

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

2766

2 JUIN 2015 - PARIS

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

IMPRESSIONNISTE
& MODERNE

MARDI 2 JUIN 2015 À 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





IMPRESSIONNISTE & MODERNE

MARDI 2 JUIN 2015 À 19H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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



Francis Briest



Bruno Jaubert

IMPRESSIONNISTE & MODERNE VENTE N°2766

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

Commissaire - Prireur
Francis Briest

Spécialiste
Bruno Jaubert
Directeur Impressionniste & Moderne
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 35
bjaubert@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 authentification
Jessica Cavalero
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08
jcavalero@artcurial.com

Historienne d'art
Marie-Caroline Sainsaulieu



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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Vendredi 29 mai
11h – 19h
Samedi 30 mai
11h – 18h
Dimanche 31 mai
14h – 18h
Lundi 1^{er} juin
10h – 18h

VENTE
LE MARDI 2 JUIN 2015
À 19H
Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

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

Comptabilité acheteurs
Aline Courty
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 71
acourty@artcurial.com

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

INDEX

A

ARP, Hans – 5

B

BAKST, Léon – 14
BALLA, Giacomo – 9 à 12
BEAUDIN, André – 74, 75
BERNARD, Emile – 41
BOGGS, Frank-Myers – 36
BORES, Francisco – 73, 77
BOUDIN, Eugène – 37
BRAQUE, Georges – 72, 76

C

CAMOIN, Charles – 62
CAMPIGLI, Massimo – 92
CÉZANNE, Paul – 44
CHAGALL, Marc – 110

D

DEGAS, Edgar – 39
DELAUNAY, Robert – 78
DELAUNAY, Sonia – 109
DEPERO, Fortunato – 13
DERAIN, André – 59
DOMELA, César – 3
DOMINGUEZ, Oscar – 22, 94
DUFY, Raoul – 26, 68, 111

E

ERNST, Max – 8

F

FINI, Léonor – 91
FOUJITA, Léonard Tsuguharu
69

G

GARGALLO, Pablo – 15
GIACOMETTI, Alberto – 81, 82
GONTCHAROVA, Natalia – 21
GONZALEZ, Julio – 80
GRIS, Juan – 20
GUILLAUMIN, Armand – 28, 50

H

HÉLION, Jean – 79, 114 à 116

I

ICHÉ, René – 57, 63, 64

J

JONGKIND, Johan Barthold – 38

K

KISLING, Moïse – 32
KLEE, Paul – 16
KUPKA, Frantisek – 1, 2

L

LAPICQUE, Charles – 117
LAURENCIN, Marie – 31
LAURENS, Henri – 23, 25
LE PHO – 93
LEBOURG, Albert – 51, 55, 56
LÉGER, Fernand – 95 à 108
LOBO, Balthazar – 70

M

MARQUET, Albert – 27, 58, 60, 61
MILIOTI, Vassili – 48
MIRO, Joan – 7
MODIGLIANI, Amedeo – 47, 67
MONTEZIN, Pierre-Eugène – 52
MORISOT, Berthe – 40

P

PICABIA, Francis – 6, 66, 71

R

RAFFAËLLI, Jean-François – 54
REICHEL, Hans – 112
RENOIR, Pierre-Auguste – 42, 43, 45

S

SAN YU ou CHANG YU
83 à 90
SIGNAC, Paul – 49
SURVAGE, Léopold – 24, 65

T

TRUCHET, Louis Abel – 53

U

UTRILLO, Maurice – 29, 33

V

VAN DONGEN, Kees – 46
VILLON, Jacques – 4
VLAMINCK, Maurice de – 30, 34, 35, 113

W

WOLS, Otto – 17 à 19

« ET QU'EST-CE QUI ME PLAÎT ?

CE QUE J'AIME PEINDRE ! »

FRANCIS PICABIA, 1951

1
Frantisek KUPKA
1871 – 1957

**ÉTUDE POUR « CONTE DE PISTILS ET
D'ETAMINES » – Circa 1922-1925**

Gouache et aquarelle sur papier
Signé en bas à gauche « Kupka »
39,30 x 31 cm

Un certificat de Monsieur Pierre Brullé sera
remis à l'acquéreur.

*WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED LOWER
LEFT*
15 1/2 x 12 1/4 in.

20 000 – 30 000 €



2
Frantisek KUPKA
1871 – 1957

**ÉTUDE POUR « CIRCULAIRES ET
RECTILIGNES » – Circa 1935**
Gouache sur papier
Signé en bas à droite « Kupka »
30 x 30,70 cm

Un certificat de Monsieur Pierre Brullé sera
remis à l'acquéreur.

GOUACHE ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT
11 ¾ x 12 1/8 in.

20 000 – 30 000 €





Ruth et César Domela, 1927 © Raoul Hausmann

Cesar Domela

Composition néo-plastique 1925

Cesar Domela Nieuwenhuis, dit César Domela, né en 1900 à Amsterdam, dessine en autodidacte à partir 1918. Au début des années vingt, il voyage en Europe et ses premières œuvres témoignent d’une volonté de rendre sur la toile une « perception spirituelle » du monde. Son séjour à Berlin, à l’été 1923, où il rencontre les artistes d’avant-garde sera décisif. Il fait alors la connaissance du peintre Hans Richter, du sculpteur Alexandre Archipenko, et sera introduit dans le Novembergruppe avec lequel il expose, à l’automne, à Berlin, ses premières œuvres abstraites.

À la fin de l’année 1923, Domela se rend à Paris où il retrouve Henri Laurens qui lui présente Theo van Doesburg, peintre et écrivain (1883-1931) et Piet Mondrian. Ces derniers avaient créé, en 1917, la revue *De Stijl* pour la défense d’une peinture abstraite dont Mondrian était l’initiateur. En 1918 paraissait le *Premier Manifeste du mouvement néoplasticiste* et en 1920, un opuscule, *Le Néoplasticisme*, publié par la galerie de l’Effort Moderne à Paris.

La rencontre de 1923 aura une influence décisive sur l’avenir artistique de Domela. Même si la nature continue d’émouvoir l’artiste, celui-ci doit se conformer aux règles qu’énonce la règle néoplastique : emploi de formes rigoureusement abstraites et géométriques, basées sur l’orthogonalité des lignes, traitement lisse, sans empâtement et en aplat de couleurs fondamentales.

Domela avait épousé la démarche néoplastique dans laquelle il reconnaissait ses propres objectifs. Mais dès 1924-1925, de retour à Amsterdam, où il exécute le tableau proposé aujourd’hui aux enchères, *Composition néoplastique*, il prend quelques distances avec ses aînés, et énonce un principe de composition reposant sur la diagonale. Ainsi, le carré posé ici sur une pointe, présente-t-il quatre diagonales qui charpentent l’œuvre, formant un jeu de surfaces où les couleurs primaires, bleu, rouge et jaune, s’expriment timidement par rapport au noir et au blanc.

En 1926, deux numéros du périodique *De Stijl* publient des reproductions de ses travaux ; parallèlement, Domela expose au musée de Brooklyn à New York, en compagnie de Mondrian et de Kandinsky. En 1927, il termine une *Composition néoplastique*, aujourd’hui conservée au Musée national d’art moderne à Paris.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté :
H.L.C. Jaffé, *Domela*, Éditions Carmen Martinez, 1980.

Cesar Domela Nieuwenhuis, known as Cesar Domela, was born in 1900 in Amsterdam, and began teaching himself to draw in 1918. In the early twenties, he travelled throughout Europe, and his early works reflect a desire to make the canvas a “spiritual perception” of the world. His stay in Berlin in the summer of 1923, where he met a number of avant-garde artists, was decisive. He made the acquaintance of the painter Hans Richter, the sculptor Alexander Archipenko, and was introduced into the Novembergruppe with whom he exhibited his first abstract works in Berlin during the fall of that year.

At the end of 1923, Domela travelled to Paris where he met Henri Laurens, who subsequently introduced him to Theo van Doesburg, painter and writer (1883-1931), and Piet Mondrian. In 1917, they created the magazine De Stijl in defence of abstract painting that Mondrian had initiated. In 1918 the First Manifesto of the Neoplasticist Movement was published, followed by a pamphlet in 1920 entitled Le Néoplasticisme, published by the gallery Effort Moderne in Paris.

The 1923 meeting had a decisive influence on the artistic future of Domela. Although nature continued to stir the artist, he insisted it comply with the rules established according to the principles of neoplasticism: the use of strict abstract and geometric shapes, based on orthogonal lines, smooth treatment, no slurring, and the use of flat areas of primary colours.

Domela had embraced a neoplastic process that corresponded to his own objectives. But from 1924-1925, back in Amsterdam, where he executed Composition néoplastique, the painting on auction today, he gains some distance from his elders, and sets out a principle of composition based on the diagonal. Thus, the square standing on its tip provides a the framework for four diagonals that structure the work, forming a play of surfaces where primary colours – blue, red and yellow – timidly express themselves in relation to black and white.

In 1926, two issues of De Stijl published reproductions of his work. At the same time, Domela exhibited at the Brooklyn Museum in New York, accompanied by Mondrian and Kandinsky. In 1927, he completed a Composition néoplastique, now in the Musée National d’Art Moderne in Paris.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted:
H.L.C. Jaffé, Domela, Éditions Carmen Martinez, 1980.

3

César DOMELA

1900 – 1992

COMPOSITION NÉO-PLASTIQUE – 1925

Gouache sur papier

Signé du monogramme et daté en bas au centre

« CDN 1925 », signé, situé et dédicacé en bas

vers la droite « Pour Marthe En bonne amitié

Cesare Amsterdam »

31 x 31 cm

Provenance :

Cadeau de l'artiste à Marthe Laurens, Paris

Collection particulière, Paris

GOUACHE ON PAPER; SIGNED WITH THE
MONOGRAM AND DATED LOWER CENTER,
SIGNED, LOCATED AND DEDICATED AT THE
BOTTOM TO THE RIGHT

12 1/4 x 12 1/4 in.

60 000 – 80 000 €



4
Jacques VILLON
1875 – 1963

LE VOL – 1922
Huile sur toile
Signée des initiales en bas à droite « JV »,
contresignée et datée au dos « Villon 22 »
61 x 49,80 cm

Provenance :
Collection Neuman, Luxembourg
Collection Pierre Wurth, Luxembourg
A l’actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Verviers, Musée des Beaux-Arts, *Les collections
privées d’art contemporain du Grand Duché de
Luxembourg: exposition du 10e anniversaire
des Amis du Musée*, octobre-novembre 1965
Les réalités de la peinture, lot 98 (étiquette au
dos)

*OIL ON CANVAS; SIGNED WITH THE INITIALS
LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN AND DATED ON
THE REVERSE*
24 x 19 ³/₈ in.

40 000 – 60 000 €

« La couleur est un poids dans la balance des émotions, et ce poids sera d'autant plus pesant que le Rouge, le Bleu, le Jaune seront à leur place, place qui leur est assignée, sur le cercle chromatique, par une nécessité d'équilibre. Les couleurs deviennent des valeurs qui, jouant entre elles à partir d'un accord premier créeront cet état de réceptivité qui permet à l'esprit d'être entraîné par un élan cadencé, et de subir le charme d'une œuvre en épousant le rythme qui a mesuré son élaboration.

La nature ordonnance bien, mais Poussin construit mieux. Le rythme, ligne d'intention de la vie à travers les choses, se déroule suivant des rapports fixes, non indifférents, qui doivent coïncider avec la place de chaque couleur. Cette place prédestinée nous est dictée par les tracés régulateurs. Ceux-ci deviennent les échafaudages sur lesquels se distribueront les couleurs se faisant écho. »

Jacques Villon, *Couleurs et construction*, 1943, dans *Les Problèmes de la peinture*, éditions Confluences, Lyon

“Colour is a weight on the scale of emotions, and this weight increases as Red, Blue and Yellow take their place, the place assigned to them on the chromatic circle, through the need for equilibrium. Colours take on values that interact from a starting point, creating a certain receptiveness. This allows the spirit to be carried by a rhythmic momentum and to submit to the magic of the piece by connecting with the rhythm that has controlled its elaboration.

Nature is a good organiser, but Poussin is better. The rhythm and direction of life seen through various things, happens according to fixed points, not unrelated, that must coincide with the place of each colour. This predestined place is dictated to us by a regulatory framework. This becomes the scaffolding on which colours are distributed to provide an echo. ”

Jacques Villon, *Couleurs et construction*, 1943, in *Les Problèmes de la peinture*, éditions Confluences, Lyon



5

Hans ARP

1887 – 1966

CONFIGURATION – 1953

Huile sur toile

Au dos sur le châssis, étiquette signée « Arp »

61,50 x 50 cm

Provenance :

Collection François Arp

Ruth Tillard-Arp

Vente Paris, Hôtel Drouot, Calmels-Cohen,

12 juin 2003, Lot 64

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire

Exposition :

Stuttgart, Württembergischer Kunstverein,

Hambourg, Kunstverein, *Arp*, juillet - août 1966

Mulhouse, Société industrielle, *Jean Arp*,

janvier 1967, n°92

La Haye, Haags Gemeentemuseum, *Jean Arp*,

février-avril 1967

Strasbourg, Musée de l'Ancienne Douane,

Hommage à Jean Arp, mai-octobre 1967, n°125

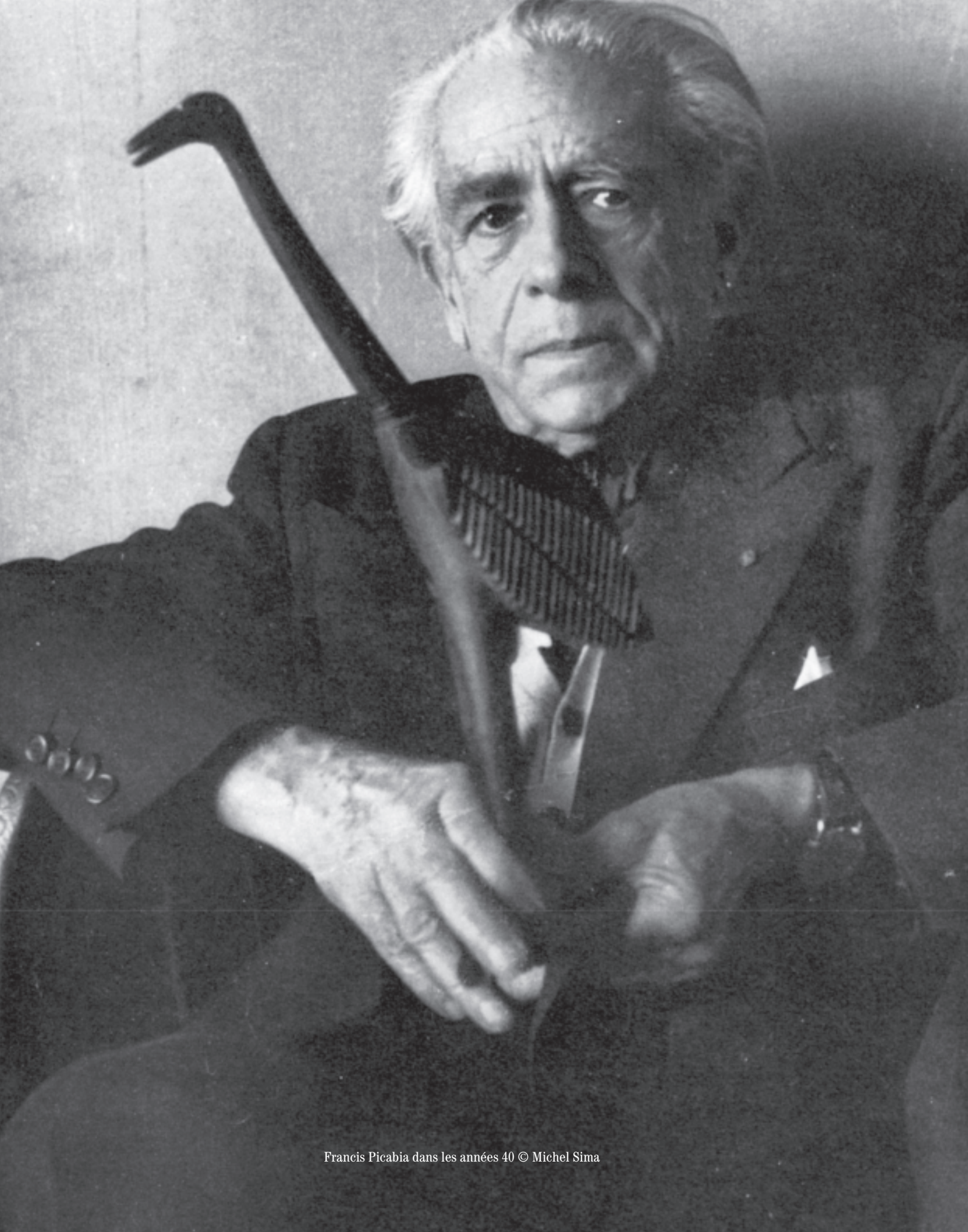
OIL ON CANVAS; SIGNED LABEL ON THE

REVERSE ON THE STRETCHER

24 1/4 x 19 5/8 in.

60 000 – 80 000 €





Francis Picabia

Points 1951

En avril 1951, Francis Picabia, sous le titre de « Quoi », publia un important texte critique sur « l’art abstrait académique » dans le quatrième numéro de *Ma revue*¹. L’idée centrale est que la peinture doit être un *point* qui permet d’interroger « l’idéal » alors que pour ces « hommes qui se disent peintres », elle est « apologie » avec cette obsession singulière contre la « peinture figurative », elle est « ambition » avec son besoin « de se faire entretenir » et enfin, elle est « domination » car ils n’ont « ni regards ni pensées pour ce qu’ils considèrent comme périmé ». Ce court article, comme l’a noté si justement Carole Boulbès, permet de jeter un « regard nouveau sur la peinture *Points* que Michel Seuphor rapprochait des signes d’exclamation ou de suspension ».

Cependant les textes et poèmes que Picabia publia dans la revue *La Nef* dirigée par André Breton, quelques mois plus tôt, en décembre 1950-janvier 1951 sont bien plus éclairants². Dans *Tristesse*, le peintre affirme qu’« il faut nettoyer la toile et le bois jusqu’à ce que la dernière forme ait disparu », qu’il a « appris à vivre seul / comme peintre et comme homme sans cœur » ; dans le poème suivant *Sans titre* et qui porte pour seule indication « *Mardi à 9 heures* », Picabia déclare dès la strophe d’ouverture « Fidèle à ma nature/Comme à mes tableaux/Je peins ce qui me plaît/Mais qu’est-ce qui me plaît ?/Ce qui me plaît. » Et de répondre dans les vers suivants : « Les yeux au ciel/Comme un insolent ». C’est bien l’insolence du peintre, son ironie et sa liberté y compris pour vivre en « invendre » qu’il revendique résolument. Car l’œuvre se suffit à elle-même. Les *Points* de Picabia sont comme les pièces libres d’un boulier. Ils pointent vers le ciel et la déclaration titre, à savoir que ce qu’aime PICABIA, c’est : PEINDRE.

Rose-Hélène Iché

¹ Le texte original est daté du 26 février 1951. *Ma revue* compta dix numéros publiés par Pierre-André Benoît à Alès, de janvier 1951 à avril 1952.

² *La Nef*, Paris, Le Sagittaire, n°71-72, p. 116 à 123.

In April 1951, Francis Picabia published an important critical text on “academic abstract art” in the fourth issue of Ma revue¹ entitled “Quoi” (What?). The central idea was that a painting must be a point to question the “ideal”, while for these “men who call themselves painters”, it is an “apology” with a strange obsession against “figurative painting”, it is “ambition” with its need “to be maintained” and finally, it is “domination” because they have “neither eyes nor thoughts for what they see as out of date.” This short article, as justly noted Carole Boulbès, gives a “fresh look at the painting Points, compared to exclamation and omission points by Michel Seuphor.”

However, the texts and poems Picabia published a few months earlier in the journal La Nef, directed by André Breton, in the December 1950-January 1951 issue, shed more light on his meaning². In Tristesse, the painter claims “one must clean the canvas and wood until the last form has disappeared,” that he has “learned to live alone / as a painter and as a man without a heart”. In the following poem Sans titre with as sole indication “Mardi à 9 heures” (Tuesday at 9:00), Picabia declares right at the opening stanza: “True to my nature / As my paintings / I paint what I like / But what do I like? / What I like.” And he answers in the following verse: “The eyes in the sky / Like an insolent person.” It is indeed the insolence of the painter, his irony and freedom, including living as the “invendre” (unsold) as he resolutely claims, because the work speaks for itself. Picabia’s Points are like loose parts of an abacus. They point to the sky and the title says it all, namely that what PICABIA loves is: PAINTING.

Rose-Hélène Iché

¹ The original text dates from February 26, 1951. Ten issues of Ma revue were published by Pierre-André Benoît at Alès, from January 1951 to April 1952

² La Nef, Paris, Le Sagittaire, n°71-72, p. 116 à 123

6

Francis PICABIA

1879 – 1953

POINTS – 1951

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Francis Picabia »,
annotée en haut « ET QU'EST-CE QUI ME
PLAIT? CE QUE J'AIME PEINDRE! »

55,30 x 46 cm

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue
raisonné actuellement en préparation par
le Comité Picabia.

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

*OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
INSCRIBED AT THE TOP*

21 ³/₄ x 18 ¹/₈ in.

120 000 – 180 000 €



Joan MIRO

1893 – 1983

RELIEF – 1974

Bronze à patine brun vert

Signé et numéroté sur la tranche à gauche “Miro
4/6”, cachet du fondeur « FONDERIA ART. FILLI
BONVICINI SOMMACAMPAGNA »
67 x 64 x 64 cm

Conçu en 1974 et fondu à une date ultérieure

Provenance :

Galerie Lelong, Paris

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

A. Jouffroy et J. Teixodor, *Miro Sculptures*,
Paris, 1980, no 268, reproduit p. 212 (exemplaire
en plâtre)

E. Fernandez Miro, P. Ortega Chapel, *Joan Miro
Sculptures. Catalogue raisonné 1928-1982*,
Daniel Lelong - Successio Miro, Paris, 2006,
n° 310, reproduit en couleurs p. 295
(un exemplaire similaire)

*BRONZE WITH BROWN GREEN PATINA; SIGNED
AND DATED ON THE EDGE, ON THE LEFT,
FOUNDRY MARK ON THE EDGE, ON THE LEFT*
26 ³/₈ x 25 ¹/₄ x 25 ¹/₄ in.

100 000 – 180 000 €

8

Max ERNST

1891 – 1976

SANS TITRE – 1921

Collage et gouache sur papier

Signé à l'encre sur le montage en bas à gauche

« max ernst », signé au crayon sur le collage en

bas à droite « max ernst »

Dimensions du collage : 7 x 9 cm

Dimensions du carton de montage : 9,3 x 11,3 cm

On y joint un exemplaire dédicacé par

Max Ernst à Louis Broder de l'ouvrage de

Paul Eluard, *Répétitions*, 1922

Provenance :

Louis Broder, Paris

A l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :

W. Spies, *Max Ernst Les collages inventaire*

et contradictions, Gallimard, 1984, n°120

(reproduction de la couverture de *Répétitions*),

pp. 109, 110, 114 et 116

W. Spies, S. Metken, G. Metken, *Max Ernst*

Werke 1906-1925, Menil Foundation, Houston,

Verlag M. DuMont Schauberg, Cologne, 1975,

n° 438 I p. 223 (reproduction de la couverture

de *Répétitions*)

Un certificat du Docteur Jürgen Pech sera remis

à l'acquéreur.

Le Docteur Jürgen Pech nous précise qu'au

moment de la publication du catalogue raisonné

seule la reproduction de l'œuvre pour la

couverture de l'ouvrage *Répétitions* de

Paul Eluard était connue, par conséquent c'est

cette reproduction qui figure en illustration

et ce sont les dimensions de celle-ci qui sont

mentionnées dans le descriptif.

Pour ce collage, Max Ernst a utilisé un

xylographe publié dans le périodique *La Nature*,

volume 15, n°713, Paris 29 janvier 1887, p. 144.

COLLAGE AND GOUACHE ON PAPER; SIGNED

LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN ON THE

BACKBOARD

AND A BOOK « REPETITIONS » COLLECTION

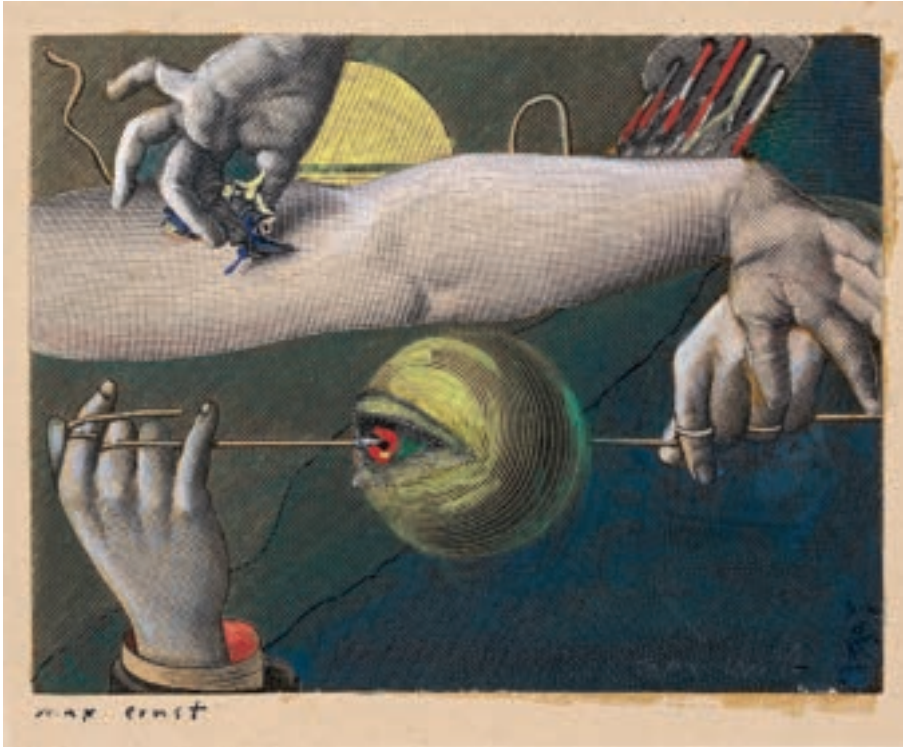
OF POEMS BY PAUL ELUARD DEDICATED BY

MAX ERNST

Work : 2 ³/₄ x 3 ¹/₂ in.

Backboard : 3 ⁵/₈ x 4 ¹/₂ in.

150 000 – 200 000 €



Max Ernst

Sans titre 1921

Frontispice de *Répétitions*

« Par un curieux phénomène d’osmose et de mimétisme, les deux artistes parvinrent à donner des équivalents plastiques (onze collages) et poétiques (quarante-neuf poèmes) exacts d’une même donnée intangible. On ne saurait parler ni d’« illustrations » ou de « légendes », encore moins de Répétitions, mais bien plutôt de miraculeuses correspondances. »

Michel Sanouillet, Dada à Paris¹

En mai 1921, on expose au Sans Pareil les œuvres d’un nouveau venu Max Ernst, issu du groupe Dada de Cologne. André Breton, à l’origine du projet, en témoigne auprès d’André Derain : « C’est lui, vous savez, qui peint sur des clichés photographiques résultant du groupement de clichés antérieurs tels que réclames illustrées, planches botaniques, images sportives, ouvrages de dames, etc… et qui a fait mourir de dépit Picabia. »²

Max Ernst, invité, n’a pu venir, les autorités allemandes lui ayant refusé son passeport à cause du dernier scandale Dada provoqué par le peintre et ses amis. Il envoie 52 aquarelles, dessins et collages. Paul Eluard, comme ses amis, est envoûté et se rend avec Gala fin octobre-début novembre à Cologne. Au cours de cette visite, Eluard choisit des collages qu’il utilisera comme illustrations ou inspirations pour le recueil *Répétitions* auquel il travaille. Il sera édité au Sans Pareil en mars 1922. « De tous mes livres, *Répétitions* est celui que je préfère. Il réunit tout ce que je ne pouvais écrire, depuis huit ans, dans mes autres livres, d’un genre trop spécial. » écrit Paul Eluard à Jacques Doucet³.

¹ Chapitre : Déclin de Dada – Publications 1922, Ed. J-J. Pauvert, 1965, page 363.

² Lettre datée du 3 octobre 1921 citée dans *Des Surréalistes et quelques autres*, cat. N°7, Paris, Librairie Nicaise, s.d.

³ Paul Eluard, *Lettres de jeunesse*, Seghers, 1962.

Frontispice for Répétitions

“By a curious process of osmosis and mimesis, the two artists succeeded in producing visual (eleven collages) and poetic (forty-nine poems) equivalents that correspond in some intangible way. One cannot talk of either “illustrations” or “captions”, even less of Repetitions, but rather of a miraculous symmetry.”

Michel Sanouillet, Dada à Paris¹

In May 1921, the work of Max Ernst, a newcomer from the Dada movement in Cologne, was exhibited at Sans Pareil. André Breton, responsible for the project, described him to André Derain : “This is the guy, you know, who paints on photographic prints taken from old material such as illustrated advertisements, botanical plates, sporting images and handiwork, etc... and who has really got under Picabia’s skin.”²

Max Ernst had been invited but was unable to come, as the German authorities had refused him a passport following the previous Dada scandal caused by the painter and his friends. He sent 52 watercolours, drawings and collages. Paul Eluard and his friends were enthralled and Eluard went with Gala to Cologne at the end of October/early November. During this visit, Eluard chose some collages that he used as illustrations and inspiration for the Répétitions book that he was working on, which was published in March 1922 at the time of Sans Pareil. “Of all my books, Répétitions is my favourite. It encompasses all the writing that didn’t go into my other books over the last eight years, being of such a particular genre.” wrote Paul Eluard to Jacques Doucet³.

¹ Chapitre : Déclin de Dada – Publications 1922, Ed. J-J. Pauvert, 1965, page 363.

² Letter dated 3 October 1921 included in *Des Surréalistes et quelques autres, cat. N°7, Paris, Librairie Nicaise, s.d.*

³ Paul Eluard, *Lettres de jeunesse*, Seghers, 1962.

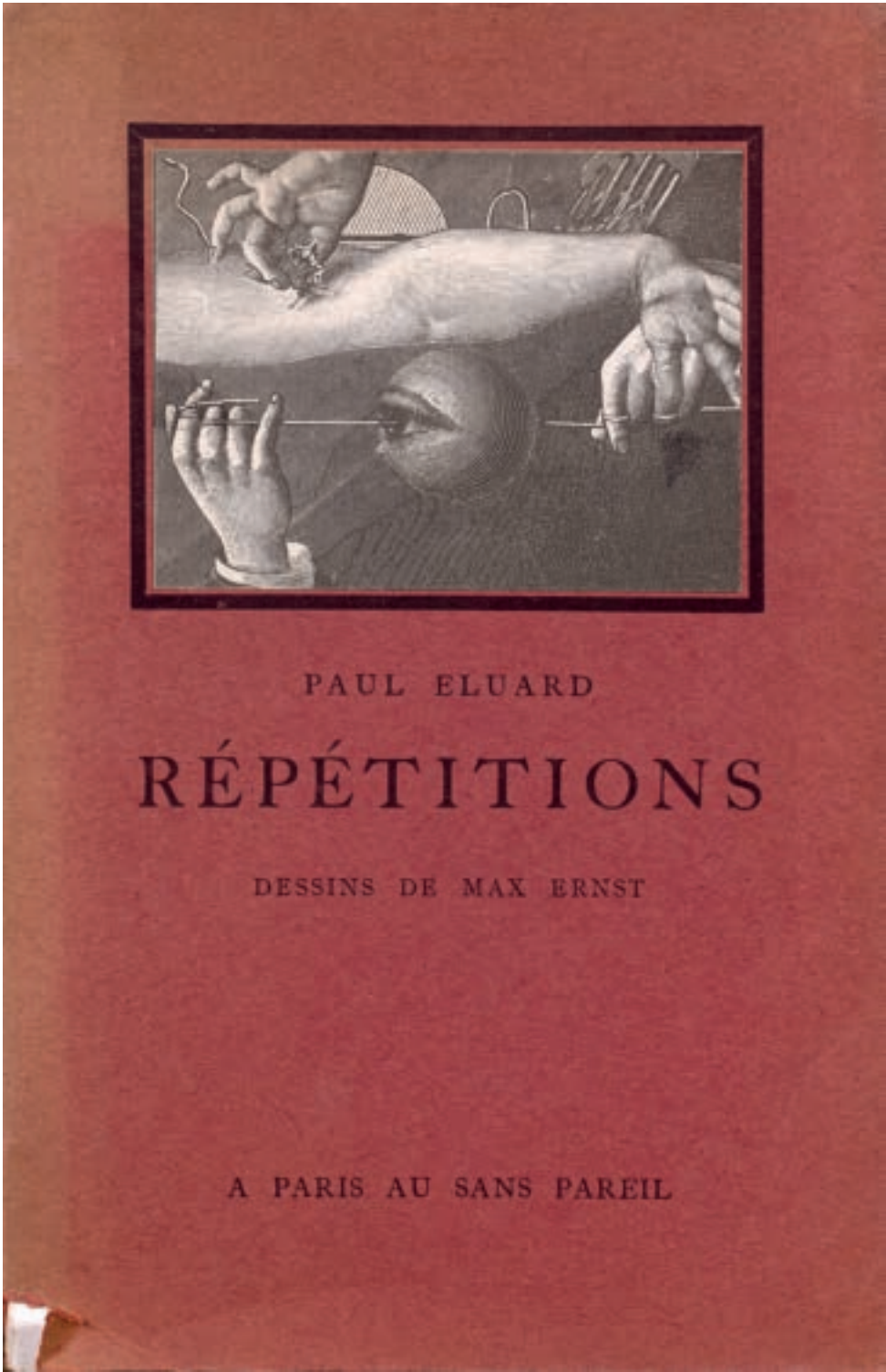




Fig. 1 : Vernissage de l'exposition Max Ernst à la galerie Au Sans Pareil le 2 mai 1921 à Paris.

De gauche à droite : René Hilsum, Benjamin Péret, Serge Charchoune, Philippe Soupault sur un escabeau avec une bicyclette sous le bras, Jacques Rigaut pendu à ce même escabeau la tête en bas, André Breton et Simone Kahn © Droits réservés

Le collage de Max Ernst est une scène onirique cruelle, représentant un œil énuclée transpercé d'un fil que tendent deux mains. Les mains se démultiplient, délicates. Un papillon est saisi émergeant du bras. Cette scène inquiète, étonne et se prête à l'interprétation symbolique. Max Ernst, comme nombre de futurs surréalistes, s'intéresse à la psyché et aux théories freudiennes (pendant ses études à Bonn dans les années 1908-09, il se rend souvent dans un asile d'aliénés). Le collage rejoint le travail du rêve, en ce qu'il fait coexister, sur un même plan, ce que la réalité extérieure sépare. Il en est de mêmes pour les textes de *Répétitions*. Le collage, comme le poème, propose des images composites. Le recueil entier est placé sous le signe de la création plastique et de sa tension avec les mots. En outre, il est évident que l'exposition de mai 1921 a joué un rôle essentiel dans la construction du recueil. Du poème liminaire « Max Ernst » jusqu'au dernier « Œil de sourd », les œuvres de Ernst semble éclairer la prose d'Eluard, en « donnant à voir » sa poésie. Les fragments du monde sensible font apparaître les idées et les sentiments qui les habitent.

Breton, Eluard avec le choix de Ernst, en cette année 1921, sont emportés par la fougue picturale, romantique et lyrique de l'Allemand. Elle annonce la naissance du Surréalisme (1923) et sonne le glas de la joyeuse et parfois cynique provocation Dada.⁴

Rose-Hélène Iché

⁴ On notera que Picabia a senti dès l'exposition Ernst de 1921, le changement de formes et surtout de contenu de cette « faction » dada. Ses critiques sans concessions publiées dans la presse ont probablement retardé de deux ans l'apparition du Surréalisme.

The collage by Max Ernst reveals a disturbing and dreamlike scene, representing an enucleated eye pierced by a thread held by two hands. The hands, delicate, are multiplying. A butterfly is seized emerging from an arm. This strange and unnerving scene is open to symbolic interpretation. Max Ernst, like many of the future surrealists, was interested in the psyche and Freudian theory (during his studies in Bonn during 1908-9, he often visited an insane asylum). The collage acts like a dream, in that it makes things co-exist that would not co-exist in reality. It is the same with the texts in Répétitions. The collage, like the poem, presents composite images. The entire collection can be categorised as visual art and its connection with the text. Moreover, it is clear that the exhibition in May 1921 had played a key role in the construction of this book. From the introductory poem “Max Ernst” to the last “Œil de sourd”, the work by Ernst seems to elucidate Eluard’s prose, by “visualising” his poetry. The fragments of the real world bring forth the ideas and feelings that inhabit them.

During this year, 1921, Breton and Eluard, choosing Ernst, were won over by his German lyrical, romantic, pictorial passion. This heralded the birth of Surrealism (1923) and sounded the death knell for the joyful and often cynical provocation of Dada.⁴

Rose-Hélène Iché

⁴ It has been noted that Picabia had been aware of the changing form and above all content of this dada « faction » since Ernst’s exhibition in 1921. His uncompromising criticism in the press probably delayed the appearance of the Surrealist movement by two years.



Max Ernst, *L'immortalité de Buonarroti* - 1920, collage, 17,6 x 11,5 cm - Collection Arnold H. Crane, Chicago



Giacomo Balla jouant aux boules, vers 1908 © Droits réservés

Giacomo Balla

Quatre œuvres de la période futuriste 1915 – 1920

Le futurisme connaîtra deux phases historiques, de 1909 à 1916, date de la mort de l'inspirateur du mouvement, Umberto Boccioni¹, puis de 1918 à 1944 lorsqu'Umberto Tomaso Marinetti², son théoricien, tente, en vain, d'en faire l'art officiel en Italie, avec l'apologie des villes et celle de la machine et de la vitesse - l'automobile de course étant désormais considérée comme « plus belle que la *Victoire de Samothrace* » -³

Parmi les peintres futuristes, dont également Carlo Carrà (1881-1966) et Gino Severini (1883-1966), figure Giacomo Balla, né à Turin en 1871. Autodidacte de formation, il commença sa carrière dans sa ville natale, comme illustrateur et caricaturiste. À partir de 1899, il présente ses premières œuvres influencées par le néo-impressionnisme, des portraits, des paysages (*Elisa ai giradini*, 1902) et des sujets sociaux (*Il mendicante*, 1902). À cette époque, Balla donne des cours de peinture divisionniste dans son atelier de l'Académie des Beaux-Arts de Rome où il enseigne à deux futurs condisciples, Umberto Boccioni et Gino Severini.

En 1910, Balla se rallie au futurisme et signe la première version du *Manifeste des peintres futuristes* ainsi que le *Manifeste technique de la peinture futuriste*. Parmi les signataires, il occupe une place bien particulière, avec un langage différent : il recherche d'abord un art visionnaire, puis s'oriente vers un esprit analytique avec des dissociations chromatiques, des perspectives en plongée et des rythmes de composition. Dans le tableau intitulé *Lampe à arc* (1909 – 1910) les coups de pinceau dissociés acquièrent une dynamique ordonnée et méthodiquement programmée qui annoncent la série des *Compénérations iridescentes* de 1912. Ces peintures se rapprochent des expériences de photogrammes en mouvement, car la dynamique de Balla est faite de séquences de gestes répétitifs qui, par leur extension dans l'espace, suggèrent l'idée de mouvement.

¹ Umberto Boccioni (1882-1916)

² Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), écrivain et poète.

³ Selon Marinetti dans le « Premier Manifeste du Futurisme » publié dans *Le Figaro*, 20 février 1909.

The Futurist movement involved two historical phases, one from 1909 to 1916, ending with death of the movement's inspiration, Umberto Boccioni¹, and the second from 1918 to 1944 when Umberto Tomaso Marinetti², the theorist, tried in vain to establish Futurism as the official art in Italy in defence of cities and the machine and speed – considering the racing car “more beautiful than the Victory of Samothrace.”³

Giacomo Balla, born in Turin in 1871, was among a group of Futurist painters that included Carlo Carrà (1881-1966) and Gino Severini (1883-1966). Self-taught, he began his career in his hometown as an illustrator and cartoonist. Beginning in 1899, he presented the first works influenced by neo-impressionism – portraits, landscapes (Elisa ai giradini, 1902) and paintings on social topics (Il mendicante, 1902). At that time, Balla taught Divisionist painting classes at his studio in the Academy of Fine Arts in Rome, with as students two future colleagues, Umberto Boccioni and Gino Severini.

In 1910, Balla rallied to the Futurist movement and signed the first version of the Manifesto of Futurist Painters and the Technical Manifesto of Futurist Painting. He had a special place among the other signatories, using a different language. He initially sought for a visionary art, then moved towards a more analytical approach using colour dissociation, plunging perspectives, and compositional rhythms. In the painting entitled Lampe à arc (1909 – 1910), separate brushstrokes acquire an orderly and systematically programmed dynamic that announces the Compénérations iridescentes series of 1912. These paintings resemble experiments with photograms in motion, where Balla's dynamic approach creates repetitive sequences that suggest the idea of movement as they extend into space.

¹ Umberto Boccioni (1882-1916)

² Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), writer and poet.

³ According to Marinetti in “First Manifesto of Futurism”, published in *Le Figaro*, February 20, 1909



Fig. 1: Giacomo Balla, *Ragazza che corre sul balcone* - 1912, huile sur toile, 125 x 125 cm, Museo del Novecento, Milan

Les années 1911 – 1914 sont pour le doyen des peintres futuristes d’une étonnante richesse d’invention que ce soit dans la décomposition du mouvement, tel que nous le montre *Petite fille courant sur un balcon* (fig.1), ou dans celle de la lumière qui l’amènera aux abstractions colorées. De 1912 à 1914, il réalise la série abstraite et dynamique des *Compénétrations iridescentes*, où il essaie de traduire la composition de la lumière au moyen de formes géométriques triangulaires et de couleurs pures. En 1913, il vend ses tableaux figuratifs antérieurs et déclare « Balla est mort, nous vendons l’œuvre de feu Balla ».

Les œuvres mises aux enchères aujourd’hui font partie de la deuxième partie de la carrière de Balla⁴. À partir de 1914, l’artiste compose des collages et des peintures de « mots en liberté », illustré par le dessin intitulé *Velo di vedova+ Paesaggio - Studio per sventolamento* daté de 1915. Ce dessin, nourri de poésie, exécuté dans une envolée maîtrisée, suggère l’idée du mouvement, et, plus encore, le dessin intitulé *Ritmo di fontana* de 1918, où le débit des cascades est palpable. Dans les deux cas, la « sensation dynamique », telle qu’elle est définie dans le *Manifeste des peintres futuristes* le 11 avril 1910, a conduit l’exécution des œuvres.

Deux sculptures sont aussi proposées aux enchères, *Fiore futurista azzuro verde a blu* (1918) et *Fiore futurista verde, rosa et giallo* (1920). Boccioni écrit dans le *Manifeste technique de la sculpture futuriste* : « La sculpture doit donner la vie aux objets en rendant sensible, systématique et plastique leur prolongement dans l’espace ». Ici, fleur horizontale ou fleur verticale, elles prennent une allure géométrique. L’artiste a dessiné, puis étiré, soit en largeur, soit en hauteur, les pétales au moyen de formes triangulaires, dont les côtés sont rectilignes ou légèrement curvilignes. Balla insuffle à ses sculptures un élan virtuel, ne se préoccupant plus de représenter l’objet, mais d’en exprimer l’essence, laquelle apparaît, ici, porteuse de sensibilité et de lyrisme.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Le Futurisme, 1909-1916, Paris, Musée national d’art moderne, 19 septembre – 19 novembre 1973.
Futurisme et Futurismes, sous la direction de Pontus Hulten, Bompiani, Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A., Milan, 1986 (ouvrage réalisé à l’occasion de l’exposition *Futurismo & Futurismi*, Palazzo Grassi, Venise, (4 mai – 12 octobre 1986)).

⁴ Balla rompt avec le Futurisme en 1937 pour y revenir en 1948.

The years 1911 – 1914 were astonishingly inventive for the dean of Futurist painters, whether in the decomposition of movement, as in Petite fille courant sur un balcon (Fig.1), or in the use of light to create colourful abstractions. From 1912 to 1914, he developed the abstract and dynamic series Compénétrations iridescentes, where he attempts to translate the composition of light by means of triangular geometric forms and pure colours. In 1913, he sold his earlier figurative paintings and declared, “Balla is dead, we are selling works by the late Balla.”

The works on auction today are part of the second part of Balla’s career⁴. From 1914, the artist composed collages and paintings of “free words”, as seen in the drawing entitled Velo di vedova+ Paesaggio - Studio per sventolamento dated 1915. This drawing, poetically inspired, executed with masterful ease, suggests the idea of movement as does, to an even greater extent, the drawing titled Ritmo di fontana from 1918, where the flow of the waterfall is palpable. In both cases, the “dynamic sensation” as defined in the Manifesto of Futurist Painters on April 11, 1910 presided over the execution of these works.

Two sculptures are also offered at auction: Fiore futurista azzuro verde a blu (1918) and Fiore futurista verde, rosa et giallo (1920). Boccioni wrote in the Technical Manifesto of Futurist sculpture: “The sculpture must give life to objects by making their extension in space tangible, systematic and plastic.” Here, both horizontal and vertical flowers take on a geometric aspect. The artist has drawn and then stretched the petals, either in width or height, by means of triangular shapes whose sides are straight or slightly curved. Balla infuses his sculptures a vital impulse, unconcerned to represent the object, but eager to express its essence, here conveying both sensitivity and lyricism.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works Consulted:
Le Futurisme, 1909-1916, Paris, Musée National d’Art Moderne, 19 September – 19 November 1973.
Futurisme et Futurismes, directed by Pontus Hulten, Bompiani, Gruppo Editoriale Fabbri S.p.A., Milan, 1986 (published for the exhibit Futurismo & Futurismi, Palazzo Grassi, Venice, (4 May – 12 October 1986)).

⁴ Balla broke with Futurism in 1937, returning in 1948.



Studiolo rosso, Casa Balla, Rome, vers 1930 © Droits réservés

9
Giacomo BALLA
1871 – 1958

**VELO DI VEDOVA + PAESAGGIO - STUDIO
PER SVENTOLAMENTO – 1915**
Pastel et gouache sur papier
Signé en bas au centre « BALLA », cachet en bas
vers le centre
28,50 x 34 cm

Provenance :
Fonte d'Abisso Arte, Milan
Malborough, Monaco
Collection privée, Lugano
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Verone, Museo del Castelvecchio, *Giacomo Balla*, 1976, n°16
Venise, Palazzo Vendramin Calergi, *Sima*, 1985
Zürich, Galleria Turske & Turske, *Giacomo Balla. Werke von 1912 bis 1932*, 1985, n°27
Oxford, Museum of Modern Art, Edimburgh, The Scottish National Gallery of Modern Art, Londres, Riverside Studio, *Balla - The Futurist*, juin-décembre 1987, reproduit p. 118
Milan, Fondazione Antonio Mazzotta, *Il disegni del nostro secolo - Prima Parte - Da Klimt a Wols*, avril-juillet 1994, n°46 reproduit p. 114
Gênes, Palazzo Ducale, Milan, Fondazione Antonio Mazzotta, *Futurismo. I grandi temi 1909-1944*, 1997-1998, n°9/5, repreduit p. 249
Lausanne, Fondation de l'Hermitage, *Futurisme. L'Italie face à la modernité 1909-1944*, juin-octobre 1998, reproduit p. 56
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Noi Futuristi*, 2002, n°15, reproduit p. 37
Monaco, Marlborough Monaco, *Art italien moderne et contemporain*, octobre-novembre 2002, p. 45, reproduit p. 12
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Universo Meccanico. Il Futurismo attorno a Balla Depero Prampolini*, 2003, n°4, reproduit p. 126
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Nel giardino di Balla. Futurismo 1912-1928*, 2004, n°5, reproduit p. 31

Bibliographie :
M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del futurismo*, vol. II, De Luca, Arnoldo Mondadori, Rome, Milan, 1962, n°147, reproduit p. 100 (titré *Studio per « Sventolamento »*)

Un certificat de la Galleria Fonte d'Abisso sera remis à l'acquéreur.

*PASTEL AND GOUACHE ON PAPER; SIGNED
AND STAMPED LOWER CENTER*
11 1/4 x 13 3/8 in.

80 000 – 120 000 €



10
Giacomo BALLA
1871 – 1958

FIORE FUTURISTA VERDE, ROSA E GIALLO

Circa 1920
Bois peint
Numéroté sur une étiquette « 2 »
Hauteur : 58 cm
Largeur : 22 cm

Provenance :
Casa Balla, Rome
Fonte d'Abisso Arte, Milan
Collection privée, Lugano
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Turin, Galleria Civita d'Arte Moderna, *Giacomo Balla*, 1963, n°354, p. 134
Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Giacomo Balla*, décembre 1971 - février 1972, n°70
Milan, Palazzo Reale, *Balla La modernita futurista*, février-juin 2008, n°III, 24e p. 190, reproduit en couleurs p. 192

Bibliographie :
V. Dortch Dorazio, *Giacomo Balla*. An Album of his Life and Work, Wittenborn, New York, Alfieri, Venise, 1970
M. Fagiolo dell'Arco, *Futur Balla, sezione l'ambiente futurista*, M. Bulzoni, Rome, 1970, n°160, reproduit
G. Lista, *Balla*, Edizioni Galleria Fonte d'Abisso, Modene, 1982, n°612, reproduit en noir et blanc p. 293

PAINTED WOOD
Height : 22 ⁷/₈ in.
Width : 8 ⁵/₈ in.

60 000 – 80 000 €



11
Giacomo BALLA
1871 – 1958

**FIORE FUTURISTA AZZURO VERDE E BLU
DA APPENDERE – Circa 1918**

Bois peint
Numéroté sur une étiquette « 17 »
Hauteur : 21 cm
Largeur : 37 cm

Provenance :
Casa Balla, Rome
Fonte d'Abisso Arte, Milan
Collection privée, Lugano
A l'actuel propriétaire par cessions successives

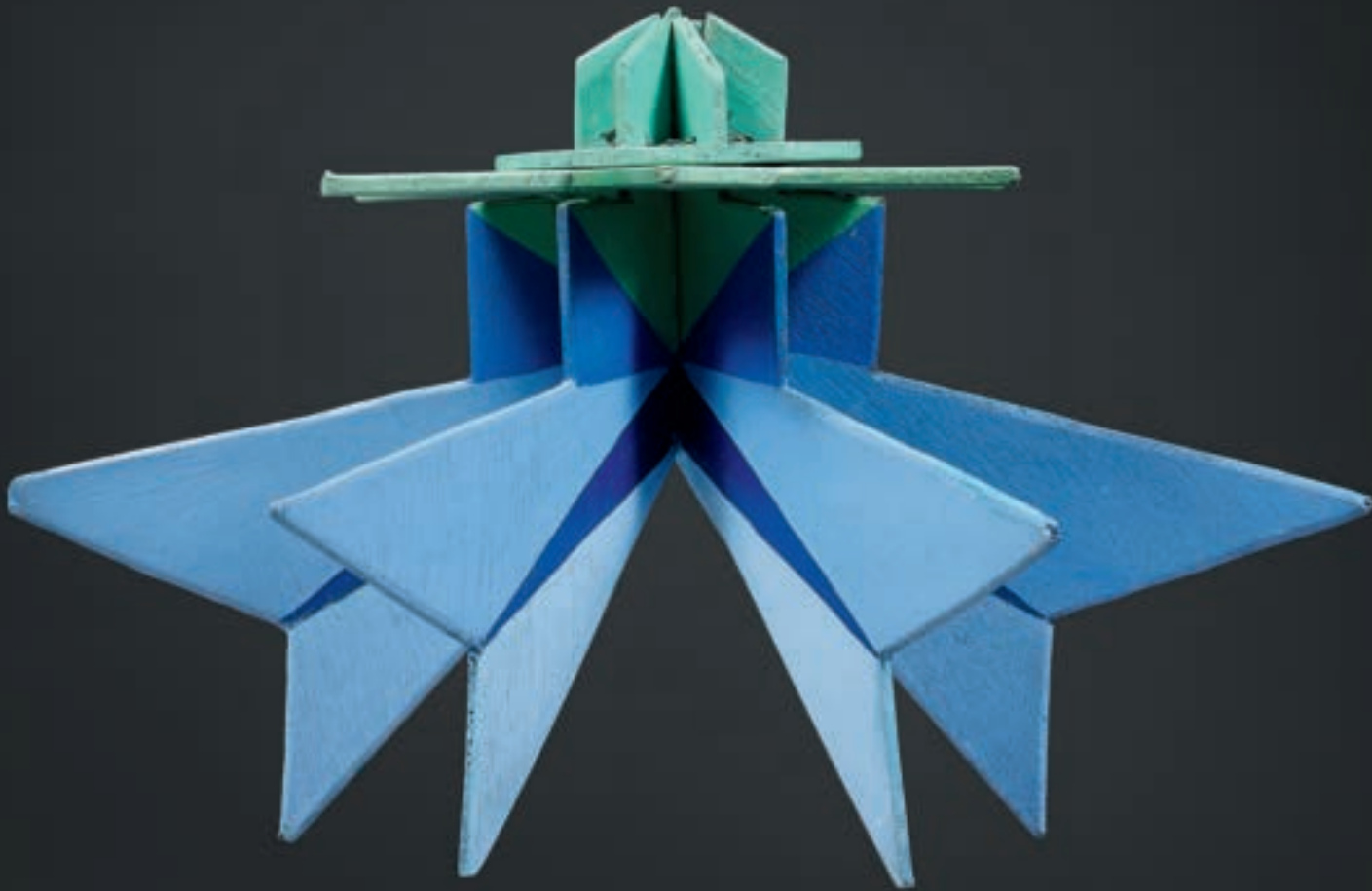
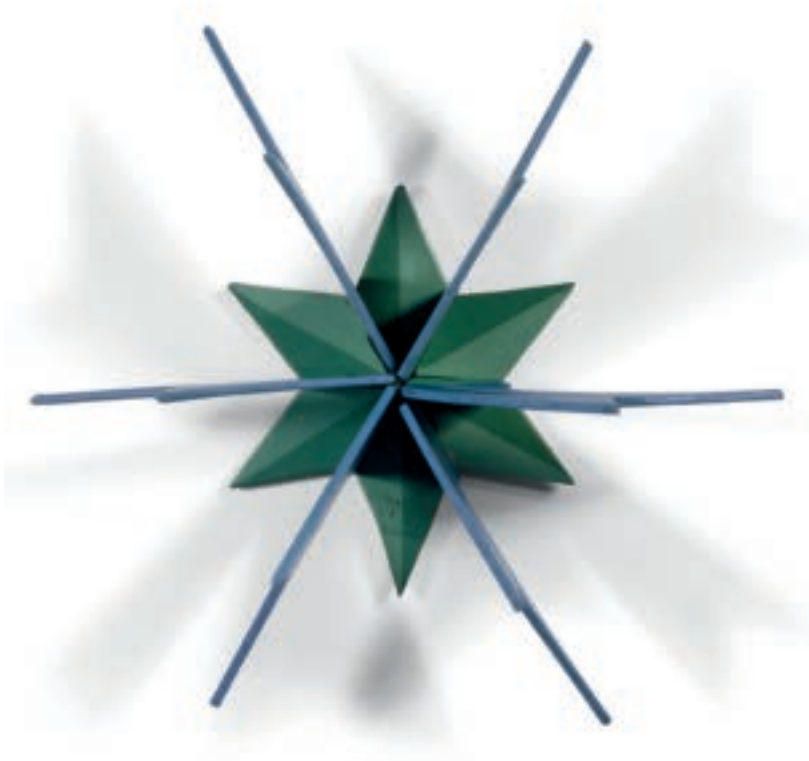
Exposition :
Turin, Galleria Civita d'Arte Moderna, *Giacomo Balla*, 1963, n°356, p.134
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Nel giardino di Balla. Futurismo 1912-1928*, 2004, n°18, reproduit p. 55
Milan, Palazzo Reale, *Balla La modernita futurista*, février-juin 2008, n°III, 24a p. 190, reproduit en couleurs p. 191

Bibliographie :
V. Dortch Dorazio, *Giacomo Balla. An Album of his Life and Work*, Wittenborn, New York, Alfieri, Venise, 1970, n°219, reproduit
M. Fagiolo dell'Arco, *Futur Balla, sezione l'ambiente futurista*, M. Bulzoni, Rome, 1970, n°158, reproduit
E. Crispolti, *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, catalogue d'exposition Villa Medici, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Rome, 1989, reproduit p. 7

Un certificat de la Galleria Fonte d'Abisso sera remis à l'acquéreur.

PAINTED WOOD
Height : 8 1/4 in.
Width : 14 5/8 in.

60 000 – 80 000 €



12

Giacomo BALLA

1871 – 1958

RITMO DI FONTANA – 1918

Pastel sur papier

Signé en bas à gauche « FUTUR BALLA »,
numéroté au dos sur une étiquette « 124 »

45 x 57,30 cm

Provenance :

Fonte d'Abisso Arte, Milan

Galerie Knoedler, Zürich

Marlborough, Monaco

Collection privée, Lugano

A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :

Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Giacomo Balla*,

1994, n°28, reproduit p. 43

Gênes, Palazzo Ducale, Milan, Fondazione

Antonio Mazzotta, *Futurismo. I grandi temi*

1909-1944, 1997-1998, n°9/5, reproduit p. 249

Lausanne, Fondation de l'Hermitage,

Futurisme. L'Italie face à la modernité 1909-

1944, juin-octobre 1998

Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Nel giardino*

di Balla. Futurismo 1912-1928, 2004, n°11,

reproduit p. 41

Bibliographie :

M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del*

Futurismo, vol II, De Luca, Rome, 1962, n°272d

Un certificat de la Galleria Fonte d'Abisso sera
remis à l'acquéreur.

PASTEL ON PAPER; SIGNED LOWER LEF

17 3/4 x 22 1/2 in.

150 000 – 200 000 €



13
Fortunato DEPERO
1892 – 1960

1919 (PROGETTO PER COPERTINA) – 1928
Collage sur carton
Signé et daté en bas à gauche
« F. Depero - 1928 - », contresigné, titré et daté au dos « Copertina per la rivista « 1919 » / Fortunato Depero - Rovereto - 1928 »
39,40 x 32,30 cm

Provenance :
Fonte d'Abisso Arte, Milan
Collection privée, Lugano
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Modene, Galleria Fonte d'Abisso, *Depero Futurista e l'arte pubblicitaria*, 1988, n°64, reproduit p. 100
Modene, Galleria Fonte d'Abisso, *Balla Depero. Ricostruzione Futurista dell'Universo*, février-avril 1989, n° 72 p. 162, reproduit p. 117
Bellinzona, Villa Antonini, *Depero Futurista : Grafica & Pubblicità*, octobre-décembre 1989, n°73, reproduit p. 65
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Depero Futurist House*, octobre-décembre 1996, n°26, reproduit
Milan, Galleria Fonte d'Abisso, *Campo Grafico Lo Stile Futurista*, mars-mai 1998 », reproduit

Bibliographie :
Campo Grafico - Lo Stile Futurista in *Dove Milano*, mai 1998, reproduit
L. Cavadini, *Tutte le chicche da non perdere tra grafica e pesia*, in *La Provincia*, 3 avril 1998, reproduit

Un certificat de la Galleria Fonte d'Abisso sera remis à l'acquéreur.

COLLAGE ON CARDBOARD; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE
15 1/2 x 12 3/4 in.

20 000 – 30 000 €



14

Léon BAKST

1866 – 1924

LE NÈGRE FAVORI DE ZOBÉÏDE

BALLET SHÉHÉRAZADE – 1910

Gouache, peinture or, aquarelle et crayon sur papier

Signé et daté à droite « L. BAKST 1910 »

35 x 22 cm

Provenance :

Ancienne collection Louis Gillet, Paris

Vente Paris, Artcurial Briest Poulain F. Tajan,

25 octobre 2010, lot 1 (par descendance)

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire

Exposition :

Moscou, Musée Pouchkine, *Inspiration Dior*,

avril-juillet 2011

Bibliographie :

Ouvrage collectif, *Inspiration Dior*, Éditions

de La Martinière, 2011, p. 315, reproduit en

couleurs p. 273

La version de Shéhérazade pour les Ballets Russes de Diaghilev fut créée le 4 juin 1910 à l'Opéra de Paris par Michel Fokine sur une compilation de la musique de Rimski-Korsakov, décors et costumes de Léon Bakst, rideau de Valentin Serov. Ida Rubinstein y interprétait Zobéïde, Nijinsky son esclave favori.

GOUACHE, GOLD PAINTING, WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER; SIGNED AND DATED ON THE RIGHT

13 ³/₄ x 8 ⁵/₈ in.

80 000 – 120 000 €



15
Pablo GARGALLO
1881 – 1934

PETITE BACCHANTE À LA FEUILLE – 1932
Bronze à patine brune
Signé du monogramme et numéroté sous la base
« PG HC »
Hauteur : 17,7 cm
Largeur : 20 cm
Profondeur : 9,50 cm

Bibliographie :
P. Courthion, *Gargallo*, Skira, Paris 1937
(un exemplaire similaire)
P. Courthion, *L'œuvre complet de Pablo Gargallo*, XX^e siècle, Paris, 1973, n°150, reproduit en noir et blanc p. 157 (un exemplaire similaire)
R. Ordonez Fernandez, *Catalogo del Museo Pablo Gargallo*, Municipalité de Saragosse, Saragosse, 1988 (un exemplaire similaire)
R. Ordonez Fernandez, *Catalogo del Museo Pablo Gargallo*, Electa, Madrid, 1994 (un exemplaire similaire)
P. Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo. Catalogue raisonné*, Les Éditions de l'Amateur, Paris 1998, n° 193, reproduit en noir et blanc p. 199 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH BROWN PATINA; SIGNED WITH THE MONOGRAM AND NUMBERED UNDER THE BASE
Height : 7 in.
Width : 7 ⁷/₈ in.
Depth : 3 ³/₄ in.

20 000 – 25 000 €





Paul Klee dans son atelier au Bauhaus à Weimar, 1924 © Paul-Klee-Stiftung , Kunstmuseum, Berne

Paul Klee

Hügellandschaft M.D. Schwarzen sone 1918

Si l'année 1917 fut pour Paul Klee l'année de la reconnaissance artistique, avec une exposition personnelle au mois de janvier dans la galerie berlinoise Der Sturm, — exposition qui par ailleurs et malgré la guerre, fut une réussite financière, — l'année 1918 fut l'une des plus fécondes. Depuis janvier 1917, en effet, Paul Klee, muté dans l'administration de l'école d'aviation de Gerstheim, loin de sa famille et du front, devant des livres de comptabilité, dans la campagne bavaroise, prend le temps de dessiner et de peindre à l'aquarelle.

Il cherche ses motifs loin de la réalité ambiante : des paysages où la lune et le soleil se fondent, des bateaux en danger en pleine mer, et, fréquemment, des oiseaux. Dans l'aquarelle mise en vente, un fleuve serpente à travers les forêts bordées de collines peintes comme un ruban sombre, d'où surgit, dans un ciel rougeoyant, un soleil noir. Will Grohmann, dans son ouvrage dédié à Paul Klee, écrit pour cette époque : « L'apprentissage prolongé et intense porte maintenant ses fruits. La chose est encore plus sensible depuis que Klee a conquis sa pleine liberté d'allures dans l'atmosphère de révolution qui règne à Munich, et que l'expérience orientale de l'Afrique du Nord¹ lui a fait atteindre la maturité. Cela affecte surtout la couleur, aquarelles et tableaux se multiplient ; mais le dessin lui-même renouvelle ses aspects. Les deux formes d'expression alternent ; tantôt Klee a le sentiment que sa main est l'instrument d'une volonté étrangère, et la moisson graphique sera riche, tantôt la couleur lui ouvre des profondeurs jusqu'alors inaccessibles. »

Notre aquarelle se rapporte à la seconde forme d'expression. Klee peint entre nature et abstraction un paysage bavarois sous les éclairages d'Afrique du Nord.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté :
Will Grohmann, *Paul Klee*, Flinkler, Paris, 1954.

¹ Le voyage en Tunisie ne dura que quinze jours, entre le 7 et le 19 avril 1914.

Although 1917 was the year Paul Klee achieved artistic recognition with a solo exhibit in January at the Berlin gallery Der Sturm — an exhibit that was a financial success despite the war — 1918 was one of his most fruitful. Since January 1917, Paul Klee, transferred to the administrative department of the Gerstheim aviation school, far from his family and the front, plunged in accounting books yet able to enjoy the Bavarian countryside, took the time to draw and paint in watercolour.

He sought his motifs in the surrounding environment: landscapes where sun and moon come together; ships in danger at sea, and frequently, birds. In the watercolour currently on auction, a river winds through forests lined with hills painted like a dark band, from which a black sun rises in a red sky. Will Grohmann in his book on Paul Klee, writes about this period: “The prolonged and intense learning process now bore fruit. This is even more evident since Klee won complete freedom of style in the revolutionary atmosphere that reigned in Munich, and he gained maturity through his oriental experiences in North Africa¹. His use of colour was especially affected, and watercolours and paintings multiplied, and drawing renewed its forms, with two forms of expression alternating. Klee sometimes feels that his hand is the instrument of a foreign will, for a rich graphic harvest, but sometimes colour reveals previously inaccessible depths.”

Our watercolour is an example of the second form of expression. Klee paints a Bavarian landscape that hovers between nature and abstraction under a North African light.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted
Will Grohmann, Paul Klee, Flinkler, Paris, 1954.

¹ *He spent 15 days in Tunisia from April 7 to 19, 1914.*

16

Paul KLEE

1879 – 1940

HÜGELLANDSCHAFT M. D. SCHWARZEN

SONE – 1918

Aquarelle et encre sur papier monté sur carton

Signé de l'initiale et dédié en bas à droite

du montage « Frau Schüle in für den schönen

Fripp K. », daté et numéroté en bas à gauche du

montage « 1918.52 »

16,50 x 21 cm

Provenance :

Collection Suzanne Schüle in, Munich

A l'actuel propriétaire par descendance

Exposition :

Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus,

Paul Klee. Das Frühwerk 1883-1922, décembre

1979-mars 1980, n° 343, reproduit

Bibliographie :

J. Glaesemer, Paul Klee. Die farbigen Werke im

Kunstmuseum Bern. Gemälde, farbige blätter,

Hinterglas bilder und Plastiken, Berne, 1976,

n°140 p. 47

Paul Klee Stiftung, Kunstmuseum Bern, Paul

Klee Catalogue raisonné Band 2 1913-1918,

n°1899, reproduit en noir et blanc p. 452

WATERCOLOUR AND INK ON PAPER LAID

DOWN ON CARDBOARD; SIGNED WITH THE

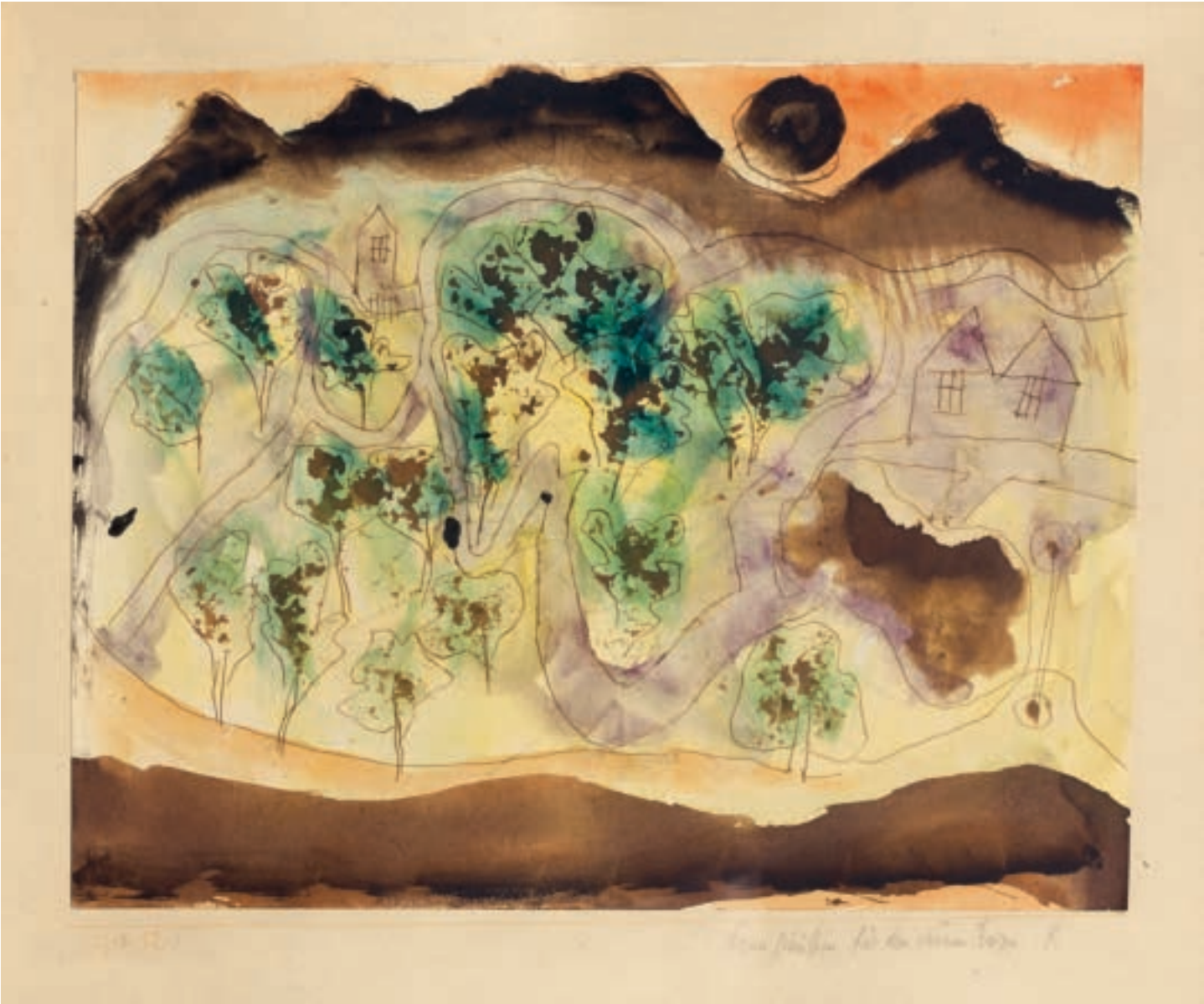
INITIAL AND DEDICATED LOWER RIGHT ON

THE BACKBOARD, DATED AND NUMBERED

LOWER LEFT ON THE BACKBOARD

6 ¼ x 8 ¼ in.

120 000 – 150 000 €





Wols : portrait de l'artiste à Dieulefit en 1944, photographie annotée © Droits réservés

Wols

Du Surréalisme à l’art informel

En 1939, Alfred, Otto, Wolfgang Schülze dit WOLS vit à Paris depuis près de trois ans en situation plus ou moins régulière. Il gagne difficilement sa vie en donnant des cours d’allemand ou en exerçant son métier de photographe. Très vite, en parallèle, il commence à produire des aquarelles de petit format, ses fameuses « improvisations psychiques » où l’humour surréaliste¹ s’allie à la délicatesse de certains Klee. Très caractéristique, le très beau *Matériaux rares* en est un parfait exemple. Cette période dont est également issue *La Bête comique*, fascine André Breton, qui commence à s’intéresser à son œuvre.

En septembre, dès la mobilisation, Wols est arrêté comme « étranger indésirable » puisque de nationalité allemande. Les décrets Daladier vont l’envoyer dans une succession de camps, mais à l’automne 1940, il réussit à se réfugier à Dieulefit avec son épouse Gréty. Wols attire ainsi l’attention de son voisin, le collectionneur Henri-Pierre Roché, intéressé par le caractère tragique et visionnaire de son œuvre. Celui-ci le présente à René Drouin qui exposera ses aquarelles après la Libération.

En 1947, année où il compose le lyrique *Lumière grise*, Wols obtient un immense succès avec de grands formats à l’huile où la minutie poétique des gouaches se transforme en de grandes giclées gestuelles. Le hasard pourtant n’est qu’apparence tant cet homme secret semble maîtriser le chaos plastique. Wols décède peu après s’être imposé comme le peintre *informel* du début des années Cinquante. Georges Mathieu a écrit : « avec Wols s’est achevée la dernière phase de l’évolution formelle de la peinture occidentale depuis dix siècles. »²

Rose-Hélène Iché

¹ Il a côtoyé dès 1933, lors d’un premier séjour parisien : Ernst, Giacometti, Arp et Calder grâce à Gréty (de son vrai nom Hélène, Marguerite Dabija. Cette jeune Roumaine avait préféré épouser Jacques Baron. Elle ne convolera avec Wols qu’en octobre 1940 afin de le sortir de son emprisonnement au camp des Milles) et expose ses photographies avec Man Ray ou Bellmer dès la fin des années Trente

² *United States Lines*, cité par la *N.R.F.*, 1^{er} nov. 1958, p. 929

In 1939, Alfred, Otto, Wolfgang Schülze, known as WOLS, had been living legally in Paris for nearly three years. He eked out a living by giving German lessons and working as a photographer. At the same time he started painting small-scale watercolours, his famous “psychic improvisations” which combined a surrealist humour¹ with a delicacy found in certain paintings by Klee. The wonderful Matériaux rares is characteristic of this style and is a perfect example. This period, from which La Bête comique also dates, fascinated André Breton, who started to take an interest in his work.

During the mobilisation in September of that year, Wols, with German nationality, was interned as an “undesirable foreigner”. The Daladier regulations ordered him to be sent to a succession of camps but in the autumn of 1940 he escaped to take refuge in Dieulefit with his wife Grety. There he came to the attention of his neighbour, the collector, Henri-Pierre Roché, who was fascinated by the tragic and visionary nature of his work. Roché introduced him to René Drouin who exhibited his watercolours after the Liberation.

In 1947, the year he created the lyrical Lumière grise, Wols achieved huge success with large-scale oils where the poetic detail of the gouaches transformed itself into grand gestural daubs. The apparent randomness was misleading, however, as this reticent man appeared to have complete control of the visual chaos. Wols died soon after emerging as the informal painter of the 1950s. Georges Mathieu wrote “The last phase in the formal evolution of Western painting of the last ten centuries came to an end with Wols.”²

Rose-Hélène Iché

¹ *From 1933, the time of his first stay in Paris, he became acquainted with Ernst, Giacometti, Arp and Calder; introduced by Gréty (whose real name was Hélène, Marguerite Dabija. This young Romanian had married Jacques Baron, not marrying Wols until October 1940 after he escaped imprisonment from the Mille camp) and he exhibited his photographs with Man Ray and Bellmer at the end of the 1930s*

² *United States Lines, quoted by the N.R.F., 1 Nov. 1958, p. 929*

Otto WOLS

1913 – 1951

MATÉRIAUX RARES – 1939

Aquarelle et encre sur papier

Signé en bas à droite « Wols »

25,70 x 21,50 cm

Provenance :

Collection Otto Wols, France

Collection Gréty Wols, France

Succession Marc Johannes, France

Vente Paris, Hôtel Drouot, Aponem et Me Sophie

Renard, *Otto Wols*, 15 juin 2011, lot 137

Acquis lors de cette vente par l’actuel

propriétaire

Exposition :

Luzerne, Galerie Räber, *Wols*, août-octobre 1967, n°42

Gênes, Accademia di Belle Arti e Palazzo Reale,

Immagine per la Citta, avril-juin 1972, n°76,

reproduit

Berlin, Nationalgalerie, Staatlich Museen

Preussischer Kulturbesitz, *Wols - Gemälde, A*

quarelle, Zeichnungen, septembre-novembre

1973

Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris,

Wols - Peinture, aquarelles, dessins, décembre

1973 - février 1974, n°51

Rennes, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, juin-juillet

1974, n°A.17

Caen, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, juillet-

septembre 1974, n°29

Paris, Galerie Beaubourg, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, novembre-

décembre 1974, reproduit au catalogue

Bibliographie :

S. Chiba, *L’œuvre de Wols, catalogue raisonné*,

Paris, 1974, p. 143

Un certificat du Docteur Ewald Rathke sera

remis à l’acquéreur.

WATERCOLOUR AND INK ON PAPER; SIGNED

LOWER RIGHT

10 1/8 x 8 1/2 in.

60 000 – 80 000 €



18

Otto WOLS

1913 – 1951

LA BÊTE COMIQUE – Circa 1939

Encre sur papier

Signé en bas à droite « WOLS »

33 x 26,50 cm

Provenance :

Collection Otto Wols, France

Collection Gréty Wols, France

Succession Marc Johannes, France

Vente Paris, Hôtel Drouot, Aponem et Me Sophie

Renard, *Otto Wols*, 15 juin 2011, lot 93

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire

Exposition :

Rennes, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, juin-juillet

1974, n°D.4

Caen, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, juillet-

septembre 1974

Paris, Galerie Beaubourg, *Wols - Dessins,*

aquarelles, peintures 1932-1951, novembre-

décembre 1974

Berne, Kunstmuseum, *Wols und die*

Photographie, octobre 1978 - janvier 1979

Bibliographie :

S. Chiba, *L'œuvre de Wols, catalogue raisonné*,

Paris, 1974, p. 138

Un certificat du Docteur Ewald Rathke sera

remis à l'acquéreur.

INK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT

13 x 10^{3/8} in.

18 000 – 25 000 €



19
Otto WOLS
1913 – 1951

LUMIÈRE GRISE – Circa 1947
Encre, aquarelle, gouache et grattage sur papier
Signé en bas à droite « Wols »
13,40 x 12 cm

Provenance :
Collection Otto Wols, France
Collection Gréty Wols, France
Succession Marc Johannes, France
Vente Paris, Hôtel Drouot, Aponem et Me Sophie
Renard, *Otto Wols* 15 juin 2011, lot 58
Acquis lors de cette vente par l’actuel
propriétaire

Exposition :
Luzerne, Galerie Räber, *Wols*, août-octobre 1967,
n°42
Rennes, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,
aquarelles, peintures 1932-1951*, juin-juillet
1974, n°65
Caen, Musée des Beaux-Arts, *Wols - Dessins,
aquarelles, peintures 1932-1951*, juillet-
septembre 1974, n°77
Paris, Galerie Beaubourg, *Wols - Dessins,
aquarelles, peintures 1932-1951*, novembre-
décembre 1974
Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris,
L’Art en guerre France 1938-1947, octobre 2012
- février 2013, p. 483, reproduit en couleurs p. 252
Bilbao, Museo Guggenheim, *Arte en guerra
Francia 1938-1947*, reproduit p. 244

Bibliographie :
S. Chiba, *L’œuvre de Wols, catalogue raisonné*,
Paris, 1974, p. 221

Un certificat du Docteur Ewald Rathke sera
remis à l’acquéreur.

*INK, WATERCOLOUR, GOUACHE AND
SCRATCHING ON PAPER; SIGNED LOWER
RIGHT*
5 ¹/₄ x 4 ³/₄ in.

30 000 – 40 000 €



20

Juan GRIS

1887 – 1927

NATURE MORTE – Circa 1926

Gouache sur papier

22 x 27 cm

Provenance :

Atelier de l'artiste

Ancienne collection Georges Gonzalez Gris,

Paris

Exposition :

Madrid, Salas Pablo Ruiz Picasso, *Juan Gris*

1887-1927, septembre-novembre 1985, n°178,

reproduit p. 366

Paris, Galerie Louise Leiris, *Juan Gris, 100*

œuvres sur papier 1909-1926, novembre

2001-janvier 2002, n°97, reproduit en couleurs

p. 102

GOUACHE ON PAPER

8 ⁵/₈ x 10 ⁵/₈ in.

35 000 – 45 000 €



Natalia Gontcharova

Printemps I, II, III, IV

vers 1912 – 1915

1915 – 1916

Née en 1881 à Nagaïevo, Natalia Sergueïevna Gontcharova fit ses études de peintures à l’Ecole de peinture et de sculpture de Moscou, de 1901 à 1909. Elle y rencontra, en 1900, le peintre Mikhaïl Larionov qui devint son compagnon¹. A partir de 1907, elle commence à participer aux expositions importantes de l’avant-garde russe : en novembre 1908, elle participe à l'exposition « Stephanos » organisée à Moscou par Larionov et les frères Bourliouk ; à la même époque, elle envoie plus de quinze tableaux à l'exposition « Le Maillon » à Kiev ; elle rejoint également en 1910 le « Valet de Carreau », groupe créé par Larionov. Au cours de ces années, son écriture picturale fut largement influencée par la tradition française avec laquelle elle rompit l’année suivante. Après une expérience où s'exprime son intérêt pour l'art populaire, elle s'engage, aux côtés de Larionov, dans une avant-garde dictée dont elle est signataire. Celui-ci crée le Rayonnisme. Dans la première phase du Rayonnisme, dite réaliste (1912), où l'objet sert encore de point de départ, le peintre matérialise les rayons lumineux par des lignes de couleur.

Denise Bazetoux, auteur de l’ouvrage, *Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité*, écrit : « L'ensemble des compositions développées par Gontcharova sur le thème de la forêt apparaît comme une application parfaite des principes du rayonnisme dans son aspect le plus simple, à savoir la puissance de la ligne et la vivacité des couleurs juxtaposées. »² L'historienne fait notamment référence au tableau *Forêt rouge et verte* (n° 603 de son catalogue)³ dont trois aquarelles, n° I, II et III, mises en vente aujourd’hui, sont très proches. L'artiste peint des troncs massifs, nus, droits ou obliques, desquels partent des branches peintes à l’identique. Le décor se limite à un ciel bleu, ou quelques fleurs blanches stylisées, ou des cumuli. Notons que, dans le catalogue de l'exposition de 1980, à la Tate Gallery, Suzanne Compton, spécialiste de l'Avant-Garde russe, émet l’hypothèse qu’à *Forêt rouge et verte* se rapporterait un projet de décor de théâtre⁴.

L’aquarelle n° IV se situe dans la droite ligne de l’aquarelle référencée sous le numéro 605, intitulée *Arbres au printemps*⁵. Des troncs minces s’y élancent, porteurs de branches fleuries derrière lesquelles s'enlacent des formes géométriques de couleurs pures. À cette époque, Natalia Gontchavora s’envole vers la gloire avec sa première rétrospective au Salon de peinture de Moscou en 1913.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté : Denise Bazetoux, *Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité* 1, Arteprint, 2011.

^[1] Ils se marieront en 1955

^[2] Denise Bazetoux, Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité, 1, Arteprint, 2011, p.24

^[3] Reproduit p. 291

^[4] Référence citée dans Denise Bazetoux, 2011, p. 122

^[5] Reproduit p. 291

Born in 1881 in Nagaievo, Natalia Sergeyevna Goncharova was educated at the School of Painting and Sculpture in Moscow from 1901 to 1909. There she met Mikhail Larionov in 1900, the painter who became her companion¹. Beginning in 1907, she began to participate in important exhibits of the Russian avant-garde, and November 1908, she was part of the exhibit “Stephanos” organized in Moscow by the brothers Larionov and Burliuk. During this period, she sent more than fifteen paintings to the exhibit “The Link” in Kiev, and also joined the “Jack of Diamonds” group created by Larionov in 1910. During these years, her pictorial style was largely influenced by the French tradition, with which she broke the following year. After an experimental period during which she drew on her interest in folk art, she signed, along with Larionov, an avant-garde manifesto that founded the Rayonism movement. In the first phase of Rayonism, considered realist (1912) because the object is still used as a starting point, the painter materializes light rays with coloured lines.

Denise Bazetoux, author of the book, Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité, writes: “All the compositions developed by Goncharova on the theme of the forest seems like a perfect application of Rayonist principles in its simplest aspect, namely the power of line and the vividness of juxtaposed colours.”² The historian refers in particular to the painting entitled Forêt rouge et verte (No. 603 in her catalogue)³ very similar to the three watercolours, No. I, II and III, offered on auction today. The artist paints massive, bare trunks, both straight and oblique, with identically painted branches. The background is limited to a blue sky and a few stylized white flowers, or cumulus clouds. Note that in the catalogue of the 1980 exhibition at the Tate Gallery, Suzanne Compton, a specialist in the Russian Avant-Garde, hypothesizes that Forêt rouge et verte probably refers to a theatre set design⁴.

Watercolour No. IV is similar to with watercolour number 605, entitled Arbres au printemps⁵. Slender trunks soar bearing flowering branches in front of interlinked geometric shapes of pure colour. At that time, Natalia Gontchavora rose to fame with her first retrospective at the Moscow Painting Exhibition in 1913.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted : *Denise Bazetoux, Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité* 1, Arteprint, 2011.

^[1] They married in 1955

^[2] Denise Bazetoux, Natalia Gontcharova, Son œuvre entre tradition et modernité, 1, Arteprint, 2011, p.24

^[3] Reproduced p. 291

^[4] Reference found in Denise Bazetoux, 2011, p. 122

^[5] Reproduced p. 291

21
Natalia GONTCHAROVA
1881 – 1962

PRINTEMPS I, II, III ET IV
Circa 1912 – 1915
ENSEMBLE DE 4 ŒUVRES SUR PAPIER
Aquarelle et crayon sur papier
Signé en bas à droite « N. Gontcharova »
(chaque)
26 x 16,5 cm (chaque)

Provenance :
Printemps I et II :
Eugen Rubin, Paris
Boris Tcherkinsky, Paris
A l’actuel propriétaire par cessions successives

Printemps III et IV :
Boris Tcherkinsky, Paris
A l’actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Leeds, City Art Gallery, Bristol, City art Gallery,
Londres, Arts Council Gallery, *A Retrospective
Exhibition of Paintings and Designs for the
Theatre: Larionov and Goncharova*, septembre-
décembre1961
Paris, Musée d’art moderne de la Ville de Paris,
Gontcharova-Larionov, septembre-octobre
1963, n° 53 à 56

*SET OF 4 WORKS ON PAPER; WATERCOLOUR
AND PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER
RIGHT (EACH)*
10 1/4 x 6 1/2 in. (each)

40 000 – 60 000 €

I



II



III



IV





Oscar Dominguez dans son atelier, 1949 © Eduardo Westerdahl

Oscar Dominguez

Jouant dans le parc 1944

À la fin de l'année 1943, Óscar Domínguez présente sa première exposition personnelle chez Louis Carré. Pour la plaquette publiée à cette occasion, Paul Eluard écrit un texte magnifique. Visionnaire, il s'inspire d'abord des heures douloureuses de la guerre, mais aussi de la fierté et du courage des hommes et des artistes. Puis il ouvre son âme annonçant un retour glorieux de l'art par de « [...] *courts chemins tracés dans l'immobilité* éclatante des couleurs, corps de la matière, belle toile, belle laine, beau bois, demain bel air, belle eau, belle neige, et bel azur [...] »

D'après Emmanuel Guigon, auteur d'*Óscar Domínguez et le surréalisme*, dans le catalogue de l'exposition *Domínguez*, au musée Cantini à Marseille¹, « l'immédiat après-guerre est l'une des périodes les plus riches de l'artiste. Il participe au Salon d'Automne 1944 (qui est, d'après André Lhote², le « Salon de la peinture libérée »), réalise en peu d'années plusieurs expositions personnelles dans les meilleures galeries, [...] et participe à toutes les expositions des « Espagnols de Paris » qui ont lieu à travers l'Europe. »

Le tableau intitulé, *Jouant dans le parc*, exécuté en 1944, témoigne de la sérénité retrouvée. La beauté, l'innocence et l'espoir sont illustrés, dans cette œuvre, par cinq fillettes jouant dans un parc. Domínguez abandonne les éléments de son monde obsessionnel (sablier, cadran solaire, encrier, boîte de papillons), et, en même temps, s'éloigne du surréalisme pour exécuter un tableau figuratif apaisé. Seule subsiste une légère réminiscence de la guerre, dans la partie supérieure du tableau, au-dessus des frondaisons composées d'une végétation griffue, avec un ciel de couleur neutre, vide de lumière. Dessous, l'artiste peint le ciel et des espaces de jeu cloisonnés en des vert et bleu. Les troncs rectilignes des arbres et leurs masses feuillues, représentées symboliquement par une grande feuille, s'élancent, rappelant que nous sommes dans un parc où cinq fillettes, aux cheveux longs, s'amusent : deux s'apprêtent à jouer au cerceau, deux sont à bicyclette, et la dernière, à la robe nervurée, appelée *femme-feuille* par Eluard, saute à la corde. Les couleurs, majoritairement douces, sont rehaussées par des blancs rosés. Domínguez exécute là une œuvre poétique, qui symbolise la paix et l'espoir retrouvés.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté :
La Part du Jeu et du Rêve, Óscar Domínguez et le surréalisme 1906-1957, Marseille, musée Cantini, 25 juin – 2 octobre 2005.

¹ *La part du Jeu et du Rêve*, Óscar Domínguez et le surréalisme 1906 – 1957, Marseille, Musée Cantini, 25 juin – 2 octobre 2005.

² André Lhote, peintre français, graveur, théoricien de l'art (1885 – 1962)de l'époque

At the end of 1943, Óscar Domínguez presented his first solo exhibition at the Louis Carré gallery and Paul Eluard wrote a remarkable text for the brochure published on this occasion. A visionary, he first drew inspiration from the painful times of the war, but also from the pride and courage of the men and artists. Later he bared his soul and announced the glorious return of art by “[...] short paths traced in the bright stillness of colours, the body of the material, beautiful canvas, beautiful wool, beautiful wood, ad tomorrow tomorrow beautiful air, beautiful water, beautiful snow and beautiful azure [...].”

According to Emmanuel Guigon, author of Óscar Domínguez et le surréalisme, in the catalogue of the exhibit Domínguez at the Cantini Museum in Marseille¹, “the immediate post-war period is one of the richest periods of the artist. He participated in the Salon d'Automne in 1944 (which was, according to André Lhote², the “Exhibition of liberated painting”), presented in a short few years several solo exhibitions in the best galleries, [...] and participated in the “Spaniards of Paris” exhibitions held throughout Europe.”

The painting entitled Jouant dans le parc, executed in 1944, reflects a return to serenity. Here, five girls playing in a park illustrate beauty, innocence and hope. Domínguez abandons the elements of his obsessive world (hourglass, sundial, ink, box of butterflies) and, at the same time, moves away from Surrealism to execute a peaceful figurative painting. Only a slight reminiscence of the war remains at the top of the painting, above the foliage composed of clawed vegetation standing against a neutral-collared sky, empty of light. Below, the artist painted the sky and partitioned play areas into green and blue. The straight trunks and their masses of foliage, represented symbolically by a large leaf, rise upwards, recalling that we are in a park where five girls with long hair play – two are about to play with a hoop, two are on bicycles, and the last, in a striped dress called femme-feuille by Eluard, is jumping rope. The colours, mostly mild, are enhanced by pinkish whites. Domínguez here creates a poetic work that symbolizes peace and hope restored.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted:
La Part du Jeu et du Rêve, Óscar Domínguez et le surréalisme 1906-1957, *Marseilles, Musée Cantini, 25 June – 2 October 2005.*

¹ *La part du Jeu et du Rêve*, Óscar Domínguez et le surréalisme 1906-1957, *Marseilles, Musée Cantini, 25 June – 2 October 2005*

² *André Lhote, French painter, print-maker, art theorist (1885-1962)of the period*

22

Oscar DOMINGUEZ

1906 – 1957

JOUANT DANS LE PARC – 1944

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « Dominguez
44 », numérotée au dos sur le châssis « B 11 26 »
81 x 130 cm

Provenance :

Ancienne collection Alain Trutat, Paris

Collection particulière, Paris

Un certificat de Madame Vasquez de Parga sera
remis à l'acquéreur.

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT, NUMBERED ON THE REVERSE ON THE
STRETCHER*
31 ⁷/₈ x 51 ¹/₈ in.

150 000 – 200 000 €





Henri Laurens dans son atelier en 1927 © Droits réservés

Henri Laurens

Petite femme assise 1932

« L'avènement, en 1931/1932, d'un style privilégiant dynamisme et volumes correspond au départ de Laurens à l'Etang-la-Ville où il passe la moitié de l'année. Il y vit non loin de Maillol. L'œuvre de cet artiste qui, comme lui, se consacre exclusivement à la figure féminine, qu'il rend par des formes lourdes aux contours largement arrondis, ne pouvait que conforter Laurens dans sa nouvelle conception de la représentation de la femme. Pourtant, plus encore que celle de Maillol, l'influence de Matisse, qui n'était que latente jusqu'à présent, semble avoir joué un rôle important dans l'œuvre du sculpteur. Le corps et les membres des figures de Laurens sont maintenant traversés par un élan dynamique, le volume éclate, bras et jambes s'emparent de l'espace. La rigidité fait place à une souplesse de forme. L'arabesque détrône la ligne droite... Il faut également tenir compte de l'influence de Matisse pour les figures assises que Laurens réalise entre 1932 et 1934, le changement de l'axe, typique des sculptures de Matisse, apparaît dans *Femme à la Draperie* et *Femme à l'oiseau* de 1932. Laurens a détourné ces deux figures de l'axe central, respecté jusqu'alors. Même s'il ne se manifeste ici que vaguement, le rôle de Matisse ne peut être nié dans des œuvres comme *Petite femme assise* datant de la même année. Le contour est ouvert, bras et jambes sont détachés du corps... dans *Petite femme assise* domine une impression de statisme provoqué par le jeu des horizontales et des verticales qui enferment les éléments dynamiques »

Magdalena M. Moeller, *Henri Laurens 1885-1954*, Fribourg, 1985, pp. 130-107

“ *The appearance, in 1931/1932, of a style favouring dynamism and volume, coincided with Lauren's time in Etang-la-Ville, where he spend half the year. He lived not far from Maillol, whose work, much like his own, focused exclusively on the female figure, with heavy forms with widely rounded contours. This could only strengthen Laurens in his new approach to representing the female form. However, more so than Maillol, it was the influence of Matisse, latent until now, that appears to have played a big part in the work of the sculptor. The body and limbs of Lauren's figures were imbued with a dynamic energy, with an increased sense of volume, and arms and legs that dominated the space. A certain rigidity was replaced with a suppleness of form. The arabesque took over from the straight line...The influence of Matisse must also be recognised in the seated figures that Laurens carried out between 1932 and 1934. The change of axis, typical of Matisse's sculptures, appeared in Femme à la Draperie and Femme à l'oiseau from 1932. Laurens has turned these two figures from the central axis that he had favoured until then. While only vaguely apparent in these two pieces, the role of Matisse cannot be missed in work such as Petite femme assise, dating from the same year. The contours are open, the arms and legs detached from the body.. in Petite femme assise there is a strong sense of stillness inspired by the balance between the horizontal and vertical planes restraining the dynamic elements.* ”

Magdalena M. Moeller, *Henri Laurens 1885-1954, Fribourg, 1985, pp. 130-107*

Henri LAURENS

1885 – 1954

PETITE FEMME ASSISE – 1932

Bronze à patine brune

Signé du monogramme et numéroté en bas du dos « HL EA », cachet du fondeur en bas du dos « CIRE PERDUE VALSUANI »

Hauteur : 34,5 cm

Bibliographie :

Paris, Grand Palais, *Henri Laurens Exposition de la donation aux Musées Nationaux*, mai-août 1967, n°32, reproduit en noir et blanc (un exemplaire similaire)

W. Hofmann, *Henri Laurens . Sculpture*, Arthur Niggli S.A., Teufen, 1970, p. 218, reproduit en noir et blanc p. 147 (version plus grande)

Berne, Kunstmuseum, Munich, Museum Villa Stuck, *Henri Laurens 1885-1954*, août 1985-janvier 1986, n°51, reproduit p. 122 (un exemplaire similaire)

Biron, Château de Biron, *Henri Laurens 1885-1954*, juillet-septembre 1990, n°69, reproduit en couleurs p. 106 (version plus grande)

BRONZE WITH BROWN PATINA; SIGNED WITH THE MONOGRAM AND NUMBERED ON THE BACK AT THE BOTTOM, FOUNDRY MARK ON THE BACK AT THE BOTTOM
Height : 13 ⁵/₈ in.

150 000 – 200 000 €





Léopold Survage dans son atelier © Droits réservés

Léopold Survage

La Plage 1938

Lorsque Léopold Survage exécute en 1938 le tableau intitulé *La Plage*, il a derrière lui un parcours de peintre reconnu grâce à sa participation très active, en 1937, à L'Exposition Internationale des Arts et des Techniques à Paris. L'artiste souhaitait depuis longtemps rapprocher l'art plastique de l'architecture. Cette manifestation lui valut une médaille d'or pour la décoration du Palais des Chemins de fer. Celle-ci, formée de trois grands panneaux mesurant environ chacun quatre mètres de haut sur vingt mètres de long, était dédiée à l'*Optique-Horlogerie*, la *Précision mécanique* et les *Liaisons postales et Télécommunications*. Survage participe aussi à la décoration du Hall de l'Aviation, et, avec la collaboration de Léger et de Gleizes, à celle du Pavillon de l'Union des Artistes Modernes. Le Corbusier avait salué ce travail : « Ce qui est de la plus réelle importance, c'est la place offerte, cette fois-ci, aux peintres de grand renom. Des murs leur ont été confiés, assez grands pour contenir de vastes œuvres. »

La Plage est un projet de décoration pour une piscine. Les dimensions très en longueur (100 x 200 cm) de cette œuvre préparatoire, annonçait des dimensions beaucoup plus importantes et dans le même sens pour l'œuvre définitive. Survage choisit d'y mettre en scène des baigneuses, sujet abordé dès 1925, avec la période dite de Collioure. « Des figures féminines d'une beauté indicible, écrivait à ce propos Waldemar George, évoluent dans le vide. L'espace les draine. Elles s'y meuvent librement et elles s'y incorporent. Leur voltige a l'allure d'un ballet aérien »¹. L'historien aurait pu coucher ces mots pour *La Plage*.

Dans une composition très étirée, Survage peint deux groupes de baigneuses, séparés au centre du tableau par un couple de baigneurs, debout, tourné chacun vers le côté dont il est proche. De part et d'autre, des baigneuses en maillot noir font de la gymnastique, tandis que d'autres sont assises sur le sable. Dans la partie gauche, deux baigneuses monumentales courent, rappelant celles de Picasso peintes en 1922. La disposition des différents groupes occupent tout l'espace, lui-même découpé en formes géométriques, losanges au sol et cercles concentriques pour le ciel. Survage fait jouer les couleurs de l'été, les jaunes, les bleus, ponctuées de rouge et de noir, couleurs posées uniquement sur les baigneuses. Il en résulte une œuvre rythmée parfaitement adaptée à l'environnement d'une piscine.

Marie-Caroline Sainsaulieu

¹ Waldemar George, « Pourquoi Survage ? », *La Galerie des arts*, n° 67, mars 1969, p. 26.

When Leopold Survage executed the painting entitled La Plage in 1938, he was already had an established career as a well-known painter thanks to his very active participation in the 1937 Exposition Internationale des Arts et des Techniques held in Paris. The artist had long desired to connect the visual arts with architecture. The event earned him a gold medal for the decoration of the Palais des Chemins de fer. The latter, composed of three large panels each measuring about four meters high and twenty meters long, was dedicated to the Optique-Horlogerie, Précision mécanique and Liaisons postales et Télécommunications. Survage was also involved in the decoration of the Hall of Aviation, and, in collaboration with Léger and Gleizes, in that of the Pavilion of the Union des Modern Artists. Le Corbusier praised his work: “What is of real importance this time is the space offered to renowned painters. Walls have been entrusted to them, big enough to contain large works.”

The Beach is a decorative design for a swimming pool. The very lengthy dimensions (100 x 200 cm) of this preparatory work announce the much larger size and shape of the final work. Survage chooses to stage bathers, a subject he already studied in 1925 during his so-called Collioure period. “Female figures of unspeakable beauty,” writes Waldemar George about the design, “evolve in a void. Space draws them out. They move freely and incorporate themselves in that space. Their acrobatics appear as an aerial ballet.”¹ The historian could have written these words for La Plage.

In a very long, narrow composition, Survage has painted two groups of bathers, separated in the centre of the painting by a pair of standing swimmers, each facing the side nearest to them. On either flank, bathers in black swimming suits do gymnastics, while others are sitting on the sand. On the left, two monumental bathers run, reminiscent of Picasso's bathers, painted in 1922. The arrangement of the different groups occupies the entire space, divided into geometric shapes, with diamonds on the ground and concentric circles for the sky. Survage plays with the colors of summer, yellow and blue, punctuated with red and black, only applied to the bathers. The result is a rhythmic work perfectly adapted to the environment of a pool.

Marie-Caroline Sainsaulieu

¹ Waldemar George, « Pourquoi Survage ? », *La Galerie des arts*, n° 67, March 1969, p. 26.

24

Léopold SURVAGE

1879 – 1968

LA PLAGE (ESQUISSE POUR UNE PISCINE)

1938

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « Survage 1938 »

100 x 200 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER

RIGHT

39 ³/₈ x 78 ³/₄ in.

100 000 – 150 000 €



25
Henri LAURENS
1885 – 1954

LE JOUR – 1937
Bronze à patine brune
Signé et numéroté en bas à droite « HL 0/6 »,
cachet du fondeur en bas à gauche « CIRE
PERDUE VALSUANI »
34,5 x 24 cm

LA NUIT – 1937
Bronze à patine brune
Signé du monogramme et numéroté en bas à
droite « HL 0/6 », cachet du fondeur en bas à
gauche « CIRE PERDUE VALSUANI »
34,50 x 23 cm

Reliefs conçus en 1937 et fondus ultérieurement
à 7 exemplaires numérotés 0/6 à 6/6 plus 1
numéroté MN (Musées Nationaux) et donné à
l'Etat Français.
Ces œuvres ont également été fondues dans des
versions plus grandes (81,5 x 61,5 cm).

Bibliographie :
Paris, Grand Palais, *Henri Laurens Exposition
de la donation aux Musées Nationaux*, mai-
août 1967, n°32, reproduit en noir et blanc
(exemplaires similaires)
W. Hofmann, *Henri Laurens . Sculpture*,
Arthur Niggli S.A., Teufen, 1970, p. 218,
reproduit en noir et blanc pp. 160-161
(version plus grande)
Berne, Kunstmuseum, Munich, Museum Villa
Stuck, *Henri Laurens 1885-1954*, août 1985 -
janvier 1986, n°66-67, reproduits pp. 138-139
(versions plus grandes)

Laurens fut l'un des *Maîtres de l'art
indépendant* choisis pour exposer au Petit
Palais lors de l'exposition Universelle à Paris
en 1937. Il fut également chargé de réaliser
4 reliefs pour le Pavillon de la Découverte et
le Pavillon de Sèvres, titrés *Le Jour*, *La Nuit*,
La Terre et *La Mer*.

*SET OF 2 RELIEFS; BRONZE WITH BROWN
PATINA; SIGNED WITH THE MONOGRAM AND
NUMBERED LOWER RIGHT, FOUNDRY MARK
LOWER LEFT (EACH)*
13 5/8 x 9 1/2 in.
13 5/8 x 9 in.

50 000 – 70 000 €



La Nuit



Le Jour

Raoul Dufy

Nu sur fond jaune 1930

A partir de 1929, et pendant les années qui suivirent, Raoul Dufy fut inspiré par les nus debout qui seront pour la plupart exécutés à Montmartre, dans l'atelier de l'Impasse Guelma que l'artiste avait acquis en 1911 et conservé jusqu'à son décès. Dans cet atelier, Dufy peignit de nombreuses compositions, nus debout, allongés, assis, dans le décor de son atelier, ou sans décor, comme ce *Nu sur fond jaune* de 1930 mis aux enchères aujourd'hui.

Dora Perez-Tibi, auteur de l'ouvrage *Dufy*, indique que la femme qui pose le plus souvent vers 1928 – 1930, est le modèle Rossetti. L'historienne et spécialiste de Raoul Dufy écrit : « Le modèle nu des années trente présente un même type de femme. Ses traits ingrats et ses formes replètes aux muscles relâchés se prêtent au goût de Dufy pour l'arabesque. Son canon trapu, accentué par une vision de haut, est souligné par la lumière crue et unie de l'atelier »¹. Ici, Rossetti pose devant une tenture jaune, les pieds sur un tapis de prière bleu². Ces deux couleurs, dominantes chez Dufy, et notamment dans son atelier, sont l'objet, dans son œuvre peint, d'infinies variations.

Dora Perez-Tibi poursuit : « Le modelé est obtenu par la couleur ; la lumière du tableau émane de celle de la chair du modèle. Nus privés de la grâce et du charme de ceux de Matisse, ils sont offerts sans concession à la réalité. Leur physique si peu idéalisé, l'ombre de la mélancolie qui semble les entourer, nous touchent autant que Dufy dont le regard sur ces femmes est chargé de tendresse. Ces nus sont au repos.

Ce sont des « nus de femmes » et non des femmes nues. Effectivement, ils ne sont pas érotiques. Ils n'offrent pas la ferveur charnelle des nus de Boucher, la volupté de ceux de Renoir, encore moins cet attrait sensuel et équivoque qui caractérise les nus de Pascin.³ »

Mais ne pourrait-on pas ajouter aux propos de l'historienne que, dans le *Nu sur fond jaune*, se glissent subrepticement les lignes gracieuses d'un nu d'Ingres ? En 1905, alors que surgit au Salon d'Automne la peinture fauve, les organisateurs du Salon avaient décidé de consacrer deux expositions rétrospectives, l'une à Manet, l'autre à Ingres. Les œuvres de ce dernier passionnèrent les jeunes peintres, et Dufy, comme ses contemporains, avaient nourri leur amour du dessin, du modelé et de la composition des règles enseignées à l'École des beaux-arts au siècle précédent. Matisse et Derain s'inspirèrent du *Bain turc*, Camoin de *La Baigneuse Valpinçon* et Dufy de la *Venus Anadyomène*. Le *Nu sur fond jaune*, de face, avec son léger déhanchement vers la gauche et la jambe droite légèrement infléchie, se fait l'écho de l'image ingresque. Les bras, le long du corps, rappellent les préférences de pose chez Dufy, qui cherchait toujours une certaine simplicité. Mais aussi la véracité.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :
Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, 1997.
Jean-Pierre Cuzin, Dimitri Salmon, *Ingres, regards croisés*, Réunion des musées nationaux, Éditions Mengès, 2006.

^[1] Dora Perez-Tibi, Dufy, Flammarion, 1997, p. 242

^[2] Ce tapis figure dans d'autres tableaux de nus exécutés impasse de Guelma

^[3] Dora Perez-Tibi, Dufy, Flammarion, 1997, p. 242

Beginning in 1929 and during the following years, Raoul Dufy was inspired by standing nudes, mostly executed in the studio at Impasse Guelma in Montmartre, acquired by the artist in 1911 and maintained until his death. Dufy painted many compositions of standing, reclining, and seated nudes in his studio, with or without a background, including the 1903 Nu sur fond jaune on auction today.

Dora Perez-Tibi, author of Dufy, says the woman who posed most often from 1928 to 1930 was the model Rossetti. The historian and specialist on Raoul Dufy writes: “The nude model of the thirties presents the same type of woman. Her coarse features and generous forms with relaxed muscles lent themselves to Dufy’s taste for arabesques. Her stocky body, accentuated by a top-down perspective, is underlined by the studio’s strong, stark lighting.”¹ Here Rossetti poses before a yellow wall hanging, feet on a blue prayer rug.² These two colours dominate Dufy’s work and undergo infinite variations, especially in paintings executed in this studio.

Dora Perez-Tibi continues: “Volume is created with colour; the light in the painting emanates from the flesh of the model. Devoid of the grace and charm of works by Matisse, these nudes are offered with no concessions to reality. Their physique is so little idealized that the shadow of melancholy seemingly surrounding them affects us as much as it does Dufy, whose approach to these women is full of tenderness. The nudes are at rest.

They are “nudes of women”, not naked women. They are not erotic. They do not offer the carnal fervour of Boucher’s nudes, the voluptuousness of nudes by Renoir, much less the ambiguous sensual appeal that characterizes a Pascin nude³.”

But could we not add to the historian’s words that in Nu sur fond jaune the graceful lines of an Ingres nude surreptitiously make an appearance? In 1905, as Fauve painting burst onto the scene at the Salon d’Automne, the organizers of the Salon decided to devote retrospective exhibitions to Manet and Ingres. The works of the latter very much impressed young painters and Dufy, like his contemporaries, nourished their love of drawing, modeling and composition with the rules taught at the École des Beaux-Arts during the previous century. Matisse and Derain drew inspiration from Bain turc, Camoin from La Baigneuse Valpinçon, and Dufy from Venus Anadyomène. His Nu sur fond jaune, seen from the front, swaying slightly to the left with the right leg partly bent, echoes the Ingres painting. Arms falling alongside her body are reminiscent of Dufy’s preferences as he sought for a certain simplicity, but also truth.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted :
Dora Perez-Tibi, Dufy, Flammarion, 1997.
Jean-Pierre Cuzin, Dimitri Salmon, Ingres, regards croisés, Réunion des musées nationaux, Éditions Mengès, 2006.

^[1] Dora Perez-Tibi, Dufy, Flammarion, 1997, p. 242

^[2] The rug is also present in other paintings of nudes executed in the Impasse de Guelma studio

^[3] Dora Perez-Tibi, Dufy, Flammarion, 1997, p. 242

○ **26**
Raoul DUFY
1877 – 1953

NU SUR FOND JAUNE – 1930
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche « Raoul Dufy
1930 »
82 x 65 cm

Provenance :
Collection du Docteur Soubies, Paris
Vente Paris, Hôtel Drouot, *Collection du Docteur Soubies*, 13 décembre 1940, lot 30
Collection particulière, Belgique
Collection M. et Mme Patrick B. Mc Ginnis, New York
Vente New York, Parke Bernet, 13 mai 1964, lot 59
A l’actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Dufy dans les collections belges*, novembre 1943
Paris, Musée National d’Art Moderne, *Raoul Dufy*, juin-novembre 1953, n°57
Knokke-le-Zoute, Casino Communal, *Hommage à Raoul Dufy*, juillet-août 1954, n°26, reproduit
Eindhoven, Stedelijk van Abbe Museum, *Raoul Dufy*, 1955, n°42

Bibliographie :
M. Laffaille, *Raoul Dufy Catalogue raisonné de l’œuvre peint Tome III*, Éditions Motte, Genève, n°1126, reproduit en noir et blanc p. 160

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT
32 1/4 x 25 5/8 in.

200 000 – 250 000 €



27

Albert MARQUET

1875 – 1947

PORT DE L'AGHA – Circa 1941-1942

Huile sur toile

Signée en bas à gauche « marquet »

60 x 73 cm

Provenance :

Vente Paris, Hôtel Drouot, 21 mai 1974, lot 20

Collection Marcel Bernheim, Paris

Galerie du Carlton, Cannes

Collection particulière, Cannes

Bibliographie :

J.-C. Martinet et G. Wildenstein, *Marquet*

l'Afrique du Nord, Catalogue de l'œuvre peint,

Wildenstein Institute, Skira Seuil, Paris, 2001,

n°I-294, reproduit en noir et blanc p. 250

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT

23 5/8 x 28 3/4 in.

60 000 – 70 000 €



28
Armand GUILLAUMIN
1841 – 1927

SAINT-PALAIS, LA PIERRIÈRE – Circa 1902
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Guillaumin »
54 x 65 cm

Provenance :
Collection Durand-Ruel, Paris
Collection particulière, Cannes

Bibliographie :
G. Serret et D. Fabiani, *Armand Guillaumin*,
catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris,
1971, n°578, reproduit en noir et blanc (non
paginé)

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

25 000 – 30 000 €





Maurice Utrillo

Rue Ravignan 1924

Grand conteur de la vie montmartroise, Maurice Utrillo peint en 1924 ce spectaculaire tableau représentant la rue Ravignan, avec vue sur le Sacré-Cœur au croisement de la rue d'Orchampt. Il faut rappeler que le nom de cette rue Ravignan passa à la postérité car, de mai 1904 à septembre 1909, puis de fin 1911 jusqu'au printemps 1912, Picasso habita à l'extrémité de cette rue, 13 place Ravignan¹, un atelier du Bateau-Lavoir². À la même époque, Max Jacob, ami de Picasso, habitait au 7 rue Ravignan, endroit qualifié de *tanière* par Fernande Olivier, compagne du peintre, dans ses *Souvenirs intimes écrits pour Picasso*.

Au premier plan, l'artiste dessine les pavés de la rue qui, au fur et à mesure de l'éloignement, perdent de leur régularité pour un effet subtil de perspective. De part et d'autre de la rue, de petites maisons ouvrières, à l'architecture typique du XIX^{ème} siècle, s'échelonnent dans un chromatisme clair, égayé ici et là par quelques frondaisons. Utrillo avait placé son chevalet de façon à valoriser la blancheur des coupoles par le rouge brique des bâtiments placés juste au-dessous. Quelques personnages vont et viennent dans ce quartier tranquille et animent le tableau de cette vie quotidienne que l'artiste aimait suggérer dans ses œuvres.

En 1924, Maurice Utrillo habite encore pour deux ans avec sa mère Suzanne Valadon et Maurice Utter au 12 de la rue Cortot, à quelque pas de la rue Ravignan. A cette époque, l'artiste est déjà très célèbre, ses œuvres sont exposées aux côtés de celle de Raoul Dufy et André Derain à la galerie Pierre Loeb. En 1928, il est décoré de la Légion d'Honneur, et l'historien d'art Francis Carco publie *La légende et la vie d'Utrillo*.

Marie-Caroline Sainsaulieu

¹ Aujourd'hui place Émile Goudeau

² C'est Max Jacob qui donna qui donna ce nom car la batisse ressemblait aux bateaux-lavoirs de l'époque

Maurice Utrillo, that quintessential storyteller of life in Montmartre, painted this spectacular painting of the rue Ravignan, overlooking Sacré Coeur at the intersection of the street Orchampt, in 1924. We must remember that the name of the street has become famous because from May 1904 to September 1909, and then from end 1911 until the spring of 1912, Picasso lived at the end of this street, 13 place Ravignan¹ in a studio at the Bateau-Lavoir². During that same period Max Jacob, a friend of Picasso lived at 7 rue Ravignan, called a “den” by Fernande Olivier, Picasso’s companion, in her Souvenirs intimes écrits pour Picasso.

In the foreground, the artist has painted the cobbles of the street that become increasingly irregular with distance, creating a subtle effect of perspective. On both sides of the street, small workers’ houses, with typical 19th century architecture, stand side by side in light colors, enlivened here and there by foliage. Utrillo had placed his easel to enhance the whiteness of the domes by positioning them above the red brick buildings below. A number of figures come and go in this quiet neighbourhood, animating the depiction of daily life the artist liked to suggest in his works.

In 1924, Maurice Utrillo had still lived for two years with his mother; Suzanne Valadon, and Maurice Utter at 12, Rue Cortot, a few steps from rue Ravignan. During this period the artist had already become very famous, with works are exhibited alongside Raoul Dufy and André Derain at the Pierre Loeb Gallery. In 1928 he was awarded the Legion of Honour, and the art historian Francis Carco published La légende et la vie d'Utrillo.

Marie-Caroline Sainsaulieu

¹ Today, it is called place Émile Goudeau

² Max Jacob gave it this name since the building resembled the floating washhouses of the period

29
Maurice UTRILLO
1883 – 1955

RUE RAVIGNAN – 1924
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
« Maurice, Utrillo, V, 1924, »
65 x 92 cm

Provenance :
Collection Albert Sarraut, Paris
Collection particulière, Cannes

Exposition :
San Francisco, M.H. de Young Memorial Museum
(étiquette au dos)

Bibliographie :
P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*,
Tome II, Paul Pétridès, Paris, 1962, n°1069,
p. 422, reproduit en noir et blanc p. 423

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Monsieur Jean Fabris.

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
LEFT
25 1/2 x 36 1/4 in.

90 000 – 130 000 €



30
Maurice de VLAMINCK
1876 – 1958

PAYSAGE DE NEIGE
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Vlamincck »
65 x 81 cm

Provenance :
Collection Simone Ghysbrecht, Bruxelles
Collection particulière, Cannes

Exposition :
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts (étiquette au dos)

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

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

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT
25 5/8 x 31 7/8 in.

60 000 – 80 000 €



31
Marie LAURENCIN
1885 – 1956

JEUNE FILLE AUX ANÉMONES – Circa 1928
Huile sur toile
Signée en haut à droite « Marie Laurencin »
65 x 54 cm

Provenance :
Vente Paris, Palais Galliera, 16 juin 1961, lot 174
Vente Versailles, Me Martin, 17 octobre 1976,
lot 18
Collection Charles Cathala, France
Galerie du Carlton, Cannes
Collection particulière, Cannes

Bibliographie :
D. Marchesseau, *Marie Laurencin, Catalogue
Raisonné de l'Œuvre Peint*, Éditions du Musée
Marie Laurencin, Tokyo, 1986, n°479, reproduit
en noir et blanc p. 218

OIL ON CANVAS; SIGNED UPPER RIGHT
25 5/8 x 21 1/4 in.

70 000 – 90 000 €



32
Moïse KISLING
1891 – 1953

OURSINS ET HUITRES – 1931

Huile sur toile
Signée en haut à droite « Kisling »
59,50 x 76 cm

Provenance :
Collection Horace de Carbuccia, Paris
Collection Serge Stoliar, Cannes
Collection particulière, Cannes

Bibliographie :
J. Kisling, H. Troyat, *Kisling*, volume 2, Jean
Kisling, Turin, 1982, n° 19, reproduit en noir et
blanc p. 334

OIL ON CANVAS; SIGNED UPPER RIGHT
23 3/8 x 29 7/8 in.

45 000 – 60 000 €



33
Maurice UTRILLO
1883 – 1955

LE BUREAU DE POSTE DE
LA PLACE DES ABBESSES – Circa 1939

Huile sur toile
Signée en bas à droite « Maurice, Utrillo, V, »,
située en bas à gauche « Montmartre »
46 x 61 cm

Provenance :
Galerie Paul Pétridès, Paris
Collection particulière, Cannes

Bibliographie :
P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo, Tome II*, Paul Pétridès, Paris, 1969, n°1937,
p. 220, reproduit en noir et blanc p. 221

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Monsieur Jean Fabris.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,
LOCATED LOWER LEFT
18 1/8 x 24 in.

55 000 – 70 000 €



34
Maurice de VLAMINCK
1876 – 1958

HAMEAU, LE LONG D'UNE ROUTE
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Vlamincck »
65 x 81 cm

Provenance :
Galerie Paul Pétridès, Paris
Collection particulière, Cannes

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

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

Un certificat de Paul Pétridès sera remis à l'acquéreur.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT
25 5/8 x 31 7/8 in.

40 000 – 60 000 €



35

Maurice de VLAMINCK

1876 – 1958

NATURE MORTE AU BOUGEOIR

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Vlamincck »

54 x 65 cm

Provenance :

Galerie de Chaudun, Paris

Galerie du Carlton, Cannes

Collection particulière, Cannes

Bibliographie :

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

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

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

21 1/4 x 25 5/8 in.

30 000 – 40 000 €



36

Frank - Myers BOGGS

1855 – 1926

BATEAU ÉCHOUÉ SUR LA PLAGE DE
GRANDCAMP – 1896

Huile sur toile

Signée, datée et située en bas à gauche « Boggs
Grandcamp 1896 »

46,50 x 66 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND
LOCATED LOWER LEFT*

18 1/4 x 26 in.

5 000 – 7 000 €

37

Eugène BOUDIN

1824 – 1898

ENVIRONS DE HONFLEUR – Circa 1860

Huile sur panneau

Signé des initiales en bas à gauche “E. B.”

37,50 x 29 cm

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au
catalogue raisonné actuellement en préparation
par Monsieur Manuel Schmit.

Un certificat de Monsieur Manuel Schmit sera
remis à l'acquéreur.

*OIL ON CANVAS; SIGNED WITH THE INITIALS
LOWER LEFT*

14 3/4 x 11 3/8 in.

25 000 – 35 000 €

29



37



38

Johan Barthold JONGKIND

1819 – 1891

HARFLEUR – Circa 1850

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Jongkind »

44 x 60 cm

Provenance :

Madame Soucaret

Vente Paris, Drouot, Me Chevallier, 29 mai 1903,

lot 48

Vente Paris, Drouot, Me Chevallier, 5 mai 1905,

lot 24

Monsieur de Kuyter

Galerie du Carlton, Cannes

Collection particulière, Cannes

Bibliographie :

E. Moreau-Nelaton, *Jongkind raconté par lui-même*, Henri Laurens Editeur, Paris, 1918, p. 16

C. Gottlieb, *Deux tableaux deJongkind achetés*

par l'Etat, in *La Revue du Louvre*, n°2, Paris,

1968, fig. 2 reproduit p. 75

A. Stein, S. Brame, J. Sinizergues, *Jongkind*

Peintures I,Brame & Lorenceau, Paris, 2003,

n°76, reproduit en noir et blanc p. 86

Cette œuvre sera incluse dans catalogue

critique actuellement en préparation par le

Comité Jongkind, Paris – La Haye.

Le Cabinet des dessins du Louvre conserve une

aquarelle de ce motif : RF - 3386R.

Cette œuvre est référencée dans les archives du

Comité Jongkind, Paris-La Haye sous le numéro

H0814.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

17 ³/₈ x 23 ⁵/₈ in.

30 000 – 40 000 €





René Degas, *Portrait d'Edgar Degas chez lui*, photographie

Edgar Degas

Trois têtes Circa 1871

Si les thèmes chers à Degas, tels les danseuses, les blanchisseuses, les cafés-concerts et les courses de chevaux lui avaient permis d’exceller tant en peinture qu’en dessin, celui du portrait n’en est pas moins tout aussi prestigieux par l’étude psychologique que l’artiste développa sur chacun d’entre eux. Dès le début de sa carrière, ses autoportraits, ainsi que les portraits de sa famille, permettent de constater la perspicacité avec laquelle il décèle et peint sur la toile les émotions d’un visage. Le 11 novembre 1865, le père de Degas, qui envisageait pour son fils une carrière de portraitiste, mais plutôt dans la suite d’Ingres, lui écrivait que ses portraits seraient « le plus beau fleuron de [sa] couronne ».

Le tableau intitulé, *Trois Têtes*, exécute c. 1871, mis aux enchères aujourd’hui représente trois portraits d’hommes jeunes. Ici, point de moustache, ni de barbe, encore moins de haut-de-forme, mais trois figures imberbes, aux expressions dures et fermées, regard baissé pour deux d’entre eux. L’un de ceux-là porte un foulard rouge, signant peut-être une appartenance révolutionnaire. À travers ces visages, Degas marque l’époque de la guerre de 1870. En septembre, il s’engage comme volontaire dans la Garde Nationale, puis en novembre, il est assigné au bastion 12 des fortifications, au nord du bois de Vincennes. En janvier et février 1871, Degas continue de servir dans l’artillerie.

C’est probablement à cette époque qu’il exécuta *Trois Têtes*. Cette œuvre, au cadrage serré, est prémonitoire de sa dernière passion, celle de la photographie, en 1895 et 1896. Il eut une prédilection pour le portrait et fit poser sa famille et ses amis, le soir, à la lueur de la lampe.

Marie-Caroline Sainsaulieu



Fig. 1 : Edgar Degas, *Jeantaud, Linet et Laine* – 1871, huile sur toile, 38 x 46 cm, Musée d’Orsay

While Degas’ favourite themes, such as dancers, washerwomen, cafés-concerts and horse racing, enabled him to excel in painting and drawing, portraiture was no less important, for the psychological study he developed in each one. From the earliest days of his career, his self-portraits and the portraits of his family enhanced his ability to describe and paint on canvas the emotion in faces. On 11 November 1865, Degas’ father, who had envisaged a career as a portrait artist for his son, but rather in the style of Ingres, wrote to him that his portraits would be “the brightest jewel in his crown”.

The painting Trois Têtes, executed c. 1871, and offered at auction today, is a portrait of three young men. They are portrayed without moustache, beard, or top hat, but present three smooth faces, with hard, closed expressions. Two of the characters look down, one wearing a red scarf, perhaps suggesting a revolutionary affiliation. Through these faces, Degas was drawing attention to the war in 1870. In September he enlisted as a volunteer in the National Guard, and in November he was assigned to the Bastion 12 fortifications, just north of the Bois de Vincennes. In January and February 1871, Degas continued to serve in the artillery.

The Trois Têtes was probably painted during this period. This piece, tightly framed, is prescient of his last passion – photography, in 1895 and 1896. He had a special attachment to portraiture and would ask his family and friends to pose for him in the evenings, in the light of the lamp.

Marie-Caroline Sainsaulieu

39
Edgar DEGAS
1834 – 1917

TROIS TÊTES – Circa 1871
Huile sur toile
38 x 46 cm

Provenance :
Atelier Degas
Collection de Madame Friedmann, Paris
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :
P.A. Lemoisne, *Degas et son œuvre Tome II*,
Paul Brame et C.M. De Hauke, Paris, 1946,
n°292 p. 142, reproduit en noir et blanc p. 143

OIL ON CANVAS
15 x 18 1/8 in.

100 000 – 150 000 €



40
Berthe MORISOT
1841 – 1895

VERGER À JERSEY – 1886

Pastel sur papier
Cachet de la signature en bas à droite « Berthe Morisot » (n°1826)
30 x 39 cm

Exposition :
Paris, Galerie E. Druet, *Berthe Morisot*, janvier-février 1905, n°24
Paris, Galerie Marcel Bernheim, *Réunion d'œuvres, par Berthe Morisot*, juin-juillet 1922, n°87
Paris, Galerie Dru, *Quelques tableaux, études, pastels, aquarelles et dessins de Berthe Morisot*, 1928, n°26

Bibliographie :
M.-L. Bataille, G. Wildenstein, *Berthe Morisot Catalogue des Peintures, Pastels et Aquarelles*, Les Beaux-Arts, Paris, 1961, n°509 p. 55, reproduit en noir et blanc fig. 492

PASTEL ON PAPER; STAMPED WITH THE SIGNATURE LOWER RIGHT
11 ³/₄ x 15 ³/₈ in.

30 000 – 40 000 €



ADAM ET ÈVE – 1888

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier
Signé et daté en bas à droite « Émile Bernard
1888 »
27,70 x 24,50 cm

Provenance :

Atelier de l'artiste
Ancienne collection de Madame Élisabeth
Altarriba, par descendance
Acquis auprès celle-ci par l'actuel propriétaire
vers 1962

Un certificat de Madame Béatrice Recchi
Altarriba, petite-fille de l'artiste, sera remis à
l'acquéreur.

*WATERCOLOUR, INK AND INK WASH ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*
10 ⁷/₈ in. x 9 ⁵/₈ in.

12 000 – 18 000 €



Pierre-Auguste RENOIR

1841 – 1919

LA PROMENADE – Circa 1890

Fusain sur papier vergé filigrané

Signé du monogramme en bas à gauche « AR »,

annoté au dos dans un rectangle au fusain

« 2781 » et au crayon rouge « 3425 »

39,50 x 30 cm

Provenance :

Ambroise Vollard, Paris (n° de stock 2781 -

cliché n° 3425)

Collection particulière, Paris

CHARCOAL ON PAPER; SIGNED WITH THE
MONOGRAM LOWER LEFT

15 1/2 x 11 3/4 in.

40 000 – 60 000 €



Pierre-Auguste RENOIR

1841 – 1919

TÊTE D'ENFANT – Circa 1890

Huile sur toile
Signée en haut à gauche « Renoir »
14,20 x 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 x 3 ⁵/₈ in.

60 000 – 80 000 €



44
Paul CÉZANNE
1839 – 1906

PORTRAIT DE PAUL, FILS DE L'ARTISTE
Circa 1878
Crayon sur papier
12,40 x 11 cm

Provenance :
Atelier de l'artiste
A l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
J. Rewald, *Cézanne*, Flammarion, 1986,
reproduit p. 122

PENCIL ON PAPER
4 ⁷/₈ x 4 ³/₈ in.

10 000 – 12 000 €

44



45
Pierre-Auguste RENOIR
1841 – 1919

PETITE BAIGNEUSE – Circa 1885
Sanguine sur papier
Signé en bas à droite « Renoir »
32 x 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
Dauberville et Madame Floriane Dauberville.

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

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

RED CHALK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT
12 ⁵/₈ x 7 ⁵/₈ in.

20 000 – 25 000 €

45



46

Kees VAN DONGEN

1877 – 1968

SCÈNE DE RUE – Circa 1906

Encre de Chine et rehauts de gouache sur papier
Signé en bas à droite « Van Dongen »
65 x 56 cm

Exposition :

Paris, Galerie Charpentier, *Van Dongen cinquante ans de peinture*, 1942

INDIA INK AND GOUACHE ON PAPER; SIGNED
LOWER RIGHT
25 ⁵/₈ x 22 in.

30 000 – 50 000 €



○ **47**

Amedeo MODIGLIANI
1884 – 1920

PORTRAIT DE LEOPOLD ZBOROWSKI
Circa 1918 – 1919
Crayon sur papier
Signé en bas à droite « Modigliani »
42 x 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 1982
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 a Montparnasse*, juillet-octobre 1988, p. 80
Milan, Societa per le Belle Arti, décembre 1988-janvier 1989
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Zürich, Kunsthaus, janvier-juillet 1991, n°193 p. 225

Takasaky, Musée Municipal, Tokyo, Musée Takashimaya, Kyoto, Takashimaya Gallery, Musée Takashimaya, juillet-octobre 1994
n°138 p. 89 et p. 138
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 a 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 1/2 x 10 1/8 in.

40 000 – 60 000 €



48
Vassili MILIOTI
1875 – 1943

JEUNE FEMME DANS UN JARDIN – 1905
Huile et tempera sur panneau
Signé en cyrillique et daté en bas à droite
« B. Muliotu 1905 »
22,50 x 21,80 cm

*OIL AND TEMPERA ON PANEL; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT*
8 ⁷/₈ x 8 ⁵/₈ in.

5 000 – 6 000 €



49
Paul SIGNAC
1863 – 1935

SAINT-MALO, LES TERRENEUVAS – 1927
Aquarelle et crayon sur papier
Signé en bas à gauche « P. Signac », daté et situé
en bas à gauche « oct 27 St Malo »
27,50 x 45,70 cm

Une attestation de Madame Marina Ferretti sera
remise à l'acquéreur.

*WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER;
SIGNED LOWER LEFT, DATED AND LOCATED
LOWER LEFT*
10 ⁷/₈ x 18 in.

25 000 – 35 000 €



Armand GUILLAUMIN

1841 – 1927

ÉCLUSE DU MOULIN BOUCHARDON,
CROZANT – Circa 1895

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Guillaumin »

78 x 92 cm

Provenance :

Acquis auprès de la galerie Baillon, Paris, en
1996 par les parents des propriétaires actuels
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans le second
volume du Catalogue Raisonné Armand
Guillaumin, actuellement en préparation par
le Comité Guillaumin, Dominique Fabiani,
Stéphanie Chardeau-Botteri et Jacques de la
Béraudière.

Une attestation d’inclusion du Comité
Guillaumin sera remise à l’acquéreur.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

30 ³/₄ x 36 ¹/₄ in.

40 000 – 60 000 €



51
Albert LEBOURG
1849 – 1928

**NOTRE-DAME ET LE PONT
DE LA TOURNELLE**
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « a. Lebourg »
30,70 x 46,30 cm

Provenance :
Vente Versailles, Me Georges Blache, 12 juin
1985, lot 60
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Une attestation de la Fondation Wildenstein en
date du 20 juin 1984 sera remise à l'acquéreur.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT
12 1/8 x 18 1/4 in.

6 000 – 8 000 €

51



52
Pierre-Eugène MONTEZIN
1874 – 1946

BOUQUET DE COQUELICOTS
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Montezin »
73 x 60 cm

Provenance :
Galerie Raphaël Gérard, Paris
A l'actuel propriétaire par cessions successives

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Monsieur Cyril Klein-Montezin.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT
28 3/4 x 23 5/8 in.

12 000 – 18 000 €

52



53
Louis Abel TRUCHET
1857 – 1918

MONTMARTRE
Huile sur toile
Signée et titrée en bas à gauche « Abel Truchet
Montmartre »
65,30 x 54,50 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND TITLED LOWER
LEFT*
25 ³/₄ x 21 ¹/₂ in.

5 000 – 7 000 €

54
Jean-François RAFFAËLLI
1850 – 1924

VENISE, LA SALUTE ET LE GRAND CANAL
Huile sur carton fort
Signé en bas à droite « JF RAFFAËLLI »
65 x 86,50 cm

Provenance :
Vente Paris, Hôtel Drouot, Me Morelle, 8 juin
1973, lot 38
Collection particulière, France

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue
critique informatisé actuellement en
préparation par la galerie Brame et Lorenceau.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par la galerie Brame et Lorenceau.

OIL ON PANEL; SIGNED LOWER RIGHT
25 ⁵/₈ x 34 in.

20 000 – 30 000 €



55
Albert LEBOURG
1849 – 1928

PUTEAUX PRÈS PARIS
Huile sur toile
Signée et titrée en bas à droite « Albert Lebourg
Puteaux près Paris »
40,50 x 73 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND TITLED LOWER
RIGHT*
16 x 28 ³/₄ in.

6 000 – 8 000 €

56
Albert LEBOURG
1849 – 1928

BORD DE FLEUVE
Huile sur toile
Signée en bas à droite « albert Lebourg »
40,20 x 65,20 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT
15 ⁷/₈ x 25 ⁵/₈ in.

6 000 – 8 000 €



57

René ICHÉ

1897 – 1954

POUR NOUS MIEUX AIMER – Circa 1922

Marbre

Signé en bas à droite « Iché », titré en miroir au dos « POUR NOUS MIEUX AIMER »

Hauteur : 35 cm

Largeur : 36 cm

Profondeur : 19 cm

Un certificat de Madame Rose-Hélène Iché sera remis à l'acquéreur.

MARBLE; SIGNED LOWER RIGHT,
TITLED ON THE REVERSE

Height : 13 ¾ in.

Width : 14 ⅛ in.

Depth : 7 ½ in.

15 000 – 20 000 €

En 1922, René Iché s'éloigne des frasques Dada et de sa nonchalance dilettante entre écriture, journalisme et peinture pour se consacrer entièrement à la sculpture. Matériellement, la situation devient des plus précaires, car en « *date du 29 décembre M. Iché (René) est placé sur sa demande en disponibilité et hors cadre pour trois ans* » du Ministère des Travaux publics et de la Marine Marchande¹. Des termes neutres pour une démission fracassante, où Iché affrontant ses supérieurs leur a déclaré : « *l'administration me comble d'ennui !* ».

Plus tard, il résumera plus sobrement : « *j'ai répondu à une vocation impérieuse* »². Sa tante, qui l'héberge avenue Bosquet à Paris, est horrifiée mais pense que son insatiable curiosité intellectuelle, son tempérament hyperactif vont bientôt épuiser cette si soudaine et vertigineuse passion. Vingt ans plus tard, c'est avec reconnaissance qu'il écrira à son premier soutien l'architecte Auguste Perret : « *je sais depuis le jour de notre première rencontre dans l'atelier de Boudelle, il y a bientôt vingt ans, que vous êtes l'un des exemples vivants que m'offrit la vie à mes débuts.* »³.

¹ Journal officiel de la République française du 30 décembre 1922, p. 12 469.

² Archives nationales, série F21, Beaux-arts, 1-1 F21 6793.

³ Lettre de René Iché à Auguste Perret, 24 juillet 1941 relative au programme décoratif pour le Musée des Travaux Publics (Fonds Perret, Institut Français d'Architecture, côte 535 AP).

In 1922, René Iché distanced himself from the antics of the Dada movement and from his own nonchalant, dilettante approach to writing, journalism and painting, to dedicate himself entirely to sculpture. Financially, the situation became more precarious as from « the date of 29 December M. Iché (René) is, upon his request, relieved of his duties for three years » by the Minister of Public Works and the Marine Marchande¹. Neutral terms for a dramatic resignation, after Iché had confronted his superiors by declaring : « administration bores me !».

Later he reflected more soberly : « I answered an urgent calling »². His aunt, who accommodated him on avenue Bosquet in Paris, was horrified but thought that his insatiable intellectual curiosity and hyperactive temperament would soon exhaust this sudden and vertiginous passion. Twenty years later, he wrote with gratitude to his first supporter, the architect Auguste Perret : « I knew from the day of our first meeting in the Boudelle's studio, some twenty years ago, that you were to be one of the living souls who supported me from the start.³».

¹ Official gazette of the French Republic dated 30 December 1922, p. 12 469.

² National archives, series F21, Beaux-arts, 1-1 F21 6793.

³ Letter from René Iché to Auguste Perret, 24 July 1941 relating to the decorative programme for the Musée des Travaux Publics (Fonds Perret, Institut Français d'Architecture, côte 535 AP)





Dos de l'œuvre

Les débuts d'Iché néanmoins sont des plus difficiles et la taille directe en marbre que nous nommons ici *Pour nous mieux aimer* témoigne de ces conditions puisque probablement taillée au simple tournevis dans l'ancienne ménagerie de l'Institut Pasteur. Elle représente déjà deux enfants luttant. Thème obsessionnel promis à de multiples déclinaisons et interprétations. En effet, comme l'écrit le critique Jean-Pierre son « *thème le plus fréquent est celui de deux forces qui s'opposent* » et c'est « *de l'équilibre physique des masses qu'Iché fait naître un grand sentiment*. »⁴. Mais à cette lecture bienveillante, une partie du public, des confrères et aussi des autorités y voient en réalité un manifeste pour la cause homosexuelle et s'en scandalisent⁵. Dès février 1923, le préfet de Police de Paris fait enlever *Forfaiture* pour cause d'*indécence* lors du vernissage du Salon des Indépendant. Iché y expose pour la première fois, aidé par les parrainages de Maillol et Bourdelle. Le catalogue précise que *Forfaiture* est en plâtre mais qu'il existe une « *exécution en marbre* ». La presse, et en tout premier, André Warnod, se fait l'écho du scandale avec de longs passages de la lettre d'Iché au préfet où il défend son œuvre qui pour lui exprime notamment l'idée du drame de ne pouvoir procréer⁶. *Pour nous mieux aimer* semble correspondre en tous points à cette œuvre mystérieuse et recherchée.

Notons également que l'inscription gravée en écriture spéculaire ou écriture en miroir est un procédé adopté par Léonard de Vinci à la fin du XV^e siècle notamment pour son célèbre *Homme de Vitruve* et par Lewis Carroll, lors de la rédaction de son ouvrage *De l'autre côté du miroir* en 1872. Les surréalistes, passionnés de spiritisme, y auront également recours, notamment le peintre Victor Brauner⁷ à l'orée de la Seconde Guerre Mondiale.

Rose-Hélène Iché

⁴ *Sculptures d'Iché* in Les Lettres françaises, 1^{er} avril 1953. L'article très élogieux commente la rétrospective organisée à la Galerie Berheim-Jeune.
⁵ Lutteurs à terre exposés dans la nef centrale du Grand Palais conspués par Wlérick et certains sculpteurs lors du vernissage du Salon d'Automne de 1946, autre version en pierre vandalisée au Palais de Tokyo puis à Vanves, demande de *rectification des attributs* du Monument à la Résistance dès son inauguration en 1948 etc.
⁶ *La police aux Indépendants* in Comœdia journal, 17 février 1923.
⁷ Grand ami de la fille aînée du sculpteur, qui fut son modèle, la poétesse Laurence Iché (1921-2007).

The start, for Iché however, was very hard, and the direct carving in marble that we call here Pour nous mieux aimer is testimony to these conditions as it was probably carved with a simple screwdriver in the old menagerie of Pasteur Institute. It represents two children wrestling. This was a theme that obsessed him, resulting in multiple variations and interpretations. In fact, as the critic Jean-Pierre wrote, the “most common theme of his was that of two opposing forces” and it was “through the physical equilibrium of forms that Iché generated great feeling.”⁴. However these welcome words were interpreted by certain members of the public, colleagues and the authorities, as being in reality a manifesto in support of the homosexual cause and sparked a scandal⁵. In February 1923, the Paris Police had Forfaiture removed, for reasons of indecency, at the opening of the Salon des Indépendant. Iché was exhibiting there for the first time, helped by the sponsorship of Maillol and Bourdelle. The catalogue stated that Forfaiture was in plaster but that an “example in marble” existed. The press, and above all André Warnod, reported on the scandal by quoting long passages of Iché's letter to the chief of police in which he defended his work, which to him expressed primarily the sense of tragedy at not being able to procreate⁶. Pour nous mieux aimer appears to correspond in every respect to this mysterious and sought-after work.

Note also that the inscription engraved in mirror-writing was a technique adopted by Leonardo de Vinci at the end of the 15th century, notably on his famous Vitruvian Man, and also by Lewis Carroll, when writing his book Through the Looking Glass in 1872. The surrealists, passionate about spiritualism, also used it, in particular the painter Victor Brauner⁷ at the start of the Second World War.

Rose-Hélène Iché

⁴ *Sculptures d'Iché* in Les Lettres françaises, 1st April 1953. This very favourable article comments on the retrospective organised at the Galerie Berheim-Jeune.
⁵ Lutteurs à terre exhibited in the central dome of the Grand Palais attracted protests from Wlérick and certain sculptors during the opening of the Autumn salon in 1946, another version in stone was vandalised at the Palais de Tokyo then at Vanves, demand for rectification of the features of the Monument à la Résistance at its inauguration in 1948 etc
⁶ La police aux Indépendants in Comœdia journal, 17 February 1923.
⁷ Close friend of the sculptor's oldest daughter, who was his model, the poet Laurence Iché (1921-2007).



Portrait de René Iché, dans son atelier en août 1933.

LE BATEAU BLANC-PORQUEROLLES – 1939

Huile sur carton toilé

Signé en bas à droite « marquet », contresigné,
daté, titré et situé au dos « Porquerolles
marquet Reflets 39 »

32,70 x 41 cm

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
raisonné actuellement en préparation par le
Wildenstein Institute.

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

*OIL ON CANVASBOARD; SIGNED LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN, DATED, TITLED AND LOCATED
ON THE REVERSE*
(12^{7/8} x 16^{1/8} in.)

35 000 – 45 000 €



59

André DERAINE

1880 – 1954

PORTRAIT DE FEMME – Circa 1934-1939

Huile sur toile
 Trace de signature en bas à droite
 31 x 23,50 cm

Provenance :

A. Tooth & Sons, Londres
 Galerie de l'Elysée, Paris 1954
 Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Michel Kellermann, *A. Derain: catalogue raisonné de l'œuvre peint*, volume III, Paris, 1999, n°1829, reproduit en noir et blanc p. 116

OIL ON CANVAS ; MARK OF SIGNATURE LOWER RIGHT
 12 1/4 x 9 1/4 in.

8 000 – 10 000 €

59



60

Albert MARQUET

1875 – 1947

VUE DES ENVIRONS D'ALGER

Huile sur panneau
 Signé en bas à gauche « marquet »
 27 x 22 cm

Provenance :

Ancienne Collection David-Weill
 Collection particulière, Paris

OIL ON PANEL; SIGNED LOWER LEFT
 10 5/8 x 8 5/8 in.

15 000 – 20 000 €

60



61
Albert MARQUET
1875 – 1947

LA SEINE À LA FRETTE, TEMPS GRIS
Huile sur carton toilé
Signé en bas à droite « marquet »
32,80 x 41 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné actuellement en préparation par le Wildenstein Institute.

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

OIL ON CANVASBOARD; SIGNED LOWER RIGHT
12 ⁷/₈ x 16 ¹/₈ in.

15 000 – 20 000 €

62
Charles CAMOIN
1879 – 1965

**PAYSAGE AUX ENVIRONS
DE SAINT-TROPEZ**
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Ch Camoin »
38 x 61 cm

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives Camoin.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT
15 x 24 in.

20 000 – 30 000 €

61



62



René ICHÉ

1897 – 1954

L'INSTITUTRICE – 1934

Bronze à patine vert antique

Signé et numéroté en bas sur le côté droit

« Iché A », cachet du fondeur en bas au dos

« VALSUANI CIRE PERDUE »

Hauteur : 40 cm

Provenance :

Succession René Iché, 1955

A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :

Paris, Grand Palais, Salon des Indépendants,

Iché Rétrospective, 1955

Bibliographie :

André Warnod, *La sculpture au Salon des*

Indépendants in Le Figaro, 21 mars 1942,

reproduit en noir et blanc p. 4

Un certificat de Madame Rose-Hélène Iché sera remis à l'acquéreur.

BRONZE WITH ANTIQUE GREEN PATINA ;

SIGNED AND NUMBERED AT THE BOTTOM

OF THE RIGHT SIDE, FOUNDRY MARK

ON THE REVERSE

Height: 15 ³/₄ in.

8 000 – 12 000 €

De 1933 à 1934, René Iché réside à Pont-de-Crau près d'Arles, avec sa petite communauté¹, dans une propriété mise à disposition par sa grande amie, Louise de Coligny. L'ancienne compagne de Guillaume Apollinaire que l'on surnomme affectueusement « Lou », prend le relais de Zborowski, décédé un an plus tôt, et aide ainsi Iché qui désire se rapprocher de sa mère, devenue veuve.

Ce soutien et les conditions matérielles meilleures lui permettent de réaliser des œuvres de grandes dimensions. Les modèles à cette époque sont toujours des proches, sa fille Laurence pour la *Contrefleur*, René Imbert pour *Jeune Homme*. Cependant, Iché poursuit sa recherche de portraits *psychologiques* et c'est dans la directrice du lycée d'Arles où Laurence est scolarisée qu'il va trouver un de ses sujets les plus remarquables : une vieille fille rigide et dévouée, une ancienne institutrice, Mademoiselle Reynis.

La passion qu'éprouve l'enseignante à son endroit fait naître bons nombres de commérages. Les séances de pose ainsi que les virées en voiture attisent la jalousie de Rose, l'épouse d'Iché, qui ne pose plus guère, toujours accaparée par les soucis d'intendance. Hormis, la première rétrospective posthume de l'artiste en 1955, au Salon des Indépendants où ce bronze figure, la veuve de l'artiste fera toujours en sorte d'écarter ce portait de la liste des œuvres à exposer. L'œuvre est pourtant un tour de force, par la rigueur et l'étrange douceur de sa composition ; par les modalités sensibles et délicates du modelé à mi chemin entre l'art étrusque et les portraits en pierre de Modigliani ; par une touche si personnelle d'une œuvre qui semble méditer et nous regarde.

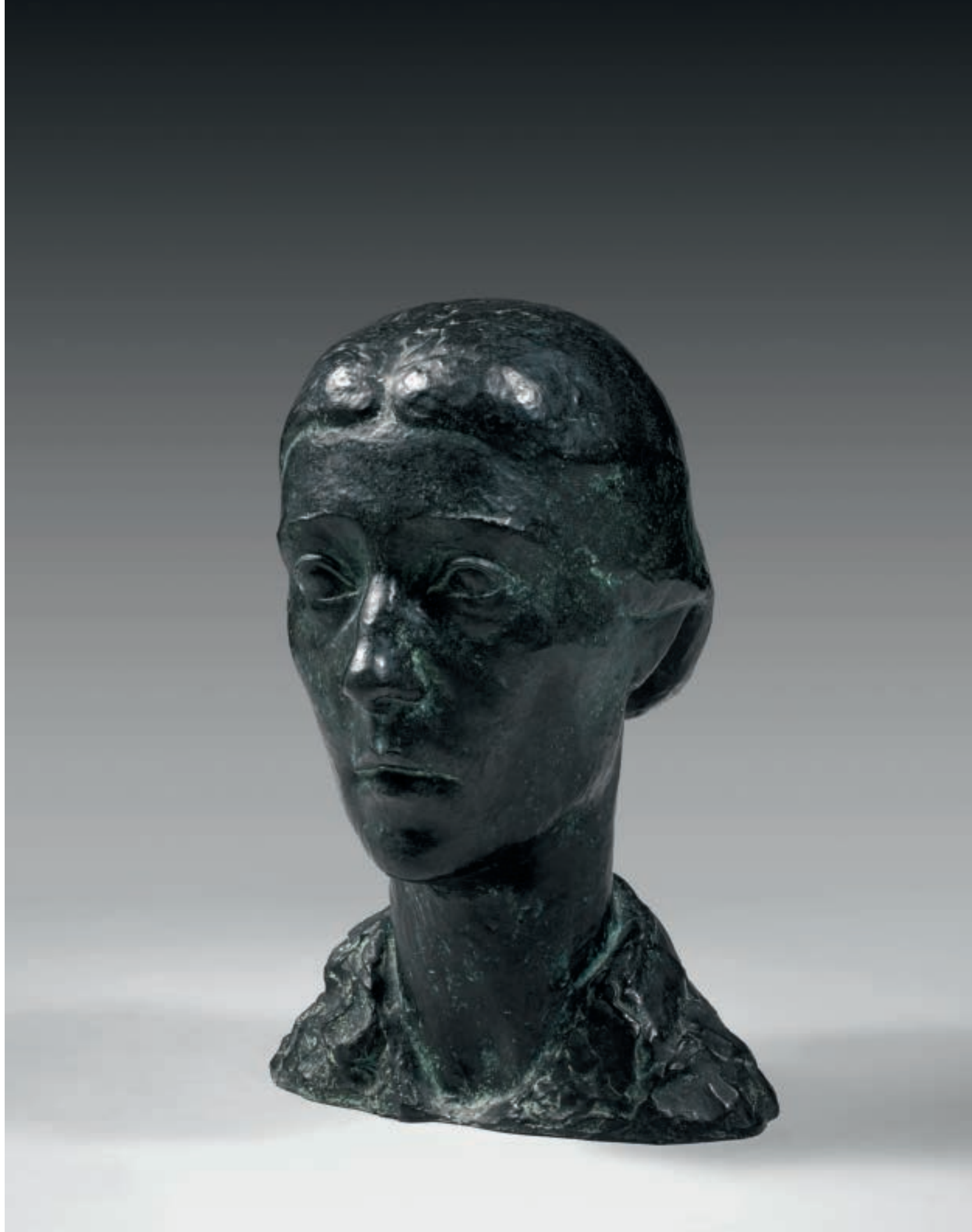
¹ Le poète Max Jacob, les artistes américains Cullen et Davis, l'ancien compagnon de combat du 60 R.I. Wolf Brussilowsky, le philosophe cynique René Imbert

From 1933 to 1934, René Iché lived in Pont-de-Crau near Arles with his small community¹ in a property made available by his friend, Louise de Coligny. The former companion of Guillaume Apollinaire, affectionately nicknamed “Lou”, took over from Zborowski, who had died a year earlier, to help Iché who wanted to be closer to his widowed mother.

This support and improved material conditions enabled him to produce large-scale works. His models at that time were always from among people close to him – his daughter Laurence for Contrefleur, and René Imbert for Jeune Homme, for example. However, Iché continued to seek out psychological portraits. It was the principal of the Arles high school where Laurence was educated that provided him with one of his most notable subjects, Mademoiselle Reynis, a strict and devoted old maid and former teacher.

The passion felt by the teacher for the artist gave rise to considerable gossip. The sittings as well as car trips aroused the jealousy of Rose, Iché's wife, who posed very little, always monopolized by household concerns. Apart from the first posthumous retrospective of the artist in 1955 at the Salon des Indépendants where bronze figure was included, the artist's widow always managed to eliminate this portrait from the list of works to be exhibited. The work, however, is a true tour de force in its rigor and the strange sweetness of the composition, by the sensitive and delicate aspects of modeling halfway between Etruscan art and the stone portraits by Modigliani, with a touch so personal the work seems to meditate and gaze on us.

¹ The poet Max Jacob, the American artists Cullen et Davis, his former companion in war fro the 60 R.I., Wolf Brussilowsky, and the cynical philosopher René Imbert...



DANSEUSE OU LA SUÉDOISE – 1954

Bronze à patine noire

Signé et numéroté sur la terrasse « Iché EA

III/IV », cachet du fondeur sur la terrasse

« LANDOWSKI FONDEUR CIRE PERDUE »

Hauteur : 42 cm

Exposition :

Rodez, Musée Denys Puech, *René Iché,*

sculpteur, 1997

Bibliographie :

Saint-Ouen, musée d'art et d'histoire, *Amblard,*

Iché, Delpech, Bloncourt, avril 1967, n°59

(un exemplaire similaire)

Narbonne, Palais des Archevêques, *René Iché et*

Grands Sculpteurs contemporains, 1970

(un exemplaire similaire)

Un certificat de Madame Rose-Hélène Iché sera

remis à l'acquéreur.

*BRONZE WITH BLACK PATINA; SIGNED AND
NUMBERED ON THE BASE, FOUNDRY MARK ON
THE BASE*

Height: 16 ¹/₂ in.

12 000 – 15 000 €

En 1954, René Iché veut initier une nouvelle période. Les chantiers des monuments à la Résistance offerts à la France depuis 1948¹ l'ont épuisé, autant physiquement que moralement. De plus, il se sait condamné par une forme rare de cancer du sang : la maladie de Vaquez. Entre les soins lourds (saignées et irradiations au phosphore 32), le chantier du camp d'Auschwitz en Pologne - qu'il veut transformer en œuvre collective et dont la maquette d'ensemble est achevée -, il revient au modelage de petites formes, nues et féminines, des statuettes parfois d'une grande radicalité. On pense à sa *Petite Danseuse* ou encore à sa *Danseuse sans tête*.

Avec cette *Danseuse*, Iché retrouve le modelé rugueux de la fin des années Trente mais aussi les visages vides, aveugles et anonymes des années Quarante. On retrouve dans la pose, le doux déhanché de la *Contrefleur* (1933) ou de *Jeune Homme* (1933) mais désormais le corps est saisi par une vive tension, brutale et primitive.

Le modèle, une jeune Suédoise venue à Paris étudier la danse, avait retenu l'attention de l'artiste au hasard de ses déambulations dans Montparnasse. D'après nos renseignements, l'œuvre est probablement l'une des dernières achevées par l'artiste. En effet, ce dernier décède brutalement peu de temps après, le 23 décembre 1954.

In 1954, René Iché wished to begin a new phase. The construction work carried out since 1948¹ for the monuments to the Resistance offered to France had exhausted him physically and morally. Moreover, he knew he was suffering from a rare and terminal form of cancer of the blood: Polycythemia vera. Between heavy treatments (bleedings and radiation therapy with phosphorus 32) and the construction work for the Auschwitz camp memorial in Poland that he wished to transform into a collective piece, having already completed the model, he returned to modelling small figures, nudes and female forms, statuettes often very radical in nature. One can cite here his Petite Danseuse or indeed Danseuse sans tête.

With this Danseuse, Iché returned to the rugged modeling style of the late 1930s with the blank faces, blind and anonymous, of the 1940s. The pose is reminiscent of the gentle lopsidedness of Contrefleur (1933) and of Jeune Homme (1933), but now the body is seized with a lively tension that is brutal and primitive.

The model, a young Swede who had come to Paris to study dance, had caught the artist's attention by chance while he was out walking in Montparnasse. This piece is believed to be one of the last works carried out by the artist. He died suddenly, shortly afterwards, on 23 December 1954.

⁶ Parmi les projets réalisés : Monument aux Otages à Puiseaux, Monument aux Résistants de la Montagne Noire à Carcassonne, Plaque à Emilie Tillion à Saint-Maur, Plaque à Jean Cavaillès à l'ENS de Paris ou *Enclos du Souvenir* au Mont-Valérien.

¹ The projects realised included: Monument to the Otages (hostages) in Puiseaux, Monument to the Résistants de la Montagne Noire in Carcassonne, Plaque to Emilie Tillion in Saint-Maur, Plaque to Jean Cavaillès in the ENS in Paris and Enclos du Souvenir at Mont-Valérien.



65

Léopold SURVAGE

1879 – 1968

BAIGNEUSE – 1922

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « Survage 22 »

100 x 200 cm

Étude pour ou d'après *La Grande Baigneuse*,
1922, collection du Musée d'Art Moderne de la
Ville de Paris (Inv. AMVP 1236)

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT*

39 ³/₈ x 78 ³/₄ in.

30 000 – 50 000 €



66
Francis PICABIA
1879 – 1953

ESPAGNOLE – Circa 1922-1926
Aquarelle, encre et crayon sur papier
Signé en bas à droite « Francis Picabia »
64,50 x 49 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité Picabia.

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

*WATERCOLOUR, INK AND PENCIL ON PAPER;
SIGNED LOWER RIGHT*
25 ³/₈ x 19 ¹/₄ in.

30 000 – 40 000 €



○ **67**

Amedeo MODIGLIANI
1884 – 1920

MATAMORE – 1915-1916
Crayon sur papier
Signé en bas à gauche « modigliani », titré en haut « MATAMORE »
43,30 x 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 a Montparnasse*, juillet-octobre 1988, p. 74
Milan, Societa per le Belle Arti, décembre 1988-janvier 1989
Takasaky, Musée Municipal, Tokyo, Musée Takashimaya, Kyoto, Takashimaya Gallery, Musée Takashimaya, juillet-octobre 1994 n°126 pp. 138, 139
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 a 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

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

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT, TITLED AT THE TOP
17 x 10^{3/8} in.

30 000 – 35 000 €



68

Raoul DUFY

1877 – 1953

LA NAISSANCE DE VENUS

Gouache sur papier

Cachet de la signature en bas à droite « Raoul Dufy »

20,30 x 54,50 cm

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le supplément du Catalogue raisonné des Aquarelles, Gouaches et Pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille.

Un certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur.

GOUACHE ON PAPER; STAMPED WITH THE SIGNATURE LOWER RIGHT

8 x 21 1/2 in.

25 000 – 35 000 €



69

Léonard Tsuguharu FOUJITA
1886 – 1968

PORTRAIT DE FEMME – Circa 1929
Crayon sur papier contrecollé sur carton
Cachet rouge Hanko en bas à gauche
25,50 x 23 cm

Un certificat de Madame Sylvie Buisson pourra être délivré sur demande de l'acquéreur.

*PENCIL ON PAPER LAID DOWN ON
CARDBOARD; STAMPED LOWER LEFT*
10 x 9 in.

2 500 – 3 000 €

70

Balthazar LOBO
1910 – 1993

BAIGNEUSE – 1947
Lavis d'encre sur papier
Signé et daté en haut à droite « Lobo 47 »
30 x 50 cm

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Galeria Freites, Caracas.

*INK WASH ON PAPER; SIGNED AND DATED
UPPER RIGHT*
11 ³/₄ x 19 ⁵/₈ in.

2 000 – 3 000 €

71

Francis PICABIA
1879 – 1953

VISAGE DE FEMME – 1936
Crayon sur papier
Signé en bas à gauche « Francis Picabia »
31,50 x 23,50 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité Picabia.

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

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT
12 ³/₈ x 9 ¹/₄ in.

8 000 – 10 000 €

69



70



71



72
Georges BRAQUE
1882 – 1963

LE MAQUEREAU – 1944
Pastel sur papier
48 x 62,80 cm

Provenance :
Galerie Louise Leiris, Paris (n° inventaire 1253)
Collection particulière, Paris

PASTEL ON PAPER
18 ⁷/₈ x 24 ³/₄ in.

25 000 – 30 000 €



73
Francisco BORES
1898 – 1972

NATURE MORTE À LA FOURCHETTE – 1928
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Borès 28 »
60 x 73 cm

Provenance :
Galerie de l'Effort Moderne, Paris (n° 8977)
Galerie Kleinmann et Cie, Paris
A l'actuel propriétaire par cessions successives

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT*
23 ⁵/₈ x 28 ³/₄ in.

20 000 – 30 000 €



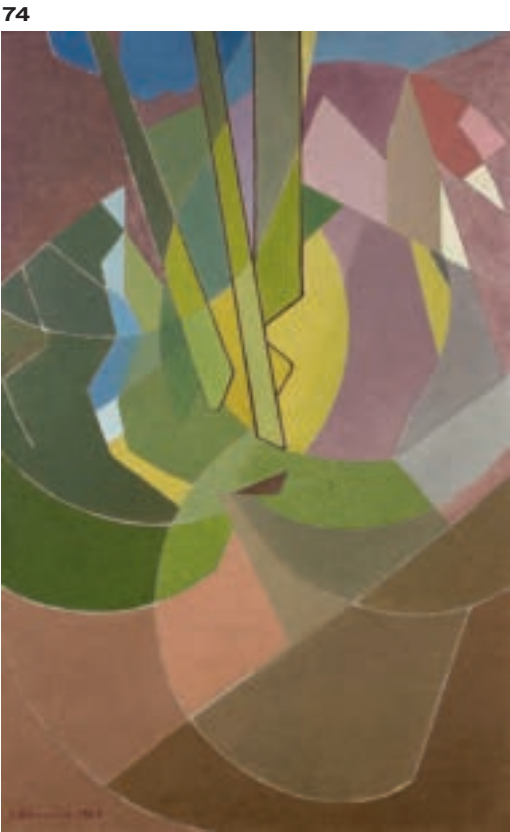
74
André BEAUDIN
1895 – 1979

COMPOSITION – 1943
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « A. Beaudin.1943 »
81 x 53,80 cm

Provenance :
Galerie Falchi Arte Moderna, Milan
Collection particulière, Milan

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT
31 7/8 x 21 1/8 in.

2 500 – 3 500 €



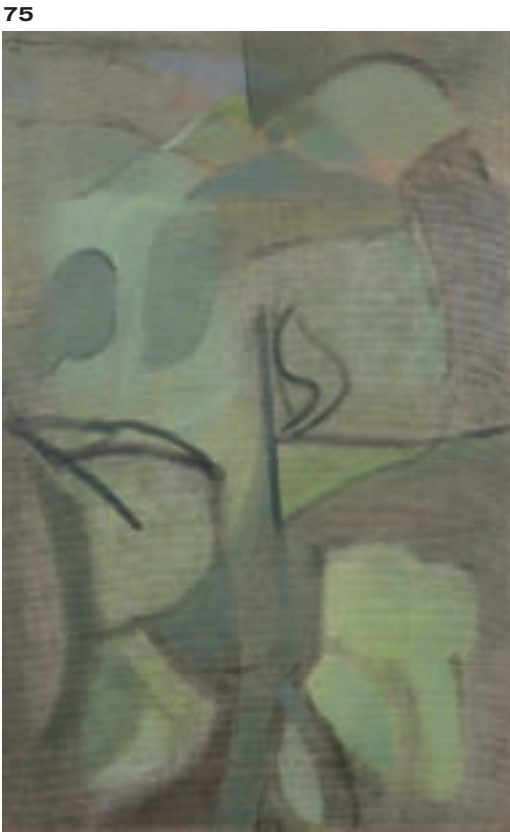
75
André BEAUDIN
1895 – 1979

LE BALCON – 1979
Huile sur toile
Signée et datée en haut à gauche « A. Beaudin
79 »
92 x 60 cm

Provenance :
Galerie Louise Leiris, Paris (n°inventaire 56030)
A l'actuel propriétaire par cessions successives

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED UPPER
LEFT
36 1/4 x 23 5/8 in.

3 000 – 4 000 €



76
Georges BRAQUE
1882 – 1963

SCÈNE MYTHOLOGIQUE – 1931
Pastel sur papier
48 x 48,50 cm

Provenance :
Galerie Louise Leiris, Paris (n° inventaire 1656)
Collection particulière, Paris

Exposition :
New York, Solomon R. Guggenheim Museum,
n°110 (étiquette d'exposition au dos)

PASTEL ON PAPER
18 7/8 x 19 1/8 in.

18 000 – 22 000 €



Francisco BORES

1898 – 1972

NATURE MORTE – 1947

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Bores 47 »
89 x 116 cm

Provenance :
Kunstforeningen, Copenhagen
Collection Verner Nielsen, Copenhagen
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
Copenhagen, Kunstforeningen, 1948, n°9

Bibliographie :
B. Pedersen, M. Andersen, *De Franske*, Éditions Munksgaard, Copenhagen, 1958, reproduit en noir et blanc p. 45
B. Pedersen, G. Engwall, *Sa Jag Malar*, V. Pettersons, Estocolmo, 1958, reproduit en noir et blanc p. 46
H. Dechanet, *Francisco Bores, Catalogo Razonado, Pintura 1945-1972*, Tome II, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Telefonica, Madrid, 2003, n°1947/13, reproduit en noir et blanc p. 69

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT
35 x 45 ⁵/₈ in.

30 000 – 40 000 €



78
Robert DELAUNAY
1885 – 1941

RELIEF DE BRONZE N° 1 – 1936-1937
Bronze à patine dorée
Signé et numéroté sur la tranche gauche vers le haut « r.delaunay EPREUVE D'ARTISTE », cachet du fondeur sur la tranche supérieure « SUSSE FONDEUR Paris »
Conçu en 1936-1937, fonte sous la supervision de Sonia Delaunay entre 1962 et 1971
130 x 97,50 cm

Provenance :
Ancienne collection Jacques Damase

Bibliographie :
Zurich, 1956 (plâtre sur toile)
G. Habasque, *Robert Delaunay, Du Cubisme à l'Art abstrait*, Bibliothèque générale de l'Ecole Pratique des Hautes Études, Paris, 1957, n°328 (plâtre sur toile)
Paris, Musée du Louvre, *Donation Delaunay*, 1964, n°32 (plâtre sur toile)
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville, *Robert et Sonia Delaunay Le Centenaire*, mai-septembre 1985, n° 61 p. 129, reproduit en noir et blanc p. 110 (plâtre sur toile)
A. Lerner et autres, *The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, New York, 1974, n°409, reproduit p. 295 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH GOLD PATINA; SIGNED AND NUMBERED ON THE RIGHT EDGE, FOUNDRY MARK ON THE LOWER EDGE
(51 ¹/₈ x 38 ³/₈ in.)

30 000 – 50 000 €



79

Jean HÉLION

1904 – 1987

COMPOSITION – 1939

Encre, aquarelle et crayon sur papier
Signé et daté en bas à gauche « Hélión 39 »
23,60 x 31,50 cm

INK, WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT
9 1/4 x 12 3/8 in.

10 000 – 12 000 €

80

Julio GONZALEZ

1876 – 1942

ÉTUDE POUR « LE RÊVE » – 1933

Encre de Chine, lavis, crayon et crayons de
couleur sur papier
Signé des initiales et daté en bas à droite « 2-2-
33 J.G. »
24,30 x 14,30 cm

Provenance :
Galerie Marwan Hoss, Paris
A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :
New York, Solomon R. Guggenheim Museum,
Julio Gonzalez : a retrospective, mars-mai 1983,
n°128, reproduit p. 118

Bibliographie :
J. Gibert, *Julio Gonzalez - dessins - projets pour
sculptures figures*, Éditions Carmen Martinez,
Paris, 1975, reproduit en noir et blanc p. 37

INDIA INK, INK WASH, PENCIL AND COLOURED
PENCIL ON PAPER; SIGNED WITH THE
INITIALS AND DATED LOWER RIGHT
9 5/8 x 5 5/8 in.

10 000 – 15 000 €

79



80



81

Alberto GIACOMETTI
1901 – 1966

TÊTES ET DIVERS GRIFFONNAGES

Stylos bille de couleurs sur papier kraft
d'emballage, replié
Étiquette d'expédition de la Galerie Klipstein & Kornfeld au nom de « Diego Giacometti 14, rue Hippolyte Maindron Paris 14^{ème} » au dos
60 x 79,5 cm
36 x 39 cm replié

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 1403.

Un certificat du Comité Giacometti sera remis à l'acquéreur. Le Comité Giacometti certifie que les dessins réalisés aux stylos bille noir et rouge sont de la main d'Alberto Giacometti au milieu d'autres dessins notamment aux crayons de couleurs de mains non identifiées

COLOURED BALLPOINT PEN ON PAPER
23 5/8 x 28 3/4 in.
14 1/8 x 15 3/8 in. folded

10 000 – 15 000 €

82

Alberto GIACOMETTI
1901 – 1966

FIGURE DEBOUT, TÊTES DE FACE ET DE PROFIL

Stylo bille rouge sur papier journal
28,50 x 22 cm

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 1402.

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

Un certificat de Madame Mary-Lisa Palmer sera remis à l'acquéreur.

RED BALLPOINT PEN ON NEWSPAPER
11 1/4 x 8 5/8 in.

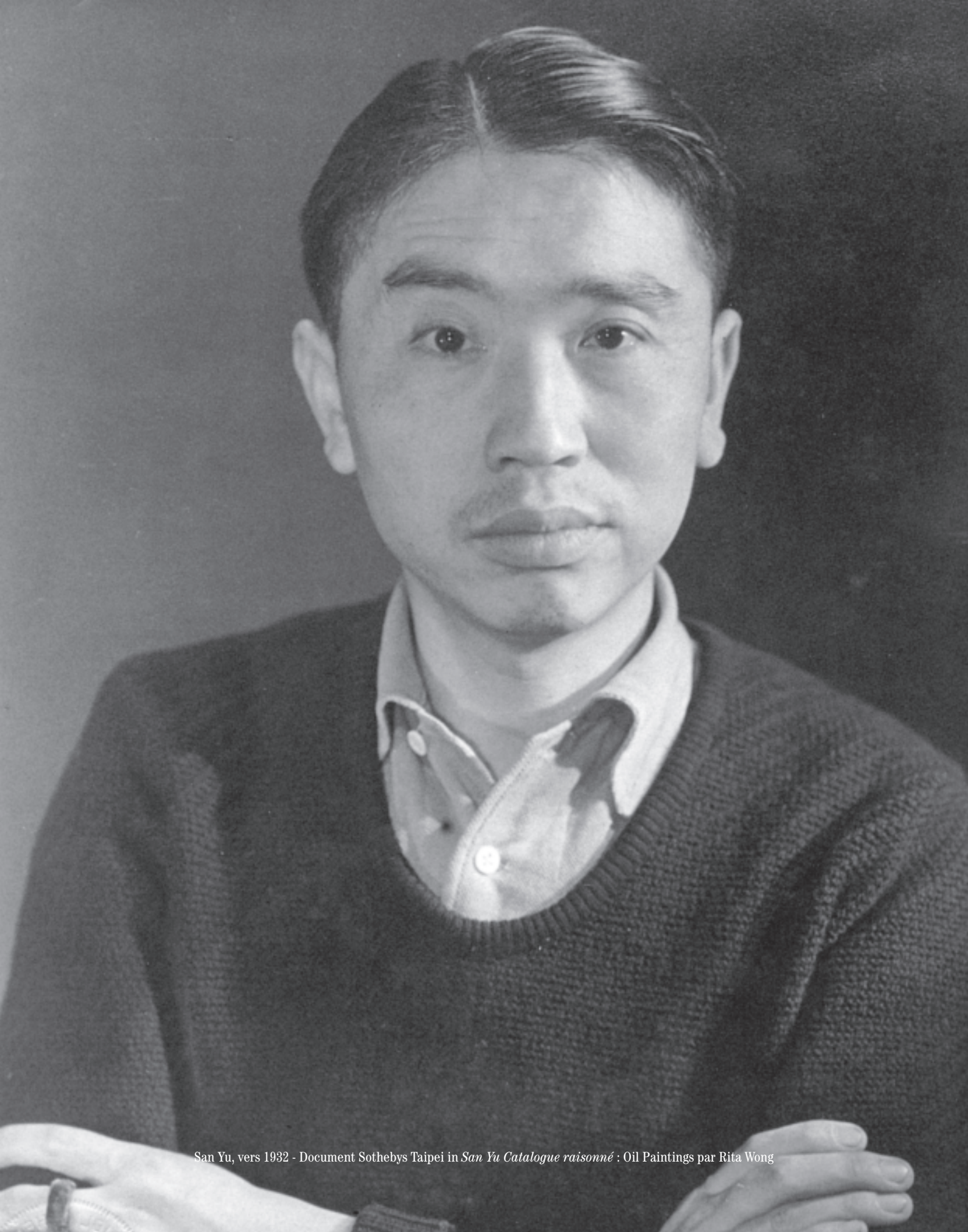
12 000 – 15 000 €

81



82





San Yu, vers 1932 - Document Sothebys Taipei in *San Yu Catalogue raisonné* : Oil Paintings par Rita Wong

San Yu

Dessins au pinceau vers 1920 – 1930

« En regardant les dessins de Sanyu, le poète Shao Xunmei (1906-1968) s'est exclamé « Tous les traits de ses nus peuvent parler et ils crient l'angoisse du sexe !... Regardez la composition ! Les traits !... La simplicité affirmée par la complexité ! La complexité célébrée par la simplicité ! » En 1929, Sanyu envoya quelques photos de ses œuvres récentes à ses amis à Shanghai, suscitant la réaction enflammée de Shao. Arrivé à Paris huit années plus tôt, Sanyu consacra les dix années suivantes à se perfectionner dans le croquis de style occidental, le plus souvent à partir de modèles vivants. Alors que la plupart de ses compatriotes étaient retournés en Chine à la fin des années 1920, Sanyu choisit de rester à Paris, où il se sentait capable de pouvoir réaliser pleinement ses exploits artistiques. Shao poursuivait ses éloges « il continue à travailler dur à Paris. Ah ! Il représente vraiment un trésor dans notre monde de l'art moderne ! » » (...)

« Sanyu se consacra pendant des années au dessin pour évoluer finalement vers la peinture à l'huile. Utilisant le corps humain comme tremplin pour son incursion dans l'art occidental, il travailla suffisamment pour découvrir son propre style et développer son potentiel et son originalité en tant qu'artiste moderne chinois. Bien formé aux techniques traditionnelles de la calligraphie chinoise et du *shuimo*, il aspirait à la perfection ; comme un étudiant en calligraphie chinoise qui passe des années à copier les maîtres, pour que chaque coup de pinceau soit parfait. Il semblerait qu'à partir du moment où il se mit à utiliser l'huile en 1929, année où il connut Roché, Sanyu ne dessina plus que pour réaliser les études de ses œuvres à l'huile. Ses nombreuses années de pratique du dessin apparaissent à l'évidence dans la pureté et l'expression des traits de ses peintures à l'huile. Bien connaître ses œuvres sur papier est donc essentiel à la compréhension de toute son œuvre puisqu'elles constituent le fondement de sa création et de son originalité à venir. »

In Rita Wong, Catalogue Raisonné : dessins et aquarelles, The Li Ching Cultural and Educational Foundation, 2014

“Upon seeing Sanyu's drawings, the poet Shao Xunmei (1906-1968) exclaimed, “All the lines of his nudes can speak, and they cry out the anguish of sex!... Look at the composition! The lines!... Simplicity affirmed by complexity! Complexity embraced by simplicity!” In 1929 Sanyu mailed some photos of his recent works to his friends in Shanghai , prompting Shao's impassioned outpour. Having arrived in Paris eight years earlier, Sanyu would spend the next decade perfecting his skill in Western-style sketching, mostly from live models. While most of his compatriots had returned to China by the end of the 1920s, Sanyu chose to remain in Paris, where he felt he could fully develop as an artist. Shao's praise continues, “He is still working hard in Paris. Ah ! He is really a treasure in our world of modern art!” (...)

“Sanyu dedicated himself to years of drawing in preparation for his eventual progression to oil painting. Using the human form as the basis for his initial foray into Western technique and perceptions, he completed the body of work necessary to discover his own distinctive style and develop his potential and originality as a modern Chinese artist. Well trained and grounded in the traditional genres of Chinese calligraphy and shuimo painting, he aimed for perfection, just as a student of Chinese calligraphy spends years copying from zities, or copybooks, in order to perfect each stroke. Apparently, once he started using oils in 1929, the year he met Roché, he only returned to drawing for study sketches for his works in oil. Indeed, the many years of drawing are evident in the purity and expressiveness of the lines in his oil paintings. Familiarity with his works on paper is therefore essential to an understanding of his entire œuvre, as they form the foundation for his later creativity and ingenuity. ”

In Rita Wong, Catalogue Raisonné: dessins et aquarelles, The Li Ching Cultural and Educational Foundation, 2014

83

SAN YU ou CHANG YU

1901 – 1966

MAINS ET JAMBES – Circa 1920-1930

Encre de Chine et aquarelle sur papier

Signé en caractères chinois et en lettres latines

en bas à droite « SANYU »

27 x 21 cm

Provenance :

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Rita Wong, *San Yu, catalogue raisonné*

drawings and watercolors, Archives of Modern

Chinese Art, Li Ching Cultural and Educational

Foundation, Taipei, 2015, n°W165, reproduit en

couleurs p. 249

INDIA INK AND WATERCOLOUR ON PAPER;

SIGNED LOWER RIGHT

10 ⁵/₈ x 8 ¹/₄ in.

15 000 – 20 000 €



84
SAN YU ou CHANG YU
1901 – 1966

NU ASSIS DE PROFIL
Encre de Chine sur papier
Signé en caractère chinois et en lettres latines
en bas à droite « SANYU »
22,30 x 27,80 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Un certificat de Madame Rita Wong sera remis à l'acquéreur.

INDIA INK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT
8 ³/₄ x 11 in.

10 000 – 15 000 €

85
SAN YU ou CHANG YU
1901 – 1966

NU ASSIS
Encre de Chine sur papier
27,80 x 22,80 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Rita Wong, *San Yu, catalogue raisonné drawings and watercolors*, Archives of Modern Chinese Art, Li Ching Cultural and Educational Foundation, Taipei, 2015, n°D0288, reproduit en couleurs

Un certificat de Madame Rita Wong sera remis à l'acquéreur.

INDIA INK ON PAPER
11 x 9 in.

10 000 – 15 000 €



86
SAN YU ou CHANG YU
1901 – 1966

FEMME DEBOUT
Encre de Chine sur papier
44,50 x 28 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

INDIA INK ON PAPER
17 ¹/₂ x 11 in.

7 000 – 10 000 €

87
SAN YU ou CHANG YU
1901 – 1966

CHIEN
Encre de Chine sur papier
22,50 x 27,50 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

INDIA INK ON PAPER
8 ⁷/₈ x 10 ⁷/₈ in.

7 000 – 8 000 €

88
SAN YU ou CHANG YU
1901 – 1966

NU À GENOUX
Encre de Chine sur papier
28 x 45 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

INDIA INK ON PAPER
11 x 17 ³/₄ in.

10 000 – 15 000 €



89

SAN YU ou CHANG YU

1901 – 1966

VASE DE FLEURS

Encre de Chine sur papier rose

Signé en caractères chinois et en lettres latines en bas à droite « SANYU »

14 x 9 cm

Provenance :

Collection particulière, Paris

INDIA INK ON ROSE PAPER; SIGNED LOWER RIGHT

5 1/2 x 3 1/2 in.

4 000 – 6 000 €



90

SAN YU ou CHANG YU

1901 – 1966

FEMME À LA ROBE RAYÉE

Circa 1920-1930

Encre et lavis d'encre sur papier

Signé en caractères chinois et en lettres latines en bas à droite « SANYU »

48,50 x 31 cm

Provenance :

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Rita Wong, *San Yu, catalogue raisonné drawings and watercolors*, Archives of Modern Chinese Art, Li Ching Cultural and Educational Foundation, Taipei, 2015, n°W159, reproduit en couleurs p. 246

Un certificat de Madame Rita Wong sera remis à l'acquéreur.

INK AND INK WASH ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT

19 1/8 x 12 1/4 in.

10 000 – 15 000 €



Léonor FINI
1908 – 1996

TRAVESTI À L'OISEAU
HERMES (PORTRAIT D'ANDRÉ
PIEYRE-DE-MANDIARGUES) – 1932
Huile sur toile
100 x 65 cm

Provenance :
André Pieyre-de-Mandiargues, Paris
Collection Bona Pieyre-de-Mandiargue, Paris
Paris, Me Binoche, « Succession Bona
Pieyre-de Mandiargues, 8 décembre 1999, lot 15
Acquis au cours de cette vente par l'actuel
propriétaire

Exposition :
Paris, Galerie Bonjean, novembre-décembre
1932
Cannes, La Malmaison, *Leonor Fini Portraits*,
février-mai 2002
Tokyo, The Bunkamura Museum of Art, Umeda,
Daimaru Museum, Gunma, Museum of Modern
Art, Nagoya, City Art Museum, *Exposition Leonor
Fini*, juin-décembre 2005, n°4, reproduit p. 37
Trieste, Museo Revoltella, *Leonor Fini, l'italienne
de Paris*, juillet-septembre 2009

Varsovie, W. Siedzibie Muzeum, *Leonor Fini i
Konstanty A. Jelensky - Portret podwojny*, 2011,
n°3
Granville, Villa les Rhumbs, Musée Christian Dior,
Dior, Le Bal des Artistes, mai-septembre 2011
Umea, Bildmuseet, « *Leonor Fini - Pourquoi
pas?* », février-mai 2014, n°1, reproduit p. 82
Paris, Galerie Patrick Fourtin, *Leonor Fini -
Œuvres majeures*, novembre 2014 - janvier 2015

Bibliographie :
P. Webb, *Leonor Fini, Métamorphose d'un art*,
Acte Sud, Arles, 2007, reproduit p. 29
P. Webb, *Sphinx : The life and art of Leonor
Fini*, The Vendome Press, New York, 2009,
reproduit p. 29
M. Dasau Dan, V. Strujkelj, *Leonor Fini*, Giunti
artedossier, Florence, Milan, 2010
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
raisonné de l'œuvre peint de Leonor Fini
actuellement en préparation par Richard
Overstreet et Neil Zukerman sous le numéro
0382.

OIL ON CANVAS
39 ³/₈ x 25 ⁵/₈ in.

25 000 – 35 000 €

A son arrivée à Paris à 23 ans, en 1931, Leonor Fini s'est vite liée d'amitié avec André Pieyre de Mandiargues, Henri Cartier-Bresson, Jules Supervielle et Max Jacob. Celui-ci a montré ses peintures à Christian Dior, alors directeur de la Galerie Jacques Bonjean, rue de la Boétie. La première exposition personnelle de Leonor Fini à Paris, en 1932 a eu lieu dans cette galerie (24 novembre au 7 décembre). Le Critique d'art Jean Cassou, l'auteur de l'introduction du catalogue, a écrit une courte introduction sur le carton d'invitation : « Leonor Fini éveille tout un monde de créatures énigmatiques et burlesques (...). Elles sont vêtues de fanfreluches, couronnées de fleurs et d'oiseaux, elles se nourrissent de gâteaux démodés et composent une comédie papillonnante, un cirque de fantaisie, de l'apparence et de la mort. ». Plusieurs de ces œuvres exposées furent retrouvées dans la collection de Mandiargues, bien après la mort de ce dernier et parmi elles, *Le Travesti à l'Oiseau*, également connu sous le titre *Hermès*, homme à demi-nu sous des habits de femme, des ailes sur la tête, un oiseau exotique perché sur un doigt, pour lequel Mandiargues servit de modèle.

Upon her arrival in Paris in 1931 at age 23, Leonor Fini was quickly befriended by André Pieyre Mandiargues, Henri Cartier-Bresson, Jules Supervielle and Max Jacob. The latter showed her paintings to Christian Dior, then director of the Galerie Jacques Bonjean, rue de la Boétie. Leonor Fini's first solo exhibit in Paris was organized by in this gallery in 1932 (November 24th to December 7th). The art critic Jean Cassou, author of the introduction to the catalogue, wrote a short introduction on the cardboard invitation. “Leonor Fini awakens a whole world of burlesque and enigmatic creatures (...). They are dressed in frills, crowned with flowers and birds, they consume unfashionable cakes and compose a fluttering comedy, a fantasy circus about appearance and death.” Many of the works exhibited were found in the Mandiargues collection, well after the latter's death, and among them, Le Travesti à l'Oiseau, also known as Hermès, a half-naked man in woman's clothing, wings on his head, an exotic bird perched on a finger. Mandiargues served as the model.



92

Massimo CAMPIGLI

1895 – 1971

DUE FIGURE – 1950

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « 50 CAMPIGLI »

24 x 42,50 cm

Provenance :

Collection Gio Ponti, Milan

A l’actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :

Interni rinnovati in una vecchia casa, Alberto Rosselli, arch. in Domus, Milan, n°355; juin 1959, reproduit pp. 28, 29 et 30

Scrupoli Interattivi, CD, Edizioni Multimediali, Artel, Roma, 2001

Massimo Campigli DVD, Archives Campigli, Saint-Tropez, Il Tempo dell’Arte, 2004

Archives Campigli Saint-Tropez, N. Campigli, E. Weiss, M. Weiss, Campigli catalogue raisonné volume II, Silvana Editoriale, Archives Massimo Campigli, Tega, Milan, 2013, n°50-040, reproduit en noir et blanc p. 1950

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

9 1/2 x 16 3/4 in.

20 000 – 25 000 €

93

LE PHO

1907 - 2001

DEUX FEMMES AU VASE DE FLEURS

Huile sur toile

Signée en lettres latines et en caractères vietnamiens en bas à droite « Le Pho »

90 x 130 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

35 3/8 x 51 1/8 in.

20 000 – 30 000 €



94
Oscar DOMINGUEZ
1906 – 1957

NATURE MORTE À LA CAFETIÈRE – 1950
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Dominguez 50 »
55,40 x 46,30 cm

Un certificat de Madame Vasquez de Parga sera remis à l'acquéreur.

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT
21 ³/₄ x 18 ¹/₄ in.

30 000 – 40 000 €



95
Fernand LÉGER
1881 – 1955

PROJET DE VITRAIL POUR L'ÉGLISE DU
SACRÉ CŒUR D'AUDINCOURT – 1950
Gouache et encre sur papier
17,70 x 47,50 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

GOUACHE AND INK ON PAPER
7 x 18 3/4 in.

8 000 – 10 000 €



96

Fernand LÉGER

1881 – 1955

LA FLEUR - PEINTURE MONUMENTALE

Gouache et encre sur papier

Cachet de l’atelier en bas à droite « F.L. »

30,70 x 23,70 cm

Provenance :

Nadia Léger

Georges Bauquier

Simone Bauquier, par descendance

GOUACHE AND INK ON PAPER; STAMPED WITH THE INITIALS LOWER RIGHT

12 1/8 x 9 3/8 in.

5 000 – 7 000 €

97

Fernand LÉGER

1881 – 1955

PEINTURE MONUMENTALE N° 6 BIS

Gouache sur calque

Cachet de l’atelier en bas à droite « F.L. », titré en haut à gauche « PEINTURE MONUMENTALE N° 6 BIS », annoté en haut à droite « V2 »

32,40 x 25 cm

Provenance :

Nadia Léger

Georges Bauquier

Simone Bauquier, par descendance

GOUACHE ON TRACING PAPER; STAMPED LOWER RIGHT, TITLED UPPER LEFT

(12 3/4 x 9 7/8 in.)

4 000 – 5 000 €



98

Fernand LÉGER

1881 – 1955

NATIVITÉ - PROJET DE VITRAIL

Gouache et encre sur papier

Signé des initiales en bas à droite « F.L. », cachet de l’atelier en bas à droite « F.L. »

37 x 52,50 cm

Provenance :

Nadia Léger

Georges Bauquier

Simone Bauquier, par descendance

GOUACHE AND INK ON PAPER; SIGNED WITH THE INITIALS LOWER RIGHT, STAMPED WITH THE INITIALS LOWER RIGHT

14 5/8 x 20 5/8 in.

6 000 – 8 000 €

98

194 IMPRESSIONNISTE & MODERNE | 2 JUIN 2015. PARIS

99 Fernand LÉGER 1881 – 1955	100 Fernand LÉGER 1881 – 1955
PORTAIT D'ARTHUR RIMBAUD Encre sur papier 41,50 x 28 cm	ÉTUDE DE TYMPAN POUR L'ÉGLISE DU PLATEAU D'ASSY Gouache et encre sur papier Signé des initiales en bas à droite « F.L. » 21 x 26 cm
Provenance : Nadia Léger Georges Bauquier Simone Bauquier, par descendance	Provenance : Nadia Léger Georges Bauquier Simone Bauquier, par descendance
<i>INK ON PAPER</i> 16 ³ / ₈ x 11 in.	<i>GOUACHE AND INK ON PAPER; SIGNED WITH THE INITIALS LOWER RIGHT</i> 8 ¹ / ₄ x 10 ¹ / ₄ in
3 000 – 4 000 €	3 000 – 4 000 €



101
Fernand LÉGER
1881 – 1955

ÉTUDES DE COSTUMES POUR « DAVID TRIOMPHANT » (RECTO/VERSO)
Crayon sur papier
19,70 x 25,70 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

PENCIL ON PAPER (RECTO/VERSO)
7 ³/₄ x 10 ¹/₈ in.

1 500 – 2 000 €

102
Fernand LÉGER
1881 – 1955

CROQUIS POUR LA VILLE
Stylo bleu sur papier bleu
13,50 x 21 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

BLUE PEN ON BLUE PAPER
5 ³/₈ x 8 ¹/₄ in.

1 200 – 1 500 €

103
Fernand LÉGER
1881 – 1955

CONSTRUCTEURS (ÉTUDE)
Crayon sur papier à lettre « Atelier Fernand Léger »
Cachet de l’atelier en bas à gauche « F.L. »
21 x 20,30 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le répertoire des œuvres graphiques de Fernand Léger actuellement en préparation par Madame Irus Hansma.

Une attestation de Madame Irus Hansma sera remise à l’acquéreur.

PENCIL ON PAPER; STAMPED WITH THE INITIALS LOWER LEFT
8 ¹/₄ x 8 in.

2 000 – 3 000 €

104
Fernand LÉGER
1881 – 1955

SOLEIL, CHARETTE ET FLEUR – 1955
Crayon sur papier
21,50 x 27,50 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

PENCIL ON PAPER
8 ¹/₂ x 10 ⁷/₈ in.

1 500 – 2 000 €

105
Fernand LÉGER
1881 – 1955

LE MAGNOLIA
Crayon sur papier marouflé sur toile
Cachet de l’atelier en bas à droite « F. LEGER »
25 x 26 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

PENCIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS; STAMPED LOWER RIGHT
9 ⁷/₈ x 10 ¹/₄ in.

2 000 – 3 000 €

101 recto



101 verso



102



103



104



105



106
Fernand LÉGER
1881 – 1955

ÉTUDE DE FEUILLES ET FLEURS
Crayon sur papier marouflé sur toile
37 x 37 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Simone Bauquier, par descendance

PENCIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS
14 5/8 x 14 5/8 in.

2 500 – 3 000 €

106



107
Fernand LÉGER
1881 – 1955

HOMMAGE À LA RUE MAZARINE – 1949
Crayon sur papier
Signé en bas au centre « Fléger », daté et
dédicacé par Jacques Audiberti à droite « en
hommage à la rue Mazarine février 1949
Audiberti »
31,70 x 23,90 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le répertoire
des œuvres graphiques de Fernand Léger
actuellement en préparation par Madame Irus
Hansma.

Une attestation de Madame Irus Hansma sera
remise à l’acquéreur.

PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER CENTER,
DATED AND DEDICATED BY JACQUES
AUDIBERTI ON THE RIGHT
12 1/2 x 9 3/8 in.

2 000 – 3 000 €

107



108
Fernand LÉGER
1881 – 1955

LES OUVRIERS, ÉTUDE POUR LA VILLE
Encre de Chine sur papier
Cachet de l’atelier en bas à droite « F.L. »
43,50 x 31 cm

Provenance :
Nadia Léger
Georges Bauquier
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le répertoire
des œuvres graphiques de Fernand Léger
actuellement en préparation par Madame Irus
Hansma.

Une attestation de Madame Irus Hansma sera
remise à l’acquéreur.

INK ON PAPER; STAMPED WITH THE INITIALS
LOWER RIGHT
17 1/8 x 12 1/4 in.

7 000 – 9 000 €

108



109
Sonia DELAUNAY
1885 – 1979

RYTHME-COULEUR N°1607 – 1969
Gouache sur papier
Signé et numéroté en bas au centre « F1607
Sonia Delaunay »
38 x 58 cm

Un certificat de Sonia Delaunay sera remis à
l'acquéreur.

*GOUACHE ON PAPER; SIGNED AND NUMBERED
LOWER CENTER*
15 x 22^{7/8} in.

20 000 – 30 000 €



110
Marc CHAGALL
1887 – 1985

MATERNITÉ À LA CHÈVRE ROUGE – 1954
Encre et pastel sur papier
Signé et annoté en bas à gauche « bons vœux
Marc Chagall », daté en bas à droite « 1954 »
20,60 x 10,50 cm

Provenance :
Don de l'artiste à André Warnod, Paris
À l'actuel propriétaire par descendance

*INK AND PASTEL ON PAPER; SIGNED AND
INSCRIBED LOWER LEFT, DATED LOWER
RIGHT*
8 1/8 x 4 1/8 in.

5 000 – 7 000 €

111
Raoul DUFY
1877 – 1953

ÉTUDE DE FEUILLAGE
Encre sur papier
10 x 39,50 cm

INK ON PAPER
3 7/8 x 15 1/2 in.

1 200 – 1 800 €

110



112
Hans REICHEL
1892 – 1958

CARTE DE VŒUX – 1942
Aquarelle, encre et crayon sur carte postale
Signé de l'initiale et dédié en bas à droite
« Bien à toi! R », annoté en bas à gauche « Bon
Anniversaire »
8 x 11 cm
Dimensions de la carte : 9,8 x 14,1 cm

Cette carte postale a été envoyée du camp de
Gurs où était détenu Hans Reichel.

Madame Deborah Browning-Schimeck,
historienne de l'art qui prépare actuellement le
Catalogue Raisonné de l'œuvre d'Hans Reichel
nous a indiqué que Herta Haussman, peintre
elle-même, fut la destinataire de nombreuses
lettres et cartes envoyées par l'artiste durant
ses années d'internement en France, pendant la
seconde guerre mondiale.

*WATERCOLOUR, INK AND PENCIL ON
POSTCARD; SIGNED WITH THE INITIAL AND
DEDICATED LOWER RIGHT, INSCRIBED
LOWER LEFT*
3 1/8 x 4 3/8 in.;
Postcard: 3 7/8 x 5 1/2 in.

3 000 – 4 000 €

112



113
Maurice de VLAMINCK
1876 – 1958

PAYSAGE
Aquarelle sur papier
Signé en bas à gauche « Vlaminck »
23 x 33 cm

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

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

Un certificat de Monsieur Paul Pétridès sera
remis à l'acquéreur.

*WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED LOWER
LEFT*
9 x 13 in.

5 000 – 7 000 €

113



114

Jean HELION

1904 – 1987

SANS TITRE – 1948

Fusain et aquarelle sur papier

Signé en bas au centre « Helion », daté en bas à droite « 1 April 48 »

N°02998 Cat A

31,50 x 24 cm

Provenance :

Galerie Vintage (étiquette au dos)

A l'actuel propriétaire par cessions successives

CHARCOAL AND WATERCOLOUR ON PAPER;
SIGNED LOWER CENTER, DATED LOWER
RIGHT

12 ³/₈ x 9 ¹/₂ in.

3 000 – 4 000 €

115

Jean HELION

1904 – 1987

LE JOURNALIER – 1951

Aquarelle, pastel, crayon et encre sur papier

Signé en bas à gauche « Hélion », daté en bas à droite « 6 - 6 -51 »

24 x 30,50 cm

WATERCOLOUR, PASTEL, PENCIL AND INK ON
PAPER; SIGNED LOWER LEFT, DATED LOWER
RIGHT

9 ¹/₂ x 12 in.

116

Jean HELION

1904 – 1987

LES CHEVALETS – 1979

Encre, aquarelle, gouache et fusain sur papier

Signé, daté et dédié en haut à droite « à Jacqueline / 14.IV.79 / Hélion »

32 x 44 cm

INK, WATERCOLOUR, GOUACHE AND
CHARCOAL ON PAPER; SIGNED, DATED AND
DEDICATED UPPER RIGHT

12 ⁵/₈ x 17 ³/₈ in.



117
Charles LAPICQUE
1898 – 1988

FORCE 8 – 1984
Acrylique sur toile
Signée en bas à gauche « Lapidque », titrée au dos « Force 8 »
60 x 81 cm

Exposition :
Perros-Guirec, Maison des Traouïero, *Charles Lapidque 1898-1988*, juillet-septembre 2007, reproduit en couleurs p. 89

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Messieurs Médéric et Marc Métayer.

Un certificat de Monsieur Marc Métayer sera remis à l'acquéreur.

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT, TITLED ON THE REVERSE
23 5/8 x 31 7/8 in.

8 000 – 12 000 €



Rembrandt BUGATTI
(1884 - 1916)
Biche et faon axis – 1909
Épreuve en bronze à patine brune nuancée,
signée, datée 1909 et marquée (1), cachet de fondeur
« Cire perdue A.A.Hébrard » sur la terrasse,
34,8 × 81,2 × 13,5 cm



ART DÉCO

MARDI 26 MAI 2015 À 19H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact :
Sabrina Dolla
+33 1 42 99 16 40
sdolla@artcurial.com

Sol LEWITT (1928 – 2007)
INCOMPLETE OPEN CUBE 4/4 – 1974
Email sur aluminium
Pièce unique
106,6 x 106,6 x 106,6 cm



POST-WAR & CONTEMPORAIN

LUNDI 1^{ER} JUIN 2015 À 20H
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

ARTCURIAL

MOTORCARS



1991 Ferrari F40
Estimation: 850 000 – 950 000 €

AUTOMOBILES
SUR LES CHAMPS VIII
BY ARTCURIAL MOTORCARS

LUNDI 22 JUIN 2015

CONTACTEZ-NOUS
pour inscrire votre automobile

01 42 99 20 73 • MOTORCARS@ARTCURIAL.COM

14 M€ EN JUILLET 2014
À MONTE-CARLO



VENTES EN PRÉPARATION

JOAILLERIE
HORLOGERIE DE COLLECTION
HERMÈS VINTAGE

JUILLET 2015

HÔTEL HERMITAGE – SQUARE BEAUMARCHAIS – MONTE-CARLO

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact:

Joallerie

Julie Valade

+33 1 42 99 16 41

jvalade@artcurial.com

Horlogerie de collection

Marie Sanna-Legrand

+33 1 42 99 16 53

msanna@artcurial.com

Hermès Vintage

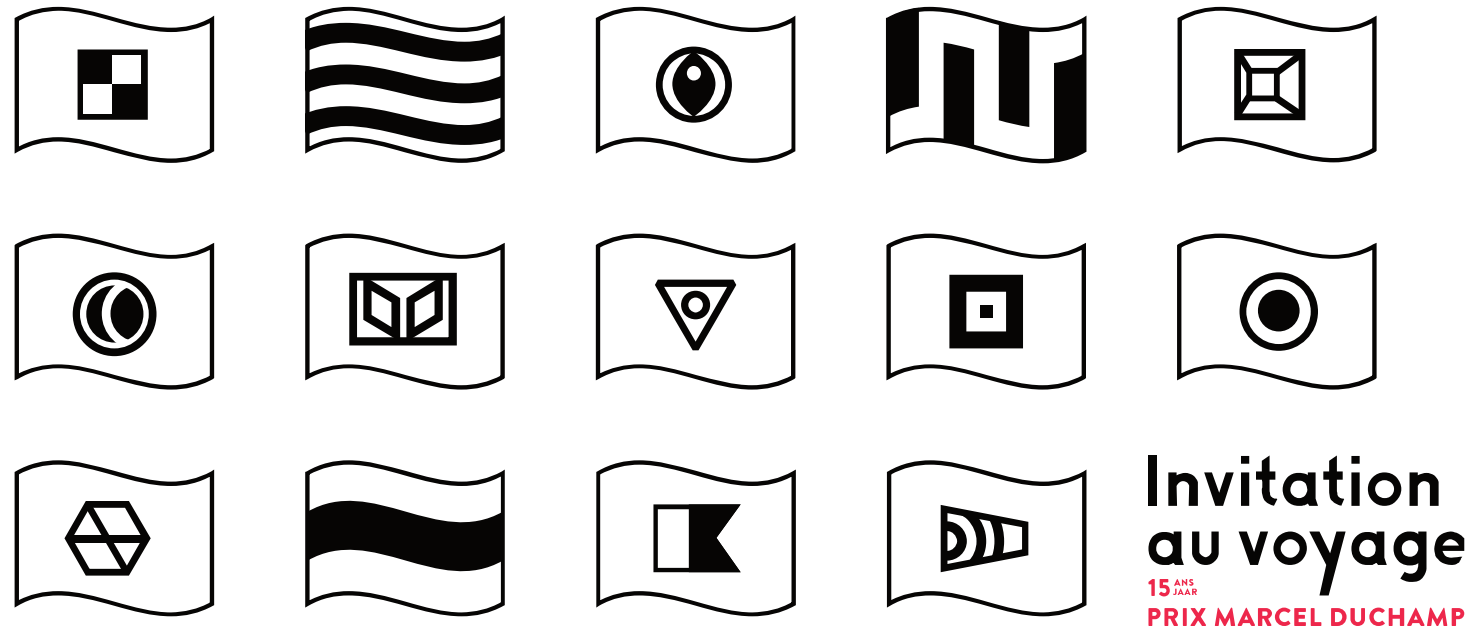
Éva-Yoko GAULT

+33 1 42 99 20 15

egault@artcurial.com

Ventes aux enchères à Cologne

29 mai Art moderne
29 mai Photographie
30 mai Art contemporain



ARTCURIAL SOUTIENT LE PRIX MARCEL DUCHAMP

ALORS QUE LE PRIX MARCEL DUCHAMP FÊTE SON 15^E ANNIVERSAIRE, L'ADIAF PRÉSENTE À BRUXELLES UNE EXPOSITION EXCEPTIONNELLE RÉUNISSANT UNE CINQUANTAINE D'ŒUVRES DES LAURÉATS DU PRIX EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE D'ART CONTEMPORAIN LA CENTRALE. LE COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION INTITULÉE «INVITATION AU VOYAGE» EST ASSURÉ PAR ALFRED PACQUEMENT, PRÉSIDENT DU JURY DU PRIX MARCEL DUCHAMP DE 2000 À 2013.

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN



Hermann Max Pechstein. Herbstwolken. 1927. Huile sur toile, 80 x 100 cm. Vente le 29 mai

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

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Artcurial-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.

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.

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 dépôt. 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.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

2 – La vente

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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 dépôt. 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 dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt 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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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.Tajan 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.Tajan 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.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

4 – Les incidents de la vente

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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 – Prémption 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.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

7 – Biens soumis à une législation particulière

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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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 prisee. 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 :



CONDITIONS
OF PURCHASE
IN VOLUNTARY
AUCTION SALES

Artcurial-
Briest-Poulain-F.Tajan

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

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 / responsibility 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-Poulina-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 “adjudge” 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/ responsibility 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 is 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

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.

Bank :



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**

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

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
ljiayi7@gmail.com

ISRAËL

Philippe Cohen, consultant
T. +33 (0) 6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

DÉVELOPPEMENT
EUROPÉEN

Directeur : Martin Guesnet, **20 31**

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfspplatz 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 (0)2 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
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

ARTCURIAL LYON

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

ARTCURIAL MARSEILLE

STAMMEGNA ET ASSOCIÉ
22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact : Inès Sonnevile
T. +33 (0)1 42 99 16 55
isonnevile@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**

Assistante Vice-Président :

Alma Barthélemy, **20 48**

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 :

Responsable : Marion Dauneau
Léonor Augier, Perrine Minot,
Aline Corty, Charlotte Norton,
Mélanie Simonet

Comptabilité générale :

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

Gestion des ressources humaines :

Isabelle Chénais

Logistique et gestion des stocks :

Directeur : Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Boučekout, 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**
Marion Le Bec, **20 77**
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES
PAR TÉLÉPHONE

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, **20 51**
Kristina Vrzests
Sixtine BOUCHER
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS
CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, **20 43**
Isaure de Kervénoaël, **20 86**

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

POST-WAR
& CONTEMPORAIN

Responsables :
Hugues Sébilleau
Karim Hoss
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateurs :
Karine Castagna, **20 28**
Vanessa Favre, **16 13**

ORIENTALISME

Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Audrey Sadoul, **20 20**

ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Administrateur :
Pierre-Alain Weydert, **20 25**

ART DÉCO

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

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 XVIII^E ET XIX^E S.

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

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E 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
Spécialiste junior :
Elisabeth Bastier
Administrateur-catalogueur :
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
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**
Administrateur-catalogueur :
Qinghua Yin, **20 32**

ARCHÉOLOGIE
ET ARTS D'ORIENT

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

ARCHÉOLOGIE

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

SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES

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

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Spécialiste junior :
Laura Mongeni
Administrateur :
Marianne Balse, **20 52**

MONTRES

Expert : Romain Réa
Direction :
Marie Sanna-Legrand
Administrateur :
Justine Lamarre, **20 39**

ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION

Directeur :
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Spécialistes junior : Antoine Mahé,
Gautier Rossignol
Directeur des opérations et
de l'administration : Iris Hummel
Administrateur :
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
Administrateur :
Saveria de Valence, **20 11**

VINS ET SPIRITUEUX

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

HERMÈS VINTAGE

Spécialiste :
Eva-Yoko Gault
Administrateur :
Audrey Sadoul, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

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

INVENTAIRES

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

AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS



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. Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00.
Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

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

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 ADDRESS

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

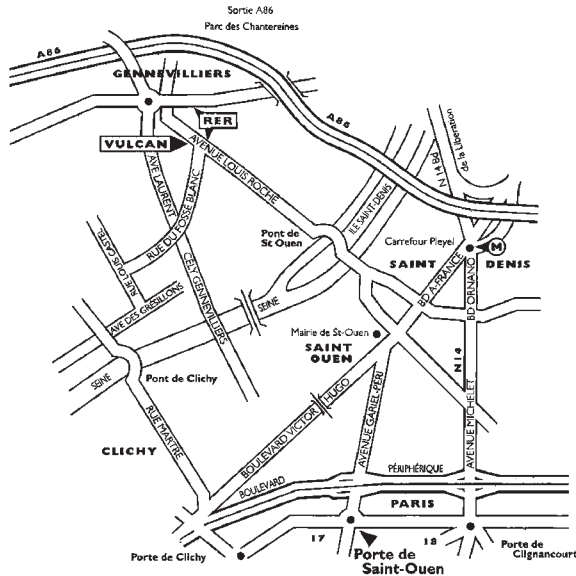
Tél. : **+33 (0)1 42 99 20 46** — Fax : **+33 (0)1 42 99 20 22** — **stockage@artcurial.com**
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the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



- Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de
- *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the*

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 4^e jour qui suit la date de vente.

Vulcan Fret Services warehouse :
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

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

- *The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.*
- *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*
- *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*
- *Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.*

Ordre d'achat

Absentee Bid Form

IMPRESSIONNISTE & MODERNE
VENTE N°2766

MARDI 2 JUIN 2015 À 19H
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 ADDRESS*:

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 / *ADDRESS*:

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 ENCHÉRISSER 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 BUYERS PREMIUM AND TAXES).

LOT	DESCRIPTION DU LOT / <i>LOT DESCRIPTION</i>	LIMITE EN EUROS / <i>MAX. EUROS PRICE</i>
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€

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.

À RENVoyer / *PLEASE MAIL TO*:

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

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

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE