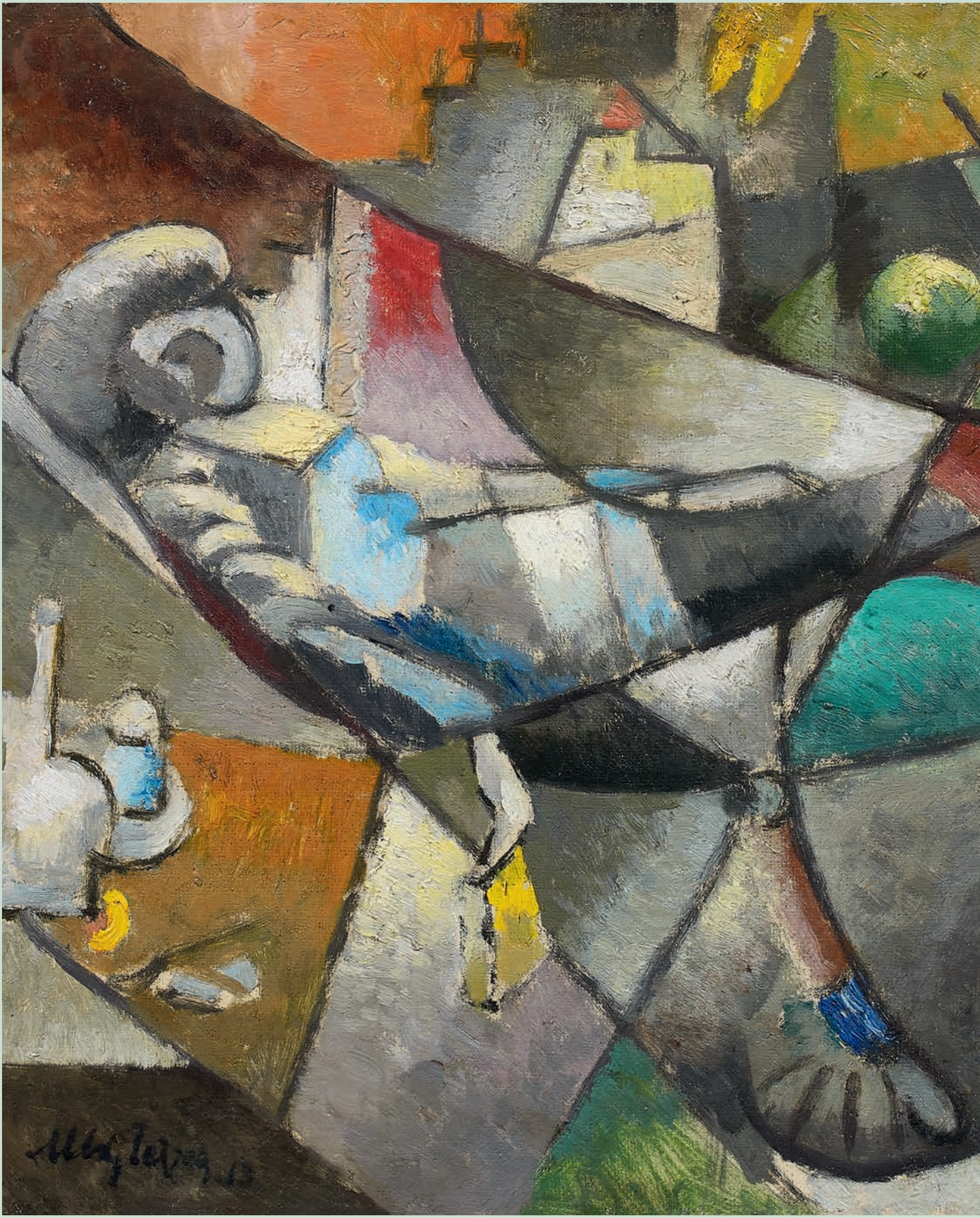
# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

**Mardi 4 juin 2019 - 19h**

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°49, Albert Gleizes, *L'Homme au Hamac*, 1913
(détail) p.60

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

**Mardi 4 juin 2019 - 19h**

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

lot n°50, Hans Arp, *Sculpture méditerranéenne II*, 1956
p.64





lot n°48, Auguste Herbin, *Composition*, 1930
p.56

# DÉPARTEMENTS DU XX$^{e}$ SIÈCLE



Fabien Naudan
Vice-président
Directeur des départements
du XX$^{e}$ s.



Francis Briest
Commissaire-priseur
Président du conseil de
surveillance et de stratégie



Bruno Jaubert
Directeur
Impressionniste & Moderne



Hugues Sébilleau
Directeur
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux
Directeur
Urban Art
Commissaire-priseur



Aude de Vaucresson
Spécialiste
Post-War & Contemporain
Belgique



Karine Castagna
Spécialiste Urban Art
et Limited Edition



Pierre-Alain Weydert
Spécialiste
Estampes, Livres Illustrés
et Multiples



Capucine Tamboise
Spécialiste junior
Photographie



Florent Wanecq
Catalogueur
Impressionniste & Moderne



Jessica Cavalero
Recherche et certificat
Impressionniste & Moderne
Post-War & Contemporain



Sophie Cariguel
Catalogueur
Post-War & Contemporain



Elodie Landais
Administrateur
Impressionniste & Moderne



Vanessa Favre
Administrateur
Post-War & Contemporain



Salomé Pirson
Client & Business
Développement
des départements
du XX$^{e}$ siècle



Alma Barthélemy
Assistante
du Vice-président

# EUROPE



Martin Guesnet
Directeur Europe



Vinciane de Traux
Directeur Belgique



Emilie Volka
Directeur Italie



Caroline Messensee
Directeur Autriche



Miriam Krohne
Directeur Allemagne



Louise Gréther
Directeur Monaco

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

vente n°3925

## EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

**Vendredi 31 mai**
11h-19h

**Samedi 1er juin**
11h-18h

**Dimanche 2 juin**
14h-18h

**Lundi 3 juin**
11h-19h

## VENTE

**Mardi 4 juin 2019 - 19h**

**Commissaire-Priseur**
Francis Briest

**Directeur des départements du XXe s.**
Fabien Naudan

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

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

**Informations**
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

Catalogue en ligne :
**www.artcurial.com**

**Comptabilité clients**
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71
salesaccount@artcurial.com

**Transport et douane**
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57
+33 (0)1 42 99 20 77
shipping@artcurial.com

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

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire :
**www.artcurial.com**

Lots 46, 47, 50, 51, 55, 64 et 66 en provenance hors CEE (indiqués par un ○): Aux commissions et taxes indiquées aux conditions générales d'achat,il convient d'ajouter la TVA à l'import (5,5 % du prix d'adjudication).



lot n°60, Émile Bernard, *Sept baigneuses*, 1889
(détail) p.102

# INDEX


A
ARP, Hans - 50

B
BERNARD, Émile - 60
BUFFET, Bernard - 63

C
CAILLEBOTTE, Gustave - 57
CAMOIN, Charles - 58
CHAGALL, Marc - 66

D
DALI, Salvador - 31 à 47
DELVAUX, Paul - 64
DUFY, Raoul - 55

E
ENSOR, James - 65

G
GLEIZES, Albert - 49
GROMAIRE, Marcel - 62

H
HERBIN, Auguste - 48

M
MAGNELLI, Alberto - 61
MANGUIN, Henri Charles - 59
MARTIN, Henri - 52

O
OGUISS, Takanori - 56

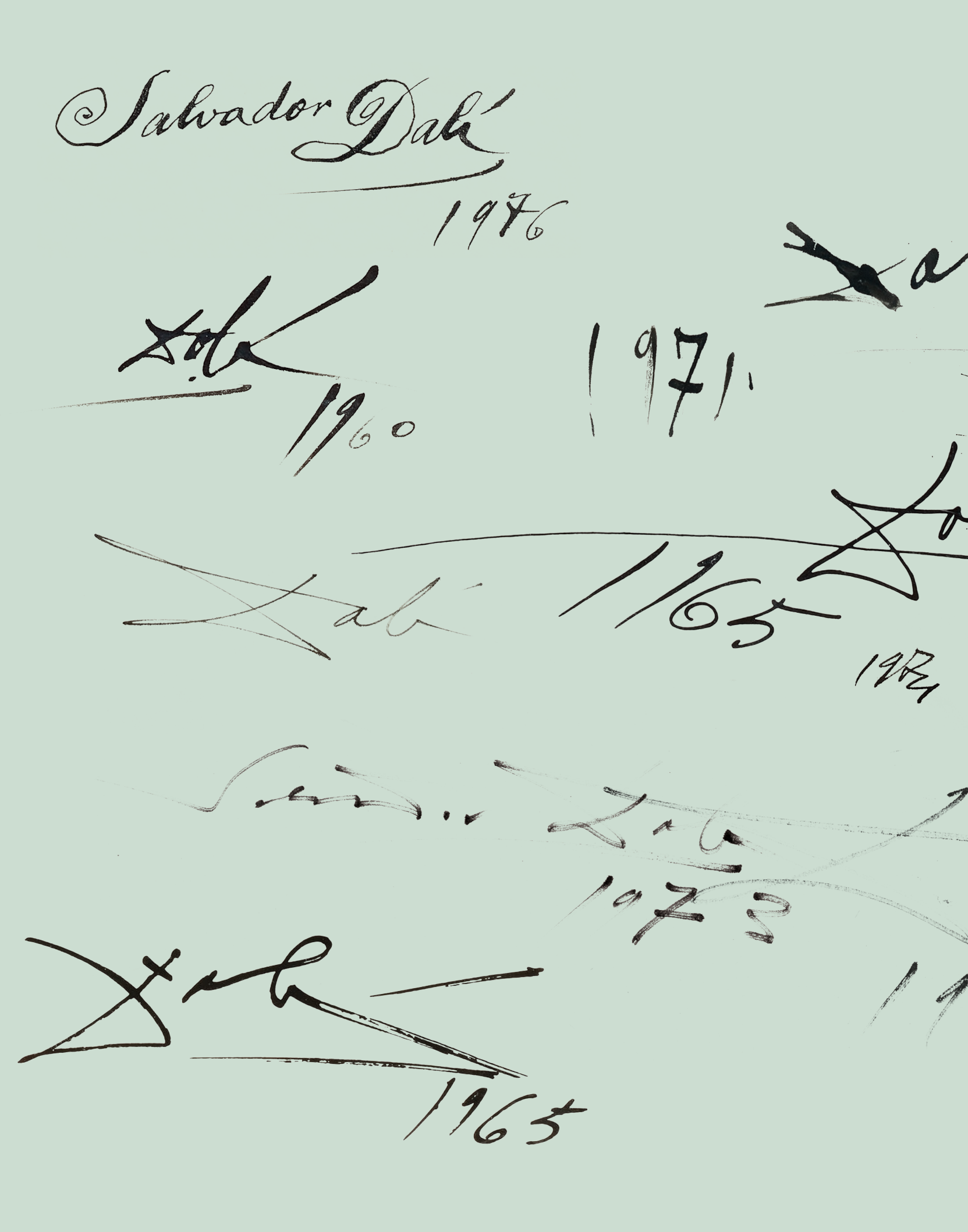
P
PISSARRO, Camille - 54

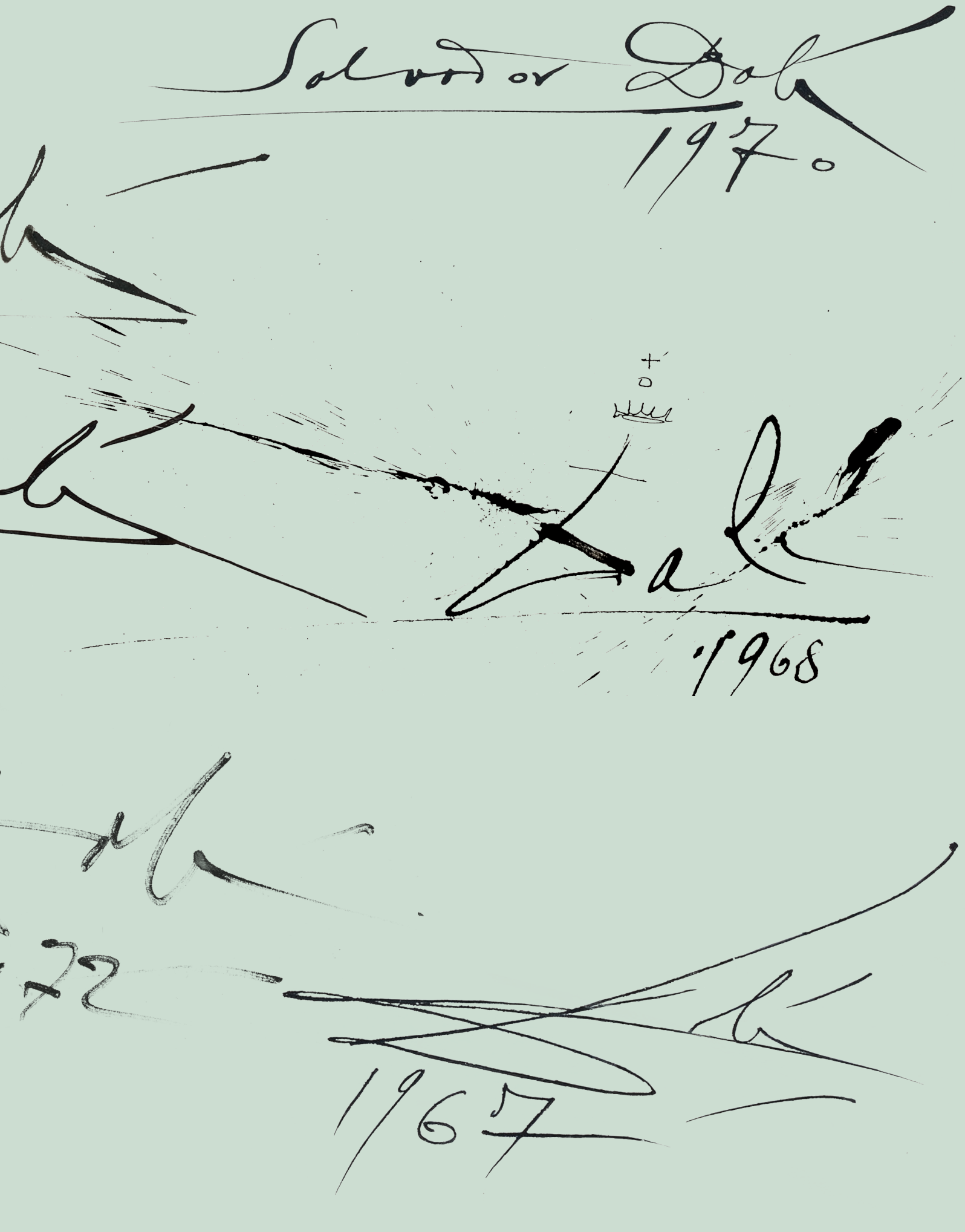
U
UTRILLO, Maurice - 51

V
VALTAT, Louis - 53



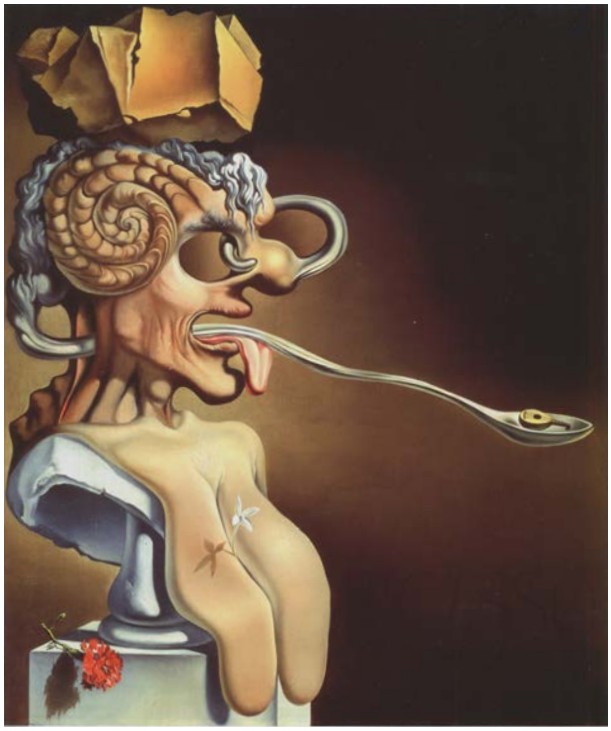
Crédits photographiques
Lot 51: Maurice Utrillo, *Rue des Saules*, Montmartre, Circa 1915-1917
© Adagp, Paris, 2019


Salvador Dalí
1976
1960
1971
1965
1973
1965


Salvador Dalí
1970
1968
72
1967

# *Salvador Dalí*
# *Métamorphoses*





Salvador Dalí, *Portrait de Pablo Picasso*, 1947
Huile sur toile, Fundacio Gala-Salvador Dalí, Figueres D.R.

Fr

Lorsqu'André Breton, dans *Qu'est-ce que le surréalisme*, a ces mots, il exprime parfaitement la capacité d'extension totale du surréalisme que mettra en œuvre Salvador Dalí : « Dalí a doué le surréalisme d'un instrument de tout premier ordre, en l'espèce la méthode paranoïaque critique, qu'il s'est montré d'emblée capable d'appliquer à la peinture, à la poésie, au cinéma, à la construction d'objets surréalistes typiques, à la mode, à la sculpture, à l'histoire de l'art et même le cas échéant, à toute espèce d'exégèse. »

Avec Dalí, tout ou presque devient un terrain fertile pour le surréalisme. Ainsi, de 1958 à 1976, il donne libre cours à son imagination pour réaliser, une fois par an, une œuvre sur papier destinée aux cartes de vœux de Noël du laboratoire pharmaceutique Hoechst Ibérica. Après impression, la société les envoie donc à leur clientèle, accompagnées d'un texte autographe. Cette commande, comme Dalí en fait peu (à l'exclusion de portraits mondains) se caractérise par une cohérence notable entre l'évolution de son esthétique d'année en année et la traduction de ses axes de réflexion dans ce projet de longue haleine, tout en répondant à l'exigence de la commande, donc en intégrant un sous-jacent médical à ses peintures. Les œuvres ont été exposées pendant vingt ans à la Fondation Gala-Salvador Dalí de Figueras. Parmi les dix-huit réalisées, quinze sont présentées ici.

Trois thématiques principales se dégagent de la série, s'inscrivant dans le propos de l'artiste espagnol. L'œuvre *Quadricula* figurant un autoportrait de Dalí caché derrière un sapin graphique sur lequel le rideau rouge s'ouvre, donne le ton.

La métamorphose, sujet que Dalí affectionne particulièrement (en 1937, il peint la *Métamorphose de Narcisse*) constitue le premier

En

**The following words by André Breton, in "Qu'est-ce que le surréalisme", perfectly expressed the absolute capacity for expansion of Surrealism that Salvador Dalí would bring into play: "Dalí has gifted Surrealism with the finest instrument, in this case the critical paranoia method, which he showed, from the start, that he was capable of applying to painting, poetry, cinema, the construction of typical Surrealist objects, fashion, sculpture, art history, and even where appropriate, any form of exegesis."**

**With Dalí, everything, or almost everything, became a fertile terrain for Surrealism. Thus, from 1958 to 1976, he gave free rein to his imagination to carry out, once a year, a work on paper intended for pharmaceutical laboratory's Hoechst Ibérica's Christmas cards. After printing, the company would send them to their clients along with an autograph text. This type of commission was something Dalí did very little of (excluding portraits of well-known people). It was defined by a noteworthy coherence between the evolution of his aesthetics, year after year, and the expression of his lines of thought in this longstanding project, whilst responding to the requirements of the commission, and therefore integrating an underlying medical aspect in his paintings. The works were exhibited for twenty years at the Fondation Gala-Salvador Dalí in Figueras. Among the eighteen carried out, fifteen are presented here.**

**Three main themes are visible in the series, and form part of the Spanish artist's recurring message."Quadricula" shows a self-portrait of Dalí hiding behind a graphic fir tree, on which the red curtain rises, setting the tone.**

**Metamorphosis, a subject that Dalí was particularly fond of (in 1937, he painted "La Métamorphose de Narcisse"), was the first**



Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*, 1937
Huile sur toile, Tate Gallery, Londres D.R.

Fr

sujet se retrouvant dans plusieurs œuvres. Ainsi dans *Mujer de los cajones* (1965), Dalí réinterprète le mythe rapporté par Ovide et représente la nymphe en train de devenir le laurier-rose qu'Apollon s'appropriera. Il est intéressant de noter que Dalí intègre ses tiroirs dans la représentation de Daphné, autre version de sa Vénus tiroir qui recèle de mystères et déploie l'inconscient. De même, l'œuvre *Don Quijote* fait intervenir cet inconscient dont le héros se targue : le personnage, fidèle aux traits que lui prête Dalí dans ses illustrations du roman de Cervantès (publié par Joseph Forêt en 1956), se métamorphose en sapin de Noël. La métamorphose liée à l'inconscient est également explorée dans *Playa*, œuvre pour laquelle Dalí choisit à nouveau un thème fortement imprégné d'imaginaire. La sirène sortant des eaux déploie un corps transparent et semble rêver d'un sapin qui s'échappe visuellement de son esprit. Est-on (devient-on) ce que l'on pense ?

Ce questionnement aboutit donc à une réflexion sur la renaissance, ce changement d'identité impliqué par la transformation. À ce sujet, le corail (présent dans l'œuvre éponyme de 1966) évoque le héros Persée des *Métamorphoses* d'Ovide cité plus haut et continue la pensée sur l'identité. Dans le mythe, la tête de Méduse, posée contre des coraux, les change en pierre expliquant poétiquement comment le corail se durcit au contact de l'air. La mer, en régénérant les coraux, entretient la magie de la renaissance.



Salvador Dalí, *Femme à la tête de rose*, 1935
Huile sur panneau, Kunsthaus, Zurich D.R.



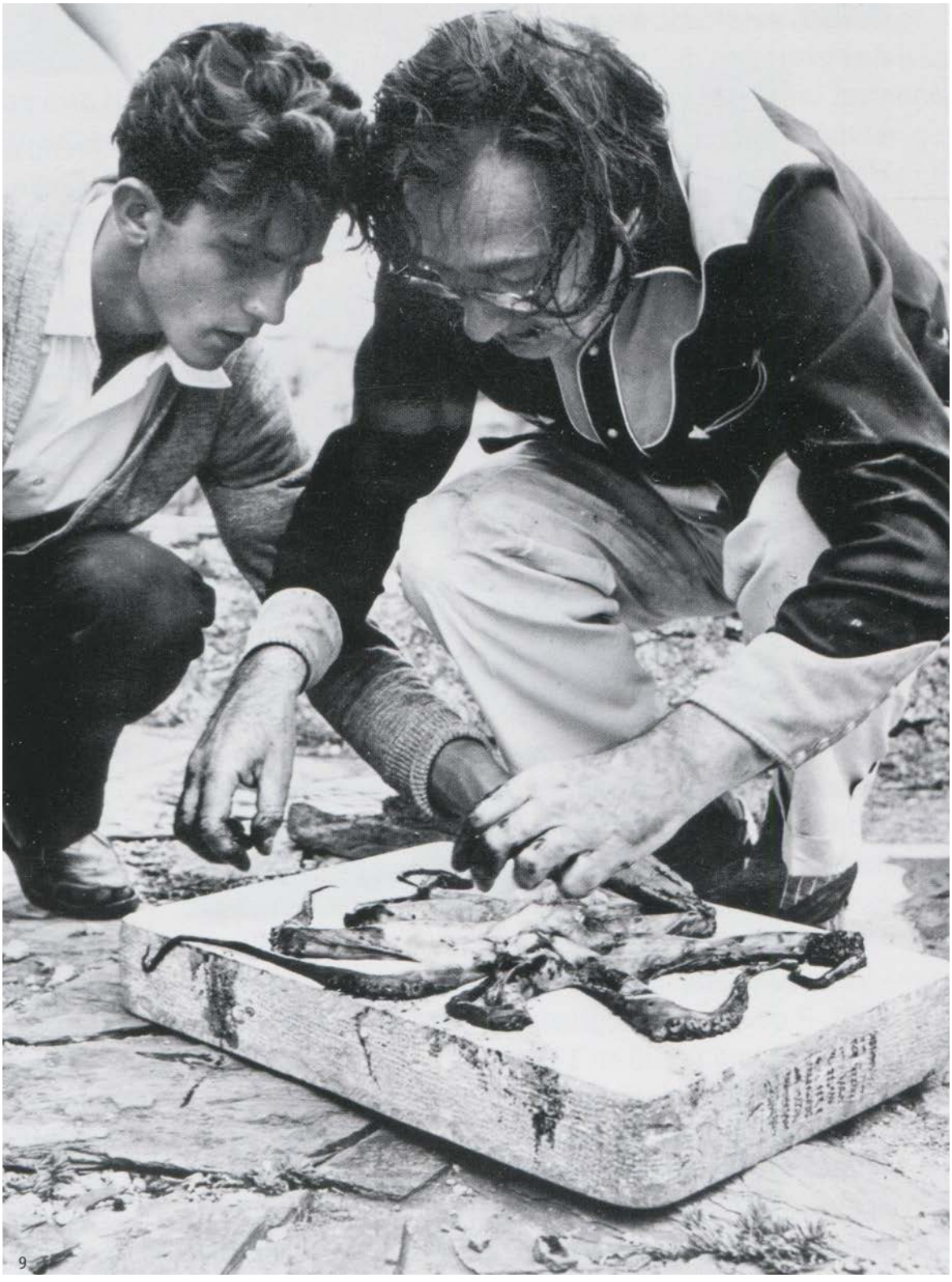
Salvador Dalí, *Don Quichotte et Sancho Panca*
Lithographie en couleurs, 1968 D.R.

En

**subject that would reappear in several works. Thus in "Mujer de los cajones" (1965), Dalí reinterpreted the myth related by Ovid and portrayed the nymph turning into the laurel tree that Apollo would make his own. It is interesting to note that Dalí integrated his drawers into the picture of Daphne, another version of his Venus with drawers that hides mysteries and unveils what goes on in the subconscious mind. In the same way, "Don Quijote" brings into play this different state of consciousness of which the hero boasts: the character, a faithful copy of Dalí's illustrations of Cervantes' novel (published by Joseph Forêt in 1956), turns into a Christmas tree. Metamorphosis linked to the subconscious mind was also explored in "Playa", a work for which Dalí again chose a theme that was strongly imbued with fantasy. The mermaid coming out of the water has a transparent body and seems to be dreaming of a fir tree that visually springs from her mind. Are we (do we become) what we think of?**

**This questioning gives rise to thought on rebirth and the change of identity implied by transformation. On this subject, coral (present in the work of the same name from 1966) brings to mind the hero Perseus from "Ovid's Metamorphoses" as mentioned above and continues reflection on identity. In the myth, Medusa's head, lying on the coral, changes it to stone, poetically explaining that coral hardens on contact with air. The sea, by regenerating the coral, maintains the magic of rebirth.**

**Furthermore, Dalí read "L'interprétation du rêve" by Freud and continually wondered about the subject. The series is punctuated by the presence of**



Salvador Dalí utilisant une pieuvre sur une pierre lithographique, 1969, photographie D.R.



Exposition permanente à la Fundacio Gala Dalí D.R.



Salvador Dalí, *Noël*, 1946
Huile sur panneau, collection particulière D.R.

Fr

Par ailleurs, Dalí a lu *L'interprétation du rêve* de Freud et ne cesse de s'interroger sur le sujet. La série est ponctuée par la présence de papillons symbolisant le passage de la chrysalide à l'insecte aux ailes déployées. *Mariposas* dépeint quatre papillons disposés symétriquement sur la tige-tronc de la rose. De même, dans *Campanas de azucar*, le papillon sert de guide : le chemin qu'il trace définit les points d'accroche des figurines comme autant de branches d'arbre représentant le choix. Ainsi Dalí s'extasie : « À chaque fois que le hasard me met devant un bel exemple de bifurcation, généralement représenté par le tronc ou les branches d'un arbre, mon esprit reste en suspens ». À travers la figuration de l'arbre, le génie catalan dévoile la nature ambivalente en proie aux transformations et renaissances.

À ce titre, la nature, et notamment les plantes, peut être transformée à bon escient. Cette troisième thématique de la série présentée ici conclut la réflexion par un retour –logique car explicité par le truchement de la réflexion picturale– au sujet principal, la pharmacie et le laboratoire. Ce dernier, en effet, est le théâtre de transformations, de séries d'expériences jouant sur le passage d'un état à un autre. Ainsi, les médicaments sont réalisés à partir de plantes médicinales, soulignant les bienfaits de la nature guérisseuse. « La nature aime se cacher », dit Dalí. Faut-il voir dans l'arbre inversé de l'artiste l'allégorie de la médecine et la magie de la transformation ?

En

**butterflies that are symbolic of the chrysalis' transformation into an insect with wings. "Mariposas" portrays four butterflies symmetrically positioned on the rose's stem-trunk. In the same way, in "Campanas de azucar", the butterfly serves as a guide: the trail it lays out defines the attachment points for the figurines which are like tree branches that represent choice. Thus Dalí would go into raptures: "Each time that chance shows me a fine example of bifurcation, generally represented by the trunk or branches of a tree, my mind remains in suspense". Through the depiction of the tree, the Catalan genius portrayed ambivalent nature prey to transformations and rebirths.**

**As such, nature, and in particular plants, can be transformed wisely. This third theme of the series presented here concludes reflection by a return – which is logical as explained by the used of pictorial reflection – to the main subject of pharmaceutics and laboratories. The latter is effectively the theatre of transformations, of series of experiences that play on transformation from one state to another. Thus, medication made from medicinal plants, highlights the benefits of healing nature. "Nature likes to hide," said Dalí. Should we see in the artist's inverted tree an allegory for medicine and the magic of transformation?**



31

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Mujer de los cajones – 1965

Gouache, aquarelle, stylo bille
et crayon sur papier
Signé et daté en bas à droite «Dalí 1965»
47,30 x 35,50 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1965
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

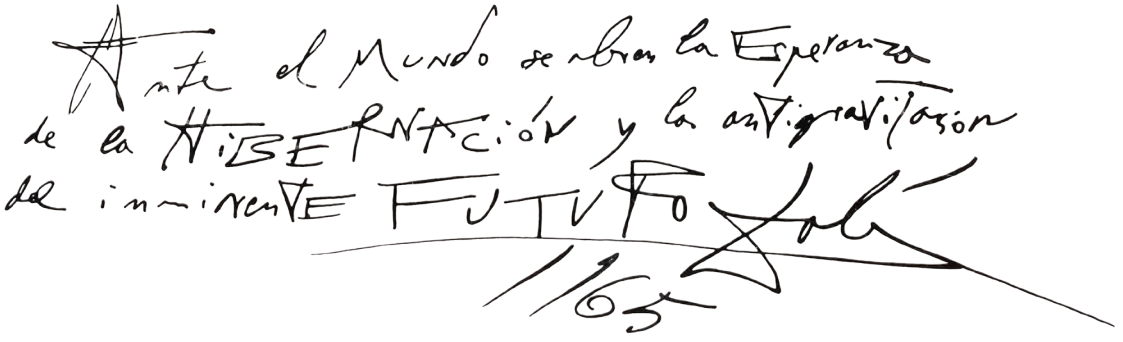
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Une reproduction du texte de la carte de vœux
20 x 30 cm

***Gouache, watercolor, ballpoint pen and pencil on paper; signed and dated lower right***
***18 5/8 x 14 in.***

**70 000 - 100 000 €**




*«Ante el Mundo se abren la Esperanza de la HIBERNACIÓN y la antigravitacion del inminente FUTURO Dalí 1965»*

«Devant le Monde s'ouvrent l'espoir de L'HIBERNATION et l'antigravitation du FUTUR imminent Dalí 1965»



32

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Don Quijote – 1960

Aquarelle, encre de Chine et stylo bille sur carton
Signé et daté en bas à droite «Dalí 1960»
38,30 x 30,60 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1960
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

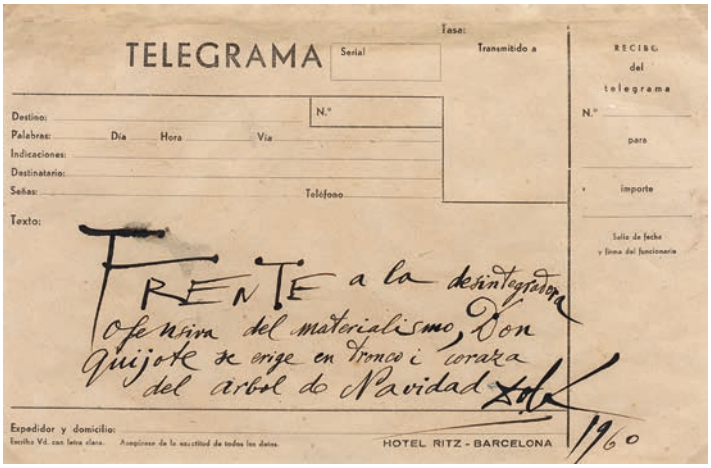
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe sur un papier de télégramme signé et daté «Dalí 1960»
15,40 x 23,90 cm

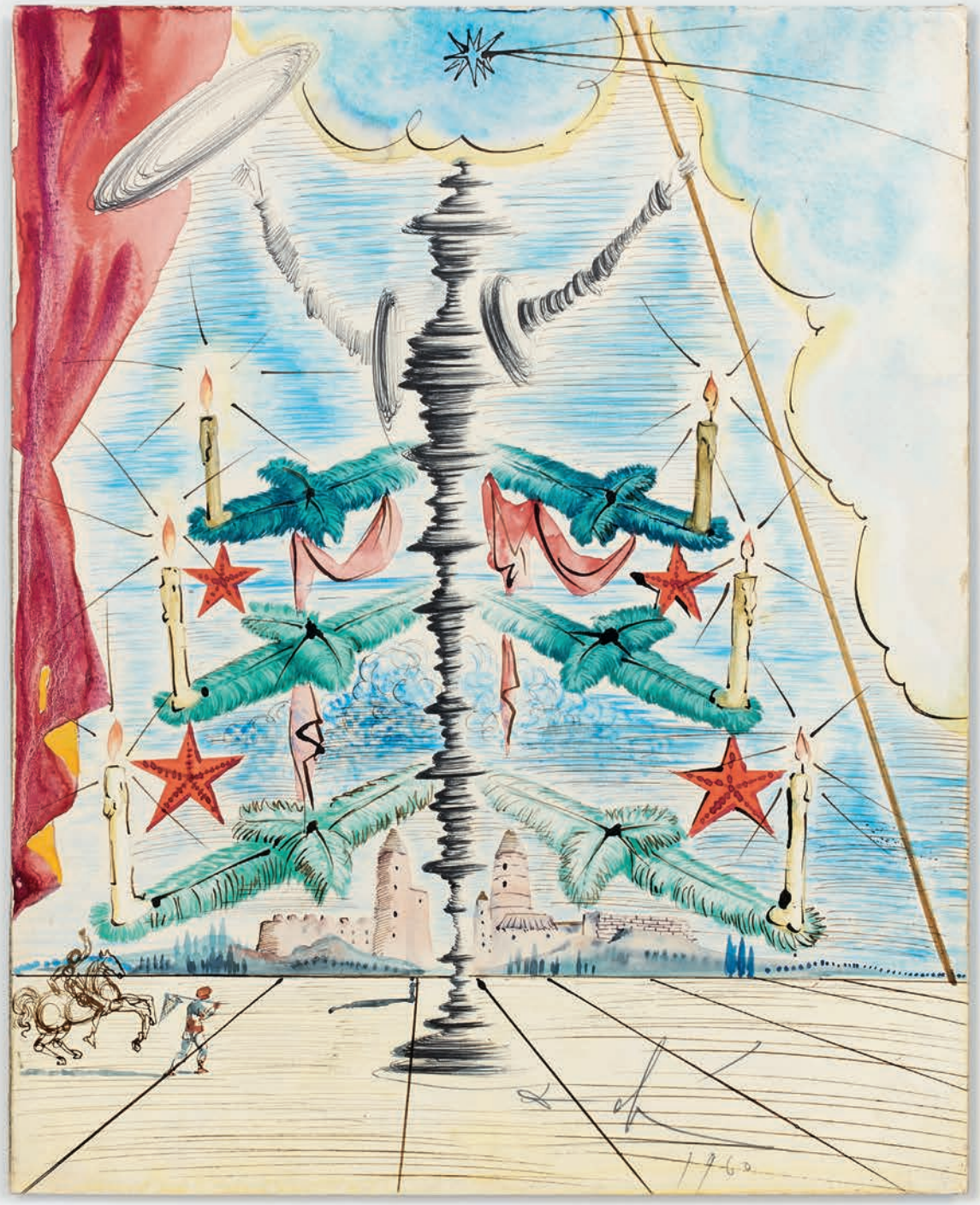
***Watercolor, India ink and ballpoint pen on cardboard;***
***signed and dated lower right***
***15 1/8 x 12 in.***

**60 000 - 90 000 €**




*«FRENTE a la desintegradora ofensiva del materialismo, Don Quijote se erige en tronco i coraza del arbol de Navidad Dalí 1960»*

«FACE à la désintégration offensive du matérialisme, Don Quichotte s'érige en tronc et écorce de l'Arbre de Noël Dalí 1960»



33

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Corazón – 1968

Aquarelle, gouache et encre de Chine sur papier fort
Signé et daté en bas à gauche «Dalí 1968»
43,80 x 31,30 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1968
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

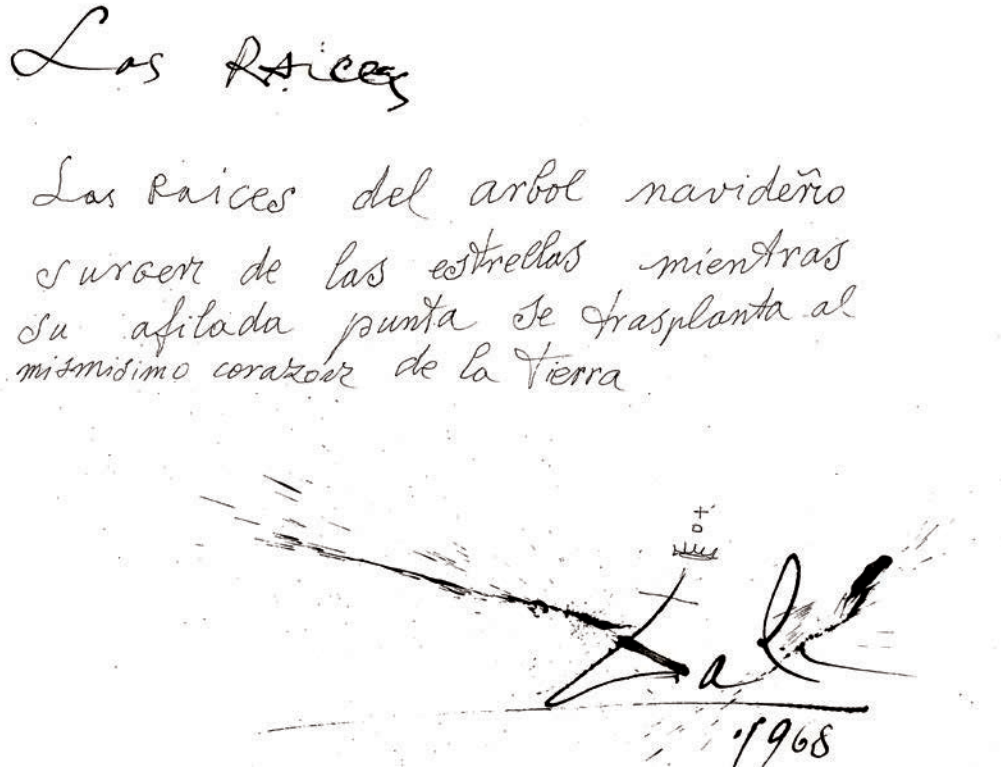
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí 1968»
15,80 x 21,50 cm

***Watercolor, gouache and India Ink on thick paper; signed and dated lower left***
***17 ¼ x 12 ⅜ in.***

60 000 - 90 000 €




*«Las RAices*
*Las Raices del arbol navideño*
*surgen de las estrellas mientras*
*su afilada punta se trasplanta al*
*mismisimo corazón de la tierra*
*Dalí 1968»*

«Les racines de l'arbre de noël surgissent des étoiles tandis que sa pointe effilée se greffe au cœur même de la Terre
Dalí 1968»


1968

34

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Mariposas – 1967

Gouache, aquarelle et encre sur papier
Signé et daté en bas au centre
«Dalí 1967»
38 x 28,80 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1967
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

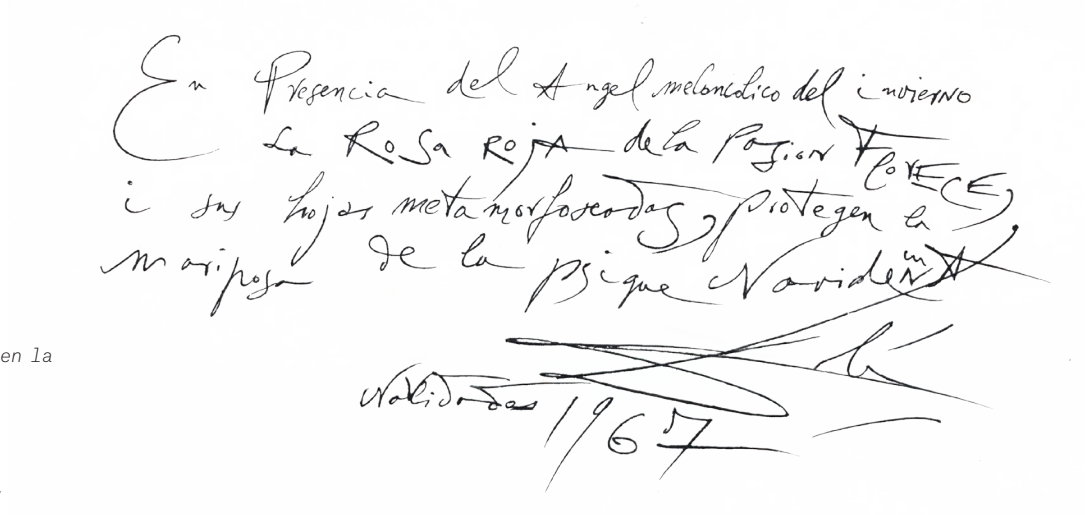
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí Navidades 1967»
17,70 x 26,70 cm

***Gouache, watercolor and ink on paper; signed and dated lower center***
***15 x 11 3/8 in.***

60 000 - 80 000 €




*«En Presencia del Angel melancolico del invierno*
*la Rosa Roja de la Pasion Florece,*
*i sus hojas metamorfoseadas, protegen la mariposa de la psique Navideña*
*Dalí Navidades 1967»*

«En présence de l'Ange mélancolique de l'hiver
La Rose Rouge de la passion fleurie,
et ses feuilles métamorphosées,
protègent le
papillon de l'esprit de Noël
Dalí Noël 1967»


Dalí
1967

35

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Campanas de azucar – 1970

Gouache, aquarelle, encre de Chine et collage sur papier contrecollé sur carton
Signé et daté en haut à gauche «Dalí 1970»
34 x 25,20 cm (feuille)
38,20 x 29,70 cm (carton)

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1970
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

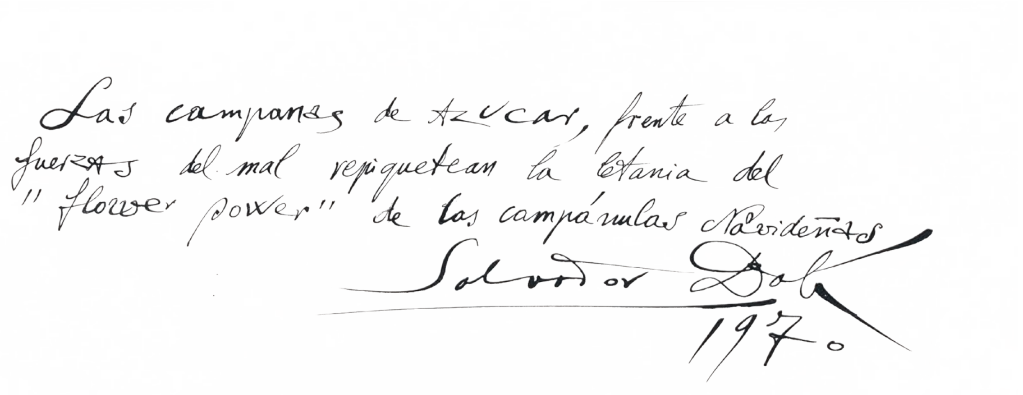
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Salvador Dalí 1970»
11,80 x 26,50 cm

***Gouache, watercolor, India ink and collage on paper laid down on cardboard***
***13 3/8 x 9 7/8 in. (sheet)***
***15 x 11 3/4 in. (cardboard)***

**50 000 - 70 000 €**




*«Las campanas de Azucar, frente a las fuerzas del mal repiquetean la letania del «flower power» de las campánulas Navideñas*
*Salvador Dalí 1970»*

«Les cloches de Sucre, faces aux forces du mal carillonnent la litanie du «Flower Power» des campanules de Noël
Salvador Dalí 1970»


1970

36

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Pulpo – 1963

Aquarelle, gouache, empreinte de poulpe et incisions sur carton fin
Signé et daté en bas à droite «Dalí 1963»
60,30 x 50,20 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1963
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Une carte de vœux
30 x 43,50 cm

***Watercolor, gouache, octopus print and incisions on thin cardboard; signed and dated lower right, annotated at the top 23 3/4 x 19 3/4 in.***

60 000 - 80 000 €



Carte de vœux réalisée d'après la gouache

*«El atlas del nuevo mundo subacuático eleva los tentáculos de posibles venturanzas Navideñas*
*Dalí 1963»*

«L'atlas du nouveau monde subaquatique élève ses tentacules des possibles bonnes fortunes de Noël
Dalí 1963»


1963

37

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Angel aureo – 1973

Gouache, aquarelle, peinture dorée,
stylo bille, feutre, encre de Chine
et empreintes de tissus sur papier
Signé et daté en bas à droite
«GDalí 1973»
66,50 x 50,50 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1973
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

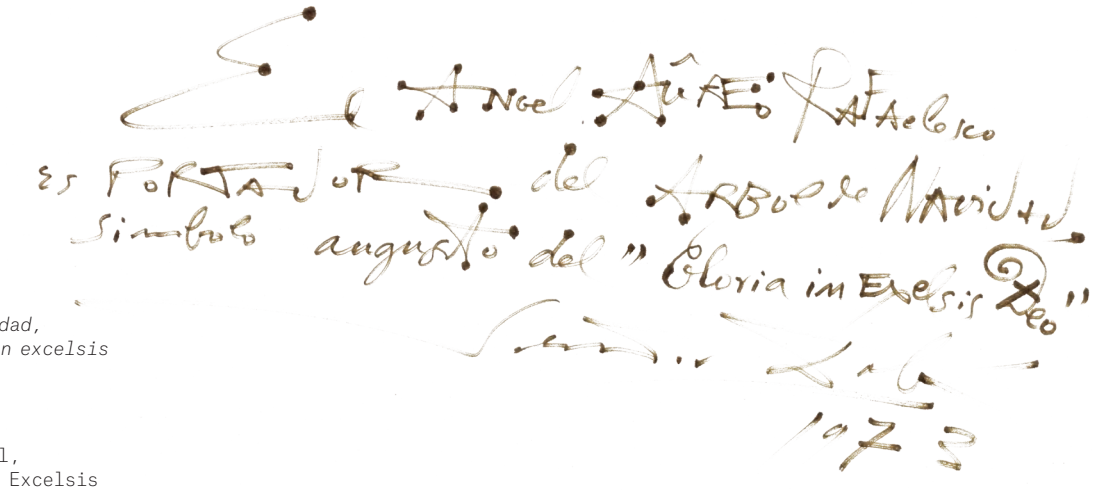
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Salvador Dalí 1973»
25,50 x 26,50 cm

***Gouache, watercolor, golden paint, ballpoint pen, felt-tip pen, India ink and fabric prints on paper; signed and dated lower right***
***26 1/8 x 19 7/8 in.***

50 000 - 70 000 €



*«El Angel aûreo rafaelesco es portador del Arbol de Navidad, simbolo augusto del «Gloria in excelsis Deo»*
*Salvador Dalí 1973»*

«L'ange d'or raphaëlesque
Est porteur de l'Arbre de Noël,
Symbole auguste du «Gloria in Excelsis Deo»
Salvador Dalí 1973»


1973

38

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Mariposa estrellada – 1974

Aquarelle, gouache, acrylique, feutre et encre de Chine sur carton
Signé et daté en bas au centre «1974 Dalí»
34,70 x 24,50 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1974
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

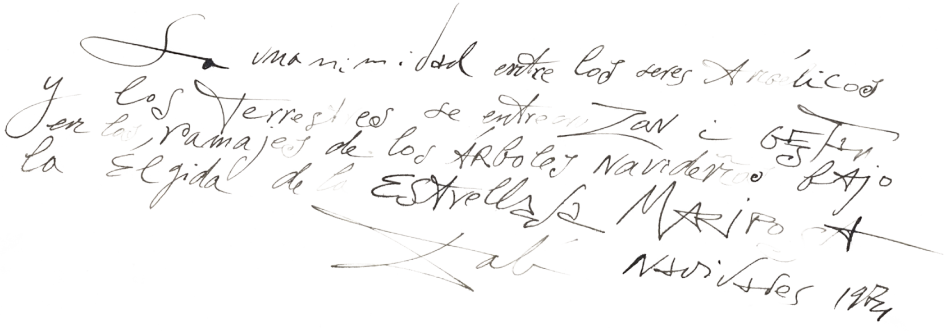
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí Navidades 1974»
21,50 x 31,50 cm

***Watercolor, gouache, acrylic, felt-tip pen and India ink on cardboard; signed and dated lower center***
***13 5/8 x 9 5/8 in.***

**40 000 - 60 000 €**



*«La unanimidad entre los seres Angélicos y los terrestres se entrecruzan i GESTAN en los ramajes de los Árboles Navideños bajo*
*la Élgida de la ESTRELLADA MARIPOSA Dalí Navidádes 1974»*

«L'ensemble des créatures Angéliques et Terrestres s'unissent dans les branches des arbres de Noël sous le papillon étoilé élu Dalí Noël 1974»



39

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Playa – 1971

Gouache, aquarelle et collage sur carton
Signé et daté à gauche «Dalí 1971»
39,50 x 34,80 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1971
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

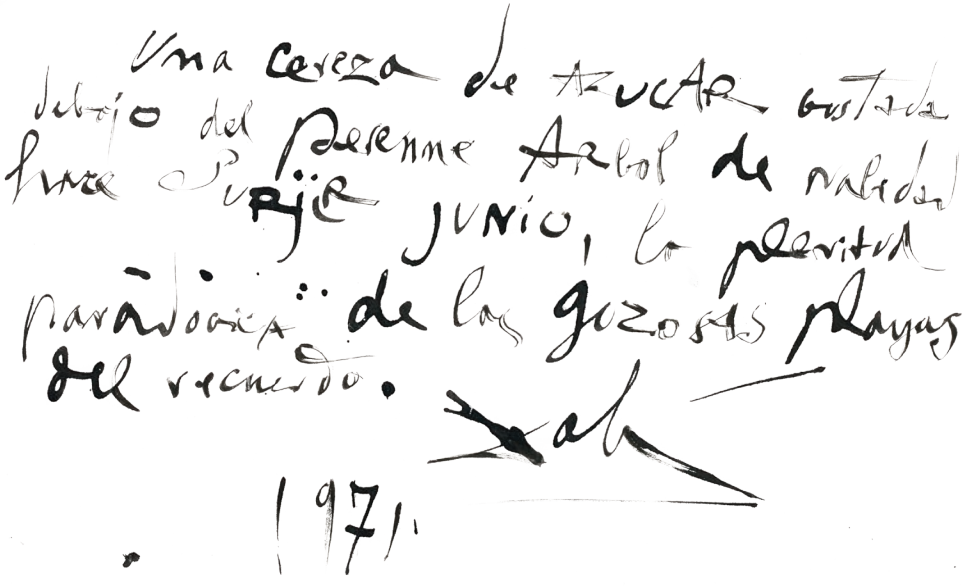
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí 1971»
22,80 x 31,70 cm

***Gouache, watercolor and collage on cardboard; signed and dated lower left***
***15 1/2 x 13 3/4 in.***

**30 000 - 40 000 €**




*«Una cereza de AZUCAR gustada debajo del perenne Árbol de Navidad hace surgir JUNIO, la plenitud parádójica de las gozosas playas del recuerdo*
*Dalí 1971»*

«Une cerise de sucre goûtée
Sous l'arbre éternel de Noël
Fait surgir JUIN, la plénitude
paradoxale des joyeuses plages
du souvenir
Dalí 1971»


Dalí
1971

40

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Coral – 1966

Aquarelle, gouache, feutre
et huile sur carton
Signé et daté en haut à gauche
«Dalí 1966»
38,50 x 28,80 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1966
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

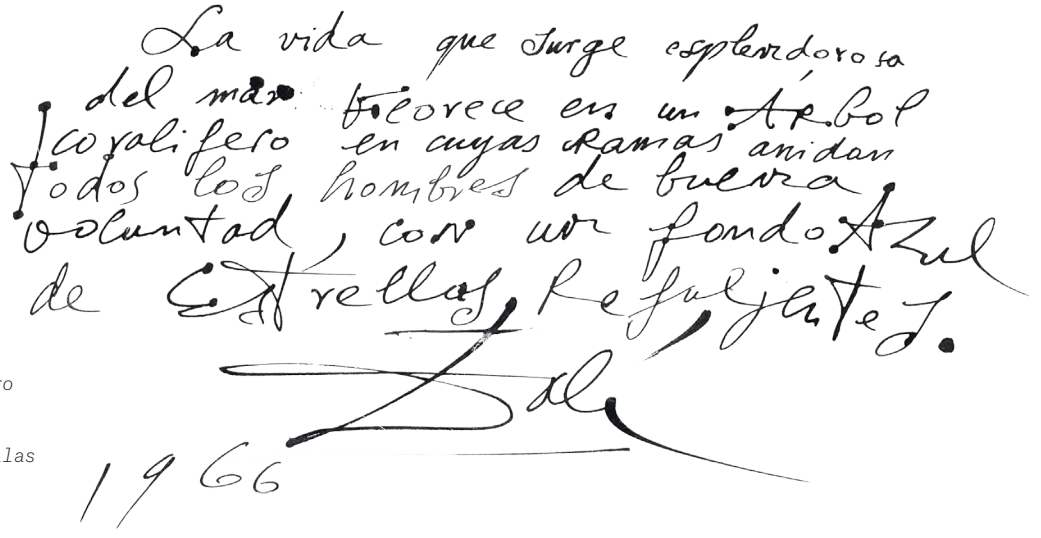
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté
«Dalí 1966»
30 x 21,70 cm

***Watercolor, gouache, felt-tip pen and oil on cardboard;***
***signed and dated upper left***
***15 1/8 11 3/8 in.***

**30 000 - 40 000 €**




*«La vida que surge esplendorosa*
*del mar florece en un Arbol coralifero*
*en cuyas Ramas anidan*
*todos los hombres de buena*
*voluntad, con un fonda Azul de Estrellas*
*Refulgentes*
*Dalí 1966»*

«La vie qui surgit splendidement
de la mer fleurit dans un Arbre
corallien dans les branches duquel
nichent
Tous les hommes de bonne volonté, avec
un fond bleu
D'étoiles réconfortantes.
Dalí 1966»


1961

41

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Circuitos impresos – 1972

Gouache, peinture dorée, encre, encre de Chine, feutre et collage sur carton
Signé et daté au centre vers la gauche «Dalí 1972»
30 x 20,10 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1972
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

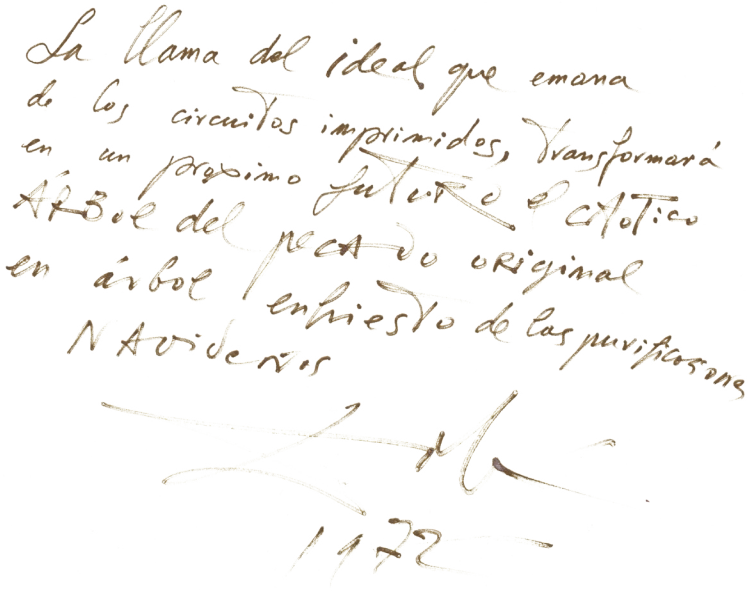
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí 1972»
21,50 x 31,50 cm

***Gouache, golden paint, ink, India Ink, felt-tip pen and collage on cardboard; signed and dated on the left***
***11 3/4 x 7 7/8 in.***

**30 000 - 40 000 €**




*«La llama del ideal que emana de los circuitos imprimidios, transformará, en un proximo futuro, el Caotico Árbol del pecado original en árbol enhiesto de las purificaciones Navidenas Dalí 1972»*

«La flamme de l'idéal qui émane des circuits imprimés, transformera dans un futur proche l'Arbre chaotique du pêché originel en arbre majestueux des purifications de Noël Dalí 1972»



42

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Cuadricula – 1964

Acrylique, gouache, peinture dorée, encre et collage sur fond photographique
Signé et daté en bas à gauche «Dalí 1964»
39,70 x 29,70 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1964
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

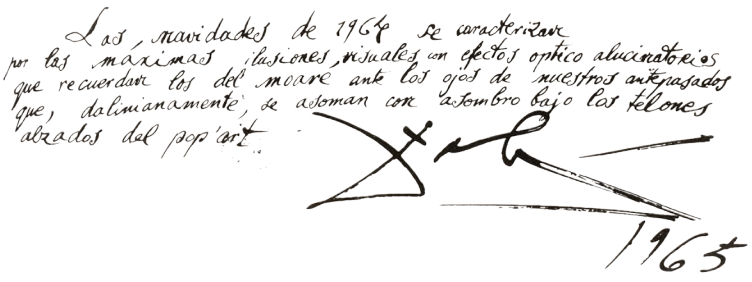
On y joint:
Reproduction d'un texte
20 x 30 cm

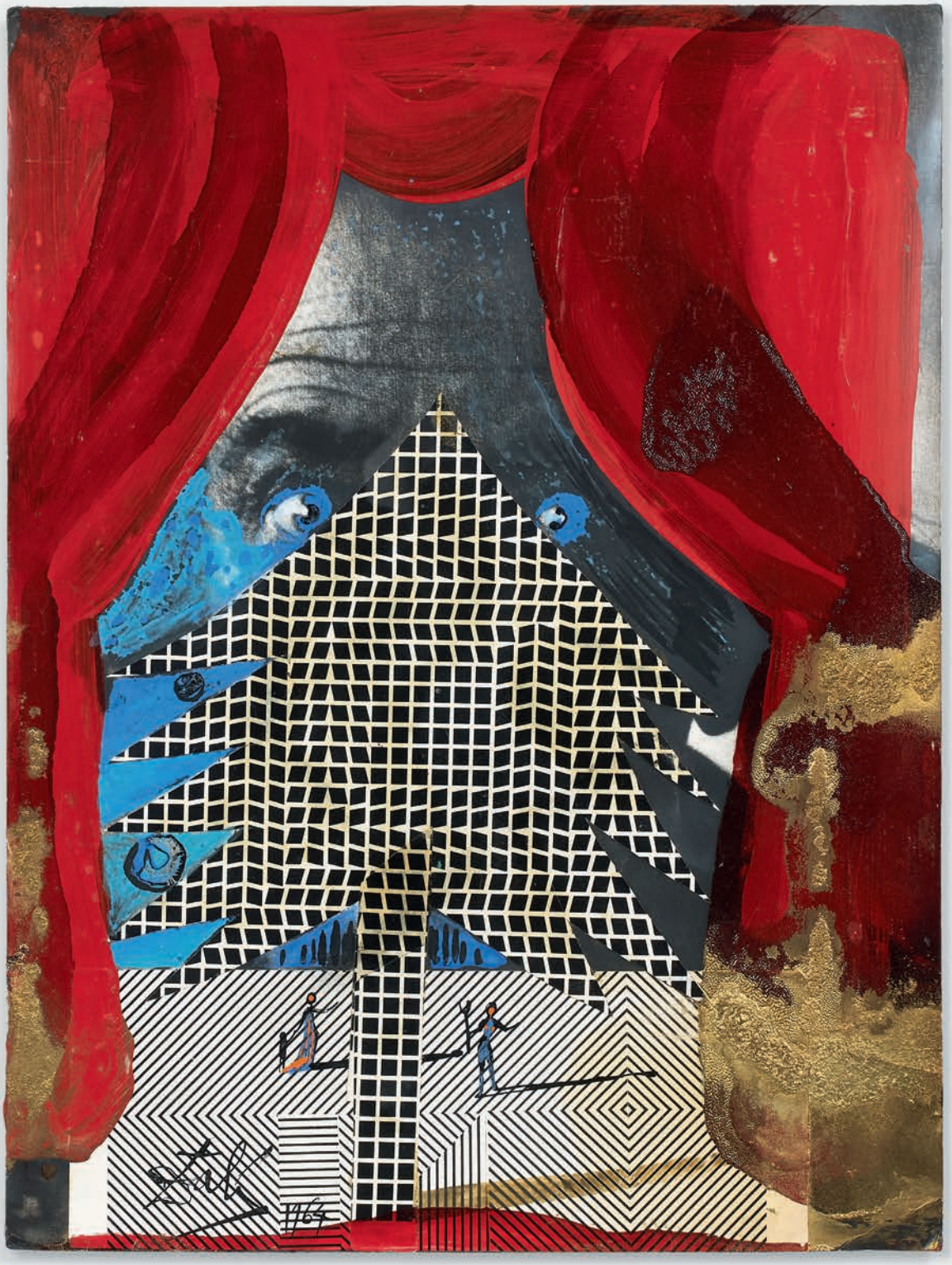
***Acrylic, gouache, golden paint, ink and collage on photograph; signed and dated lower left***
***15 5/8 x 11 3/4 in.***

**30 000 - 40 000 €**

*«Las navidades de 1964 se caracterizan por las máximas ilusiones visuales con efectos optico alucinatorios que recuerdan los del moaré ante las ojos de nuestros antepasados y que, Dalínianamente, se asoman con asombro bajo los telones alzados del pop'art Dalí 1965»*

«Le Noël de 1964 se caractérise par les plus grandes illusions visuelles aux effets d'optiques hallucinatoires qui évoquent ceux du moaré aux yeux de nos ancêtres qui, daliniennement, regardent avec étonnement les rideaux levés du pop art Dalí 1965»





43

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Árbol de los petalos – 1975

Gouache, encre rouge et collage de feuilles séchées sur papier japon beige
Signé et daté en haut au centre «Dalí 1975", annoté en bas au centre «El Angel de la Cuerva Volontad de Los hombres sobre la Tierra»
35 x 35 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1975
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

*Gouache, red ink and dry leaves glued on beige Japon paper; signed and dated upper center, annotated lower center*
*13 ¾ x 13 ¾ in.*

20 000 - 30 000 €


Dalí
1975
El trigo de la buena voluntad
de
Los hombres sobre la Tierra

44

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Caracol de mar – 1976

Gouache et encre sur carton
Signé et daté en bas à droite «Dalí 1976»
27 x 20,90 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1976
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

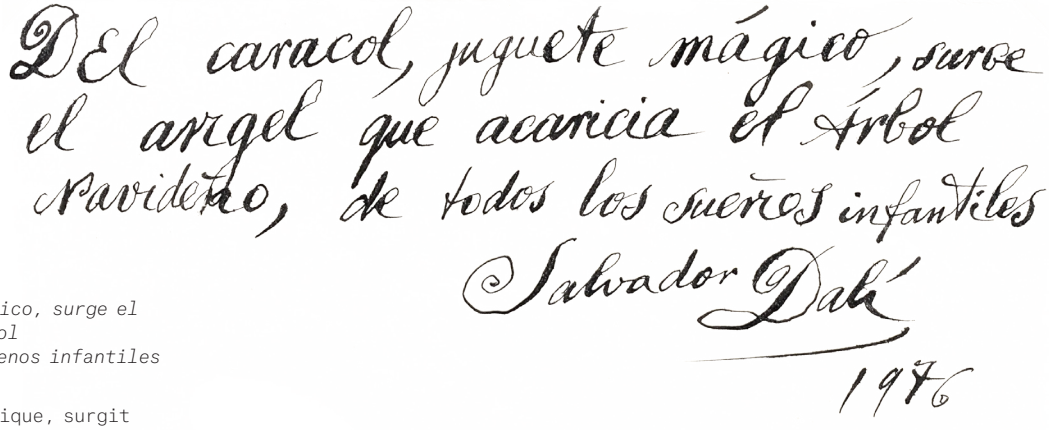
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Salavador Dalí 1976»
19,50 x 16,50 cm

***Gouache and ink on cardboard;***
***signed and dated lower right***
***10 5/8 x 8 1/4 in***

30 000 - 40 000 €




*«Del caracol, juguete mágico, surge el angel que acaricia el Árbol Navideño, de todos las suenos infantiles Salvador Dalí 1976»*

«Du coquillage, jouet magique, surgit l'ange qui caresse l'arbre De Noël, de tous les rêves d'enfants Salvador Dalí 1976»


1976

45

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Embrion de luna – 1969

Aquarelle, gouache et encre de Chine
sur papier fort
Signé et daté en bas au centre
«1969 Dalí»
50,50 x 36 cm

**Provenance:**
Commande d'Hoechst AG auprès de Salvador Dalí pour la réalisation d'une carte de vœux en 1969
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Prêt longue durée au Musée Dalí, Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras de 2000 jusqu'à ce jour
Barcelone, CaixaForum, *Nadales de Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier 2007

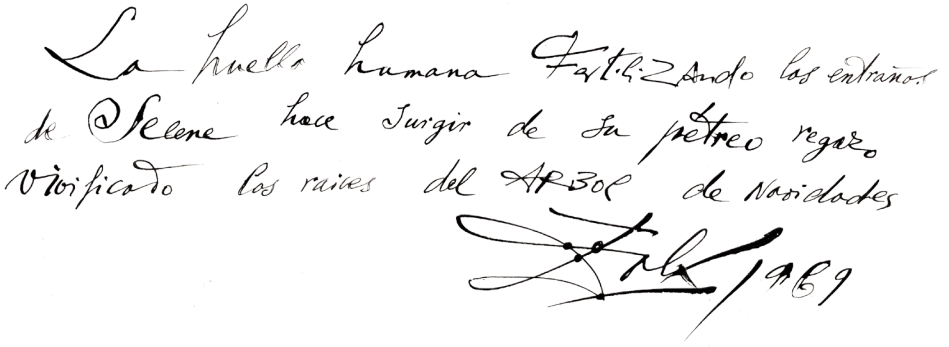
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Descharnes.

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par Monsieur Nicolas Descharnes.

On y joint:
Un texte autographe signé et daté «Dalí 1969»
22,50 x 32,70 cm

***Watercolor, gouache and India ink on thick paper;***
***signed and dated lower center***
***19 7/8 x 14 1/8 in.***

**30 000 - 40 000 €**




*«La huella humana Fertilizando las entranas de Selene hace surgir de su petreo regazo*
*vivificado las raices del Arbol de Navidades*
*Dalí 1969»*

«L'empreinte humaine fertilisant les entrailles
de Séléné fait surgir de son giron pierreux
vivifié les racines de l'Arbre de Noël
Dalí 1969»


1969 Dalí

○ 46

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Vénus de Milo aux Tiroirs – 1936/1964

Bronze peint et pompons
Signé et numéroté à l'arrière de la base «Dalí 0/5»
Hauteur: 97,50 cm
Conçu en 1936, cette épreuve fondue en 1964

**Provenance:**
Gala Dalí, la femme de l'artiste
Cécile Éluard, par descendance
Beadleston Gallery, New York
Vente Londres, Sotheby's, 4 décembre 2000, lot 18
Vente Londres, Christie's, 28 février 2017, lot 127

**Exposition:**
Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Edimbourg, Scottish National Gallery of Modern Art, *Dalí's Optical Illusions*, janvier-octobre 2000, nº24, reproduit pp. 117-118
Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, *Surrealism*, août-octobre 2001, reproduit p. 184

**Bibliographie:**
W. Rubin, *Dada and Surrealist Art*, New York, 1968, nº 203, reproduit p.234 (un autre exemplaire)
M. Gérard, *Dalí*, New York, 1968, nº148 (un autre exemplaire)
Catalogue d'exposition, *Dalí*, Rotterdam, 1970, nº188 (un autre exemplaire)
S. Alexandrian, *Dalí*, Paris, 1974, reproduit p.9 (un autre exemplaire)
Catalogue d'exposition, *Rétrospective Salvador Dalí*, Paris, 1979, nº 175, reproduit p.233 (un autre exemplaire)
Catalogue d'exposition, *Salvador Dalí*, Londres, 1980, nº120, reproduit (un autre exemplaire)
P. Waldberg, M. Sanouillet, R. Lebel, *Dada Surréalisme*, Paris, 1981, reproduit p.253 (un autre exemplaire)
R. Descharnes, *Dalí: L'œuvre et l'homme*, Lausanne, 1984, reproduit p.199 (plâtre)
Catalogue d'exposition, *Salvador Dalí Retrospektive*, Zurich, 1989, nº158, reproduit p.156 (un autre exemplaire)
R. Descharnes, G. Néret, *Salvador Dalí: L'œuvre peint, vol. I, 1904-1946*, Taschen, Cologne, 1993, nº628 reproduit p.279 (un autre exemplaire)
R. et N. Descharnes, *Dalí: The Hard and the Soft, Spells for the Magic of Form, Sculptures & Objects*, Eccart, Azay-le-Rideau, 2004, nº61, reproduit (un autre exemplaire)

***Painted bronze with pompoms; signed and numbered at the back of the base***
***Height: 38 3/8 in.***

550 000 - 750 000 €







○ 46

## Salvador DALÍ

1904-1989

Vénus de Milo aux Tiroirs – 1936/1964



Salvador Dalí, *Girafe en feu*, 1936-1937
Huile sur panneau, Kunstmuseum, Bâle D.R.

Fr

«La civilisation grecque n'a pas connu l'introspection, voyez-vous, ni Freud ni le christianisme. Avec les tiroirs, il est désormais possible de regarder l'âme de la Vénus de Milo à travers son corps ». En 1936, Salvador Dalí décide de faire appel à Marcel Duchamp pour l'aider à construire une réinterprétation de l'œuvre iconique de l'Antiquité et à l'origine de multiples légendes. Cette déclaration de Dalí lui-même est non seulement un manifeste condensé de son génie mais aussi la clé de lecture de son œuvre, profondément inspirée par l'émulation artistique, scientifique et littéraire de son époque.

La figure de l'Antiquité qu'est Vénus chez les Romains (Aphrodite chez les Grecs) est source d'inspiration pour de nombreux artistes. Déesse de l'amour, de la séduction et de la beauté féminine, on la retrouve sculptée dans certains temples gréco-romains. Mais c'est véritablement à partir de la fin du Moyen-Âge et du début de la Renaissance que Vénus entre dans les archétypes artistiques de la période classique. Sujet de multiples réinterprétations, Vénus joue le rôle de muse exprimant les définitions de la beauté féminine selon les époques. Dans le Panthéon artistique des Vénus se côtoient ainsi *La Naissance de Vénus* de Botticelli, intrinsèquement liée aux idéaux d'esthétique antique, la *Vénus d'Urbino* du Titien, plus en chair, fidèle à l'image de la femme-Renaissance, ou encore *L'Olympia* de Manet qui révolutionne la représentation du nu en dehors des cadres mythologiques ou exotiques.

Avec sa Vénus, Dalí renouvelle non seulement le sujet de la statuaire d'Aphrodite, mais aussi les caractéristiques du personnage lui-même. Directement inspirée de

En

**"Greek civilisation didn't know introspection, you see, nor Freud nor Christianity. With drawers, it is now possible to look at the soul of the Venus de Milo through her body." In 1936, Salvador Dalí decided to call on Marcel Duchamp to help him build a reinterpretation of this iconic work of Antiquity that spurred numerous legends. This declaration by Dalí himself is not only a condensed manifesto of his genius but also the key to reading his work, which was profoundly inspired by artistic, scientific, and literary emulation of his time.**

**The figure of Antiquity that Venus represented for the Romans (Aphrodite for the Greeks) was a source of inspiration for many artists. Goddess of love, seduction, and feminine beauty, sculptures of her can be found in certain Greco-Roman temples. But it was actually as of the end of the Middle Ages and the start of the Renaissance that Venus became one of the artistic archetypes of the classical period. The topic of many reinterpretations, Venus played the role of muse, expressing the definitions of feminine beauty according to the times. In the artistic Pantheon of Venuses can also be seen "La Naissance de Vénus" by Botticelli, which is inherently linked to aesthetic ideals in antiquity, "Vénus d'Urbino" by Titien, who is fleshier, faithful to the image of woman in the Renaissance period, and "L'Olympia" by Manet who revolutionised the representation of the nude outside of mythological or exotic frameworks.**

**With his Venus, Dalí not only renewed the subject of Aphrodite's statuary, but also the features of the character**

la *Vénus de Milo* –cette œuvre de l'époque hellénistique (IVe-Ie siècles av. J-C) retrouvée sans ses bras sur l'île grecque de Milos en 1820 et conservée au Musée du Louvre–, *La Vénus de Milo aux Tiroirs* se veut en être la critique surréaliste. En effet, cette œuvre s'érige en opposition au sacré et aux valeurs reçues au sujet de l'esthétique du corps humain véhiculée par les représentations antiques.

L'incorporation des tiroirs, image récurrente dans les œuvres de Dalí (comme dans *Le Meuble Anthropomorphique, Girafes en Flammes*) semble ici endosser plusieurs rôles. D'abord, en objectifiant la Vénus, les tiroirs annihilent l'esthétique antique : elle ne régit plus le beau et ne constitue plus un modèle à reproduire. Puis, la présence des tiroirs renvoie à la psychanalyse. Pour Freud, la symbolique du tiroir dans les rêves se réfère à tout ce qui relève du féminin. Par ailleurs, les tiroirs entre-ouverts entre mystère et évidence font référence aux recherches de Freud sur l'inconscient et le *Moi* profond que l'artiste souhaite accentuer par la position d'un des tiroirs sur le front (ou symboliquement l'esprit). Cette interprétation est d'autant plus intéressante qu'elle est directement inspirée de la Vénus elle-même.

**herself. Directly inspired by the "Vénus de Milo" –the work from the Hellenistic period (4th to 1st centuries BC) found without its arms on the Greek island of Milos in 1820 and kept at the Musée du Louvre–, "La Vénus de Milo aux Tiroirs" aims to be its Surrealist analysis. This work effectively opposes what is sacred and values handed down in respect of the aesthetics of the human body as conveyed by ancient representations.**

**The incorporation of drawers, a recurrent image in Dalí's work (such as "Le Meuble Anthropomorphique, Girafes en Flammes") seems to take on a number of roles. First, by objectifying Venus, the drawers annihilate antique aesthetics. Venus no longer reigns over what is beautiful and is no longer a model to be reproduced. Then, the presence of the drawers is a reference to psychoanalysis. For Freud, drawers in dreams were a reference to all things feminine. Further more, the drawers, half-open between mystery and the obvious, are a reference to Freud's research on the subconscious and deepest "Self" that the artist wishes**



Sandro Botticelli, *Naissance de Vénus* D.R.





Salvador Dalí, *Ville aux tiroirs. Le cabinet anthropomorphique*, 1936
Huile sur panneau, Kunstsammlung NordheinWestfalen, Düsseldorf D.R.

Fr

ressante que l'on sait que la *Vénus de Milo* figurait sur la boîte de crayons qu'utilisait Dalí enfant. La position des autres tiroirs n'est pas non plus le fruit du hasard : deux au niveau des seins, deux sur le ventre, un sur une jambe, autant d'endroits allégoriques de la féminité. La surcharge symbolique se veut d'autant plus assumée que les poignées des tiroirs sont recouvertes de fourrure.

Dalí livre donc ici une œuvre qui engage à redécouvrir les mystères de la féminité, à ne pas se cantonner à une lecture trop superficielle, mais, au contraire à ouvrir les tiroirs pour chercher activement une lecture autre, celle d'une pensée moderne. En déclarant « J'invente la *Vénus de Milo aux tiroirs et le cabinet anthropomorphique* », il inscrit son oeuvre dans son procédé de création paranoïa-critique, cette herméneutique artistique qui permet à son auteur de se libérer des délires intérieurs qui l'animent grâce au processus de génération matérielle d'œuvres d'art. D'autres artistes réinterpréteront la *Vénus de Milo* comme Arman et sa *Vénus des Arts* ou Magritte dans *Les Menottes de cuivre*.

En

**to accentuate by means of the position of one of the drawers on the forehead (or symbolically, the mind). This interpretation is even more interesting as we know that the "Venus de Milo" was featured on the box of crayons that Dalí used as a child. The positioning of the other drawers is not accidental: two in the breasts, two in the stomach and abdomen, and one on a leg, all parts that are allegories of femininity. The symbolic overload is even more fully assumed as the drawer handles are covered in fur.**

**Here, Dalí presents a work which is an invitation to rediscover the mysteries of femininity, to not be limited to an overly superficial reading, but, on the contrary to open the drawers in order to actively search for a different reading, that of modern thinking. As Dalí declared, "I invent the "Vénus de Milo aux tiroirs and the anthropomorphic cabinet"", the work marked another step in his critical paranoia creative process, these artistic hermeneutics which, thanks to the process of physical generation of works of art, allowed the creator to shake off his driving interior delirium. Other artists would reinterpret the "Vénus de Milo" such as Arman and his "Vénus des Arts" and Magritte in "Les Menottes de cuivre".**

○ 47

## Salvador DALÍ

1904-1989

### Étude pour Santiago el Grande
### Circa 1957-1964

Aquarelle, gouache, crayon et fusain
sur calque contrecollé sur carton
Signé en bas à gauche «Dalí»
54,30 x 40,30 cm

Provenance:
Vente Londres, Christie's, 22 juin 2006, lot 500
Vente Tokyo, Mainichi Auction, 6 juillet 2013, lot 222
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Robert et Nicolas Descharnes sous le numéro D-2697/1053.

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

*Watercolor, gouache, pencil and charcoal on tracing paper laid down on cardboard; signed lower left*
*21 3/8 x 15 7/8 in.*

80 000 - 120 000 €



Salvador Dalí, *Santiago el Grande*, 1957
Huile sur toile, Beaverbrook Art Gallery, Fredericton D.R.


Dalí

48

## Auguste HERBIN

1882-1960

### Composition – 1930

Huile sur toile
Signée en bas à droite «herbin»
130 x 97 cm

**Provenance:**
Galerie de l'Effort Moderne, Léonce Rosenberg, Paris, n° de stock 25058 (étiquette au dos)
Collection particulière, France

**Exposition:**
Freiburg im Breisgau, Auguste Herbin, *Retrospektive, 1906-1958*, novembre-décembre 1958
Turin, Palais des Arts, Biennale de Turin, *6e Mostra Pittori d'oggi Francia-Italia*, 1959

**Bibliographie:**
G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Les Éditions du grand pont, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n°676, reproduit en noir et blanc p.398

*Oil on canvas; signed lower right*
*51 1/8 x 38 1/4 in.*

80 000 - 120 000 €



48

## Auguste HERBIN

1882-1960

Composition – 1930



Auguste Herbin à Vaison-la-Romaine, 1923-1924
Photographie D.R.

Fr

«Le microscope et le télescope, troublent, à proprement parler, la pureté du sens de la vue», affirme déjà Goethe en 1833 dans *Maximes et Réflexions*. Un siècle plus tard, les recherches scientifiques sur l'infiniment grand et l'infiniment petit ont largement progressé, l'univers devient une réalité tangible grâce au télescope, les cellules, cristaux et atomes visibles au microscope façonnent une nouvelle vision du monde dans laquelle la vie et l'évolution occupent une place centrale.

Les artistes investissent ces nouveaux territoires de pensée et leur esthétique ingère les révolutions scientifiques. Dans le sillage de Cézanne qui représente la nature à l'aide «du cylindre, du cône et de la sphère», Auguste Herbin établit des correspondances et convoque la géométrie dans une approche post-cubiste. Ses volutes et spirales des années 1930 pendant lesquelles Herbin produit son vocabulaire définitif s'inscrivent dans une ambition plus large rejoignant celles du mouvement Abstraction-Création. Ce dernier, fondé en 1931 par Herbin, Jean Hélion et Georges Vantongerloo s'exprime dans la préface du premier numéro de la revue éponyme: «Abstraction, parce que certains artistes sont arrivés à la conception de la non-figuration par l'abstraction progressive des formes de la nature. Création, parce que d'autres artistes ont atteint directement la non-figuration par une conception d'ordre purement géométrique ou par l'emploi exclusif d'éléments communément appelés abstraits, tels que cercles, plans, barres, lignes, etc.» Plus tard, Herbin poussera la réflexion jusqu'à inventer son «Alphabet plastique», codifiant des correspondances entre lettres, couleurs et formes.

En

**"Strictly speaking, the microscope and telescope disrupt the purity of the sense of sight", said Goethe in "Maximes et Réflexions" in 1833. A century later, scientific research into the infinitely large and infinitely small has made significant progress. Thanks to the telescope, the universe has become a tangible reality, and cells, crystals, and atoms which can be seen with a microscope have forged a renewed vision of the world in which life and evolution occupy a central place.**

**Artists grasp these new fields of thought and their artwork absorbs scientific revolutions. In keeping with Cézanne who portrayed nature using "cylinders, cones, and spheres", Auguste Herbin defined relationships and brought geometry into a Post-Cubist approach. His volutes and spirals of the 1930s during which Herbin produced his final terminology formed part of a broader goal, converging on those of the Abstraction-Creation movement. The latter, founded in 1931 by Herbin, Jean Hélion, and Georges Vantongerloo stated in the foreword to the magazine of the same name: "Abstraction, because some have arrived at the conception of non-figuration through the progressive abstraction of natural shapes. Creation, because other artists have directly reached non-figuration by means of a conception of a purely geometrical nature or through the exclusive use of elements which are commonly called abstract, such as circles, planes, bars, lines, etc." Later, Herbin went so far as inventing his "Plastic Alphabet", coding the relationships between letters, colours and shapes.**

Fr

*Composition* illustre parfaitement le travail de l'artiste français sur les volutes. La courbe, élément principal de l'œuvre, réalisée en 1930, exprime un mouvement vital et cosmique. Les formes sont très nettes, peintes en aplats lisses, aux circonvolutions multiples. *Composition* est d'autant plus captivante qu'elle n'est composée que de courbes, contrairement à ses œuvres plus tardives qui confronteront les volutes à d'autres formes géométriques. La palette est déjà vive et rapproche une présence noire forte et centrale à des couleurs plus édulcorées comme le rose et le blanc.

Auguste Herbin est vivement soutenu par son galeriste Léonce Rosenberg pour qui il crée une série de panneaux peints dans son appartement rue de Longchamp. Un des premiers défenseurs de l'art abstrait et du cubisme, le marchand et mécène collectionne aussi Braque, Picasso, Juan Gris, Léger, Severini et d'autres artistes qu'il aide et finance notamment pendant la Première Guerre mondiale. La galerie de l'Effort Moderne se verra contrainte de fermer définitivement en 1941 sous le joug des lois antisémites.

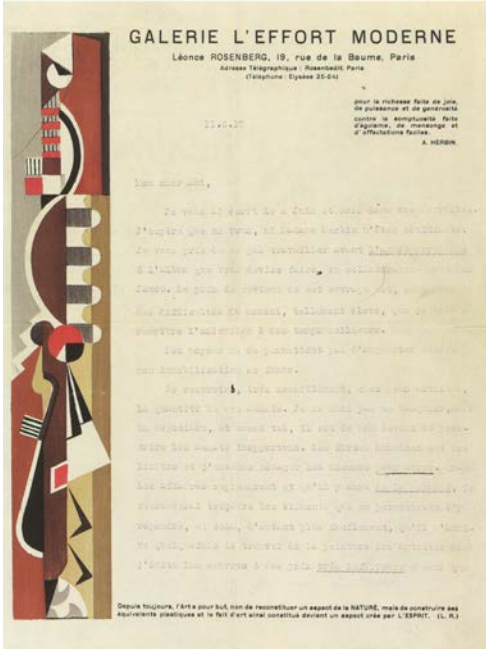
*Composition* brasse l'histoire de l'abstraction géométrique, d'un lien fort avec un galeriste à l'aune de la création du mouvement qui donnera naissance quelques années plus tard aux Réalités Nouvelles sous l'impulsion de Robert et Sonia Delaunay.

En

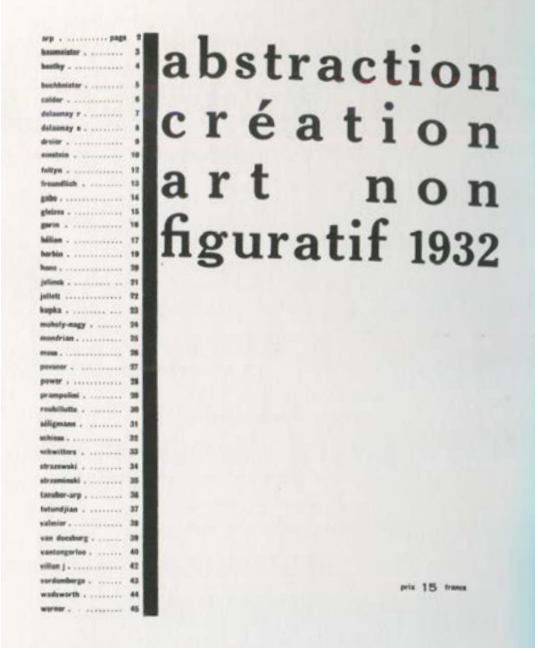
**"Composition" is a perfect illustration of the French artist's work on volutes. The curve, a main element of the work, carried out in 1930, expresses a vital and cosmic movement. The shapes are very clear, painted in smooth colour blocks with multiple circumvolutions. What makes "Composition" even more captivating is that it is comprised solely of curves, unlike his later works which bring together volutes and other geometrical forms. His colour palette was very lively already and married the strong and fundamental presence of black with more toned-down colours such as pink and white.**

**Auguste Herbin was strongly supported by gallery owner Léonce Rosenberg for whom he created a series of painted panels in his rue de Longchamp apartment. One of the first defenders of Abstract Art and Cubism, the art dealer and sponsor also collected works by Braque, Picasso, Juan Gris, Léger, Severini and other artists whom he helped and financed particularly during the First World War. The Effort Moderne gallery had to close permanently in 1941 due to anti-Semitic laws.**

**"Composition" brings together the history of geometric abstraction and a close tie with a gallery owner at the birth of the movement which would a few years later give rise to Réalités Nouvelles under the leadership of Robert and Sonia Delaunay.**




Courrier de Léonce Rosenberg, papier à lettre décoré par Auguste Herbin, 1919 D.R.




Couverture d'*Abstraction-Création*, nº1, 1932 D.R.



Auguste Herbin, *Portrait abstrait de Léonce Rosenberg*, 1943
Gouache sur papier, collection particulière D.R.

*Collection particulière, Bruxelles*

49

## Albert GLEIZES

1881-1953

### L'Homme au Hamac – 1913

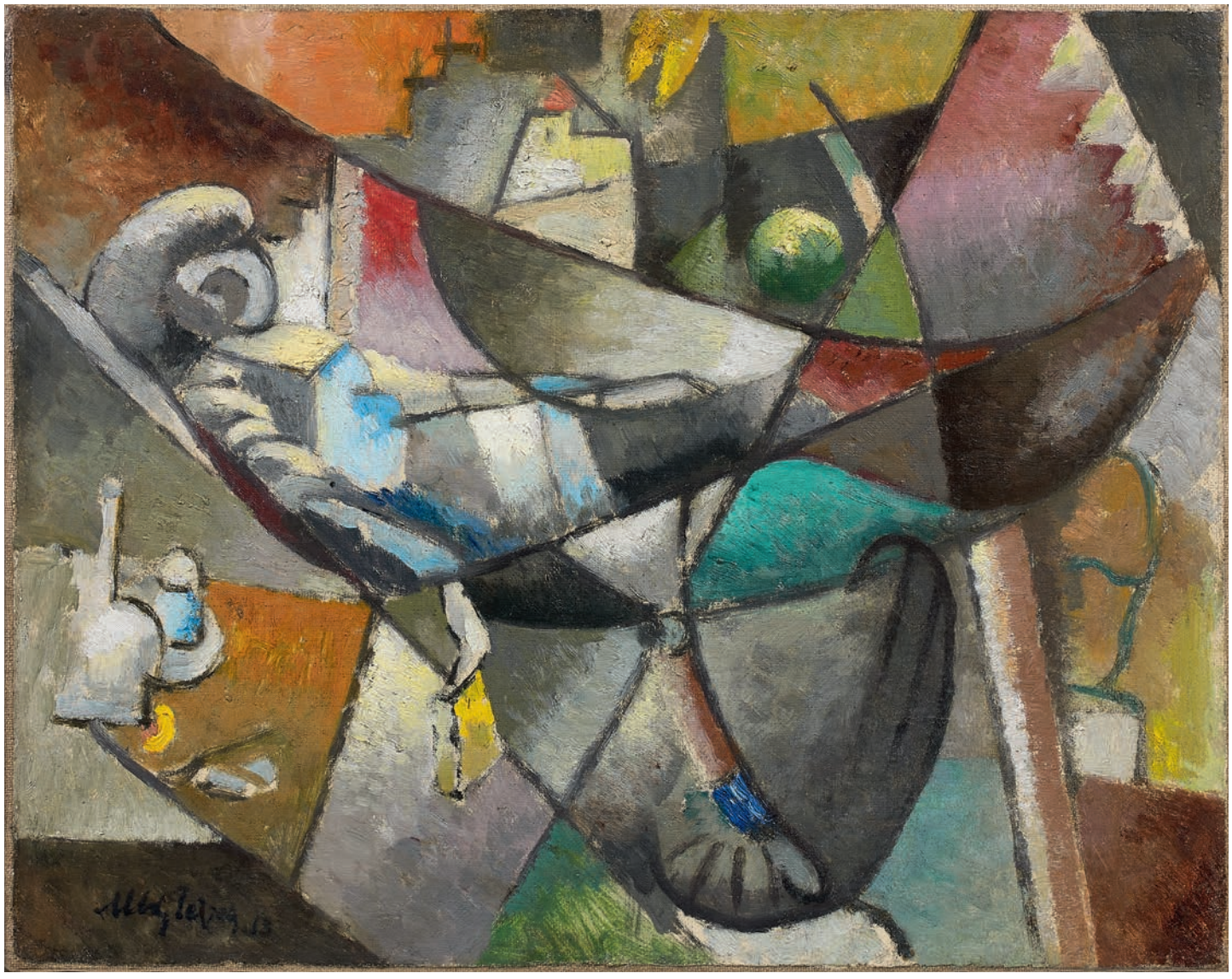
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
«AlbGleizes 13»
32 x 40,40 cm

**Provenance:**
Ida Bienert, Dresde
Vente Londres, Christie's 3 juillet 1978, lot 35A
Vente, Paris, Drouot Montaigne, Me Briest, 28 novembre 1991, lot 29
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Bibliographie:**
W.Grohmann, *Die Sammlung Ida Bienert, Postdam*, 1933, n°11, reproduit
A. Varichon, *Albert Gleizes, Catalogue raisonné, volume I*, Somogy, Éditions d'art, Paris, 1998, n°430, reproduit en couleur p.156

*Oil on canvas;*
*signed and dated lower left*
*12 5/8 x 15 7/8 in.*

80 000 - 120 000 €



*Collection particulière, Bruxelles*

49

## Albert GLEIZES

1881-1953

L'Homme au Hamac – 1913


Numero Spécial consacré à l'Exposition de la " Section d'Or "

LA SECTION D'OR

COLLABORATEURS

Guillaume Apollinaire
Roger Allard
Gabriele Buffet
René Blum
Adolphe Basler
Marc Brésil
Max Goth
Olivier Hourcade
Max Jacob
Pierre Maller
Jacques Nayral
Maurice Princet
Maurice Raynal
P. N. Roinard
Pierre Reverdy
André Salmon
Paul Villes
André Warnod
Francis Yard

Jeunes Peintres ne vous frappez pas !

Couverture de *La Section d'Or*, n°1, 9 octobre 1912 D.R.


Exposition *La Section d'or*, Galerie Vavin-Raspail, 1925
Photographie D.R.

Fr

«L'objet, non plus considéré d'un point déterminé, mais définitivement reconstruit suivant un choix successif que [s]on propre mouvement [lui] permet de découvrir»: Albert Gleizes reprend la philosophie de son contemporain Henri Bergson sur la simultanéité de l'expérience et la durée. En effet, Bergson développe ses théories sur la base du mouvement et des métamorphoses, en miroir avec les évolutions de la société du début de XX^e siècle. Les cubistes et les futuristes se nourrissent de ses idées qu'ils s'efforcent de traduire en peinture.

Le peintre français et membre fondateur du cubisme s'attache ainsi à exprimer la multiplicité d'un état, celui de l'homme évoluant dans un environnement dynamique. Dans *L'homme au hamac*, les deux termes du titre s'envahissent l'un l'autre: le cubisme à l'œuvre mêle l'homme et son expérience. En effet, la peinture se lit par le prisme de la forme (les lignes s'entrecroisant sur la peinture créant des plans géométriques) qui fragmente la toile, brouillant les frontières entre les sujets, dorénavant réunis dans un même monde. L'homme au hamac est précisément représenté dans son action de se balancer, il est donc «reconstruit» comme l'explique Bergson par le truchement de son propre mouvement annihilant la chronologie. Les deux bras tendant un éventail et un tissu jaune, les bouteilles posées sur la table, la maison et l'arbre en arrière-plan sont tout autant fragmentés que l'homme et son hamac dont le balancier semble dicter le rythme de la vision.

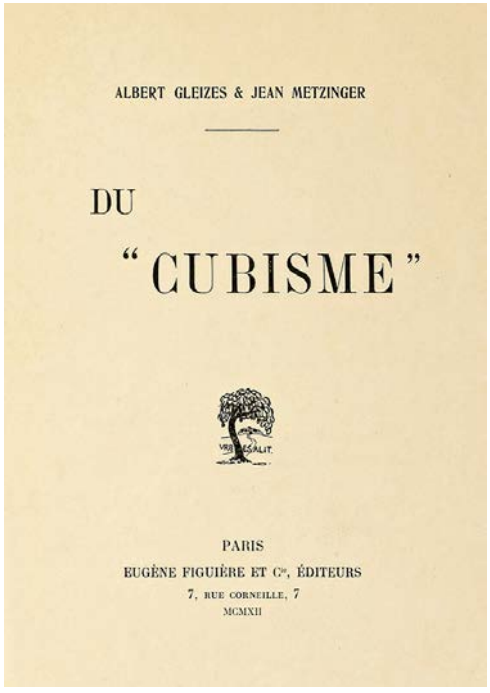
*L'homme et son hamac* est réalisée en 1913 soit l'année qui suit l'exposition de la cathédrale de

En

**"The object, no longer considered from a set point, but ultimately remodelled according to a subsequent choice that his own movement allows him to discover." Albert Gleizes resumes the philosophy of his contemporary Henri Bergson on the simultaneity of experience and duration. Bergson effectively developed his theories on the basis of movement and metamorphoses, thus mirroring societal evolutions at the start of the 20th century. Cubists and Futurists were nourished by his ideas that he strove to convey in painting.**

**The French painter and founding member of the Cubist movement thus aimed to express the multiplicity of a state, that of man in a dynamic environment. In "L'homme au hamac", the title's two terms overwhelm each other. The cubism at work mixes man and his experience. The painting is effectively read via the prism of the shape (the intersecting lines on the painting create geometric plans) that fragments the work, blurring the borders between the subjects, who are united in one and the same world. The man in the hammock is effectively shown swinging. As Bergson explained, he is therefore "remodelled" by means of his own movement, thus removing chronology. The two arms holding a fan and a piece of yellow fabric, the bottles on the table, the house, and the tree in the background are all as fragmented as the man and his hammock whose swinging motion seems to dictate the rhythm of what is seen.**

**"L'homme et son hamac" was carried out in 1913, the year following the exhibition of Gleizes' Cathedral at the Salon des**




Couverture de *Du Cubisme*, 1912 D.R.



Albert Gleizes, *L'Homme au hamac*, 1913
Huile sur toile, Albright Knox Art Gallery, Buffalo D.R.

Fr

Gleizes au Salon des Indépendants, affirmant son indépendance face au futurisme et posant les jalons du cubisme gothique. L'œuvre présentée ici abonde en ce sens de par le choix du sujet (privilégiant l'homme et le paysage au détriment de la description futuriste de la métropole moderne ou du mouvement pur) faisant ainsi écho à d'autres œuvres cubistes comme *Les nus dans la forêt* de Fernand Léger. Gleizes utilise également une palette à forte tendance monochromatique malgré les intéressantes incursions du rouge, vert et jaune par endroits. *L'homme et son hamac* déploie des couleurs austères et ramassées, très caractéristiques du cubisme.

L'année 1913 bénéficie également de la publication en 1912 de l'ouvrage *Du Cubisme*, première référence sur le sujet, signée Gleizes et Metzinger. Le livre rend hommage à l'apport de leurs prédécesseurs (Courbet, Manet, les impressionnistes) puis émet des préconisations sur la forme, la couleur et la composition du tableau en rappelant enfin la prééminence du goût. Le cubisme est alors défini comme une «réalisation intégrale de la Peinture» qui «condamne tous les systèmes» et confère «une liberté indéfinie». L'œuvre est donc une application rigoureuse des théories cubistes, fraichement publiées à l'aune de la première guerre mondiale. *L'homme et son hamac* est d'autant plus intéressante qu'à l'entrée de la guerre, Gleizes se tournera vers l'abstraction. Le tableau doit donc se lire comme un des rares cas pratiques du cubisme pur de Gleizes.

En

**Indépendants, which confirmed his independence from Futurism and laid the foundations for Gothic Cubism. The work presented here abounds in that respect through the choice of subject (favouring man and landscape at the expense of Futurist descriptions of the modern metropolis or pure movement) and thus echoing other Cubist works such as "Les nus dans la forêt" by Fernand Léger. Gleizes also used a palette with a marked monochromatic tendency in spite of the interesting irruptions of red, yellow, and green in places. "L'homme et son hamac" uses austere, stark colours, which are very typical of Cubism.**

**1913 benefitted also from the publication in 1912 of the book "Du Cubisme", which was the first reference work on the subject, signed by Gleizes and Metzinger. The book paid tribute to the contributions of their predecessors (Courbet, Manet, the impressionists) and then made recommendations as to shape, colour, and composition of works, finally recalling the supremacy of taste. Cubism was defined as a "culmination in Painting" which "condemned all systems" and conferred "unlimited freedom". This work is therefore an example of the strict application of Cubist theories, freshly published as the First World War was dawning. "L'homme et son hamac" is even more interesting, as when the war started Gleizes would turn to Abstraction. The painting should therefore be viewed as one of the very rare Cubist works by Gleizes.**

○ 50

## Hans ARP

1887-1966

### Sculpture méditerranéenne II – 1956

Marbre
Pièce unique
Hauteur : 62,20 cm

**Provenance:**
Herbert Einstein, Londres
Collection Sir Edward and Lady Hulton, Londres (circa 1964)
Marlborough Fine Art, Londres
Helly Nahmad Gallery, Londres
Vente New York, Christie's, 7 novembre 2007, lot 469
À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Exposition:**
Wuppertal, Museumsverein, Rotterdam, Boymans-van Beuningen, Francfort, Kunstverein, Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Dortmund, Museum am Ostwall, , Karlsruhe, Badischer Kunstverein, Humlebeak, Louisiana Museum, Dallas, Museum of Fine Arts, Lund, Konsthall, Stockholm, Moderna Museet, Helsinki, Amos Anderson Konst Museum, Goteborg, Konstmuseum, Zürich, Kunsthaus, *Sammlung Sir Edward und Lady Hulton, London*, 1964-1968, n°1 (dimensions erronées)
New York, Marlborough Gallery, *Master of Modern and Contemporary Sculpture*, New York novembre-décembre 1984, n°3
Londres, Marlborough Fine Art, *A Selection of Important Sculpture*, juin-août 1988, n°2, reproduit en couleurs p. 7
Berlin, Galerie Haas, *Abstrakt, Contemporary Fine Arts*, juin-août 2013
Zürich, Galerie Haas, Abstrakt, octobre-décembre 2013, reproduit

**Bibliographie:**
C. Giedion-Wecker, *Jean Arp*, Stuttgart 1957, n°142, p. 115
A. Hartog, K.Fischer, *Hans Arp, Skulpturen - Eine Bestandsaufnahme/ Sculptures - A critical Survey*, by , Ostfildern, 2012, part 2, n° 142, p. 118 et 294

***Cristallino marble***
***Height: 24 ½ in.***

**180 000 - 250 000 €**



○ 50

## Hans ARP

1887-1966

Sculpture méditerranéenne II – 1956

Fr

« Je voulais trouver un autre ordre, une autre valeur de l'homme dans la nature. Il ne devait plus être la mesure de toute chose, ni tout rapporter à sa mesure, mais au contraire toutes choses et l'homme devaient être comme la nature, sans mesure. Je voulais créer de nouvelles apparences, extraire de l'homme de nouvelles formes. » Le biomorphisme de Jean Arp, tout en courbes et rondeurs tente de modeler la vie et transposer le rêve en jouant avec les reliefs qui s'enflent en de généreux volumes.

Jean Arp, né en 1887 à Strasbourg, aborde le marbre dès 1930, cinq ans après son installation parisienne. Nourri de l'expérience surréaliste et de celle des peintres abstraits de Cercle et Carré (mouvement fondé par Michel Seuphor auquel Arp adhère avec son épouse, Sophie Taeuber, en 1929), il forge son vocabulaire plastique en étroite relation avec sa théorie, qu'il approfondira pendant toute sa carrière artistique.

*Sculpture méditerranéenne II* est réalisée en 1956 et se présente comme une sculpture en marbre brun abstraite. Sa forme elliptique sans aspérité se compose d'un bloc principal sur lequel se rabat une épaisseur de marbre créant un relief enveloppant. L'œuvre rappelle *Mademoiselle Pogany III* (1933) de Brancusi, en marbre : le parallèle est d'autant plus évocateur qu'Arp serait revenu à la sculpture ronde-bosse suite à une visite de l'atelier de Brancusi en 1929. En effet, les

En

**"I wanted to find another order, another value of man in nature. It no longer had to be the measure of all things, nor bring everything back to its measure, but on the contrary, all things and man had to be like nature, with no measure. I wanted to create new appearances, extract new shapes from man." Jean Arp's biomorphism, with its curves and its roundness, aimed to model life and transpose dreams by playing with reliefs that swelled into generous volumes.**

**Jean Arp, who was born in Strasbourg in 1887, first worked with marble as of 1930, five years after he settled in Paris. Nourished by his experience of Surrealism and the abstract painters of Cercle et Carré (movement founded par Michel Seuphor to which Arp adhered with his wife, Sophie Taeuber, in 1929), he forged his visual arts vocabulary in close conjunction with his theory, which he would refine throughout his artistic career.**

**"Sculpture méditerranéenne II" was carried out in 1956 and is an abstract sculpture in brown marble. Its smooth elliptic shape comprises a main block onto which another piece of marble is folded, creating an enveloping relief. The work calls to mind "Mademoiselle Pogany III" (1933) by Brancusi, which is also made of marble. The similarity is even more evocative as Arp apparently came back to ronde-bosse sculp-**







Constantin Brancusi, *M^lle Pogany III*, 1931
Marbre blanc, Philapdelphia Museum of Art, Philadelphie D.R.

Fr

deux sculptures, reposant sur socle, déploient un travail sur l'arrondi et sur la forme. Elles se décomposent en trois parties –*Mademoiselle Pogany III* avec le buste, le bras et le visage; *Sculpture méditerranéenne II* selon les deux lignes définissant trois espaces–. L'évolution de la sculpture de l'artiste allemand par rapport à la statuaire de Brancusi prend la mesure du cheminement de l'artiste et des résurgences perpétuelles entre son œuvre plastique et écrite: «L'homme appelle abstrait ce qui est concret. [...]. Je comprends qu'on nomme abstrait un tableau cubiste, car des parties ont été soustraites à l'objet qui a servi de modèle à ce tableau. Mais je trouve qu'un tableau ou une sculpture qui n'ont pas eu d'objet pour modèle, sont tout aussi concrets et sensuels qu'une feuille ou une pierre.» *Mademoiselle Pogany* se réclame d'un modèle (la peintre hongroise Marit Pogany) et dessine élégamment les traits principaux de son visage alors que l'œuvre de Jean Arp fait simplement référence à la Méditerranée et ne convoque aucune réalité corporelle. Il s'agit donc bien « d'extraire de l'homme de nouvelles formes».

*Sculpture méditerranéenne II* est représentative de la parfaite maitrise esthétique de Jean Arp qui, en 1954, reçoit le grand Prix de la sculpture de la Biennale de Venise, avant d'être fait Chevalier de la Légion d'honneur quelques années plus tard en 1960.

En

**ture after a visit to Brancusi's studio in 1929. Effectively, the two sculptures, both based on a plinth, are works on curves and shapes. They are both made up of three parts –"Mademoiselle Pogany III" with its torso, arm, and face; "Sculpture méditerranéenne II" with its two lines that define three parts–. The evolution of the German artist's sculptures compared to Brancusi's statuary measures the artist's advancement and constant recurrences between his visual and written works: "Man calls abstract that which is concrete. [...]. I understand that a Cubist painting can be called abstract, because parts of it have been taken from the object that served as a model for the painting. But I find that a painting or a sculpture which had no object as model is just as concrete and sensual as a leaf or a stone." "Mademoiselle Pogany" claims its model (Hungarian painter Marit Pogany) and delicately portrays the main features of her face, whilst Jean Arp's work simply refers to the Mediterranean and makes no reference to any corporeal reality. The aim is therefore effectively to "extract new shapes from man".**

**"Sculpture méditerranéenne II" is representative of Jean Arp's advanced expertise in aesthetics that, in 1954, brought him the Venice Biennale's First Prize in International Sculpture, prior to his becoming a Knight of the Legion of Honour a few years later in 1960.**

○ 51

## Maurice UTRILLO

1883-1955

### Rue des Saules, Montmartre
### Circa 1915-1917

Huile sur carton
Signé en bas à droite
«Maurice. Utrillo. V.»
57 x 87 cm

Exposition:
Japon, Exposition itinérante, Art Life, 1985-1986, nº28 p.60
Japon, Exposition itinérante, Art Life, 1988-1989, nº33 p.34

Un certificat de Jean Fabris et Monsieur Cédric Paillier sera remis à l'acquéreur.

*Oil on cardboard; signed lower right*
*22 ½ x 34 ¼ in.*

80 000 - 100 000 €


Maurice Utrillo. V.

52

## Henri MARTIN

1860-1943

### Vue de Collioure – Circa 1930

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Henri Martin»
80 x 85 cm

Provenance:
Galerie de la Présidence, Paris
Collection de Monsieur et Madame C., France

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

*Oil on canvas; signed lower right*
*31 ½ x 33 ½ in.*

250 000 - 350 000 €



52

## Henri MARTIN

1860-1943

Vue de Collioure – Circa 1930



Vue de Collioure depuis le fort Miradoux. Carte postale D.R.

Fr

« Je veux, pour composer chastement mes églogues,/ Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,/Et, voisin des clochers, écouter en rêvant/Leurs hymnes solennels emportés par le vent./Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,/Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;/ Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,/Et les grands ciels qui font rêver d'éternité. » À la lecture de *Paysage* de Baudelaire, Henri Martin, avide de poésie (Baudelaire, Poe, Byron et Dante, il est aussi souscripteur des *Liturgies intimes* de Verlaine), projette sur sa toile, comme le poète sur le papier, la contemplation d'un paysage.

*Vue de Collioure* (circa 1930) dévoile un magnifique point de vue de ce village méditerranéen qui a séduit tant d'artistes et qu'Henri Martin représente dans divers tableaux dans les années 1920 et 1930. L'œuvre offre au regard un espace qui s'ouvre, comme par enchantement, sur les toits des maisons, un bassin portuaire accueillant des voiliers et les collines au loin. Il semblerait presque qu'Henri Martin nous conduit dans un lieu tenu secret et dont il nous donne les clés. Les éléments se répondent –terre, eau, ciel– en une harmonie parfaite rehaussée par les proportions.

Henri Martin s'inscrit dans le mouvement néo-impressionniste, défini pour la première fois par le critique d'art Félix Fénéon en 1886 dans un article de la revue belge

En

**"I would, when I compose my solemn verse,/sleep near the heaven as do astrologers,/And, near the high bells, and with a dreaming mind,/Hear their calm hymns blown to me on the wind./Out of my tower, with chin upon my hands,/I'll watch the singing, babbling human bands;/And see clock-towers like spars against the sky,/And heavens that bring thoughts of eternity." On reading "Paysage" by Baudelaire, Henri Martin, who was a poetry-lover (Baudelaire, Poe, Byron and Dante, he also subscribed to "Liturgies intimes" by Verlaine), portrayed on his canvas, as the poet on paper, the contemplation of a landscape.**

**"Vue de Collioure" (circa 1930) reveals a magnificent view of this Mediterranean village which seduced so many artists and that Henri Martin portrayed in various paintings during the 1920s and 1930s. The work shows a space that opens up, as if by enchantment, across the roofs of the houses, onto a port that harbours sailboats, and the hills in the distance. It would almost seem that Henri Martin is leading us into a secret place to which he has given us the keys. The elements –earth, water, sky– are in perfect harmony with each other, their coherence enhanced by their proportions.**

**Henri Martin was part of the Neo-impressionist movement, a**

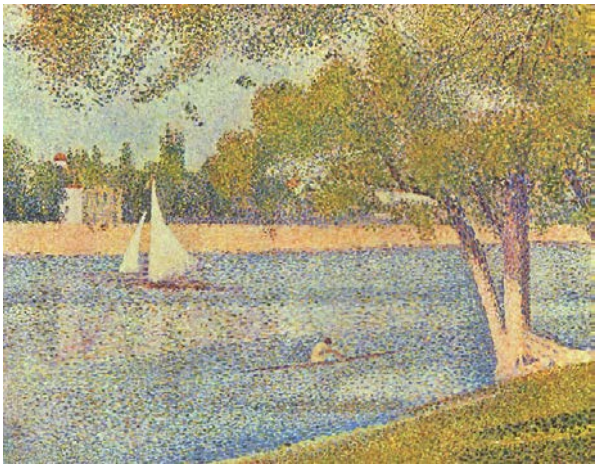
*L'art moderne* au sujet de la huitième exposition impressionniste. Les artistes, dont Georges Seurat (chef de file initial) puis Paul Signac qui sont les principaux propagateurs, s'intéressent à la division systématique du ton.

*Vue de Collioure* applique les principes pointillistes qui se nourrissent des théories scientifiques sur le contraste simultané mis au point par le chimiste Eugène Chevreul : deux points voisins de couleur différente se mêlent dans la perception rétinienne. Ainsi Henri Martin crée des tons qu'il juxtapose en courtes touches de couleur individualisées et parallèles qui se confondent pour former le paysage. Le premier plan du tableau est particulièrement significatif mêlant verts, jaunes, rouges et bleus. Le chromatisme de l'œuvre est celui d'un paysage idyllique, serein, baigné d'une abondante mais douce lumière, très propice à la contemplation.

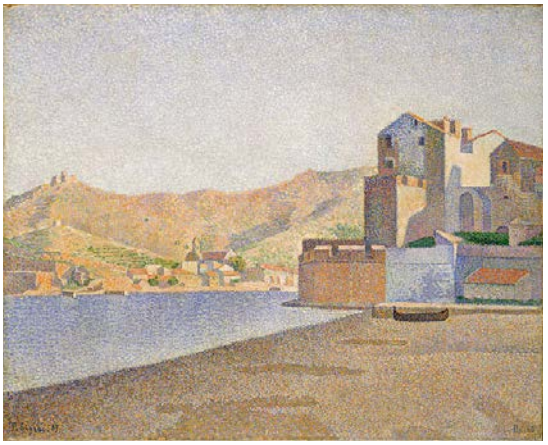


**term coined for the first time by art critic Félix Fénéon in 1886 in an article in the Belgian Review "L'art moderne" on the eighth impressionist exhibition. The artists, including Georges Seurat (the first leader) and then Paul Signac, who were the main propagators, were interested in the systematic division of colours.**

**"Vue de Collioure" applies the principles of Pointillism that are based on scientific theories on simultaneous contrast as developed by chemist Eugène Chevreul: two neighbouring spots of different colours become mingled in one's retinal perception. Thus Henri Martin created tones by juxtaposing small, parallel, individualized spots of colour that mingled to form the landscape. The foreground of the painting is particularly significant, mingling greens, yellows, reds, and blues. The work's chromaticism is that of an idyllic landscape, serene, bathed in an abundant but soft light that is very conducive to contemplation.**



Georges Seurat, *La Seine à la Grande Jatte*, 1888
Huile sut toile, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles D.R.



Paul Signac, *Collioure*, 1887
Huile sur toile, Metropolitan Museum of art, New York
D.R.

53

## Louis VALTAT

1869-1952

### Roches rouges de l'Esterel
### Circa 1902

Huile sur toile
Signée des initales et datée en bas à droite «LV XXXX» (date illisible)
60,60 x 73 cm

**Provenance:**
Collection particulière, États-Unis
Vente New York, Sotheby's, 26 février 1990, lot 46
Collection particulière européenne
Vente Londres, Sotheby's, 6 février 2014, lot 211
Collection particuliere, France

**Exposition:**
Sète, Musée Paul Valéry, *Valtat Indépendant et précurseur*, janvier-mai 2011, nº16 p.86, reproduit en couleurs p.87

**Bibliographie:**
L. Harambourg, Le Magazine: Sète, «Louis Valtat: indépendant et précurseur» in *La Gazette Drouot*, 2011, nº12, reproduit en couleurs p.236

***Oil on canvas; signed with the initials and dated lower right***
***23 7/8 x 28 3/4 in.***

50 000 - 70 000 €



54

## Camille PISSARRO

1830-1903

### Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest, soleil, mer agitée – 1903

Huile sur toile montée sur panneau
Signée en bas à droite «C.Pissarro»
11,70 x 14,10 cm

**Provenance:**
Gustave Geffroy, Paris
Léonie Koessler (cadeau du précédent)
Collection particulière, France

**Exposition:**
Le Havre, MuMa, *Pissarro dans les ports, Rouen - Dieppe - Le Havre*, avril-septembre 2013, n°74 p.173, reproduit en couleurs Fig.110 p.119

**Bibliographie:**
J. Pissarro, C. Durand-Ruel Snollaerts, *Pissarro, Catalogue critique des peintures vol. III*, Wildenstein Institute, Skira, Paris, 2005, n°1524, reproduit en couleurs p. 921

*Oil on canvas mounted on cardboard; signed lower right*
*4 5/8 x 5 1/2 in.*

70 000 - 100 000 €



54

## Camille PISSARRO

1830-1903

Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest, soleil, mer agitée – 1903




Camille Pissarro, *Le Havre, Brise-Lame et avant-port*, circa 1905-1906
Carte postale, collection Daniel Haté, Le Havre D.R.

Fr

Ce sont quelques mois avant son décès que l'artiste Camille Pissarro décide de revenir au port de son enfance où il débarque des Antilles : le Havre. La démarche s'inscrit dans une dynamique qu'il mène de front depuis vingt ans, arpentant les trois ports normands, le Havre mais aussi Dieppe et Rouen, toujours à la recherche de paysages neufs, et épuisant le motif jusqu'à le connaître mieux qu'un géographe. Alors que le port industriel fait son entrée dans l'histoire de l'art avec Claude Monet qui peint, en 1874, *Impression, soleil levant*, Pissarro foule à nouveau la ville de l'œuvre qui marque la première exposition impressionniste.

En 1903, Pissarro est invité par le collectionneur du Havre, Pieter van de Velde qui souhaite que l'artiste réalise une série de peintures sur les mutations de l'avant-port. L'animation de la zone portuaire lui dévoilera un pendant à l'activité urbaine qu'il a peinte à Paris ou Rouen et lui permettra de continuer son étude des évolutions des villes pendant la révolution industrielle.

Pissarro, alors dans une situation financière difficile, accepte l'offre du collectionneur et s'installe à l'Hôtel Continental bénéficiant d'une vue imprenable sur l'entrée du port du Havre. Il s'applique à représenter méticuleusement cette vue et décline les œuvres à différents moments de la journée, avec des météos variées et des mers plus ou moins calmes. Il crée en tout trois séries distinctes de l'avant-port. *Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest, soleil, mer agitée* fait partie de ces tableaux dont le titre décrit les conditions de la réalisation. Sa singularité réside dans l'attention particulière portée au large et à la mer, la ville et son architecture s'absentant du tableau contrairement à d'autres œuvres

En

**It was a few months before his death that artist Camille Pissarro decided to return to the port where he had disembarked on his arrival from what was then the Danish West Indies: the port of Le Havre. This approach was part of an action he had been leading for almost twenty years, that of touring the three Normandy ports, Le Havre, Dieppe and Rouen, always on the lookout for new landscapes, and using the images over and over until he knew them better than a geographer. As the industrial port was making its entry into the history of art with Claude Monet 1874 painting, "Impression, soleil levant", Pissarro returned to the town represented in the work that would mark the first Impressionist exposition.**

**In 1903, Pissarro was invited by Le Havre-based art collector, Pieter van de Velde, who wanted the artist to carry out a series of paintings on the transformations of the fore-port. The animation in the port area revealed to him a counterpart to the urban activity he painted in Paris and Rouen and allowed him to continue his study of urban transformation during the industrial revolution.**

**Pissarro, who was in financial difficulty at the time, accepted the collector's offer and moved into the Hotel Continental where he had a breath-taking view of the entry to the port of Le Havre. He focussed on meticulously portraying this view of which he did several versions painted at different times of the day, in different weather, and with more or less calm seas. Altogether, he created three separated series on the fore-port. "Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest, soleil, mer agitée" is one of those paintings of which the title**



Camille Pissarro, *L'anse des pilotes et le brise-lames est, Le Havre, après-midi, temps ensoleillé*, 1903. Huile sur toile, Muma, Le Havre D.R.



André, fils ainé de Pieter Van der Velde, posant devant *L'Anse des Pilotes, Grand-Quai, Le Havre, temps gris lumineux*, circa 1914-1915
Photographie, Collection particulière D.R.

Fr

de cette même vue où la jetée et le port sont davantage représentés. Ici, Pissarro se concentre exclusivement sur une partie réduite de son champ de vision, adoptant un cadrage particulier. Pourtant, depuis sa fenêtre, s'offre un large horizon. Pissarro, en adepte de la prise de distance prônée par la photographie, grande révolution technique du XIXe siècle, met un point d'honneur à respecter ce critère. Il est donc particulièrement moderne d'opter pour une perspective induisant une véritable mise au point sur la scène choisie.

L'œuvre est scandée par les voiles se dressant verticalement, déchirant le ciel, comme autant d'éléments disruptifs venant briser le mouvement horizontal de la mer et des nuages. La fumée se dégageant d'une des cheminées de bateau accentue cet effet de contraste et insiste sur la fonctionnalité du port. « L'artiste n'a souci que de vérité », dira Émile Zola au sujet de Pissarro, narguant des velléités trop « naturalistes » à son goût. Si l'écrivain voit juste, le peintre aura néanmoins réalisé une étude extraordinairement complète du motif du port au XIXe siècle. Par ailleurs, Zola ne perçoit pas que ce dernier ne constitue, en réalité, qu'un prétexte : « les motifs sont tout à fait secondaires pour moi : ce que je considère, c'est l'atmosphère et les effets » (lettre à Rodolphe, 6 juillet 1903). Chaque étude du port représente donc un état d'âme de paysage.

En

**describes the conditions in which it was carried out. Its singularity resides in the particular attention given to the open seas, with the town and its architecture absent from the painting contrary to the other works on this same view where the pier and the port are portrayed. Here, Pissarro focuses entirely on a reduced portion of his field of vision, adopting a particular scope of study. Yet, from his window, a broad skyline was visible. Pissarro, an adept of image captured at distance as advocated by photography, the great technical revolution of the 19th century, devoted significant attention to respecting this criterion. It was therefore particularly modern to opt for a perspective that elicited a veritable focus on the scene chosen.**

**The work is peppered with sails that rise up, tearing into the sky, like disruptive elements that break up the horizontal movement of the sea and clouds. The smoke that comes from one of the boat chimneys accentuates this contrast, emphasising the functionality of the port. "The artist was concerned only with the truth," said Émile Zola of Pissarro, scoffing at vague impulses that were overly "naturalist" to his liking. Even if what the writer said was correct, the painter still carried out an extraordinarily complete study of the port in the 19th century. Furthermore, Zola didn't perceive the fact that the painting was in reality just a pretext. "Subjects are entirely secondary for me. What is important to me is the atmosphere and effects."(letter to Rodolphe, 6 July 1903). Every study of the port thus represents the mood of a landscape.**

○ 55

## Raoul DUFY

1877-1953

### La Chapelle dans le champs de blé, Normandie – 1935

Huile sur toile
Signée en bas vers la droite
«Raoul Dufy»
46,50 x 56,20 cm

**Bibliographie:**
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy, actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille.

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

*Oil on canvas; signed lower right*
*18 ¼ x 22 ⅛ in.*

80 000 - 120 000 €


Raoul Dufy

○ 55

## Raoul DUFY

1877-1953

La Chapelle dans le champs de blé,
Normandie – 1935




Raoul Dufy dans les années 30
Photographie D.R.

Fr

« Chez Dufy, comme dans la nature, êtres et choses ont leur relief. La simplification s'arrête à ce qui suffit pour marquer la place et l'identité de l'objet ; l'usage des gradations et des contrastes se fait sans préjudice de l'affirmation éclatante de la couleur, et Dufy est, comme on sait, un de nos plus grands coloristes. Il possède ce don magique. C'est sa qualité la plus générale et qui commande à toutes les autres, celle qui résume sa nouveauté. » Le poète Pierre Camo décrit ainsi avec subtilité l'œuvre de Raoul Dufy et souligne l'importance de la couleur dans son travail. En effet, le peintre français, né au Havre en 1877 comprend d'emblée, en observant une petite fille qui court sur le quai de Honfleur, que l'esprit garde en mémoire la couleur plutôt que le contour. Ainsi, contrairement à la tradition picturale du contour, de l'Égypte antique à la Renaissance (Alberti définit la peinture comme le tracé des contours d'un quadrilatère symbolisant une fenêtre ouverte sur le monde), Dufy affirme la prééminence de la couleur en la dissociant du signe.

*La Chapelle dans les champs de blé, Normandie*, réalisée en 1935, applique parfaitement cette technique et philosophie : le fond se compose de plages de couleurs se distinguant du dessin réalisé dans un second temps. La symphonie chromatique est alors d'autant plus riche que la couleur est véritablement le sujet de l'œuvre. Les champs de blé se révèlent un prétexte pour faire cohabiter

En

**"In Dufy's works, as in nature, beings and things have their own relief. Simplification stops at what is necessary to denote the place and identity of the object. The use of gradations and contrasts does not prejudice the vivid statement of colour, and Dufy was, as we know, one of our greatest colourists. He had that magical gift. It was his overall quality and that which commanded all others, which resumed his originality." Poet Pierre Camo thus subtly described Raoul Dufy's work and emphasised the importance of colour in his work. Effectively, the French painter, born in Le Havre in 1877, understood from the offset, whilst observing a little girl running along the wharf in Honfleur, that the mind remembers colour rather than shape. Thus, contrary to pictorial tradition in respect of shape from ancient Egypt to the Renaissance (Alberti defined painting as the drawing of the contours of a quadrilateral representing a window open onto the world), Dufy asserted the supremacy of colour by dissociating it from shape.**

**"La Chapelle dans les champs de blé, Normandie", carried out in 1935, perfectly applies this technique and philosophy: the background is made up of coloured areas that stand out from the drawing carried out at a later stage. The chromatic symphony is even richer still as colour is genuinely the subject of the work. The fields of wheat are a pretext**

les verts, bleus, rouges, jaunes, bruns, oranges, violets, autant de tonalités qui s'expriment de concert et supplantent la nature même des tiges ou grains de blé, mus en « simples abréviations graphiques », comme le formule le critique d'art Pierre Cabane. Le tiers inférieur du tableau est alors davantage un champ d'étude du trait coloré qui surgit à la verticale, par centaines, chacun célébrant une autre nuance. La chapelle, au centre du tableau, apparaît comme une simple esquisse se fondant dans la nature et dans la couleur qui l'intègre quasiment complètement, ne laissant que quelques traits marqueurs d'identité.

Cette huile sur toile contient les prémisses de *La fée Électricité*, qu'il réalisera l'année suivante pour le Pavillon de l'électricité de l'Exposition universelle de 1937 et qui constitue la plus grande peinture existante au monde, aujourd'hui exposée au musée d'art moderne de la ville de Paris. Dans cette immense fresque, les fonds viennent également envahir les sujets, engloutis par la couleur.

*La Chapelle dans les champs de blé, Normandie* réussit la prouesse de contenir, malgré son format réduit, la technique chromatique représentative du coloriste, l'influence impressionniste de la peinture de paysage et l'attachement à la Normandie natale de Dufy.



**to bringing together greens, blues, reds, yellows, browns, oranges, and violets. So many tones that express themselves together and overpower the very nature of the stems or grains of wheat, which become "simple graphic abbreviations", as art critic Pierre Cabane called them. The lower third of the work is more of a study of the coloured stroke, of which hundreds flow vertically, each one showcasing another hue. The chapel, in the middle of the work, appears as a simple sketch that merges into the landscape and the colour, which almost totally absorbs it, leaving only a few strokes that mark its identity.**

**This oil on canvas contains the premises of "La fée Électricité", which he would carry out the next year for the Electricity Pavilion of the 1937 Universal Exhibition. It would be the largest existing painting in the world, and is on show today at the Paris Museum of Modern Arts. In this immense fresco, the backgrounds also overrun the subjects that are swallowed up by colour.**

**In spite of its reduced format, "La Chapelle dans les champs de blé, Normandie" achieved the feat of bringing together the chromatic technique that was characteristic of the colourist, the impressionist influence of landscape painting, and Dufy's attachment to his place of birth, Normandy.**



Raoul Dufy, *La fée électricité* (détail), 1937. Huile sur toile, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris D.R.

56

## Takanori OGUISS

1901-1986

### Épicerie «Cave Valmy» – 1938

Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
«Oguiss 38»
65,30 x 92 cm

**Provenance:**
Collection particulière, France

**Exposition:**
Paris, Salon des Indépendants, 1938
Tokyo, Nihonbashi, Takashimaya, Kuré, Musée d'Art de la Ville, Nagoya, Nagoya City Art Museum, Kyoto, Musée National d'Art Moderne, Kamakura, Musée d'Art Moderne, Paris, Musée Carnavalet, *Oguiss 1901-1986*, octobre 1988-août 1989, n°29, reproduit en couleurs p.55

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'association des Amis d'Oguiss.

*Oil on canvas;*
*signed and dated lower left*
*25 ¾ x 36 ¼ in.*

70 000 - 100 000 €

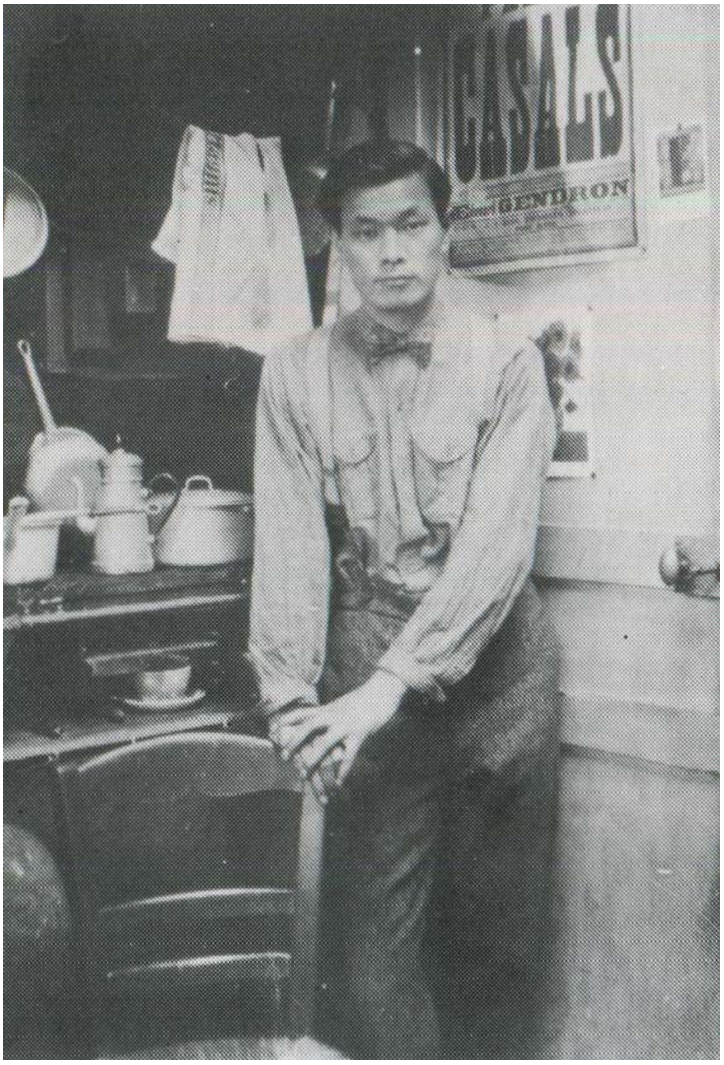

EPICERIE
EPICERIE
Oguiss
38

56

## Takanori OGUISS

1901-1986

### Épicerie «Cave Valmy» – 1938




Oguiss dans son atelier, circa 1930
Photographie D.R.

Fr

Quand l'artiste japonais Takanori Oguiss arrive à Paris en 1927, il s'établit à Montparnasse où il occupera plus tard un atelier rue Ordener, dans le même quartier que ses amis Foujita et Inokuma. Saisi par le pittoresque de la ville, il lui consacre sa carrière et peint ses ruelles, ses façades, ses boutiques anciennes. L'artiste publie à ce titre ses Nouvelles de Paris, éditées chez Maïnichi et partageant son expérience parisienne.

*Épicerie* est réalisée juste avant son retour forcé au Japon sur ordre du gouvernement français de Vichy. L'œuvre s'inscrit donc dans le contexte de la découverte encore innocente et avide de la ville, tout comme il ira à la rencontre d'Amsterdam ou Venise lors de ses voyages après guerre.

*Épicerie* représente un arbre hivernal, central au premier plan, deux maisons vues en contrebas et perçues à partir de l'extrémité gauche du tableau d'où chemine une enfilade de maisons en cote. Ce cadrage singulier constitue une constante chez Oguiss.

La maison de gauche porte deux fois l'inscription épicerie et donne son titre au tableau, celle de droite semble être un magasin de bière. Le tableau se caractérise par l'utilisation d'un trait droit et rigoureux rehaussé de noir, comme le démontre l'attention dans la réalisation des volets. Chaque espace s'individualise par l'application d'une couleur différente : la maison de gauche, bigarrée se décompose en trois parties clairement délimitées : le rez-de-chaussée en brun, le premier étage en blanc et volets bleus, et le toit noir. Le mur rouge se dressant entre les deux façades s'affirme par sa couleur vive, que le peintre affectionne particulièrement. La composition évoque l'esthétique de Maurice Utrillo que l'artiste japonais admire. Ainsi l'œuvre *La maison Bernot* achevée par Utrillo en 1912 convoque également la recherche de perspective avec une vue plongeante sur une ruelle en pente, la palette aux couleurs sombres mais vives et l'importance du trait noir. Cette inspiration commune est propre à la communauté d'artistes qu'Oguiss fréquente à la Ruche, cité d'artistes qui supplante le Bateau Lavoir et brasse un foyer créatif unique à l'époque de l'artiste.

When Japanese artist Takanori Oguiss arrived in Paris in 1927, he settled in Montparnasse. He would later occupy a studio on rue Ordener, in the same neighbourhood as his friends Foujita and Inokuma. Taken with the town's charm, he devoted his career to it, painting its alleyways, its façades, and its old boutiques. On this subject, the artist had his Nouvelles de Paris, published by Maïnichi wherein he shared his experience of Paris.

"Épicerie" was carried out just before he was forced to return to Japan on the orders of the Vichy government. The work was therefore painted during a time when he was still innocently and enthusiastically discovering Paris, as he would later Amsterdam or Venice during his post-war travels.

"Épicerie" represents a tree in winter, centred to the forefront of the painting, two houses seen from higher up, from the extreme left of the tableau, from which a row of houses runs sideways. This unusual viewpoint is recurrent in Oguiss' work.

The left-hand house bears the inscription épicerie (grocery) in two places and gives its name to the painting. The house on the right seems to be a beer store.

The painting is characterised by the use of straight, severe brushstrokes emphasized in black, as is shown in the attention paid to portraying the shutters. Each space is individualised by the application of a different colour: the colourful left-hand house is divided into three clearly distinct parts: the ground floor in brown, the first floor in white with blue shutters, and the roof in black. The red wall between the two façades stands out with its strong colouring of which the painter was particularly fond. The composition brings to mind works by Maurice Utrillo whom the Japanese artist admired. Thus, "La maison Bernot" completed by Utrillo in 1912 also brings into play search for perspective with a bird's eye view of a sloping alleyway, its dark but strongly coloured palette, and the importance given to the use of black. This common inspiration is specific to the community of artists with whom Oguiss associated at the Ruche, the artists' residence which superseded the Bateau Lavoir and brought together a unique creative group during the artist's time.



Takanori Oguiss, *Un canal à Amsterdam*, 1956
uile sur toile, Nagoya City Art Museum, Nagoya D.R.

*Collection particulière, Bruxelles*

57

## Gustave CAILLEBOTTE

1848-1894

### Attelage de Fardier – Circa 1880

Huile sur carton
30 x 25 cm

**Provenance:**
P. Herschon, Paris 1969
Vente Drouot, 19 juin 1986, lot 329
Vente Londres, Sotheby's, 1986, lot 152
Vente New York, Sotheby's 1987, lot 44
Vente, Paris, Drouot, lot 42
Vente Paris, Étude Briest, 28 novembre 1991, nº 43
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Bibliographie:**
M. Berhaut, *Gustave Caillebotte, sa vie et son œuvre. Catalogue raisonné des peintures et pastels*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1978, nº147, reproduit en noir et blanc p. 132
M. Berhaut, *Gustave Caillebotte Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Wildenstein Institute, Paris, 1994, nº160, reproduit en noir et blanc p.136

*Oil on cardboard*
*11 ¾ x 9 ⅞ in.*

80 000 - 120 000 €



57

## Gustave CAILLEBOTTE

1848-1894

Attelage de Fardier – Circa 1880



Gustave Caillebotte, *Le pont de l'Europe*, circa 1876-1877
Huile sur toile, Kimbell Art Museum, Fort Worth D.R.

Fr

Émile Zola, qui ne tarit pas de critiques envers le jeune Gustave Caillebotte à ses débuts note cependant d'emblée que le peintre affectionne « les sujets modernes grandeur nature » dont il exécute sur toile la fidèle « photographie de la réalité ». En effet, l'impressionniste français s'illustre dans l'art de peindre son environnement sans l'altérer, pour, au contraire essayer de rendre les transformations urbaines qui agitent le Paris d'Haussmann. La modernité, comme le remarque l'écrivain, fascine Caillebotte qui s'attache à décrire ses différents symboles avec l'œil d'un photographe averti qui choisit l'angle le plus pertinent pour immortaliser un moment précis.

Ainsi dans *Attelage de Fardier* (circa 1880), Caillebotte s'intéresse à ces attelages de chevaux transportant de très lourds fardeaux. Le parti pris de la peinture est véritablement de saturer la toile d'imposants chevaux pour mieux représenter visuellement la charge portée. Aucun homme n'y figure, les animaux semblent les seuls à travailler et à retenir l'attention du peintre. L'angle choisi par Caillebotte est celui d'un personnage absent de la toile, probablement assis dans un autre attelage et la scène se déroule comme s'il avait pris la photographie de son champ de vision, en biais. Ainsi, le cheval de droite est tronqué et parmi les deux autres avançant, l'un est partiellement masqué par l'attelage. La perspective est étudiée pour que le spectateur pénètre véritablement dans une scène en mouvement que

En

**Émile Zola, who was constantly critical of young Gustave Caillebotte in his early years, noted however from the outset that the painter liked "life-size modern subjects" of which he carried out on canvas a faithful "photograph of reality". Effectively, the French Impressionist distinguished himself in the art of painting his environment without altering it, in order, on the contrary, to try to portray the urban transformations that were stirring up Haussmann's Paris. Modernity, as the writer pointed out, fascinated Caillebotte who strove to describe his different symbols with the eye of a knowledgeable photographer who chooses the best angle to immortalise a precise moment.**

**Thus in "Attelage de Fardier" (circa 1880), Caillebotte portrayed horse teams transporting heavy loads on carts. The principle of the painting is to overload the canvas with imposing horses in order to best depict the load carried. There is no sign of man. The animals seem to be the only ones working and attracting the painter's attention. The angle chosen by Caillebotte is that of a person absent from the framework of the image, probably sitting on another horse team's cart, and the scene unfolds as if he has taken a photograph of his field of vision from the side. Thus the right hand horse is slightly cut off and of the two others moving forward, one is slightly hidden by the cart. The perspective is dealt with in such a way as**

En



Martial Caillebotte, *Un accident (Omnibus sur le quai de la Mégisserie)*, février 1892
Tirage argentique, collection particulière D.R.

to allow the onlooker to actually enter a moving scene that the painter grasps, removing space, in order to embrace the whole (a prefiguration for the wide angle in photography which didn't yet exist at the time).

This photographic realism, decried by Zola within the framework of the second Impressionist exhibition, fed on Martial Caillebotte, the artist's brother's fascination with this medium. In an exhibition at the Musée Jacquemart André in 2011, the two brothers visions were compared side-by-side. They were passionate about the same subjects (Paris, modernity, architecture, philately, yachting, gardening, family life), the same eye perceives them, but one practices painting and the other devoted himself to photography. The exhibition brought together over fifty paintings and almost one hundred and thirty modern prints, showing the intimacy of the two brothers who were driven by a common vision. But it also showed that it was the painting of Gustave Caillebotte, the elder brother, which influenced Martial's photographic eye. "Attelage de Fardier" was painted circa 1880 two years after their mother's death, when the family property in Yerres had been sold and Gustave and Martial had moved together to Petit Gennevilliers where they had a house built on the banks of the river Seine. The two brothers drew even closer to each other as they shared the same reality.

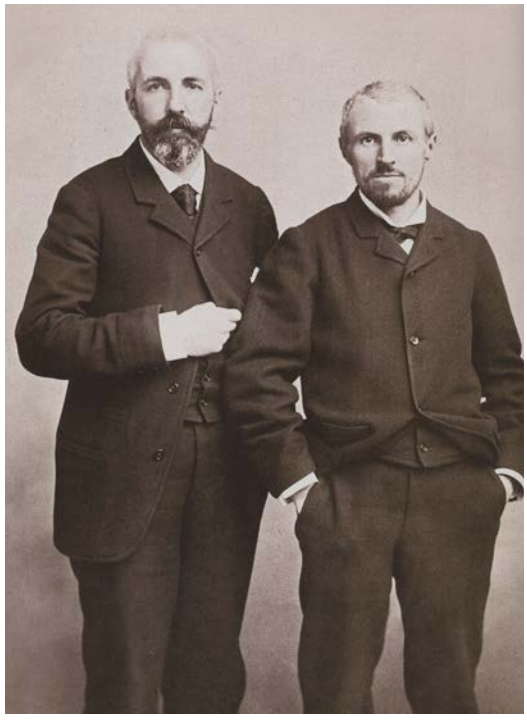
"Attelage de Fardier" is evidence of this photographic vision of the world where the horizon leaves space for the study of society (hence the sky retreats almost completely from the painting) and where Gustave Caillebotte's Realist genius would bring Zola to grant: "When his talent will have gained a little more in flexibility, Mr. Caillebotte will certainly be one of the group's most daring".

Fr

le peintre ramasse en condamnant les espaces pour embrasser la totalité (une préfiguration du grand angle en photographie qui n'existe pas encore à l'époque).

Ce réalisme photographique dénoncé par Zola dans le cadre de la deuxième exposition impressionniste se nourrit de la passion du frère de l'artiste, Martial Caillebotte, pour le medium. Dans une exposition au Musée Jacquemart André en 2011, la vision des deux frères est confrontée : les mêmes sujets les passionnent (Paris, la modernité, l'architecture, la philatélie, le yachting, le jardinage, la famille), le même œil les perçoit mais l'un pratique la peinture alors que l'autre s'adonne à la photographie. L'exposition réunit plus de cinquante toiles et près de cent-trente tirages modernes et démontre la proximité des deux frères animés par une vision commune. Mais elle montrait également que c'est la peinture de Gustave Caillebotte, l'ainé de la fratrie, qui influença le regard photographique de Martial. Ainsi, *Attelage de Fardier* est réalisée autour de l'année 1880 alors que leur mère est décédée deux ans auparavant, que la propriété familiale d'Yerres est vendue et que Gustave et Martial s'installent ensemble au Petit Gennevilliers où ils font construire une maison en bord de Seine. Les deux frères sont d'autant plus proches qu'ils partagent la même réalité.

*Attelage de Fardier* témoigne de ce regard photographique sur le monde où l'horizon laisse la place à l'étude de la société (ainsi le ciel se retire presque complètement du tableau) et où le génie réaliste de Gustave Caillebotte fera dire à Zola, forcé de concéder : « Lorsque son talent se sera un peu assoupli encore, M. Caillebotte sera certainement un des plus hardis du groupe ».



Gustave et Martial Caillebotte
Photographie anonyme D.R.

58

## Charles CAMOIN

1879-1965

### La racommodeuse de filets à Cassis
### Circa 1903-1906

Huile sur toile
Signée en bas à gauche «Ch. Camoin»
65,50 x 81 cm

Provenance:
Galerie de la Présidence, Paris
Collection particulière, France

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Camoin.

*Oil on canvas; signed lower left*
*25 3/4 x 31 7/8 in.*

120 000 - 180 000 €



58

## Charles CAMOIN

1879-1965

La racommodeuse de filets à Cassis
Circa 1903-1906



Charles Camoin, 1904. Photographie D.R.

Fr

«Le fauvisme est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec des couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes. [...] La couleur surtout et peut être plus encore que le dessin est une libération.» Pour Henri Matisse et les fauvistes, la couleur n'est plus le reflet de la vision mais, en s'extirpant du réalisme chromatique, elle traduit les émotions et les états d'âme du peintre qui, par le truchement de la couleur, dévoile sa réalité propre.

Le mouvement du fauvisme naît en 1905 sous l'égide de Matisse qui applique les règles du divisionnisme: en juxtaposant les touches de couleurs, la lumière se traduit différemment. Le peintre français Charles Camoin fait partie du foisonnement relatif à la naissance du fauvisme qui agite la scène artistique parisienne. En 1905, Camoin participe au IIIe Salon d'Automne au Grand Palais à Paris. Ses œuvres sont exposées dans une salle surnommée *la cage aux fauves* aux côtés de Matisse mais aussi de Derain, Vlaminck, Marquet et Manguin.

Fort de ces amitiés et solidarités artistiques, Camoin passe l'été 1905 en Méditerranée avec ces deux derniers. Les œuvres datant de cette période, comme *La racommodeuse de filets à Cassis*, sont considérées comme les plus fauves de sa carrière.

En effet, l'œuvre présentée déploie une magnifique lumière estivale: Camoin la façonne, elle irradie toute la toile. La couleur rayonne également –rose, blanc, bleu, vert, outremer–: la lumière lui donne vie et permet de la diffuser, incarnant la totalité de son spectre. Le soleil du Midi semble au zénith, rappelant l'emblème matissien, la toile ne cache aucune zone d'ombre.

La jeune femme au premier plan attelée à son ouvrage, raccommode un très grand filet aux reflets ocre qui déborde de ses genoux pour se jeter dans la mer. Son visage, auréolé de lumière, est rosi sous les effets de la chaleur. Chez Camoin, la propension fauviste est d'autant plus perceptible dans le traitement des personnages. L'agencement des formes du personnage central tend vers la simplification. Les doigts de la jeune femme, pourtant le point focal de l'action du tableau, se perdent dans le filet et s'y confondent. De même, son visage

En

**"Fauvism comes from the fact that we distanced ourselves from the colours of imitation and that with pure colours we obtained stronger reactions. [...] Colour above all is a liberation, and perhaps drawing even more so." For Henri Matisse and the Fauvists, colour was no longer a reflection of what was seen, and by extricating itself from chromatic realism it would convey the state of mind and emotions of the painter, who through the use of colour would reveal his own reality.**

**The Fauvist movement was born in 1905 under the tutelage of Matisse who applied the rules of Divisionism: by separating patches of colour, light is perceived differently. French painter Charles Camoin was part of the proliferation brought about by the birth of Fauvism that shook up the Paris art scene. In 1905, Camoin participated in the third Salon d'Automne in the Paris Grand Palais. His works were exhibited in a room nicknamed the "wild beasts' cage" (Fauve = wild beasts) alongside Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet, and Manguin.**

**Thanks to these friendships and artistic solidarities, Camoin spent the summer of 1905 on the French Mediterranean coast**



Charles Camoin, *Portrait d'Albert Marquet*, 1904-1905. Huile sur toile, Musée National d'Art Moderne, Paris D.R.



Charles Camoin, *Le Port de Cassis*, 1904-1905. Huile sur toile Collection Particulière, Vendu 266 000 €, le 29 Mai 2011 par Artcurial D.R.

Fr

se devine mais ses traits échappent au pinceau. La composition est rythmée par la lumière et la disposition des plans dans l'espace perspectif. La jeune femme est ainsi plaquée par la luminosité contre le sable, sans effet de relief. En outre, la décomposition spatiale de Camoin inscrit l'action de la jeune femme dans le paysage de plage de Cassis où les mâts des bateaux et la barge, ancrant l'œuvre dans le présent utilitaire, semblent presque intégrer l'arrière plan montagnard au loin, individualisant ainsi le personnage. *La raccommodeuse de filets à Cassis* se distingue donc par sa forte correspondance avec l'esprit fauviste. La nature accueille la subjectivité de la jeune femme et les couleurs expriment ses relations avec le reste du monde. « Un tableau fauve est un bloc lumineux formé par l'accord de plusieurs couleurs, formant un espace possible pour l'esprit (dans le genre, à mon sens, de celui d'un accord musical) ». Les mots de Matisse décrivent parfaitement cet instant d'harmonie que nous livre *La raccommodeuse de filets à Cassis*.




Entrée du port de Cassis, circa 1900. Carte postale D.R.

En

**with Marquet and Manguin. The works he did at this time, such as "La raccommodeuse de filets à Cassis", are considered as the most Fauve in his career.**

**The work presented here effectively shows magnificent summer luminosity. Camoin moulded it and it radiates throughout the whole painting. The colours also shine –pink, white, blue, green, and ultramarine: the light that brings them to life and allows their diffusion, embodying the totality of their range. The southern French sun seems to be at its peak, calling to mind Matisse's trademark: the canvas hides no area of shade.**

**The young woman to the forefront who is busy working, is mending a very large net in ochre hues that falls across her knees into the sea. Her face, which is surrounded by a halo of light, has turned pink with the heat. Camoin's penchant for Fauvism is even more noticeable in the way he treats the characters. The layout of the central character's forms tends towards simplification. The young woman's fingers, although the focal point of the painting's action, are lost in the net and are mixed up with it. In the same way, we can make out her face but her features are not painted. The lighting and the position of the plans within the perspective define the composition. Thus the young woman has no depth and is flattened against the sand by the light. Furthermore, Camoin's spatial deconstruction integrates the action of the young woman into the backdrop of the Cassis beach where the masts and barge, rooting the work in a utilitarian present, almost seem to integrate the mountainous background in the distance, thus individualising the character. "La raccommodeuse de filets à Cassis" stands out by its strong correlation with the spirit of Fauvism. Nature embraces the subjectivity of the young woman and the colours express her relationship with the rest of the world. "A Fauvist painting is a luminous block formed through the marriage of several colours, which create a space for the mind (in my view, like that of a musical harmony)". Matisse's words perfectly describe this moment of harmony brought to us by "La raccommodeuse de filets à Cassis".**

59

## Henri Charles MANGUIN

1874-1949

### Le filet – 1911

Huile sur toile
Signée en bas à gauche «Manguin»
114 x 146 cm

**Provenance:**
Galerie Druet, Paris
Collection particulière, France, 1938
Galerie Leoni, L'Isle-sur-la-Sorgue
Collection de Monsieur et Madame C., France

**Exposition:**
Paris, Galerie Druet, *Manguin*, 1913, n°16
Paris, Galerie de Paris, *Manguin*, 1964, n°39
Saint-Tropez, Chapelle de la Miséricorde, *Henry Manguin - 1874-1949*, juin-septembre 1976, n°97
Paris, Galerie Fleury, *Exposition Henry Manguin*, septembre-novembre 2010

**Bibliographie:**
L. Manguin, C. Manguin, M.-C. Sainsaulieu, *Manguin, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1980, n°395 reproduit en noir et blanc p.160

*Oil on canvas; signed lower left*
*44 7/8 x 57 1/2 in.*

200 000 - 300 000 €



59

## Henri Charles MANGUIN

1874-1949

Le filet – 1911



Henri Manguin devant son atelier à Neuilly, circa 1909. Photographie D.R.

Fr

«Le peintre voluptueux» selon Guillaume Apollinaire, Henri Manguin s'illustre comme un des principaux représentants du fauvisme. Manguin se rend pour la première fois sur la Côte d'Azur en 1904, au moment où l'attention pour la Méditerranée est à son comble. La lumière qu'il y découvre lui permet de donner libre cours à l'éclatement chromatique de sa palette qui s'enrichit en jaunes, orangés, bleus et verts étincelants.

La toile présentée ici, *Le filet* (1911), décrit un décor typiquement méditerranéen : le hamac, les pins, la mer, les montagnes et le soleil véhiculent une douceur de vivre palpable. Les harmonies chromatiques dans lesquelles le peintre français est particulièrement virtuose se déploient sans affectation jusqu'à la robe jaune du personnage au premier plan affairée au tissage d'un filet (on retrouve par ailleurs le thème de la jeune femme au filet développé dans le précédent tableau de Camoin). «Les couleurs étaient à peine mélangées, [utilisées] telles qu'elles sortent du tube, sans qu'elles soient mélangées sur la palette» explique Marina Ferretti, commissaire de l'exposition au musée des Impressionnismes de Giverny en 2017. En effet, *Le filet* se compose de couleurs pures et Manguin les convoque dans un rapport de franchise et de simplicité étonnant.

Les blancs des vêtements et chapeaux des deux autres personnages brillent d'une merveilleuse

En

**Henri Manguin, "The voluptuous painter", as Guillaume Apollinaire called him, was recognised as one of the main representatives of Fauvism. Manguin went to the Côte d'Azur for the first time in 1904, at a time when interest in the Mediterranean was at its peak. The light he discovered there allowed him to give free rein to the chromatic division of his palette, which was rich in shimmering yellows, oranges, blues, and greens.**

**The painting presented here, "Le filet" (1911), portrays a typically Mediterranean scene: the hammock, the pines, the sea, the mountains, and the sun convey a noticeably relaxed and pleasant lifestyle. The chromatic harmonies in which the French painter was particularly skilful unfold unpretentiously, including in the yellow dress of the character in the foreground that is busy weaving fishing net (here again we see the theme of the young woman and fishing net previously seen in Camoin's painting). "The colours were barely mixed, [used] as they came out of the tube, without being mixed on the palette," explained Marina Ferretti, curator at the exhibition of the Musée des Impressionnismes in Giverny in 2017. Effectively, "Le filet" consists of pure colours and Manguin brings them together in an astonishingly frank and simple fashion.**

**The whites of the clothes and**



Henri Manguin, *La sieste* ou *Le Rocking-Chair*, Jeanne, 1905
Huile sur toile, Villa Flora, Winterthur D.R.

Fr

incandescence que Manguin se plait à décliner avec une infinité de lueurs propres aux jeux d'ombres et de lumières. Le peintre s'y penche avec attention notamment dans le traitement des arbres qui projettent leurs ombres portées sur le sol clair. Cette pratique est contraire à la recherche fauviste qui renonce à nuancer la lumière. De même, la précision des traits appliquée dans *Le filet* (visible dans le traitement des mains, des branches ou du filet) éloigne Manguin du fauvisme formel. En effet, le peintre oriente progressivement son esthétique vers des horizons nouveaux, aux couleurs plus harmonieuses et aux thèmes plus insouciants.

*Le filet* est réalisé en 1911, alors que le peintre français retrouve le midi après deux mois d'un séjour en Suisse pour rencontrer, sur les conseils de Félix Vallotton, des collectionneurs d'art français (dont son frère Paul Vallotton, le docteur Arthur et Hedy Hahnloser, et Oscar Reinhard). Au printemps de la même année, il s'installe à la villa Oasis à Sanary pour l'été et l'enthousiasme des couleurs le regagne. *Le filet* témoigne de cet hédonisme. En octobre 1912, il écrit aux Hahnloser : « qu'y-a-t-il de nouveau en art, si ce n'est l'émotion personnelle que l'on y apporte ».

En

**hats of the two other characters shine with a marvellous incandescence that Manguin delighted in portraying in an infinite array of hues and whose properties are specific to the effects of light and shade. The painter paid particular attention to the treatment of the trees that cast their shadows onto the light ground. This practice is in contradiction with Fauvist aims, which relinquished the portrayal of nuances in light. In the same way, the precision of the strokes used in "Le filet" (visible in the treatment of the hands, the branches, and the net) distances Manguin from formal Fauvism. Effectively, the painter progressively turned his style towards new horizons, with more harmonious colours and more carefree themes.**

**"Le filet" was carried out in 1911, at a time when, after a two-month stay in Switzerland, on the advice of Félix Vallotton, the French painter returned to the south of France to meet French art collectors (including his brother Paul Vallotton, Doctor Arthur and Hedy Hahnloser, and Oscar Reinhard). In the spring of the same year, he moved into Villa Oasis in Sanary for the summer, and his enthusiasm for colours returned. "Le filet" bears witness to this hedonism. In October 1912, he wrote to Hahnloser, "What is there new about art, if it is not the personal emotion we bring to it".**

60

## Émile BERNARD

1868-1941

### Sept baigneuses – 1889

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Emile Bernard»
63 x 61 cm

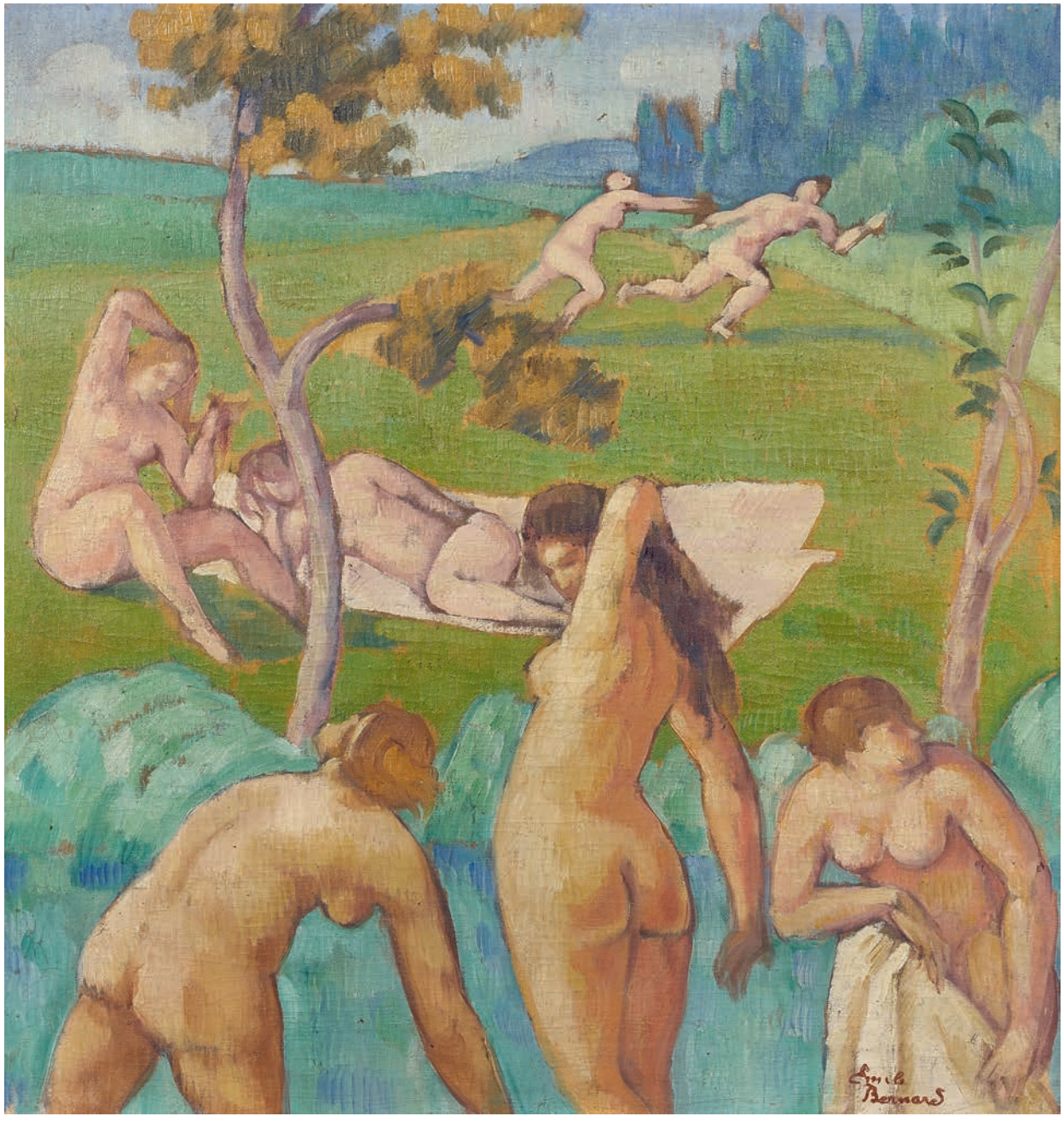
**Provenance:**
Ancienne collection Antoine de la Rochefoucault, Paris
Ancienne collection Clément Altarriba, Paris
Collection particulière, Paris, depuis novembre 1993

**Exposition:**
Pont-Aven, Musée de l'association Paul Gauguin, *Émile Bernard exposition du centenaire*, juin-septembre 1968, nº15
Göteborg, Kunstmuseum, Lyngby, Sophienholm-Kunstmuseum et Stockholm, Thielska Galleriet, *Émile Bernard*, décembre 1968 - juillet 1969, nº15, reproduit
Romorantin, Hôtel de Ville, *5e Salon des Arts Plastiques - Hommage à Émile Bernard*, novembre-décembre 1978, nº26
Paris, Fondation Mona Bismarck, *Émile Bernard*, février-mars 1991, nº17 reproduit en couleurs p.33
Rome, Accademia Valentino, *Séduction - de Boucher à Warhol*, 1992-1993, reproduit en couleurs
Nîmes, Musée Balore, *Émile Bernard*, avril-septembre 1993, nº16 reproduit en couleurs en couverture et p.51
Paris, Musée de Montmartre, *De Pont-Aven à Montmartre*, avril-septembre 1997, reproduit p.2
Budapest, Magyar Nemzeti Galeria, *Francia szimbolistak. Gauguin, Pont-Aven, Nabis…*, octobre 1998 - janvier 1999, reproduit
Yokohama, Museum of Art, Hokkaido, Museum of Modern Art, *Hommage to Cézanne, his influence on the development of twentieth century painting*, novembre 2008 - janvier 2009,nº50, reproduit en couleurs p.86

**Bibliographie:**
J.-J. Luthi, *Émile Bernard, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Éditions Side, Paris, 1982, nº 207 reproduit en noir et blanc p. 35
J.-J. Luthi, A. Israël, *Émile Bernard, catalogue raisonné*, Éditions des catalogues raisonnés, Paris, 2014, nº203, reproduit en couleurs p.171

*Oil on canvas; signed lower right*
*24 3/4 x 24 in.*

120 000 - 180 000 €


Emile
Bernard

60

## Émile BERNARD

1868-1941

Sept baigneuses – 1889



Émile Bernard, *Baigneuses à la vache rouge*, 1889
Huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris D.R.

Fr

«Les jambes des baigneuses dénudent vague et plage» contait Éluard, jonglant avec une infinité d'images poétiques et se jouant du sens commun, hissant la femme et sa beauté en maitresses absolues de la nature. Dès la Renaissance avec Nicolas Poussin, les nymphes aux jambes nues sont l'apanage de l'histoire de l'art, elles inspirent le mythe de Diane et Actéon, se glissent lascivement dans les toiles orientales d'Ingres, défilent suavement avec Gauguin.

L'artiste postimpressionniste Émile Bernard lui aussi, se consacre à cette thématique et dévoile une version de ses muses dans une œuvre intitulée *Sept baigneuses*. Réalisée à l'âge de 21 ans, elle s'inscrit dans un intense contexte de recherche. En effet, Bernard s'affirme très tôt comme un esprit libre. Exclu de l'illustre atelier Cormon pour indiscipline en 1886, il part marcher en Normandie et en Bretagne. Il y rencontre Émile Schuffenecker qui lui confie une lettre d'introduction auprès de Paul Gauguin. Ce n'est que deux ans plus tard que la rencontre aura véritablement lieu. Pendant ces deux années fondamentales dans la définition de sa pratique, Émile Bernard aborde le pointillisme puis le cloisonnisme qu'il développe avec Louis Anquetin. Préfigurant le synthétisme, il s'agit d'une peinture en aplats de couleurs qui se distingue par la présence d'un trait plus sombre, comme dans la réalisation de vitraux. Le proche souvenir de ce mouvement éphémère influe *Sept baigneuses* dont les contours sont relevés d'une lueur contrastant avec la peinture des corps.

L'année 1888 précédant la réalisation des *Sept baigneuses* représente un tournant dans la carrière de Bernard. La rencontre avec Gauguin l'amène vers la synthèse formelle : seuls les éléments qui pénètrent la vue et qui restent à l'esprit sont retenus dans les compositions. Sur le même principe, la palette de couleurs est réduite et simplifiée.

En 1889, année des *Sept baigneuses*, l'artiste expose vingt-cinq œuvres au sein du groupe de Pont-Aven au Café des Arts à Paris et met en application ces principes. Ainsi, l'œuvre présentée en constitue un parfait exemple. Seules les silhouettes, celles des

En

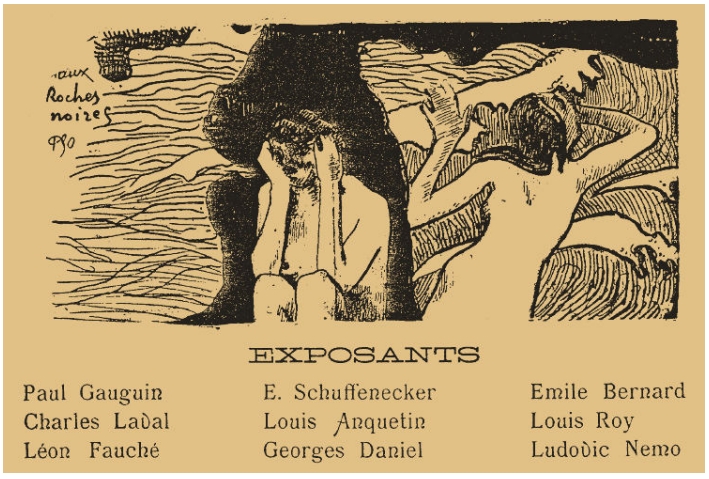
**"The bathers' legs strip bare the waves and sand," said Eluard, juggling with an infinite number of poetic images and mocking common sense, elevating woman and her beauty to the rank of absolute mistresses of nature. As of the Renaissance, with Nicolas Poussin, barelegged nymphs were the monopoly of the history of art. They inspired the myth of Diane and Actaeon, slipping lustfully into Ingres' Oriental paintings, graciously parading with Gauguin.**

**Post-impressionist artist Émile Bernard also devoted himself to this theme and unveiled a version of his muses in a work called "Sept baigneuses". Painted when he was 21, it came at a time of intense research. Bernard effectively asserted himself very early on as a free thinker. Suspended from the illustrious Atelier Cormon for disciplinary reasons in 1886, he went off to tour Normandy and Brittany. It was there that he met Émile Schuffenecker who gave him a letter of introduction to Paul Gauguin. Their encounter only took place two years later. During these two years, which were essential to the definition of his style, Émile Bernard touched on Pointillism and then Cloisonnism that he developed with Louis Anquetin. A forerunner**

Fr

femmes mais aussi des paysages, sont esquissées. L'enveloppe laisse l'empreinte visuelle et semble importer exclusivement. Les traits du visage sont dépeints dans le flou ou ne présentent parfois pas de détails. Ainsi les deux baigneuses à l'arrière-plan sont décrites par leur simple mouvement de course.

Bernard travaille des effets de perspective : plus le regard se porte à l'avant de la toile, plus les traits s'explicitent et plus les couleurs s'assombrissent. En outre, la composition est particulièrement rythmée et se décompose en trois plans, occupant chacun le tiers du tableau et comprenant deux ou trois baigneuses respectivement. Bernard synthétise également l'action se concentrant sur l'étude d'un thème unique pour mieux décliner les poses des baigneuses en organisant sa toile. Aucun autre sujet ne vient perturber sa réflexion. Ainsi, contrairement aux baigneuses de Picasso par exemple, peintes en 1918, où les trois femmes s'inscrivent dans un cadre spatial reconnaissable (bateau, phare, plage, mer, galets), Bernard fait le choix d'ignorer le décorum pour évoquer l'essence des baigneuses : leur liberté, fraicheur et légèreté.




Paul Gauguin, *Aux Roches Noires*, 1889
Frontispice du *Catalogue de l'exposition de peintures du Groupe impressionniste et synthétiste* D.R.



Paul Gauguin, *Dans les vagues (Ondine I)*, 1889
Huile sur toile, Cleveland Meum of Art, Cleveland D.R.

En

to Synthetism, it was a style of painting with bold colour blocks and dark contours, carried out in very much the same way as stained glass windows. The recent memory of this ephemeral movement influenced "Sept baigneuses" whose contours are raised by a luminosity that is in contrast with the paint of the bodies.

1888, the year preceding the painting of the "Sept baigneuses", proved a turning point in Bernard's career. His encounter with Gauguin brought him to the synthesis of form: only the elements that penetrate the eyes and remain in the mind are retained in such compositions. On the same principle, the colour palette is reduced and simplified.

In 1889, the year of the "Sept baigneuses", the artist exhibited twenty-five works within the Pont-Aven group at the Café des Arts in Paris wherein he applied these principles. Thus the work presented is a perfect example of this. Only the silhouettes, those of the women, but also of the landscape, are sketched. The work as a whole leaves a visual imprint, seemingly all that is of consequence. The features of the faces are vaguely depicted and sometimes show no detail at all. Thus the two bathers in the background are portrayed simply through their movement.

Bernard worked on perspective effects: the more the eye is drawn to the forefront of the painting, the clearer the lines, and the darker the colours. Furthermore, the composition is particularly rhythmical and is made up of three planes, each occupying a third of the painting and comprising two or three bathers. Bernard also synthetized the action, focussing on the study of a single theme in order to better vary the bathers' poses as he organised his work. No other subject comes to interfere with his reflection. Thus, contrary to Picasso's bathers for example, which were painted in 1918, wherein the three women are in a recognisable setting (boat, lighthouse, beach, sea, pebbles), Bernard chose to ignore decorum and deal with the essence of the bathers: their freedom, their liveliness, and their light-heartedness.

*Collection particulière, Bruxelles*

61

## Alberto MAGNELLI

1888-1971

### Femmes au bord de la mer – 1922

Huile sur toile
Signée et datée en bas en bas à droite «Magnelli 22»
125 x 100 cm

**Provenance:**
Collection de l'artiste
Vente Paris, Me Briest, 24 juin 1992, lot 50
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Exposition:**
Paris, Galerie Maeght Lelong, *Magnelli Les années 20*, janvier 1986, nº3, reproduit en couleurs p.16

**Bibliographie:**
A. Maisonnier, *Alberto Magnelli, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Éditions du XXe siècle, Paris 1975, Nº179, reproduit p.78-79

*Oil on canvas;*
*signed and dated lower right*
*49 1/4 x 39 3/8 in*

80 000 - 120 000 €



61

## Alberto MAGNELLI

1888-1971

Femmes au bord de la mer – 1922



Alberto Magnelli dans les années 20
Photographie D.R.

Fr

Alors qu'Alberto Magnelli aborde l'abstraction dès 1914 –le premier italien à avoir franchi cette étape pendant la guerre–, il l'abandonne deux ans après pour revenir aux thèmes fétiches de ses débuts. Cependant, les œuvres de cette période se trouvent largement enrichies par son expérience de l'abstraction et de ses *Explosions lyriques* tout en préfigurant le cubisme qu'il développera par la suite.

Les recherches de Magnelli sur le trait, cernant ses sujets de noir, le guident vers la simplification. De ce trait « géométrique », l'historien de l'art Maurice Besset dira qu'il s'organise « en réseau ouvert, autonome et fonctionne non comme contour, mais comme signe en contrepoint de l'impeccable assemblage de plages colorées ». La structuration de l'œuvre figurative par le trait, déployant une architecture organisée, aboutira précisément à l'étude des formes pures. Ainsi, dans *Femmes au bord de la mer*, daté de 1922, Magnelli soigne ses contours dessinant davantage la silhouette des corps et des paysages que valorisant leurs détails. Le visage de la femme de gauche, debout, ne dévoile qu'une forme arrondie, dont le trait vient se confondre avec celui de l'épaule. Ni œil, ni bouche ne vient briser l'harmonie de ce trait. L'attention est tant portée à l'enveloppe extérieure que ces deux femmes pourraient évoquer les papiers découpés plus tardifs de Matisse figurant ses nus bleus où seules les lignes de coupe définissent le contenu. Dans le tableau de Magnelli, la pose de la femme

En

**When Alberto Magnelli turned to abstraction as of 1914 –the first Italian to have taken this step during the war–, he abandoned it two years later to return to the favourite subjects of his early years. However, the works from this period are very much enriched by his experience of abstraction and by his "Explosions lyriques" whilst prefiguring the Cubism that he would later develop.**

**Magnelli's research into lines, contouring his subjects in black, guided him towards simplification. Of this "geometric" line, art historian Maurice Besset said that it was organised "as an open, autonomous network and functions not as a contour but rather at the same time as a sign of the impeccable assemblage of the coloured areas". The structuring of the figurative work by means of the line, deploying an organised architecture, resulted precisely in the study of pure shapes. Thus, in "Femmes au bord de la mer", dated 1922, Magnelli was attentive to his contours, focussing on the drawing of the silhouettes of the bodies and landscapes rather than emphasising their details. The face of the woman on the left, who is standing, is portrayed only by a rounded shape, of which the contour merges with that of her shoulder. Neither eye, nor mouth comes to disrupt the harmony of this line. Such attention is given to the outer envelope that these two women could bring to mind the cut-out papers that Matisse later used to portray his blue nudes wherein the simple cut edges defined**

de droite, une jambe repliée vers l'autre ainsi que la forme du visage évoquent ainsi *Nu bleu II*. Le dialogue entre ces deux œuvres, aux pratiques pourtant différentes, articule ainsi le passage de la ligne comme contour facilitant la lecture de la forme à la description de la forme pure.

Par ailleurs, le haut du corps de la femme de droite fait également largement écho à l'œuvre de Picasso *Acrobate et jeune arlequin* (1905). Les deux personnages de droite adoptent la même posture : la tête de profil dévoilant un long nez, les cheveux bruns coupés courts laissant l'oreille visible, le cou tendu à l'extrême et le menton touchant de larges épaules carrées. De même, le traitement des fonds convoque une palette similaire de blancs et bleus définissant très précisément chez Magnelli deux plans, prolongeant le ciel de manière complètement fictive. Le tableau de Magnelli est en effet bien plus abstrait puisque la simplification du visage mentionnée plus haut se libère du carcan réaliste mais il reste cependant très marqué par la figuration.

Cette tension entre la figuration de la période bleue de son ami Picasso et les papiers découpés de Matisse semble habiter *Femmes au bord de la mer*. Cette œuvre est ainsi le théâtre d'enjeux picturaux majeurs et contient toutes les interrogations esthétiques de l'époque, révélant « une géométrie interne et silencieuse qui est propre [à l'œuvre d'Alberto Magnelli] . » (Achille Bonito Oliva)

**the content. In Magnelli's work, the posture of the woman on the right, with one leg folded up towards the other and the shape of her face recall "Nu bleu II". The dialogue between these two works, which are made using very different practices, thus articulates the transformation of the line into a contour, easing the reading of shape and the description of pure shape.**

**Furthermore, the upper body of the woman on the right notably brings to mind Picasso's work "Acrobate et jeune arlequin" (1905). Both characters on the right are positioned in the same fashion: face in profile showing a long nose, brown hair cut short revealing the ears, the neck stretched to the extreme, and the chin touching large square shoulders. In the same way, the treatment of the background uses a similar colour palette of whites and blues that, in Magnelli's work, very precisely defines two planes, prolonging the sky in a completely fictitious manner. Magnelli's painting is effectively much more abstract as the simplification of the face mentioned above frees the image from the shackles of Realism, yet it still remains very much marked by Figuration.**

**This tension between Figuration and his friend Picasso's blue period and Matisse's paper cut-outs seems to inhabit "Femmes au bord de la mer". Major pictorial issues are therefore at play in this painting which contains all the aesthetic interrogations inherent to the period, revealing "an internal and precise geometry which is specific [to Alberto Magnelli's work]." (Achille Bonito Oliva)**



Alberto Magnelli, *Explosion lyrique n°2*, 1918
Huile sur toile, Centre Georges Pompidou, Paris D.R

62

## Marcel GROMAIRE

1892-1971

### Nu accoudé au fauteuil rouge – 1928

Huile sur toile
Signée et datée en haut à gauche «Gromaire 1928», contresignée, daté et titrée au dos «GROMAIRE NU ACCOUDE N°239 1928»
81 x 65 cm

**Provenance:**
Galerie Pierre, Paris
Vente Paris, Me Marc-Arthur Kohn, 14 décembre 2009, lot 18
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Exposition:**
Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Gromaire: Quarante peintures (1926-1929)*, février 1929, n°38

**Bibliographie:**
M. Tahon, «Marcel Gromaire», in *L'amour de l'Art*, n°5, avril 1929, reproduit p.142
F.Gromaire, F. Chibret-Plaussu, *Marcel Gromaire, la vie et l'œuvre, catalogue raisonné des peintures*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n°240, reproduit en noir et blanc p.108

*Oil on canvas; signed and dated upper left, signed again, dated and titled on the reverse*
*31 7/8 x 25 5/8 in.*

60 000 - 80 000 €


Gromaire 1928

*Collection particulière, Bruxelles*

63

## Bernard BUFFET

1928-1999

### Homme assis et plage – 1948

Huile sur toile
Signée et datée en haut à gauche
«Bernard Buffet 48»
207 x 96,50 cm

**Provenance:**
Collection Docteur Girardin, Paris
Vente Paris, Me Briest, 24 juin 1992, lot 27
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Bibliographie:**
Y. Le Pichon, *Bernard Buffet, Volume I, 1943-1961*, Maurice Garnier Éditeur, Paris, 1986, nº45, reproduit en couleurs p.78

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

*Oil on canvas;*
*signed and dated upper left*
*81 ½ x 38 in.*

350 000 - 450 000 €


Bernard
Buffet
48

63

## Bernard BUFFET

1928-1999

Homme assis et plage – 1948



Pierre Bonnard, *Portrait de Maurice Girardin*, 1917
Huile sur toile, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris D.R.

Fr

« Bernard Buffet fut une révélation » : les mots du grand collectionneur français, Maurice Girardin, au sujet du peintre expressionniste en disent long sur la passion qui régit les acquisitions de cet amateur d'art chirurgien-dentiste dont l'unique ambition est de léguer sa collection à la ville de Paris.

Le Docteur Girardin commence à collectionner les œuvres de Bernard Buffet en 1948, trois ans avant son décès, alors que son œil averti se laisse séduire par une peinture qui se veut le miroir de l'après-guerre. À cette époque, l'homme est critiqué pour l'exclusion de l'abstraction dans sa collection qui brasse plus de cinq-cents œuvres d'artistes pour beaucoup liés à l'avant-garde française. Cependant, l'abstraction ne verra réellement son essor que quelques années plus tard et le collectionneur lui préfère, fidèle à son crédo, la peinture du réel. Avec Bernard Buffet, Girardin plonge dans le désespoir latent de ces années post traumatiques que la figuration s'efforce de décrire en détails et d'analyser en profondeur. Le collectionneur achètera dix-sept toiles de Buffet dont *Homme assis et plage*, datant précisément de 1948, l'année même où il découvre le travail de l'artiste dans le cadre de la présentation d'une de ses toiles (*Le Buveur*) au prix de la jeune peinture, organisé par la galerie Drouant David à Paris. Son échec au prix ne décourage pas pour autant le collectionneur qui achète ses premières œuvres de Buffet et encense son travail auprès du marchand Emmanuel David. Ce dernier lui proposera un contrat d'exclusivité, plus tard partagé avec Maurice Garnier.

L'œuvre proposée ici qui s'inscrit donc dans ce contexte de découverte, représente un homme seul assis sur un balcon et tournant le dos à la plage, à marée basse. Les mats des bateaux à voile, les phares, rochers, barques et ancres se lisent sur un même plan comme si la mer voulait se décharger d'un bloc d'une ineffable pesanteur. En comparaison, la solitude du personnage anguleux et longiligne au premier plan se distingue très nettement et son vêtement blanc

En

**"Bernard Buffet was a revelation." The words of great French art collector, Maurice Girardin, on the subject of the expressionist painter say a lot about the passion that governed acquisitions by this art-loving dental surgeon whose sole ambition was to bequeath his collection to the city of Paris.**

**Doctor Girardin started collecting Bernard Buffet's works in 1948, three years before his death, when his informed eye was seduced by a painting that aimed to the mirror the post-war period. At the time, he was criticised for the exclusion of abstraction in his collection which brought together over five hundred works by artists who were mainly linked to the French avant-garde. Yet, abstraction only really took off a few years later and the collector, faithful to his credo, preferred paintings of real life. With Bernard Buffet, Girardin took a dive into the latent despair of those post-traumatic years that Figuration endeavoured to portray in detail and analyse in depth. The collector would buy seventeen of Buffet's works, including "Homme assis et plage", which dated precisely from 1948, the very year when he discovered the artist's work when one of his paintings ("Le Buveur") was shown at the young painter's award, organised by Drouant David Gallery in Paris. The fact that it didn't win the award didn't discourage the collector who bought Buffet's first paintings and greatly praised Emmanuel David for the works. The latter offered him an exclusive contract that would later be shared with Maurice Garnier.**

**The work shown here, which was part of that discovery, shows a man sitting alone on a balcony, turning his back on the beach at low tide. The masts of the sailboats, the lighthouses, rocks, rowboats, and anchors can be seen on the same level as if the sea wished to rid itself of a mass of an unutterable weight. By comparison, the solitude of the slender, angular character at the forefront of the image**

Fr

contraste avec les seuls contours noirs des objets dépeints. Le chromatisme de l'œuvre est en effet très caractéristique de la palette réduite de Buffet qui utilise des couleurs sombres pour amplifier le sentiment de désolation qu'il dépeint. L'homme assis semble tourner le dos à tout un monde en déliquescence agité de naufrages et de carences d'harmonie (les éléments sont épars, n'obéissant à aucune organisation). Son vêtement blanc s'assimile au cri d'un drapeau de paix, la paix intérieure que l'artiste cherche également.

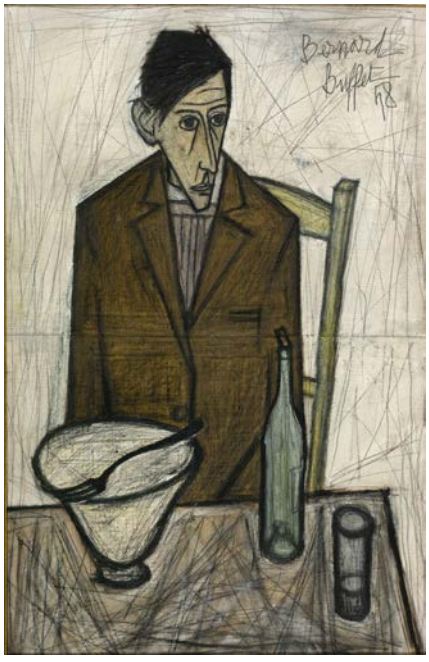
On y lit déjà une attention toute particulière pour la ligne d'où l'importance des contours qui seuls, définissent les sujets de la peinture comme s'il s'agissait davantage d'un dessin. Même le fonds s'anime d'une multitude de traits noirs particulièrement fins, liant les éléments les uns aux autres. La simplification des sujets peints dans une économie de traits adoptant une allure statique se confronte paradoxalement à la densité du fonds et ses mouvements.

Depuis 1945, Buffet peint de nombreux tableaux de plage, relatifs à ces moments passés à Saint-Cast le Guildo en Bretagne avant le décès de sa mère dont il ne se remettra jamais, il a alors dix-sept ans. Dès l'âge de quinze ans, il remporte en 1943 le concours d'entrée de l'École nationale supérieure des beaux-arts, passant alors deux ans dans l'atelier du peintre Eugène Narbonne. En 1946, il expose son premier tableau, un autoportrait, au Salon des moins de trente ans à la Galerie des beaux-arts. 1946 est également une année où Buffet réalise plusieurs crucifixions dépeignant la douleur de l'après-guerre : les corps émaciés et les regards dans le vide rappellent le portrait du personnage central de ce tableau.

*Homme assis et plage* est une œuvre spectaculaire et majeure, portant à la fois l'intuition d'un des plus grands collectionneurs du XX^e^ siècle et révélant l'immense talent de Bernard Buffet.



Amedeo Modigliani, *Femme à l'éventail*, 1917
Huile sur toile, Musée d'Art Moderne
de la Ville, Paris D.R.



Bernard Buffet, *La Buveur assis*, 1948
Huile sur toile, Musée d'Art Moderne
de la Ville, Paris D.R.

En

**clearly stands out, and his white clothing contrasts with the black outlines of the objects depicted. The work's chromaticism is effectively very distinctive of the reduced colour set of Buffet who used dark colours to amplify the feeling of desolation portrayed. The sitting man seems to turn his back on a deliquescent world agitated by shipwrecks and deficiencies in harmony (the elements are dispersed, and obey no form of organisation). His white clothing also calls to mind the cry of a flag of peace, the inner peace that the artist also sought.**

**We already denote special attention to lines, whence the importance of the contours that alone define the painting's subjects as if it were more of a drawing. Even if the background is enlivened by a multitude of particularly fine black lines, linking the elements to each other. The simplification of the subjects painted with sparing use of lines that gives them a static allure, is ironically opposed to the density of the background and its movements.**

**As of 1945, Buffet painted numerous beach scenes that were related to these moments spent in Saint-Cast le Guildo in Brittany before his mother's death, an event from which he never recovered. At the time, he was seventeen years old. In 1943, at the age of fifteen, he passed the entrance exam for the École nationale supérieure des beaux-arts, and spent two years in the studio of painter Eugène Narbonne. In 1946, he exhibited his first painting, a self-portrait, at the Galerie des Beaux-Arts' Under Thirties Salon. In 1946, Buffet also painted several crucifixions that represented the pain of the post-war period: the emaciated bodies and empty gazes call to mind the main character of these works.**

**"Homme assis et plage" is a spectacular and major work, which displays the intuition of one of the 20^th^ century's great collectors and reveals Bernard Buffet's immense talent.**

○ 64

## Paul DELVAUX

1897-1994

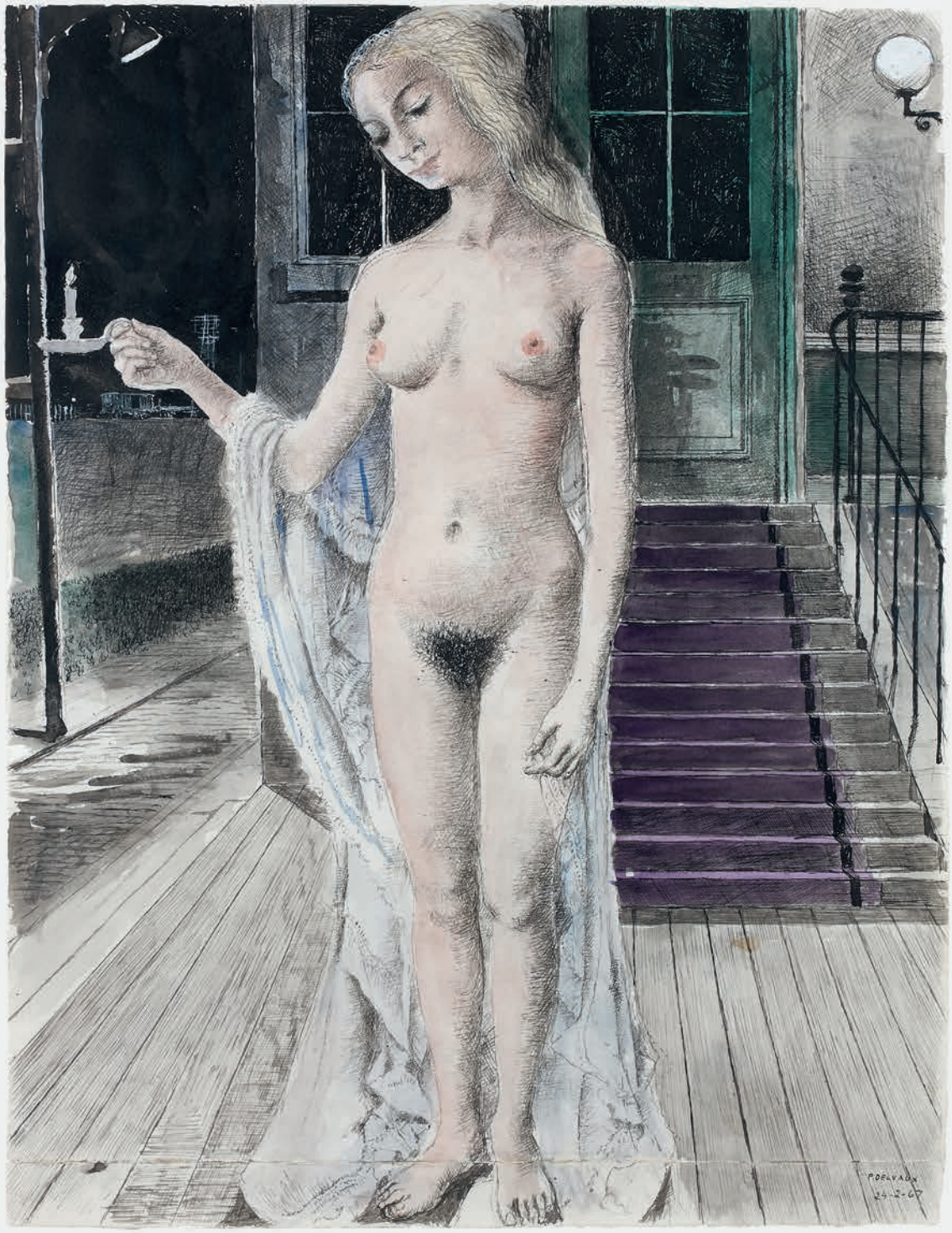
### Chrysis – 1967

Aquarelle, encre de Chine et lavis d'encre sur papier
Signé et daté en bas à droite «P. Delvaux 24-2-67»
65 x 50 cm

**Provenance:**
Acquis auprès de l'artiste par Mira Jacob, Paris
Vente Paris, Sotheby's & Bailly-Pommery-Voutier & Associés, 23 septembre 2004, lot 81
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

***Watercolor, India ink and inkwash on paper; signed and dated lower right***
***25 5/8 x 19 3/4 in.***

**120 000 - 150 000 €**


FOELVADO
24-2-67

○ 64

## Paul DELVAUX

1897-1994

Chrysis – 1967



Paul Delvaux, *Chrysis*, 1967
Huile sur toile, Musée Paul Delvaux, Sint Idesbald D.R.

Fr

Tentant d'expliquer l'ouvrage de Freud intitulé *L'inquiétante étrangeté*, le critique Francois Stirn développe : « L'inquiétante étrangeté est une angoisse très particulière : c'est la frayeur qui « se rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières ». Le problème en apparence limité auquel s'attache Freud est le suivant : pourquoi le quotidien devient-il soudain si insolite ? » Cette question taraude Paul Delvaux et chacune de ses œuvres y semble empreinte. Son enfance est continuellement ressassée comme si ses anciens démons hantaient ses peintures. Ainsi, l'œuvre du peintre belge évoque souvent la féminité angoissante, rappelant la crainte du jeune Paul pour sa mère, au caractère impitoyable. Dès lors, il vit en retrait du monde féminin et s'en méfie. En effet, *Chrysis*, réalisée en 1967 représente une femme nue, figée, debout et de face, tenant une bougie telle une apparition nocturne fantomatique. Le corps du personnage, enveloppé d'une lumière blafarde, est évanescent, tandis que son visage, penché sur le côté semble démembré. Son long cou évoque les femmes d'Ingres notamment *Mademoiselle Rivière*. La jeune femme a les deux pieds sur son péplum blanc qui traine à terre et tient par une mystérieuse loi de gravité, sur ses épaules. Les repères spatio-temporels sont bouleversés : la bougie éclaire un lieu déjà illuminé par des lampadaires, le sol s'apparente à un parquet intérieur alors que le décor semble être implanté à l'extérieur.

En

**Trying to explain Freud's work "L'inquiétante étrangeté", critic Francois Stirn said, "L'inquiétante étrangeté creates a very peculiar anxiety. It's the fear which is linked to things that have been known for a long time and have always been familiar". The apparently limited problem that Freud dealt with was the following: "why should what is familiar suddenly feel so strange?" This question gnawed at Paul Delvaux and each of his works seems to bear its mark. He continually dwelled on his childhood as if his old demons haunted his paintings. Thus, the Belgian painter's works often evoked womanhood as something to fear, calling to mind young Paul's fear of his mother, with her ruthless nature. He lived disconnected from the female world and considered it with mistrust. Effectively, "Chrysis", carried out in 1967, represents a naked woman, unmoving, standing facing forward, holding a candle like some ghostly nighttime apparition. The character's body, swathed in pallid light, is evanescent, whilst its face, leaning to the side, seems dismembered. Its long neck brings to mind the women painted by Ingres, in particular "Mademoiselle Rivière". Both of the young woman's feet are on her white peplum, which drags on the floor and remains on her shoulders by some miraculous law of gravity. Spatiotemporal references are completely disrupted: the candle**



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Mademoiselle Caroline Rivière*, 1805. Huile sur toile, Musée du Louvre, Paris D.R.

Fr

La lumière joue un rôle capital dans le travail de Delvaux qui fait souvent porter aux vierges de ses tableaux les lampes à pétrole de son enfance. Tout semble familier mais pour autant étrange dans le tableau de Delvaux...

Quant à son titre, il fait probablement référence à la comédie éponyme écrite en latin par Enea Silvio Piccolomini (Pie II) en 1444 mettant en scène une entremetteuse (Canthara), deux courtisanes (Cassina et la fameuse Chrysis), la sœur de Chrysis, deux clercs et le jeune Sedulius, amoureux de Chrysis.

Delvaux, considéré comme surréaliste mais qui s'interdit toute étiquette, gardant toujours ses distances face au groupe (« J'ai certainement été influencé par De Chirico et André Breton, mais je n'aime pas tellement qu'on me range sous leur bannière. [...] Ce qui m'en rapproche, c'est le sens poétique. Ce qui m'en sépare, c'est la théorie »), a cela d'original qu'il mêle à proprement parler une iconographie facilement appréhendable à un sous texte. Il ici tient du titre, correspondant à un autre fantasme qui ressurgit à la surface du tableau. Le monde pictural et purement visuel de Delvaux se trouve alors enrichi, ou plutôt trompé par une dimension narrative ou hallucinatoire qui vient enrayer la représentation pure.

En

**lights a place already lit up by lamps, the ground looks like it's covered in indoor floorboards whereas the setting would seem to be outdoors. Light plays an essential role in Delvaux's work. He often has virgins in his paintings carrying the kerosene lamps of his childhood years. Everything seems familiar yet strange in Delvaux's work...**

**As for the title, it probably refers to the comedy of the same name written in Latin by Enea Silvio Piccolomini (Pie II) in 1444, featuring a go-between (Canthara), two courtesans (Cassina and the famous Chrysis), Chrysis' sister, two clerics, and the young Sedulius, Chrysis' lover.**

**Delvaux, considered as a Surrealist, but who refused any label, always keeping his distances from groups ("I have certainly been influenced by De Chirico and André Breton, but I do not particularly like to be classified under their banner. [...] What connects me is poetical meaning. What separates me, is theory."), was original in that, strictly speaking, he mingled comprehensible iconography with a subtext. Here it is to do with the title, which corresponds to another fantasy that reappears on the surface of the painting. Delvaux's pictorial and purely visual world is thus enriched, or rather deceived, by a narrative or hallucinatory dimension that eliminates pure representation.**

65

## James ENSOR

1860-1949

### Vase, statuette, masques et coquillages
1935

Huile sur panneau
Signé et dédicacé en bas à droite «ENSOr / à Jean Vervisch XXX (illisible) JE», contresigné et dédicacé au dos «A mon ami Jean Vervisch / en souvenir des manifestations des années 1933-34-35 / James Ensor»
21 x 27 cm

**Provenance:**
Collection Jean Versisch, Bruxelles
Galerie Isy Brachot, Bruxelles
Collection Jean Van Hautte, Kraainem
À l'actuel propriétaire par descendance

**Exposition:**
Bruxelles, Galerie Isy Brachot, *Ensor dans les collections privées*, décembre 1965-janvier 1966, n°45

**Bibliographie:**
Liber Veritatis, f.23r
*L'Art belge, numéro spécial James Ensor*, décembre 1965, reproduit p.54
X. Tricot, *James Ensor - Sa vie son œuvre - Catalogue raisonné des peintures*, Pandora Publishers, Braasschaat, 1992, n°648
X. Tricot, *James Ensor - Sa vie son œuvre - Catalogue raisonné des peintures*, Fonds Mercator, Bruxelles, Pandora Publishers, Braasschaat, 2009, n°665, reproduit en couleurs p.388

***Oil on panel; signed and dedicated lower right, signed again and dedicated on the reverse***
***8 1/4 x 10 5/8 in.***

80 000 - 120 000 €



65

## James ENSOR

1860-1949

Vase, statuette, masques et coquillages
1935



James Ensor dans son atelier, 1943. Photographie, Antony, Ostende D.R.

Fr

«Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air / Qui riait aux aïeux dans les dessus de porte ; /

Sa gaîté, comme sa chandelle, hélas ! est morte, / Et son spectre aujourd'hui nous hante, mince et clair.» Le poème Pierrot de Paul Verlaine aurait inspiré le peintre James Ensor dans la création de ses masques grotesques et grinçants. Le peintre belge imagine ce personnage récurrent qui décrie l'hypocrisie sociale et se moque, de par sa laideur, de ce «monde à l'envers», celui de la société belge dominée par la bourgeoisie. «Mes concitoyens, d'éminence molluqueuse, m'accablent.»

*Dans Vase, statuette, masques et coquillages*, deux faces d'un même personnage aux traits humains sont figurées, l'une souriante, l'autre coléreuse, les sourcils froncés, évoquant l'inconstance de tout un chacun. «J'ai cherché logiquement les effets violents, surtout les masques où les tons vifs dominent. Ces masques me plaisaient aussi parce qu'ils froissaient le public qui m'avait si mal accueilli». Le thème du masque donne dans la provocation qu'Ensor déploie sans vergogne et avec une liberté qui s'exprime d'autant plus qu'il est rejeté par ses contemporains qui ne lui attirent donc, en retour, aucune sympathie. Son talent ne sera reconnu qu'au début du XX^e^ siècle mais sa fierté et l'authentique incarnation de son univers pictural le fera, contre toute attente, désavouer la peinture pour se consacrer à la musique.

*Vase, statuette, masques et coquillages* réalisée en 1935 est donc une œuvre tardive de James Ensor brassant ses thèmes de prédilection. On y retrouve le masque

En

**"He is no longer the lunar dreamer of times gone by / Who laughed at the forefathers behind doors; / His gaiety, like his candle, alas! is dead, / And his ghost today haunts us, thin and pale." It is said that Paul Verlaine's poem Pierrot inspired the painter James Ensor to create his grotesque and cynical masks. The Belgian painter imagined a recurrent character that decried social hypocrisy and, with its ugliness, mocked the topsy-turvy world of Belgian society dominated by the middle class." My countrymen, with their molluqueuse eminence, oppress me."**

**In "Vase, statuette, masques et coquillages", two sides of a same character with human features are represented, one smiling, the other angry, frowning, bringing to mind the fickleness of all.**

**"As would seem logical, I aimed to shock, particularly with the masks where bright colours are dominant. These masks also pleased me because they offended the audience who had given me such a bad reception". The theme of the mask was part of the provocation that Ensor deployed shamelessly and with a liberty that was expressed especially as it was rejected by his contemporaries, who in return, drew no sympathy. His talent would only be recognised at the start of the 20^th^ century, but his pride and the authentic incarnation of his pictorial world would, against all expectations, make him forsake painting in favour of music.**

**"Vase, statuette, masques et coquillages" carried out in 1935 was thus one of James Ensor's**

évoqué mais aussi des coquillages, référence au magasin de souvenirs de sa mère dont les bibelots influencent durablement l'univers d'Ensor. Les fleurs constituent également un motif récurrent (dans son premier autoportrait, le peintre belge ajoute un chapeau fleuri). La composition anime les personnages comme si chacun endossait un rôle précis. Ainsi, le protagoniste central, égalant la hauteur du vase et debout sur ce qui semble être une table, tend une fleur sûrement « cueillie » dans le bouquet au masque souriant. Cette dimension très narrative, la porosité entre le réel et le fantastique et l'interaction entre les personnages rappellent les peintures de Jérôme Bosch dont Ensor se réclame (« j'aime les extraordinaires inventions de Hieronymus Bosch »). S'inscrivant ainsi dans la tradition flamande, Ensor développe une iconographie fantasmagorique qui annonce le surréalisme.

*Vase, statuette, masques et coquillages* porte l'inscription « À mon ami Jean Vervisch / en souvenir des manifestations des années 1933-34-35 / James Ensor ». Jean Vervisch est un peintre post-expressionniste et dessinateur de Bruxelles, installé à Ostende et qui fréquente Ensor. Pendant les années mentionnées, Ostende, dénommée la « capitale de l'exil » accueille plusieurs hommes de lettres germanophones dont les écrits sont interdits par les nazis.

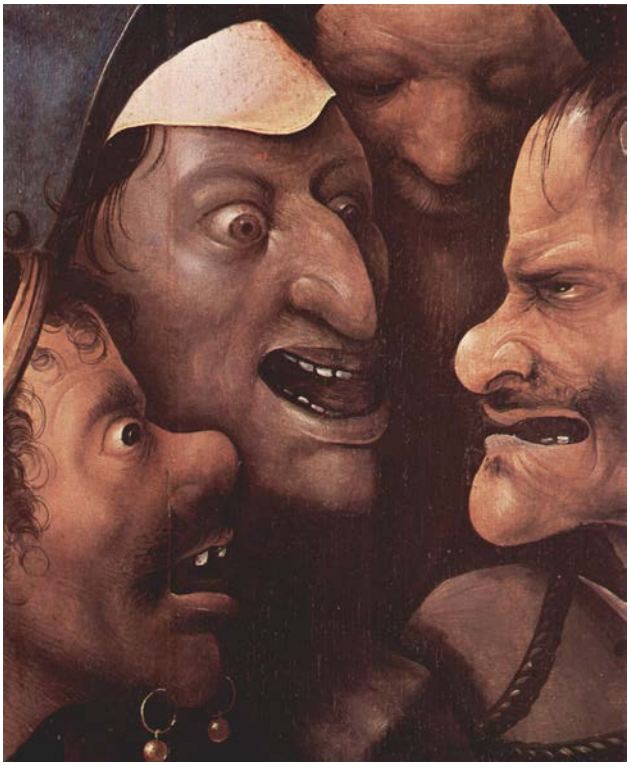


**later works which brought together his favourite themes. In this work, we see the aforementioned mask and also shells, which are a reference to his mother's souvenir shop, whose trinkets had a lasting effect on Ensor's world. Flowers are also a recurrent motif (in his first self portrait, the Belgian painter added a flowery hat). The composition brings the characters to life as if each one holds a particular role. Thus, the central protagonist, who is at the same height as the vase and is standing on what seems to be a table, holds out a flower, which was surely "picked" from the bouquet with the smiling mask. This very narrative dimension, the porosity between reality and fantasy, and the interaction between the characters bring to mind paintings by Jérôme Bosch whom Ensor claimed as an influence ("I love the extraordinary inventions of Hieronymus Bosch"). Thus following Flemish tradition, Ensor developed a phantasmagorical iconography, which proclaimed his adoption of Surrealism.**

**"Vase, statuette, masques et coquillages" bears the inscription "To my friend Jean Vervisch / in memory of the exhibitions of 1933-34-35 / James Ensor". Jean Vervisch was a Post-expressionist painter and illustrator from Brussels, who had settled in Ostend and who socialised with Ensor. During the years in question, Ostend, which was known as the "capital of exile" became home to several German-speaking men of letters whose works were banned by the Nazis.**



James Ensor, *Mon portrait déguisé* ou *Autoportrait au chapeau fleuri*, 1883-1888. Huile sur toile, Kunstmuseum aan Zee, Ostende D.R.



Hieronymus Bosch, *Le portement de croix*, circa 1510-1535 (détail). Huile sur panneau, Musée des Beaux-Arts de Gand D.R.

○ 66

## Marc CHAGALL

1887-1985

### Rêverie d'amoureux – 1979

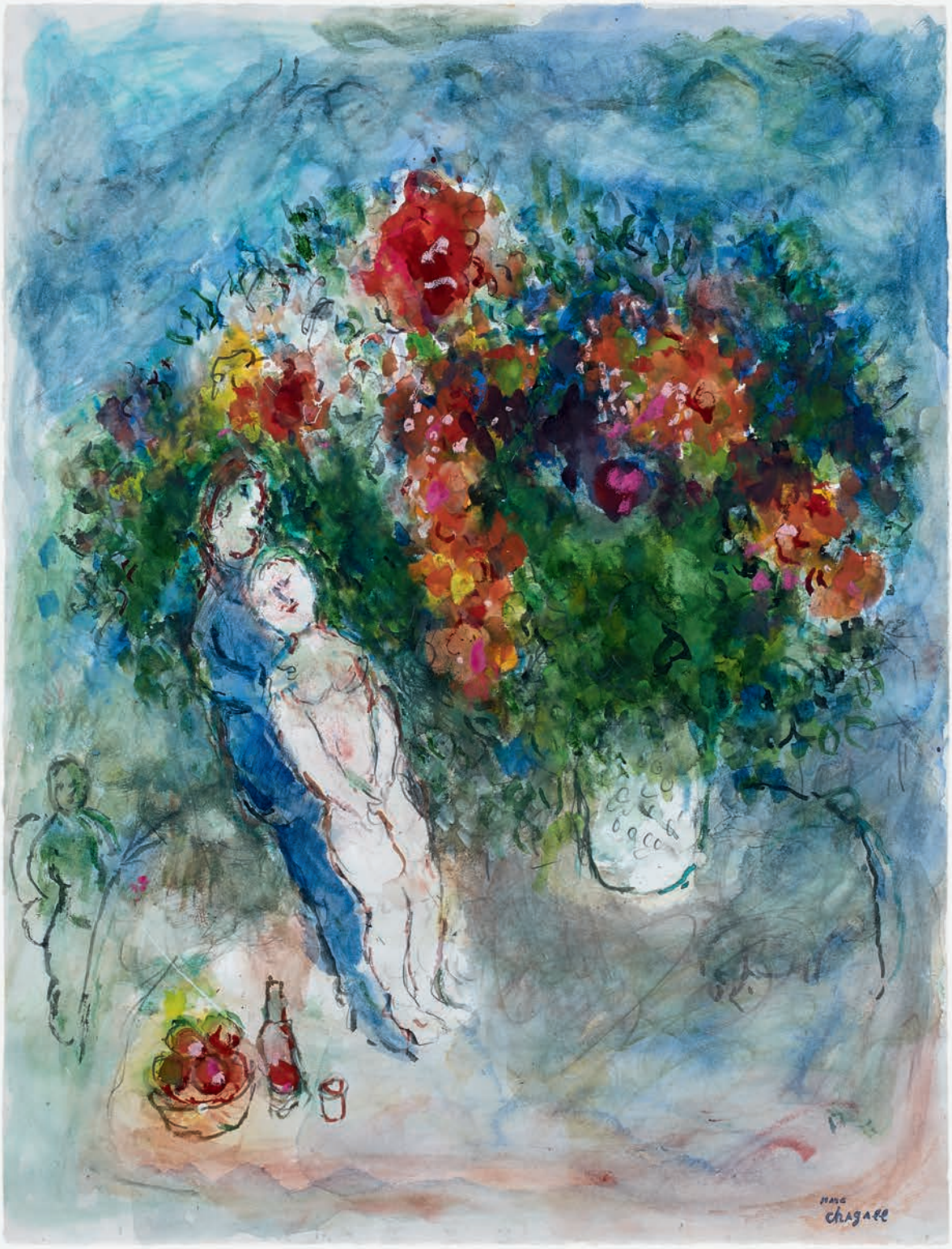
Gouache, aquarelle, tempera et crayon noir sur papier
Cachet de la signature en bas à droite «Marc Chagall»
65 x 50,20 cm

**Provenance:**
Succession de l'artiste
Vente Tel Aviv, Sotheby's, 30 mai 1989, lot 36
À l'actuel propriétaire par cessions successives

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

*Gouache, watercolor, tempera and black pencil on paper; stamped with the signature lower right*
*25 5/8 x 19 3/4 in.*

240 000 - 280 000 €


MARC
CHAGALL

○ 66

## Marc CHAGALL

1887-1985

Rêverie d'amoureux – 1979



Marc et Bella Chagall, Paris, 1925 © Archives Marc et Ida Chagall, Paris D.R.

Fr

«Son silence est le mien. Ses yeux, les miens. C'est comme si elle me connaissait depuis longtemps, comme si elle savait tout de mon enfance, de mon présent, de mon avenir ; comme si elle veillait sur moi, me devinant du plus près, bien que je la voie pour la première fois. Je sentis que c'était elle ma femme. Son teint pâle, ses yeux. Comme ils sont grands, ronds et noirs ! Ce sont mes yeux, mon âme. Théa me parut indifférente, étrangère. Je suis entré dans une maison nouvelle, et j'en suis inséparable.» Lorsque Marc Chagall raconte son coup de foudre pour Bella (la muse de sa vie qui décède en 1944), on y devine un homme profondément amoureux de l'amour, un homme mu par la passion. Ses tableaux sont une élégie au sentiment à deux, archétype du bonheur qu'il ne cesse d'approfondir tout au long de sa carrière.

*Rêverie d'amoureux* est une œuvre sur papier tardive réalisée à la gouache, aquarelle et crayon de couleur. Les œuvres de cette période se caractérisent par l'utilisation de techniques qui se diversifient : gravures, mosaïques, vitraux. Chagall peint alors également des décors et conçoit des costumes pour l'opéra.

*Rêverie d'amoureux* représente une scène bucolique figurant un couple –l'un peint tout de blanc, l'autre de bleu enlaçant le premier–, debout aux côtés d'une

En

**"Her silence was mine. Her eyes, mine. It was as if she had known me for a long time, as if she knew everything of my childhood, my present, and my future, as if she were looking me over, deciphering me in depth, although I was seeing her for the first time. I felt that she was the woman for me. Her pale skin, her eyes. How large they were, round and black! Those were my eyes, my soul. Théa seemed indifferent to me, unrelated. I had entered a new house and was inseparable from it." When Marc Chagall told of his love at first sight for Bella (the muse of his life who died in 1944), he was tangibly a man deeply in love with love, a man driven by passion. His paintings are an elegy to this feeling shared by two people, the archetype of a happiness that he would constantly continue to examine throughout his career.**

**"Rêverie d'amoureux" is a later work on paper using gouache, watercolours, and coloured pencils. The works of this period are characterised by the use of diversified techniques: engravings, mosaics, and stained glass windows. During this time, Chagall also painted murals and theatre sets, and designed costumes for the opera.**

**"Rêverie d'amoureux" portrays a pastoral scene with a couple. One of the characters is pain-**

bouteille de vin et d'un panier de fruits, symbolisant les plaisirs et le partage. Un bouquet de fleurs d'une extraordinaire densité les surplombe comme une allégorie de leur amour, magnifié par son intensité et d'autant plus disproportionné. Les fleurs évoluent comme autant de taches colorées mêlant les rouges, jaunes, bancs, violets et verts dans une joyeuse danse chromatique. Un personnage au loin, dénué de couleur et tout en transparence, s'apparente à un témoin de leur amour, ou encore un voyeuriste qui viendrait perturber l'harmonie inconditionnelle du couple. S'agirait-il de la tentation qui a agité l'artiste dans les lignes citées plus haut ? Nul ne le sait mais l'œuvre affirme l'idéal hédoniste de Chagall qui, malgré le traumatisme des deux guerres, les persécutions antisémites en Russie et le déracinement, n'aura cesse d'affirmer : « Si toute vie va inévitablement vers sa fin, nous devons durant la nôtre, la colorier avec nos couleurs d'amour et d'espoir. »

**ted all in white; the other is all in blue and holds the former in its arms. They are standing alongside a bottle of wine and a basket of fruit, which symbolise pleasure and sharing. A bouquet of flowers of exceptional density hangs over them, like an allegory of their love, magnified by its intensity and all the more disproportionate. The flowers look like colourful patches that bring together reds, yellows, whites, violets, and greens in a joyful chromatic dance. A character in the distance, devoid of colour and entirely transparent, seems to resembles a witness to their love, or a voyeur who has come to disturb the couple's unconditional harmony. Could it be that it was temptation that stirred the artist in the lines mentioned above? Nobody knows. But the work asserts the hedonistic ideals of Chagall who, in spite of the trauma of the two wars, anti-Semitic persecution in Russia, and his displacement, would never cease to assert: "If all life advances inevitably towards its end, we must, during our lives, colour them with our colours of love and hope."**



Marc Chagall, *Au-dessus de la ville*, 1914-1918
Huile sur toile, Galerie Tretiakov, Moscou D.R.

# ARTCURIAL



ZAO WOU- KI
24.1.61/62, 1961-62
Huile sur toile
146 x 114 cm

Estimation : 1 500 000 - 2 500 000 €

# POST-WAR & CONTEMPORAIN

Ventes aux enchères :
Mardi 4 et mercredi 5 juin 2019
18h & 16h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

ARTCURIAL



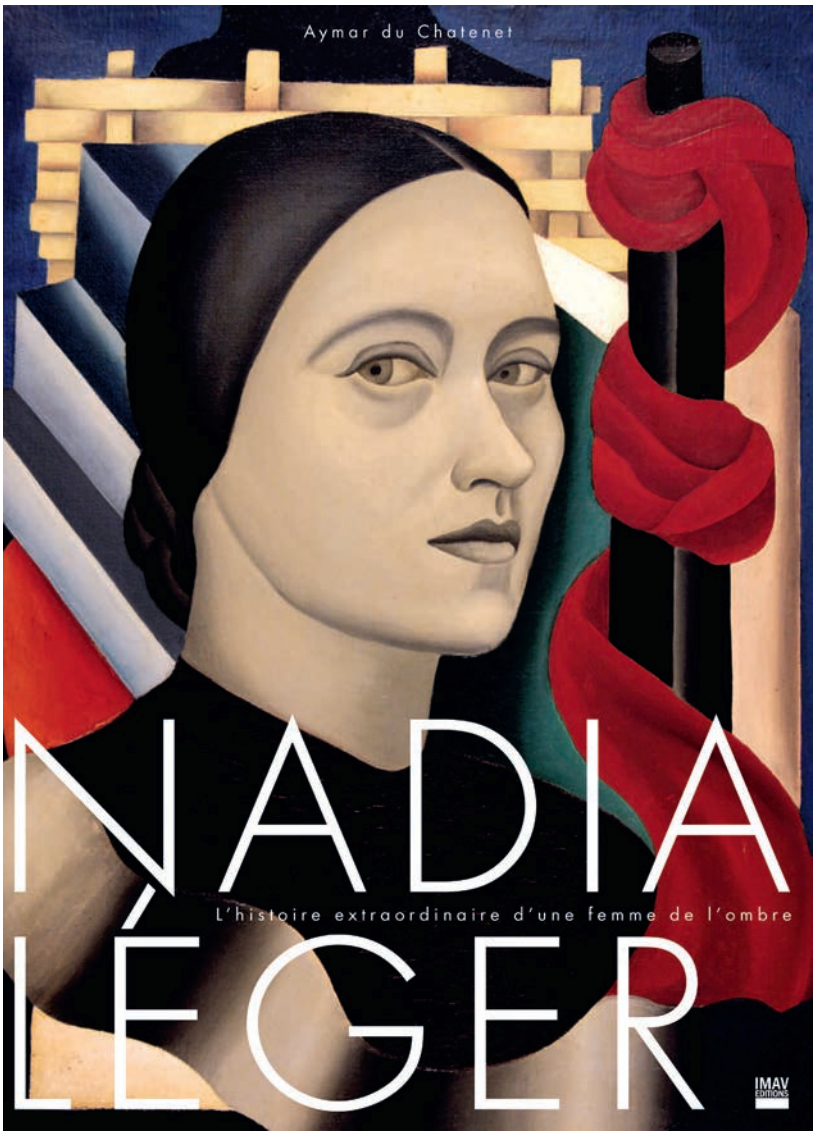
# COLLECTION INTIME D'ANDRÉ MALRAUX

Vente aux enchères :
Mercredi 19 juin 2019 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Pearl Metalia
+33 (0) 1 42 99 20 18
pmetalia@artcurial.com

# ARTCURIAL
## Librairie d'Art




# POUR VOTRE BIBLIOTHÈQUE...

À l'occasion de la sortie du livre *Nadia Leger, l'histoire extraordinaire d'une femme de l'ombre* d'Aymar du Chatenet (Imav éditions), Artcurial accueille une exposition éponyme, curatée par Aymar du Chatenet consacrée à cette artiste du 5 au 8 septembre 2019

Lancement du livre et signature :
Jeudi 5 septembre
18h - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Géraldine Martin
+33 (0)1 42 99 16 19
gmartin@artcurial.com

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

ARTCURIAL

Jean CARRIÈS
(1855 - 1894)
*Le Grenouillard*

Vendu 123 500 € le 27 mars 2019



*Vente en préparation*

# ÉLOGE DU SYMBOLISME

Clôture du catalogue :
Mi-juillet 2019

Vente aux enchères :
Mardi 24 septembre 2019 - 14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

PARTICIPEZ À LA VENTE

# MONACO SCULPTURES



**ARMAN, ARP, CÉSAR, BOURDELLE, BUGATTI, BURY, DEACON, KAWS, LALANNE, MAILLOL, TAKIS, VENET...**

**VENTE AUX ENCHÈRES DE SCULPTURES DES 20e ET 21e SIÈCLES**
19 JUILLET 2019
HÔTEL HERMITAGE MONTE-CARLO

**PARCOURS**
ÉTABLISSEMENTS DE MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER
& ARTCURIAL MONACO
AVRIL - JUILLET 2019

**PHILIPPE HIQUILY** (1925 – 2013)
L'ÉTREINTE - 1971
Laiton et altuglass, pièce unique
Hauteur : 120 cm
Hauteur du socle en altuglass : 85 cm
Estimation : 50 000 – 60 000 €

ARTCURIAL

**CONTACT :** Salomé Pirson
+33 (0)1 42 99 20 34
spirson@artcurial.com
www.artcurial.com

# ET PICASSO LA GUERRE

Musée de l'Armée Invalides

**exposition**
**05 avril >**
**28 juillet 2019**

organisée par le musée de l'Armée et le Musée national Picasso-Paris



Pablo Picasso, La Guerre, 1951
© RMN-Grand Palais / Musée national Picasso-Paris

© RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Succession Picasso 2019 - graphisme : graphica - J. Bayard et I. Devernay

#ExpoPicassoGuerre
musee-armee.fr

# LEMPERTZ

1798

## Ventes aux enchères à Cologne

31 mai–1 juin Art Moderne, Photographie, Art Contemporain



Kurt Schwitters. Counterfoil. 1942/45. Collage, 77,5 x 59 cm
Expositions: New York/Londres/Hanovre 1985/1986 (Museum of Modern Art/Tate Gallery/Sprengel Museum)

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 29 27 modern@lempertz.com
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 brussel@lempertz.com



LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864

**JOHN TAYLOR PARIS** · 32 AVENUE PIERRE 1ER DE SERBIE · 75008 PARIS, FRANCE · TEL. : +33 (0)1 80 18 79 40 · PARIS@JOHN-TAYLOR.COM

**JOHN TAYLOR INTERNATIONAL** | COLOMBIE · ÉMIRATS ARABES UNIS · ESPAGNE · ÉTATS-UNIS · FRANCE · INDE
ITALIE · MALTE · MAURICE · MONACO · QATAR · RÉPUBLIQUE TCHÈQUE · SUISSE | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

# ORDRE DE TRANSPORT
# *PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION*

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

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

Enlèvement & Transport

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

_____

_____

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:
Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
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 SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

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

Frais de stockage

*Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services , 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers*
*Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.*

*Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16H45 , le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45*

*Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art Services, toute semaine commencée est due en entier. Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.*

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

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

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

_____

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

*Shipment adress*

*Name:* _____
*Delivery adress:*

_____

_____

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

*Integrated air shipment - Fedex*

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

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

*Liability and insurance*

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

*Payment method*

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

*Cardholder Last Name:*

_____

*Card Number (16 digits):* ____ / ____ / ____ / ____
*Expiration date:* __ /__
*CVV/CVC N° (reverse of card):* _ _ _
*I authorize Artcurial to charge the sum of:*

_____

*Name of card holder:*

_____

*Date:* _____

Signature of card holder (mandatory):

*Date:* _____
*Signature:*

# STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
# *STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES*

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

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

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

# TABLEAUX ET OBJETS D'ART
# *PICTURES & WORKS OF ART*

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

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

# MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES
# *FURNITURE & BULKY OBJECTS*

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

Vulcan Art Services
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16H45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Contacts:
Khadija Elhadi
+33 (0)1 41 47 94 17
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy
+33 (0)1 41 47 94 00
marianne.soussy@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 Art 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 Art Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

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

• *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan*

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

*Contacts:*
*Khadija Elhadi*
*+33 (0)1 41 47 94 17*
*khadija.elhadi@vulcan-france.com*

*Marianne Soussy*
*+33 (0)1 41 47 94 00*
*marianne.soussy@vulcan-france.com*

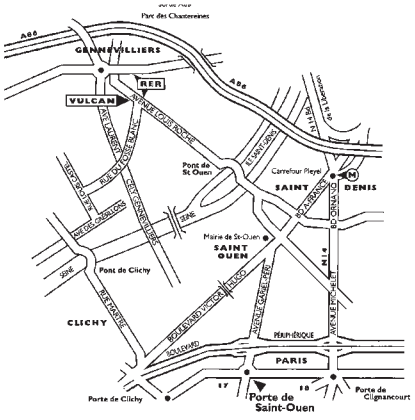
*Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00*
*Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01*

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

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

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

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



# CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

## ARTCURIAL SAS

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

## 1. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

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

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

## 2. LA VENTE

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

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

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

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

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

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

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

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

## 3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

**a)** En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:
1) Lots en provenance de l'UE:
• De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
• De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
• Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.
2) Lots en provenance hors UE:
(indiqués par un ❍).
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).
3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation
des justificatifs d'exportation hors UE.
L'adjudicataire UE justifiant d'un nº de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA
sur commissions.
Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:
- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).
4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

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

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

**d)** Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque.A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance.À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.
En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:
- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

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

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

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

## 4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

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

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

## 5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

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

## 6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

## 7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

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

## 8. RETRAIT DES LOTS

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

## 9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

## 10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

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

## PROTECTION DES BIENS CULTURELS

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

Banque partenaire:

Neuflize OBC
ABN AMRO

*V_9_FR*

# *CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES*

## ARTCURIAL

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

## 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 SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.*

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

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

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

## 2. THE SALE

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

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

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

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

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

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

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

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

## 3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

*a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:*
*1) Lots from the EU:*
*• From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.*
*• From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.*
*• Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.*
*2) Lots from outside the EU: (identified by an ❍).In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).*
*3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.*
*An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.*
*The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.*
*The purchaser will be authorized to pay by the following means:*
*- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros,*
*costs and taxes included, for foreign citizens*
*on presentation of their identity papers;*
*- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);*
*- By bank transfer;*
*- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).*
*4)The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.*

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

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

*d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage*

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.
In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:
- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

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

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

## 4. THE INCIDENTS OF THE SALE

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

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

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

## 5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

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

## 6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

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

## 7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

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

## 8. REMOVAL OF PURCHASES

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

## 9. SEVERABILITY

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

## 10. LAW AND JURISDICTION

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

## PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Bank:

Neuflize OBC
ABN AMRO

V_9_FR

## ARTCURIAL

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

## ASSOCIÉS

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

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

**Directeur associé senior:**
Martin Guesnet

**Directeurs associés:**
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Arnaud Oliveux
Marie Sanna
Hugues Sébilleau
Julie Valade

---

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

**Conseiller scientifique et culturel :**
Serge Lemoine

---

## GROUPE ARTCURIAL SA

**Président Directeur Général :**
Nicolas Orlowski

**Président d'honneur :**
Hervé Poulain

**Vice-président :**
Francis Briest

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

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

## JOHN TAYLOR

**Président Directeur Général :**
Nicolas Orlowski

John Taylor Corporate, Europa Résidence,
Place des Moulins, 98000 Monaco
www.john-taylor.fr

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

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

## INTERNATIONAL

**Directeur Europe :**
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

**Allemagne**
Miriam Krohne, directeur
Anja Bieg, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

**Autriche**
Caroline Messensee, directeur
Carina Gross, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

**Belgique**
Vinciane de Traux, directeur
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War & Contemporain
Stéphanie-Victoire Haine, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

**Italie**
Emilie Volka, directeur
Lan Macabiau, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

**Monaco**
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

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

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

## ADMINISTRATION ET GESTION

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

**Comptabilité et administration**
**Comptabilité des ventes :**
Responsable: Marion Dauneau
Julie Court, Audrey Couturier, Nathalie Higueret, Marine Langard, Thomas Slim-Rey

**Comptabilité générale:**
Responsable: Virginie Boisseau, Marion Bégat, Samantha Kisonauth, Sandra Margueritat, Mouna Sekour
T. +33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative des ressources humaines:**
Isabelle Chênais, 20 27
Assistante :
Crina Mois, 20 79

**Logistique et gestion des stocks**
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Clovis Cano, Denis Chevallier, Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi, Louis Sévin

**Transport et douane**
Responsable : Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Responsable adjointe :
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com
Marine Renault, 17 01

**Ordres d'achat, enchères par téléphone**
Kristina Vrzests, 20 51
Marguerite de Boisbrunet
Emmanuelle Roncola
Sophie Dupont
Alexia Yon
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication et Activités Culturelles**
Directeur :
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing :
Lorraine Calemard, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior :
Marion Guerre, 64 38
Graphiste junior :
Tom Montier, 20 88
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43

**Relations Extérieures**
Directeur :
Jean Baptiste Duquesne, 20 76
Chef de projet presse :
Anne-Laure Guérin, 20 86

# DÉPARTEMENTS D'ART

**Archéologie et Arts d'orient**
Spécialiste :
Mathilde Neuve-Église
Administration :
Lamia Içame, 20 75

**Artcurial Motorcars Automobiles de Collection**
Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialistes : Benjamin Arnaud
Antoine Mahé
Spécialiste junior :
Arnaud Faucon
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateurs :
Anne-Claire Mandine, 20 73
Sandra Fournet, 38 11

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

**Art d'Asie**
Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Spécialiste junior :
Shu Yu Chang, 20 32

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

**Bandes Dessinées**
Expert : Éric Leroy
Spécialiste junior :
Saveria de Valence, 20 11

**Bijoux**
Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur:
Claire Bertrand, 20 52

**Curiosités, Céramiques et Haute Époque**
Contact :
Juliette Leroy-Prost, 20 16

**Inventaires et Collections**
Directeur : Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires :
Vincent Heraud, 20 02
Administrateurs :
Pearl Metalia, 20 18
Béatrice Nicolle, 16 55
Consultants :
Catherine Heim

**Livres et Manuscrits**
Spécialiste senior:
Guillaume Romaneix
Administrateurs :
Lucie Moison, 16 58
Esmeralda Nunez-Mormann

**Mobilier, Objets d'Art du XVIIIe et XIXe s.**
Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administrateur:
Charlotte Norton, 20 68

**Montres**
Directeur :
Marie Sanna-Legrand
Expert : Geoffroy Ader
Spécialiste junior :
Justine Lamarre, 20 39

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

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

**Ventes Généralistes**
Contact :
Juliette Leroy-Prost, 20 16

**Tableaux et Dessins Anciens et du XIXe s.**
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Catalogueur: Matthias Ambroselli
Administrateur :
Margaux Amiot, 20 07

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

**Hermès Vintage & Fashion Arts**
Directeur : Pénélope Blanckaert
Administrateurs catalogueurs :
Hermès Vintage
Alice Léger, 16 59
Fashion Arts
Clara Vivien
T. +33 1 58 56 38 12

**Direction des départements du XXe s.**
Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

**Client & Business Développement des départements du XXe siècle**
Salomé Pirson, 20 34

**Design**
Directeur : Emmanuel Berard
Spécialiste junior Design :
Claire Gallois
Administrateur :
Alexandre Barbaise, 20 37
Consultant Design Italien:
Justine Despretz, 16 24
Consultant Design Scandinave:
Aldric Speer
Spécialiste junior
Design Scandinave:
Capucine Tamboise, 16 21

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

**Photographie**
Spécialiste junior :
Capucine Tamboise, 16 21

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

**Impressionniste & Moderne**
Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

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

# COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier, Thais Thirouin

# VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

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

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

**Affilié À International Auctioneers**
International Auctioneers

V-196

# ORDRE D'ACHAT
# *ABSENTEE BID FORM*

**Impressionniste & Moderne I**
**Vente n°3925**
**Mardi 4 juin 2019 - 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 :*

Code banque
*BIC or swift*

Numéro de compte / *IBAN :*

Clef RIB :

Code guichet :

*Nom de la Banque / Name of the Bank :* _____

Adresse / *POST Address:* _____

_____

Gestionnaire du compte / *Account manager :* _____

_____

Nom / *Name :* _____

Prénom / *First Name :* _____

Société / *Compagny :* _____

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 enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.
*Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.*

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

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

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

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

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

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

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

À renvoyer / *Please mail to :*

Artcurial SAS
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*

ARTCURIAL



lot nº46, Salvador Dalí, *Vénus de Milo aux Tiroirs*, 1936/1964
p.46

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Mardi 4 juin 2019 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL