At Baccara in Cannes, at the Bar du Soleil[3] in Deauville, he would accept commissions like a traveling salesman, noting down appointments many months in advance."[4]*

Many paintings and watercolors were executed in Deauville after World War I, like the painting on auction today. From October 30th to November 10th, 1920, Van Dongen organized his first exhibit in the studio of his hotel particulier called the Villa Saïd in Paris. Deauville was the focus of the

[1] Inaugurated in 1912.
[2] Natural son of Hortense de Beauharnais (mother of Napoléon III) and her lover, General Charles de Flahaut, he was born Charles Demorny and became Count of Morny and later Duke of Morny.
[3] Along the boardwalk by the sea in Deauville.
[4] Jean-Paul Crespelle, La folle époque*, Hachette, Paris, 1968, p. 173.*

Deauville est à l'honneur et fait le titre de son exposition. Les tableaux représentant la plage et ses parasols, les baigneuses, les régates, le baccara ou encore les courses hippiques montrent la révolution chromatique de l'artiste. Les couleurs violentes et agressives, naguère attachées au fauvisme, disparaissent au profit d'une harmonie suave accordée au sujet représenté. Dans un discours de 1921, l'artiste donnait aussi sa vision de la femme : « Toutes les femmes ont leur beauté, disait-il, leur charme que j'exalte. Maintenant il nous faut des jambes longues de Diane Chasseresse, des pieds cambrés, des chevilles bien faites. »

Le tableau mis en vente aujourd'hui montre un couple de baigneurs, lui de dos, elle de profil, silhouette longiligne, la tête couverte d'un bonnet de bain. Lui, élancé, bâti comme un sportif, elle, svelte et gracieuse, habillée d'un maillot élégant, chaussée de sandales à très hauts talons : ils forment le couple idéal de la « période cocktail ». Dans la partie droite du tableau, au bord de l'eau, deux femmes de dos, bonnets de bain et peignoirs de couleurs assorties, se promènent ; en bas à droite, un jeune homme allongé, lit. Le fond uni, de couleur sable, met en valeur les corps bronzés soulignés d'un cerne émeraude.

Ce genre de tableau, parfaitement inséré dans l'œuvre de Van Dongen, mais décalé par rapport à l'évolution artistique contemporaine, rencontra alors un succès immédiat. Aux yeux du monde, Van Dongen ne faisait partie d'aucun groupe de peintres, et, à l'exemple de son contemporain Foujita, vivait de sa seule réputation. Le peintre disait qu'il voulait adhérer à l'esprit de son époque, marquée par l'engouement pour le jazz, pour les femmes qui dansent le tango et le shimmy ; dans ses œuvres, il peignit le glamour, surtout à Deauville.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Kees Van Dongen, Fondation Pierre Giannada, Martigny (Suisse) 25 janvier – 9 juin 2002.
Van Dongen, Fauve, anarchiste et mondain, Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 25 mars – 17 juillet 2001.

exhibit and also its title. The paintings represented the beach with its parasols, swimmers, regatta, baccara, or horseracing, all showing the artist's color revolution. His violent and aggressive colors, previously associated with Fauvism, disappear in favor of suave harmonies that echo the subject represented. In a speech from 1921, the artist described his vision of women: "All women have their own beauty," he says, "their own charm that I can exalt. Now we need the long legs of Diana the Huntress, arched feet, well-formed ankles."

The painting currently on auction shows a pair of swimmers, the man from the back, the woman with a slender profile, head covered with a swim cap. He is tall, with an athlete's body, she is svelte and graceful, dressed in an elegant swimsuit wearing very high-heeled sandals. They form the ideal couple of the "cocktail period". On the right side of the painting at the edge of the water, two women are seen walking along the beach from the back, with matched swim caps and dressing gowns. To the lower right, a young man reads lying down. The uniform background in a sandy color enhances the tanned bodies emphasized with an emerald line.

This type of painting, typical of Van Dongen's oeuvre, something of an outlier in terms of other artistic developments of the time, knew immediate success. In the eyes of the world, Van Dongen did not belong to any group of painters, and like his contemporary Foujita, his reputation was his own. The painter claimed that he wanted to embrace the spirit of his time, marked by enthusiasm for jazz and women dancing the tango and shimmy. In his work, he painted glamour, especially the glamour of Deauville.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:
Kees Van Dongen, *Fondation Pierre Giannada, Martigny (Switzerland) 25 January – 9 June 2002.*
Van Dongen, Fauve, anarchiste et mondain, *Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 25 March – 17 July 2001.*

167
Germaine RICHIER
1902 – 1959

MÉDITERRANÉE – Circa 1937
Bronze à patine brune porte inscrit la signature de l'artiste « G.Richier » et la marque du fondeur « Alexis Rudier fondeur Paris » sur la terrasse
H. : 80 cm

Après recherches complémentaires,
Madame Guiter nous a précisé que cette sculpture n'a fait l'objet que de deux épreuves en bronze : celle de la Collection Wolf et une autre aujourd'hui conservée dans une collection européenne

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Exposition :
Paris, Pavillon Languedoc Méditerranée, *Exposition internationale des Arts et des techniques*, mai – novembre 1937,
New York, palais de la France, section des beaux-arts, *L'art français contemporain*, exposition internationale de New York, avril – octobre 1939 et mai – octobre 1940, n° 254 (intitulée *Influence Méditerranéenne*)

Bibliographie :
L'Exposition de 37, in Beaux-arts, Paris, 3 septembre 1937, repoduit p. 2
La peinture et la sculpture contemporaine au Pavillon français à l'Exposition de New York, in Beaux-arts, Paris, 7 avril 1939, p. 3
F.Guiter, in catalogue de l'exposition *Germaine Richier,* Humlebæk, Louisiana Museum of Modern Art, août - septembre 1988, p. 20-32,
F. Guiter, *Biographie*, in catalogue de l'exposition *Germaine Richier, rétrospective*, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, avril-septembre 1996, p. 20
F. Guiter, in catalogue de l'exposition *Richier*, Venise, Peggy Guggenheim Collection, octobre 2006 - février 2007, pp. 129-135
Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de Germaine Richier, actuellement en préparation par Madame Françoise Guiter, sous la référence n° 61 / Méditerranée, 1937.

BRONZE WITH BROWN PATINA; SIGNED AND STAMPED WITH FOUNDRY MARK
H. : 31 ½ in.

50 000 – 70 000 €

En 1937, pour l'Exposition internationale des Arts et des techniques, Germaine Richier a été sollicitée par Georges Huisman, directeur général des beaux-arts de Paris, pour représenter la sculpture au Pavillon du Languedoc Méditerranée. On lui demandait de symboliser l'influence de la mer sur les civilisations méditerranéennes.

Elle créera une œuvre qu'elle appellera *Méditerranée* dans laquelle l'influence de la mer sera représentée semble-t-il par une vague qu'elle tient dans la main droite, mêlée à son bras et qui meurt dans son dos. La civilisation méditerranéenne sera soulignée dans le buste de l'œuvre par l'évocation du costume régional de l'arlésienne avec sa coiffure bien particulière terminée par son ruban. Elle obtiendra une Médaille d'honneur pour cette œuvre.

C'est le plâtre original de *Méditerranée* que Germaine Richier exposera. Il apportera une tâche blanche au cœur de l'abside, qui lui était destinée, dans la grande salle du Pavillon et ceci déjà peut-être dans un souci de couleur particulièrement présent dans son œuvre à partir de 1950 et beaucoup plus à la fin de sa vie.
Le sol de cette abside était recouvert de cailloux des plages locales.

Par la suite, Germaine Richier détruira ce plâtre original.

Françoise Guiter



168
Georges ROUAULT
1871 – 1958

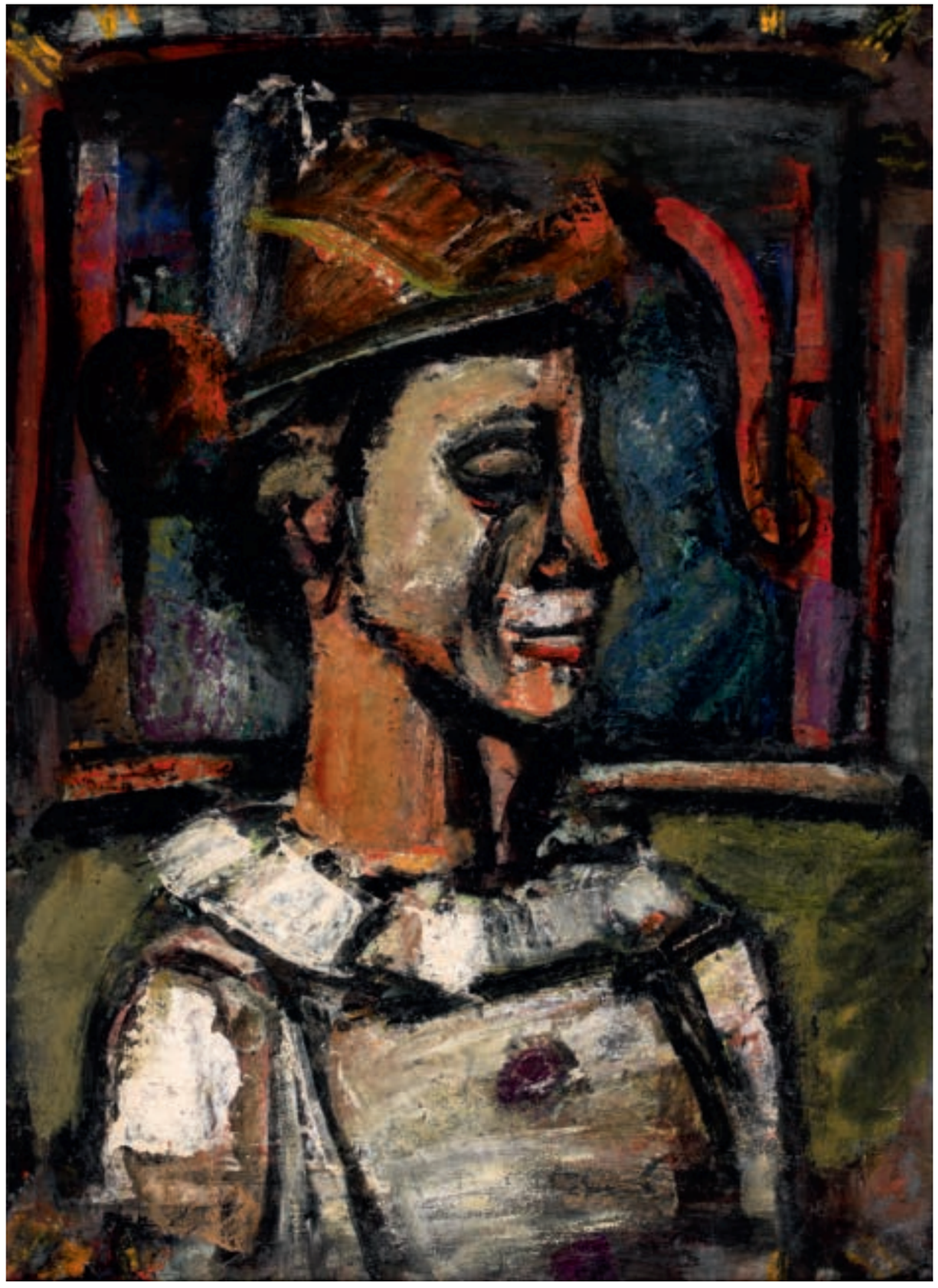
CLOWN DE PROFIL – 1938-1939
Huile sur papier marouflé sur toile
80 × 58 cm

Provenance :
Atelier de l'artiste
Galerie Ambroise Vollard, Paris
(contrat du 8 juillet 1939)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Un certificat de Madame Isabelle Rouault
sera remis à l'acquéreur

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS
31 ½ × 22 7/8 in. H. : 31 ½ in.

300 000 – 400 000 €



Georges Rouault

Clown de profil
1938 – 1939



Fig. 1 : Kees van Dongen,
Le vieux clown, 1910 – 1943,
huile sur toile, 130 × 97 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais



Fig. 2 : Pablo Picasso,
Les Bateleurs, (*Famille de saltimbanques*) – 1905,
huile sur toile, 212 × 285 cm
Washington, National Gallery of Art, Chester Dale Collection

Le thème du clown jalonne l'Œuvre peint et dessiné de Georges Rouault. Dès sa petite enfance, l'artiste avait aimé les couleurs, les mouvements, les jeux de lumière sur les visages fardés et leur vie errante. Mais ce que Rouault aime encore plus, c'est le courage, le stoïcisme. Si le clown est blessé, il ne le montrer pas ; il fait toujours bonne figure car il doit faire rire, peu importe ses propres sentiments. Rouault a écrit tout cela dans un texte admirable adressé en 1905 à l'écrivain Édouard Schuré [1].

Entre 1902 et 1909, Georges Rouault exécute une trentaine d'œuvres à l'huile et à l'aquarelle représentant des *Clowns*. Il n'était pas le premier à s'intéresser à ce sujet. Distraction à la mode sous le Second Empire, le cirque et ses personnages inspirent à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième les peintres tels que Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Dongen (fig.1) ou encore Picasso. Ce dernier fréquente l'élégante loge du marchand Ambroise Vollard au cirque Medrano. Il peint des œuvres aujourd'hui célèbres comme *Les Bateleurs* (fig.2), tandis que Rouault assiste seul au spectacle des cirques forains qui plantent leurs tentes dans les faubourgs parisiens. Les œuvres de cette époque montrent des scènes de cirque animées de pierrots, de filles de cirque, de lutteurs et surtout de clowns. Si le coup de pinceau tonique chargé de couleurs transcrit la pose de la danseuse laçant son chausson, il sait aussi dire les grimaces d'un clown, la gestuelle d'un autre qui joue du tambour (fig.3). Les lignes enchevêtrées, qu'autorise l'aquarelle, donnent naissance à un graphisme très particulier qui suggère les formes plutôt que de les cerner. Comme l'écrivait Georges Rouault, « il suffit [aux clowns] d'avoir costumes cossus et mirobolants, un décor baroque et des luminaires, pour se sentir le cœur en fête et voir naître un monde artificiel et charmant. » [2]

L'artiste, homme d'une grande humanité, s'intéresse aux questions existentielles ; il ne reste pas insensible aux douleurs et aux joies des humbles et sa sensibilité artistique va lui permettre de les transcrire sur la toile. Il offrira aux collectionneurs et aux amateurs une galerie de portraits de clowns sans pareille… Insatisfait de les voir comme spectateur, Rouault leur rendait visite à la nuit tombée. L'historien et critique d'art Tériade, lors d'une interview publiée dans le journal *L'Intransigeant* le 4 juin 1928, rapporte en effet que l'artiste « allait derrière les baraques quand les lumières étaient éteintes et la fête finie. Ou encore, parmi les parades, voir et entendre les pitres, les acrobates et causer entre eux » [3].

Si le cirque avait inspiré l'artiste durant la première décennie du vingtième siècle, il en sera de même pour les deux suivantes. Mais d'une manière différente, car le peintre abandonne la fréquentation des cirques des quartiers pauvres pour le cirque Fernando, le Nouveau Cirque, le Cirque d'Hiver, ou encore le Cirque de Paris, où les artistes, mieux vêtus et mieux fardés, offrent à son regard scrutateur davantage de possibilités picturales. Le voici donc qui peint des clowns en pied, ou en buste, parfois seulement la tête. Sans accessoires pour les accompagner, dressés sur un fond vide, ils montrent leurs visages douloureux, d'autant plus convaincants que Rouault donne à ces pauvres hères une disposition rigoureusement frontale, d'une intensité vibrante (fig.4). Sa palette est restreinte, avec peu de jaune et de vert (toujours éteint), en revanche beaucoup de bleus et de rouges, couleurs nobles à ses yeux et desquelles il sait tirer d'infinies nuances et variations. L'aquarelle est de moins en moins utilisée au profit de pâtes épaisses qui annoncent la superposition des couches de couleurs dans l'exécution de ses toiles des années 1940. Lorsqu'en 1938 – 1939, l'artiste alors en pleine maturité, peint notre *Clown de profil*, il sublime ses couleurs fétiches. Rappelons ici que Georges Rouault n'a jamais suivi aucun mouvement en vigueur de son temps (fauvisme, cubisme, surréalisme). La technique qu'il met en œuvre est toujours fonction de « ce qu'il veut dire, de qu'il veut nous dire, de ce qu'il veut se dire » écrit Bernard Dorival [4]. L'artiste disait lui-même qu'il « ne sentait le besoin de jouer un rôle dans une tendance quelconque » [5]. C'est précisément ce qui a plu à Ambroise Vollard.

The clown theme is a regular feature of Georges Rouault's oeuvre, both in painting and drawing. From his earliest childhood, the artist loved their colorful costumes and gestures, their itinerant lifestyle, and the play of light on the made-up faces of the clowns. But what he admired even more was their courage and stoicism. When a clown is injured, no one will know – he will always make a good show of it. After all, it's his job to make people laugh, and his own feelings are irrelevant. Rouault wrote about their courage in a remarkable text to writer Edouard Schuré[1] from 1905.

Between 1902 and 1909, Georges Rouault executed thirty works in oil and in watercolor representing Clowns*. He was not the first artist to focus on the theme, however. As an entertainment quite fashionable under the Second Empire, the circus and its entertainers were to inspire many a painter in the late 19th and early 20th century, including Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Dongen (fig.1), and of course Picasso. The latter could often been seen in the art dealer Ambroise Vollard's elegant box at the Medrano circus. He painted a series of now famous works such as* Les Bateleurs *(fig.2). Rouault, however, spent time alone watching the travelling circuses that set up their tents on the fairgrounds of the Paris suburbs. Works from this period include circus scenes peopled with Pierrots, circus girls, wrestlers, and especially clowns. His energetic brushstroke laden with color delineates the pose of a dancer lacing her ballet shoe, but can also convey the expressions of a clown and the gestures of another playing the drum (fig.3). The tangled lines typical of the watercolor medium create a unique graphic style that suggests rather than defines shape. As Georges Rouault wrote, "It is enough (for the clowns) to have opulent, imaginative costumes, a baroque décor, and fancy lighting to feel one's heart dance as you see their artificial, charming world emerge."[2]*

The artist, a man of great humanity, was fascinated by the existential questions and very much aware of the pains and joys of the humble people his artistic sensibility transferred to the canvas. He created an unprecedented gallery of clown portraits for collectors and art lovers. But just being a spectator was not enough. Once night had fallen, Rouault would visit the clowns. In an interview published in L'Intransigeant *on June 4, 1928, art critic and historian Tériade reports that the artist would "go to the back of the stands once the lights were turned off and the fair was over. Or again, during the parades, he would listen to the clowns and acrobats converse among themselves..."[3].*

The circus inspired Rouault during the first decade of the 20th century, but also during the subsequent two decades – in a different way, however, as the painter no longer frequented circuses in poor neighborhoods but rather the Cirque Fernando, the Nouveau Cirque, the Cirque d'Hiver, and the Cirque de Paris, where the artists, with better clothes and make-up, provided a greater range of pictorial possibilities. During this period, he painted standing clowns, busts, but sometimes only the head. With no accessories, against an empty background, they display their dolorous faces, which are even more convincing in that the artist presents these unhappy people in a rigorously frontal pose with vibrating intensity (fig.4). His color range is restricted – very little yellow or green (always toned down), but many blues and reds, noble colors in the eyes of the painter that he uses in an infinite range of nuances and variations. He uses watercolor increasingly rarely and prefers thick impasto that will soon lead to the layers of color typical of his paintings from the 1940s. When the artist painted our Clown de profil *in 1938 – 1939 during his mature period, he sublimates his favorite tones.*
We should remember that Georges Rouault never followed any artistic movement during his time (Fauvism, Cubism, Surrealism). His technique is always determined by "what he wants to say, what he wants to say to us, what he wants to say to himself," as Bernard Dorival[4] put it. The artist himself stated that he "never felt the need to play a role in any kind of movement"[5]. This is precisely what appealed to Ambroise Vollard.

[1] Édouard Schuré (1841 – 1929) écrivain, philosophe et musicologue français.
[2] Citation prise dans le catalogue raisonné de *L'Œuvre peint de Georges Rouault* établi par Isabelle Rouault, texte de Bernard Dorival, vol. I, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988, p. 106

[3] Tériade, *Écrits sur l'Art*, « Georges Rouault », Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996, p. 147.
[4] Bernard Dorival, « C'est le fantastique de la réalité », in catalogue de l'exposition ***Rouault, première période, 1903 – 1920***, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 27 février – 4 mai 1992, p. 14
[5] Tériade, op.cit., p. 146.

[1] Édouard Schuré (1841 – 1929), French writer, philosopher, and musicologist.
[2] Quote from the catalogue raisonné de L'Œuvre peint de Georges Rouault *by Isabelle Rouault, text by Bernard Dorival, vol. I, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988, p. 106*

[3] Tériade, Écrits sur l'Art, *"Georges Rouault", Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996, p. 147.*
[4] Bernard Dorival, "C'est le fantastique de la réalité", in the exhibition catalogue for Rouault, première période*, 1903 – 1920, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 27 February – 4 May 1992, p. 14*
[5] Tériade, op.cit., p. 146



Fig. 3 : Georges Rouault, *Parade* – vers 1907 - 1908
aquarelle sur papier, 65 × 100 cm
Paris, Musée national d'art moderne. Centre Georges Pompidou

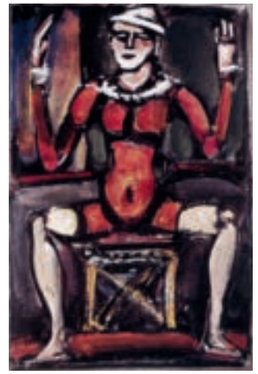


Fig. 4 : Georges Rouault, *Clown assis*, (*Cirque de l'Étoile filante*) – 1932
Gouache, 34 × 24 cm

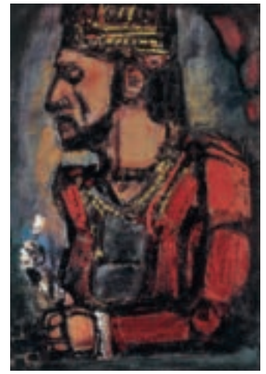


Fig. 5 : Georges Rouault, *le vieux roi* – 1937
Huile sur toile, 75 × 53 cm
Pittsburg, Carnegie Institute

Au cours des années 1938 – 1939, Georges Rouault aborde le thème du clown de nombreuses fois. Notre *Clown* entre dans cette série, mais rares sont les clowns de profil. Rassemblant toutes les qualités picturales, l'artiste exécute ici un pur chef-d'œuvre. La composition et la lumière en sont les deux vecteurs principaux : la toile partagée en deux parties égales dans sa hauteur par la bordure de la piste met en scène dans le registre supérieur le profil du clown coiffé d'un chapeau, et dans le registre inférieur, son costume à collerette. Trois tonalités dominent, le rouge et le bleu en haut, le blanc en bas. Sur toute la surface, Rouault travaille les pâtes en couches superposées. Si la dernière couche donne le ton dominant, les sous-couches en demi-teintes, violines, brunes, vertes, jaunes ou turquoise, génèrent une ardente richesse chromatique. Ainsi, le bleu peut virer à l'outremer ou au gris ardoise tandis que le rouge s'amuse souvent à rosir. On ne se lasse pas d'admirer le visage, couleur vert de gris rehaussée par les lignes rouges et blanches du nez et de la bouche, on aime aussi poser le regard sur le costume où mille reflets renvoient la lumière crue de la scène. Le cerne noir appliqué [6], que Rouault aime tant, définit les formes et sert les couleurs. Le *Clown de profil* est majestueux à l'image du *Vieux Roi*, une des toiles emblématiques de Rouault exécutée en 1937. (fig. 5)

Dans notre tableau, le clown entre en scène. Derrière lui, on aperçoit la piste et l'entrée des artistes reconnaissable au rideau matérialisé par une arabesque d'un rouge ardent. Les yeux baissés, il se concentre, mais son sourire esquissé montre qu'il est déjà dans son jeu.

En 1938, l'artiste est au faîte de sa maturité. La maîtrise de la technique et de l'expression ont conduit à ce chef-d'œuvre. L'artiste connaît la célébrité en France et à l'étranger. L'année précédente, l'exposition *Les Maîtres de l'Art Indépendant* au Petit-Palais montrait 42 de ses peintures dont une vingtaine prêtées par Ambroise Vollard, et en 1938, Le Museum of Modern Art de New York exposait son art gravé.

[6] Souvenir du maître vénéré d'Aix, et de son stage chez un maître verrier où, très jeune, il fut en apprentissage

During the years 1938 – 1939, Georges Rouault tackled the theme of the clown on many occasions. Our Clown *is one of a series, but clowns seen in profile are rare. Here the artist has created a true masterpiece, bringing together all his artistic qualities. The composition and light are the main elements, with the canvas divided into two equal parts lengthwise by the edge of the circus ring showcases in the upper section the profile of a clown wearing a hat, and in the lower section his costume and ruff. Three tones dominate – red and blue above, and white below. Throughout the surface, Rouault works his impasto in superimposed layers. Although the final layer gives the dominant tone, the underlying layers in half-tones – dark purples, browns, greens, yellows, and turquoise – generate an intense richness of color. Thus, blue shades towards ultramarine or slate grey, while red often flirts with pink. We can never get enough of admiring the face, in verdigris highlighted by red and white lines for the nose and mouth. The costume seduces the eye with the thousand reflections of the stark light of the ring. Rouault's beloved firm black outline[6] defines the shapes and holds the colors.* Clown de profil *is majestic, similarly to* Vieux Roi*, one of Rouault's emblematic paintings executed in 1937 (fig. 5).*

In our painting, the clown has just entered the ring. Behind him we can catch a glimpse of the ring and the artists' entrance defined by a curtain conveyed by a bright red curve. Eyes lowered, he is concentrating, but a slight smile shows that he is already sunk into his role.

In 1938, the artist is at the height of his powers. His mastery of technique and expression has contributed to this masterpiece. The artist was already famous in France and abroad. The year before, forty-two of his paintings, twenty lent by Ambroise Vollard, were exhibited at the Petit Palais in Les Maîtres de l'Art Indépendant*, and in 1938 the Museum of Modern Art in New York exhibited his prints.*

[6] A souvenir of the venerated master of Aix (Cezanne) and of his training with a master glassmaker to whom he was apprenticed at a young age.

L'historique du *Clown de profil* est lié à Ambroise Vollard, l'un des plus grands marchands de tableaux du vingtième siècle, dont le nom reste attaché à Picasso, Matisse, Cézanne, Gauguin... Dès 1907, Vollard achetait les céramiques de Metthey[7] décorées par Rouault, mais ce n'est que dix ans plus tard, en 1917, que Vollard acquit tout l'atelier du peintre, soit 770 œuvres. « Je veux tout ou rien » avait dit le marchand. Il n'y eut aucun contrat mais une promesse verbale qui stipulait que Vollard le laissait terminer les œuvres inachevées. Vollard devenait ainsi le marchand exclusif de Rouault.

Le *Clown de profil* entra dans le fonds Vollard dès son exécution. Au décès accidentel d'Ambroise Vollard le 22 juillet 1939, 819 peintures non signées se trouvaient dans les réserves de l'hôtel particulier de la rue de Martignac à Paris. Le sort de ces œuvres fut l'objet d'un procès qui se termina par un arrêt de la Cour de Paris le 19 mars 1947. Les héritiers Vollard furent condamnés à restituer les œuvres. 119 œuvres manquèrent à l'appel dont le *Clown de profil*. Celui-ci réapparut en 1990, deux ans après la parution du *Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint* établi par la fille de l'artiste, Isabelle Rouault. Cette dernière établit le certificat d'authenticité le 3 septembre 1990.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Ambroise Vollard, ***Souvenirs d'un marchand de tableau***, Albin Michel, Paris, 1937
Rouault, L'Œuvre peint, Texte de Bernard Dorival, Catalogue raisonné établi par Isabelle Rouault, tomes I et II, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988
Tériade, ***Écrits sur l'Art,*** Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996

[7] André Metthey (1871 – 1920), céramiste français

The history of Clown de profil *is closely related to that of Ambroise Vollard, one of the 20th century's greatest art dealers whose name is also linked with Picasso, Matisse, Cézanne, and Gauguin, among others. Starting in 1907, Vollard purchased ceramics by Metthey[7] decorated by Rouault, but it was only ten years later, in 1917, that Vollard purchased the painter's entire production, 770 works. "I want everything or nothing," the dealer is rumored to have said. There was no contract, but a verbal promise was made that Vollard would allow him to complete his unfinished work. This is how Vollard became the exclusive dealer for Rouault's work.*

Clown de profil *became part of the Vollard collection as soon as it was completed. After Ambroise Vollard's accidental death on July 22, 1939, 819 unsigned paintings were found in a storeroom of his* hôtel particulier *rue de Martignac in Paris. The fate of these works was decided by a trial terminating in a decision by the Court of Paris dated March 19, 1947. Vollard's heirs were forced to return the work. One hundred and nineteen works were missing, including* Clown de profil*. The painting reappeared in 1990, two years after the* Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint *completed by artist's daughter, Isabelle Rouault, was published. She signed the certificate of authenticity on September 3, 1990.*

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:
Ambroise Vollard, Souvenirs d'un marchand de tableau*, Albin Michel, Paris, 1937*
Rouault, L'Œuvre peint*, Text by Bernard Dorival, catalogue raisonné by Isabelle Rouault, Volumes I and II, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988*
Tériade, Écrits sur l'Art*, Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996*

[7] André Metthey (1871 – 1920), French ceramicist

169
Maurice de VLAMINCK
1876 – 1958

VASE DE FLEURS
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Vlaminck »
65 × 54 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT
25 5/8 × 21 1/4 in.

60 000 – 80 000 €



170
Maurice de VLAMINCK
1876 – 1958

PAYSAGE DE NEIGE – 1932-1933
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Vlaminck »
81,50 × 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 × 39 3/8 in.

90 000 – 130 000 €



○ 171
Marc CHAGALL
1887 – 1985

LA TENTATION – Circa 1973
Tempera, gouache et aquarelle sur papier
Cachet de la signature en haut à droite
« marc chagall »
37 × 28 cm

Provenance :
Succession de l'artiste
Galerie Daniel Malingue, Paris.
Collection particulière, Atlanta

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

TEMPERA, GOUACHE AND WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED UPPER RIGHT; 14 5/8 × 11 in.

50 000 – 70 000 €



172
Alberto GIACOMETTI
1901 – 1966

LAMPADAIRE À L'ÉTOILE
Bronze à patine dorée
Signé « A. Giacometti »
et numéroté « 015 » sur le pied
Conçue circa 1936, fonte ultérieure
H. : 146 cm

Provenance :
Collection B., Lyon
Acquis au début des années 60 par le père de l'actuel propriétaire

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par la Fondation Alberto et Annette Giacometti

Cette œuvre est référencée par la Fondation Alberto et Annette Giacometti dans sa base de données en ligne, Alberto Giacometti Database (AGD), sous le numéro 3000.

Une attestation d'inclusion du Comité Giacometti sera remise à l'acquéreur.

Cette œuvre est vendue en collaboration avec Artcurial Lyon – Michel Rambert.

BRONZE WITH GILDED PATINA; SIGNED
H. : 57 ½ in.

100 000 – 150 000 €



173
Jean COCTEAU
1889 – 1963

MÉDITERRANÉE – 1952
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Jean Cocteau 1952 », datée et située au dos « Septembre-Nov 1952-St Jean Cap Ferrat AM »
91,20 × 218,50 cm

Provenance :
Collection particulière, Londres

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Annie Guédras.

Cette œuvre a servi de modèle pour une tapisserie exécutée en 1952 dans les ateliers de Marie Cuttoli.

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, DATED AND LOCATED ON THE BACK
35 $^{7/8}$ × 86 in.

50 000 – 70 000 €



○ **174**
Bernard BUFFET
1928 – 1999

SAINT-MARINE, LE PORT À MARÉE BASSE
1973
Huile sur toile
Signée en haut au centre « Bernard Buffet »,
datée en haut à gauche « 1973 »
89 × 130 cm

Un certificat de Monsieur Maurice Garnier sera remis à l'acquéreur.

OIL ON CANVAS; SIGNED UPPER CENTER, DATED UPPER LEFT; 35 × 51 1/8 in.

80 000 – 120 000 €



LEMPERTZ
1845

Ventes aux enchères à Cologne

28/29 novembre Art moderne, Art contemporain, Photographie



Medardo Rosso. Sagrestano. 1883/1884. Bronze, H 34,5 cm Certificats L. Caramel, Paris et Paola Mola, Milan

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



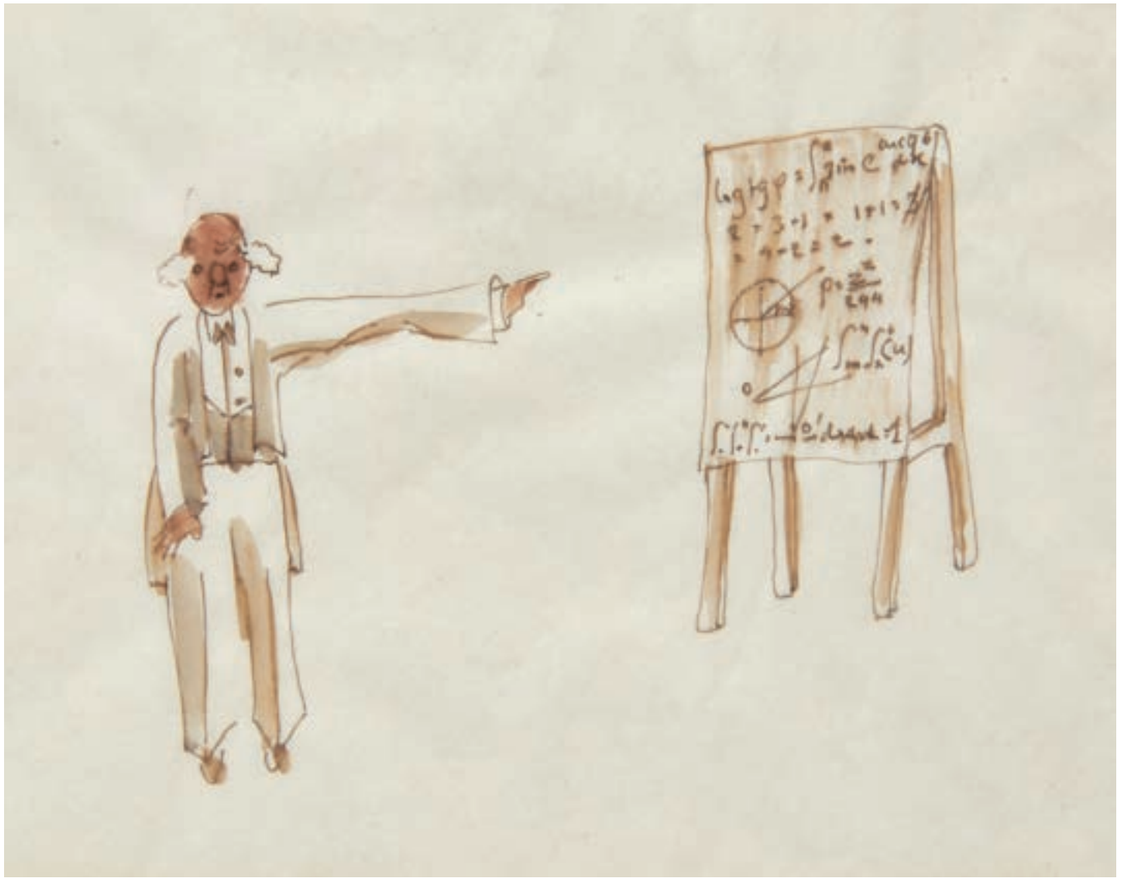
Jacques MAJORELLE (1886 – 1962)
***Les allamattes* – Vers 1931**
Est. : 140 000 – 180 000 €

MOROCCAN SPIRIT
1874 – 2014

MARDI 25 NOVEMBRE 2014 À 15H30
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Contact :
Olivier Berman
+ 33 1 42 99 20 67
oberman@artcurial.com



Antoine de SAINT-EXUPÉRY. ***Le Petit Prince***
Dessin aquarellé de l'Astronome, ayant servi à l'édition originale de 1943

LIVRES ET MANUSCRITS

MARDI 9 DÉCEMBRE 2014 À 10H ET 14H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Contact :
Lorena de Las Heras
+33 (0)1 42 99 16 58
ldelasheras@artcurial.com



Sam FRANCIS (1923 – 1994)
***SFF. 301* – 1959**
Huile sur panneau de bois, 41,40 × 29,70 cm
Est. :130 000 – 150 000 €

POST-WAR & CONTEMPORAIN

MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 15H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

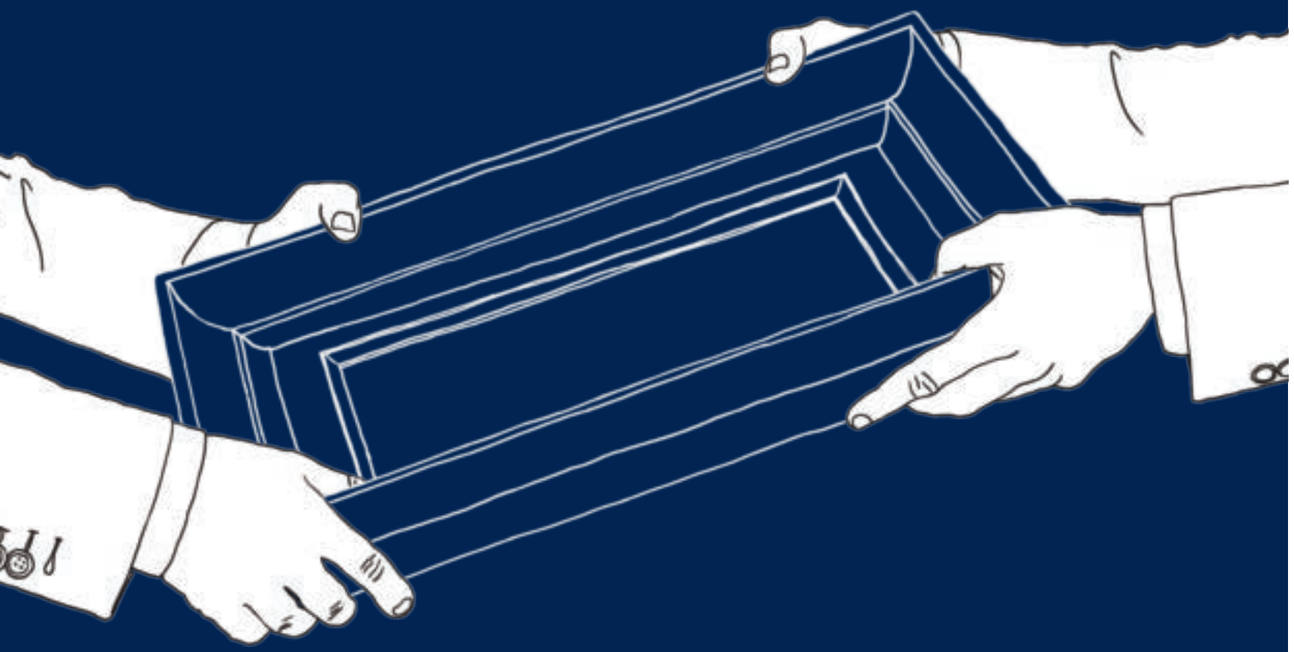
Contact :
Vanessa Favre
+33 1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

Vente privée

Pour vendre et acheter de gré à gré

Private sales

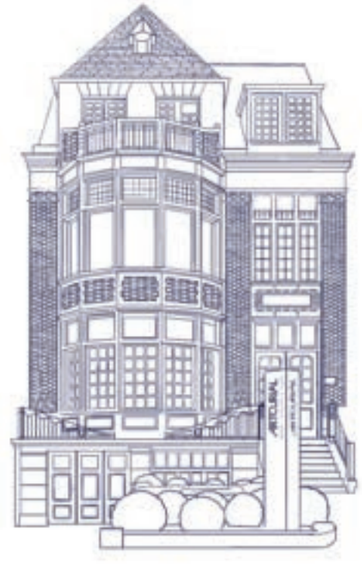
Trust us to buy and sell your works of art privately



Contact :
Anne de Turenne
Artcurial S.A. Vente Privée

adeturenne@artcurial.com
+ 33 (0) 1 42 99 20 33

ARTCURIAL
VENTE PRIVÉE



Belgium
5, avenue Franklin Roosevelt – 1050 Bruxelles



Italy
Palazzo Crespi, Corso Venezia 22 – 20121 Milano



Austria
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien

ARTCURIAL IN EUROPE

ARTCURIAL EUROPEAN OFFICES PROVIDE A SIGNIFICANT VISIBILITY WORLDWIDE. ACCESS ALL THE SERVICES FROM THE LEADING FRENCH AUCTION HOUSE, THROUGH EACH EUROPEAN REPRESENTATION.

Contacts :

Brussels office
Vinciane de Traux
+ 32 02 644 98 44
vdetraux@artcurial.com

Milanese office
Gioia Sardagna Ferrari
+ 39 02 49763649
gsardagnaferrari@artcurial.com

Viennese office
Mag. Caroline Messensee
+ 49 699 172 42 672
cmessensee@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

www.artcurial.com

Ordre de transport
Purchaser shipping instruction

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan 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 : **01 42 99 20 22**
ou bien sous pli à : **Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan – Departement 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 N°AC/

RE/RA000 : _____ Lots :

_____

Nom de l'acheteur : _____

E-mail : _____

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation) : _____

Adresse de livraison : _____

_____

N° 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan. 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. Tèl. : +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.

Date : _____
Signature :

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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 N° (reverse of card): _ _ _

I authorize Artcurial to charge the sum of : _____

Name of card holder: _____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory):

Stockage et enlèvement des lots
Storage & collection of purchases

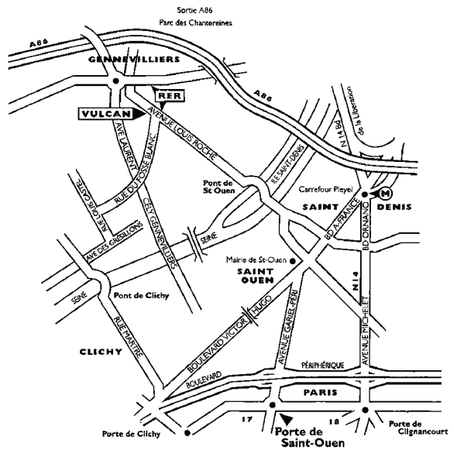
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — stockage@artcurial.com
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when 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.*

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 312-4 et suivant du Code de commerce.
En cette qualité Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial Briest –Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, 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 Briest – Poulain – F. Tajan se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan.

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 la CEE :
• De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
• De 30 001 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 CEE : (indiqués par un ○).
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.
Un adjudicataire CEE justifiant d'un n°de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les 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 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajann 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 Briest – Poulain – F. Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial Briest – Poulain – F. Tajann 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de 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 Briest – Poulain – F. Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle – reproduction des œuvres

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.
Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :
• de 1 à 300 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 %).
• de 300 001 à 600 000 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (soit 2,35 %).
• Au-delà de 600 001 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 %).

a) Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) Les véhicules sont vendus en l'état. les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. en revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. Le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) Les véhicules précédés d'un astérisque (*) ont été confiés à Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan par des propriétaires extra-communautaires. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extracommunautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) Le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

i) Tout lot contenant un élément en ivoire, provenant d'Afrique ou d'Asie, quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux États-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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.
In such capacity Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.
The relationships between Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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.

1 – 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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.

Bank:
Neuflize OBC
ABN AMRO

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, 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 Briest – Poulain – F. Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, 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 Briest – Poulain – F. Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 following costs and fees/taxes :

1) Lots from the EEC :
- From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT.
- From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
- Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.

2) Lots from outside the EEC : (identified by an ○).
In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.
An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.
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 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan, 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-Briest-Poulain-F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan.
Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.
Furthermore, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan 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

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.
In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes :
- From 1 to 300 000 euros : 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
- From 300 001 to 600 000 euros : 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
- Over 600 001 euros : 10% + current VAT (i.e. 1.96%).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will bestored at the costs and risks of their owner.

i) Any lot which includes one element in ivory, cannot be imported in the United States as its legislation bans the trade of African or Asian ivory, whatever its dating may be.
It is indicated by (▲).

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F. TAJAN

7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. CONTACT@ARTCURIAL.COM

www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS

Francis Briest, **Co-Président**
Hervé Poulain
François Tajan, **Co-Président**

Fabien Naudan, **Vice-Président**
Assistante : Alma Barthélemy, **20 48**

Directeur associé senior
Martin Guesnet

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

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice Présidents :
Francis Briest, Hervé Poulain

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

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, **20 33**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

BUREAUX À L'ÉTRANGER

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

DÉVELOPPEMENT EUROPÉEN

Directeur : Martin Guesnet, **20 31**

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien
T. +43 699 172 42 672

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
5, Avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 (0)2 644 98 44

ITALIE

Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 – 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

BUREAUX EN FRANCE

BORDEAUX

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

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
j-rivet@wanadoo.fr

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 : Inès Sonneville
T. +33 (0)1 42 99 16 55
isonneville@artcurial.com

ARQANA ARTCURIAL DEAUVILLE

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

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :
Anne de Turenne, **20 33**
Anne-Caroline Germaine, **20 61**

Marketing, Communication et Activités Culturelles :
Directeur : Carine Decroi
Morgane Delmas
Julie Jonquet-Caunes
Florence Massonnet
Pauline Crenn

Relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, **20 76**

Comptabilité et administration :
Directeur : Joséphine Dubois

Comptabilité des ventes :
Marion Carteirac, Sandrine Abdelli, Justine Lamarre, Léonor de Ligondés, Vanessa Lassalle, Perrine Minot

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

Gestion des ressources humaines :
Isabelle Chênais

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 :
Direction : Ronan Massart, **16 37**
Marine Viet, **16 57**
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, **20 51**
Marie Trévoux, Kristina Vrzests, Laure Armand
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, **20 43**
Isaure de Kervénoaël, **20 20**

COMMISSAIRES PRISEURS HABILITÉS

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

DÉPARTEMENTS D'ART

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Directeur Art Moderne :
Bruno Jaubert
Directeur Art Impressionniste :
Olivier Berman
École de Paris, 1905 – 1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavalero
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur :
Florent Wanecq, **20 63**
Administrateur :
Élodie Landais, **20 84**

POST-WAR & CONTEMPORAIN

Directeur Art Abstrait :
Hugues Sébilleau
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavalero
Catalogueur :
Sophie Cariguel, **20 04**
Administrateur :
Karine Castagna, **20 28**
Vanessa Favre, **16 13**

ORIENTALISME

Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Capucine Tamboise, **16 21**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIXE S.

Directeur : Olivier Berman
Administrateur :
Élodie Landais, **20 84**

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Catalogueur et administrateur :
Julie Hottner, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac
Spécialiste : Sabrina Dolla, **16 40**
Recherche et documentation :
Cécile Tajan

DESIGN

Directeur :
Emmanuel Berard
Administrateur :
Claire Gallois, **16 24**

PHOTOGRAPHIE

Experts :
Arnaud Adida
Christophe Lunn
Administrateur :
Capucine Tamboise, **16 21**

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIIIE ET XIXE S.

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques, expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Catalogueur :
Filippo Passadore
Administrateur :
Gabrielle Richardson, **20 68**

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIXE S.

Directeur :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Cabinet Turquin
Catalogueur :
Elisabeth Bastier
Administrateur :
Alix Fade, **20 07**

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

LIVRES ET MANUSCRITS

Spécialiste :
Guillaume Romaneix, **16 49**
Expert : Olivier Devers
Administrateur :
Lorena de las Heras, **16 58**

ART TRIBAL

Direction :
Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE ET ARTS D'ORIENT

Administrateur et spécialiste junior :
Mathilde Neuve-Église, **20 75**

ARCHÉOLOGIE

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

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateurs :
Marianne Balse, **20 52**
Laetitia Merendon, **16 30**
Laura Mongeni, **16 30**

MONTRES

Expert : Romain Réa
Direction :
Marie Sanna-Legrand, **16 53**
Administrateur :
Laetitia Merendon, **16 30**

ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

Directeur :
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Clerc : Antoine Mahé, **20 62**
Administrateurs :
Iris Hummel, **20 56**
Anne-Claire Mandine, **20 73**

AUTOMOBILIA AÉRONAUTIQUE, MARINE

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, **20 41**
Expert automobilia :
Estelle Prévot-Perry

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**
Administrateur :
Saveria de Valence, **20 11**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :
Laurie Matheson, **16 33**
Luc Dabadie, **16 34**
Administrateur :
Marie Calzada, **20 24**
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**
Spécialiste junior :
Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Spécialiste junior mode vintage :
Élisabeth Telliez, **16 59**
Administrateurs :
Juliette Leroy, **20 16**
Thaïs Thirouin, **20 70**

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

Experts : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, **20 16**

INVENTAIRES

Directeur :
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Clercs aux inventaires :
Inès Sonneville, **16 55**
Astrid Guillon, **20 02**
Administrateur :
Marie-Bénédicte Charreyre, **20 18**

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan, 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

IAA International Auctioneers

Ordre d'achat
Absentee Bid Form

IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1
VENTE N°2592

LUNDI 1ER DÉCEMBRE 2014 À 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 :*

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC :*

NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK :* _____

ADRESSE / *POST ADDRES :* _____

TÉLÉPHONE / *PHONE :* _____

GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER :* _____

CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT :* _____

NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN :* _____

CODE GUICHET : _____

CLEF RIB : _____

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°		€
N°		€

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–BRIEST–POULAIN–F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ELYSÉES
75008 PARIS

FAX : +33 (0)1 42 99 20 60
BIDS@ARTCURIAL.COM