

# PARIS # MARRAKECH

*Majorelle et ses contemporains*

Samedi 30 décembre 2017 - 17h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

En duplex à Marrakech  
au Palace Es Saadi - 16h



# ARTCURIAL

lot n°5, Jacques Majorelle, *Marchands de dattes dans le souk, Marrakech* - Circa 1940-1945  
(détail) p.27



# PARIS # MARRAKECH

*Le regard de Cécilia Attias*

## *Majorelle et ses contemporains*

Samedi 30 décembre 2017 - 17h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

En duplex à Marrakech  
au Palace Es Saadi - 16h



Musée Yves Saint Laurent, Marrakech  
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech Photo Nicolas Matheus, 2017. D.R.

# Merci Pierre Bergé

Fr

Nous ne pouvions présenter à Marrakech ces 11 magnifiques œuvres de Jacques Majorelle sans une pensée toute particulière pour Pierre Bergé, au moment même où le Musée Saint Laurent qu'il a imaginé et initié, a choisi pour l'exposition inaugurale de rendre hommage à ce formidable peintre.

Comment ne pas en effet remercier Pierre Bergé d'avoir eu la clairvoyance, l'audace, la volonté et la générosité de sauver le Jardin Majorelle quand en 1980 un projet immobilier risquait d'anéantir ce paradis perdu qu'aujourd'hui plus de 900 000 personnes viennent chaque année découvrir et souvent redécouvrir.

Conformément à son souhait il est aussi possible aujourd'hui, dans certaines conditions, de visiter la Villa Oasis dans laquelle Yves Saint Laurent et lui-même ont vécu de longues périodes de leur vie dans le sublime intérieur qu'ils s'étaient choisi, entre raffinement suprême et respect de la mémoire et la vie de Jacques Majorelle qui y vécu avant eux entre 1924 et 1961.

Nous avons eu en 2016 le grand privilège d'y être reçus par Pierre Bergé en remerciement de la vente de leur collection d'art Islamique à Marrakech dans les salons du Palace Saadi. Cet inoubliable dîner avait à lui seul justifié l'énergie, l'enthousiasme et les moyens déployés dans cette aventure.

Aujourd'hui c'est le Musée Saint Laurent qui ajoute une nouvelle page à cette histoire hors norme entre le Maroc et le couple Saint Laurent Bergé, un amour et une inspiration qui auront au fil du temps et des couleurs du Maroc, trouvé dans l'œuvre de Jacques Majorelle une résonance et une complicité aujourd'hui gravées dans le patrimoine universel.

François Tajan  
Président délégué

Olivier Berman  
Directeur Associé

En

These eleven magnificent works of Jacques Majorelle can only be presented in Marrakech with a special thought for Pierre Bergé. The Musée Saint Laurent, designed and founded by him, paid homage to that great painter during its inaugural exhibit.

We are very grateful to Pierre Bergé for having the clairvoyance, audacity, willingness, and generosity to save the Majorelle Garden when a real estate project in 1980 was about to destroy this lost paradise. Today more than 900,000 people visit every year to discover, and rediscover, its beauty.

In accordance with his wishes, it is now possible under certain conditions to visit Villa Oasis where Yves Saint Laurent and himself lived for long periods in their marvelous interior, and where great refinement and respect for Jacques Majorelle's life and memory continue to honor the painter who lived there between 1924 and 1961.

In 2016, we had the great privilege of receiving Pierre Bergé's invitation to thank us for the auction of the Marrakech Islamic art collection in the rooms of Palace Saadi. This unforgettable dinner wholly vindicated the energy, enthusiasm, and resources devoted to the success of this adventure.

Today, Musée Saint Laurent adds a new page to the extraordinary history between Morocco and the Saint Laurent-Bergé couple – love and inspiration that will have found a resonance and complicity in Jacques Majorelle's work as part of our universal heritage – over time, and with Moroccan colours.

François Tajan  
Deputy Chairman

Olivier Berman  
Associate Director



lot n°7, Jacques Majorelle, *Kasbah de Tasgah, vallée de Télouet (Grand Atlas)* - Circa 1940-1941  
(détail) p.33



# MAJORELLE ET SES CONTEMPORAINS



François Tajan  
Président délégué  
Commissaire-priseur



Olivier Berman  
Directeur  
Orientalisme



Hugo Brami  
Administrateur  
Orientalisme



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



Arnaud Oliveux  
Spécialiste senior  
Urban Art  
Commissaire-priseur



Thaïs Thirouin  
Commissaire-priseur

## EUROPE



Martin Guesnet  
Directeur Europe



Vinciane de Traux  
Directeur Belgique



Emilie Volka  
Directeur Italie



Caroline Messensee  
Directeur Autriche



Moritz von der Heydte  
Directeur Allemagne



Louise Gréther  
Directeur Monaco

# PARIS # MARRAKECH

## *Majorelle et ses contemporains*

vente n°3302

### EXPOSITIONS PUBLIQUES

À Paris  
Hôtel Marcel Dassault

Téléphone pendant l'exposition  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 15

Du 1<sup>er</sup> au 11 décembre  
sur rendez-vous

Jeudi 14 décembre  
11h-19h

Vendredi 15 décembre  
11h-19h

Samedi 16 décembre  
11h-18h

À Marrakech  
Palace Es Saadi

Téléphone pendant l'exposition  
Tél.: +212 (0)5 24 33 74 60

Mercredi 27 décembre  
11h-19h

Jeudi 28 décembre  
11h-18h

Vendredi 29 décembre  
11h-19h

Samedi 30 décembre  
11h-14h

### VENTE

Samedi 30 décembre 2016 - 17h  
à Paris  
En duplex à 16h au Palace Es Saadi  
à Marrakech

#### Commissaires-Priseurs

François Tajan  
Arnaud Oliveux  
Thaïs Thirouin

#### Spécialiste

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

#### Expert

Sculpture  
Alexandre Lacroix  
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06  
a.lacroix@sculptureetcollection.com

#### Recherche et authentification

Jessica Cavaleiro  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 08  
jcavaleiro@artcurial.com

#### Informations

Hugo Brami  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 15  
hbrami@artcurial.com

Catalogue en ligne:  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

#### Comptabilité vendeurs

Marion Dauneau  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 44  
mdauneau@artcurial.com

#### Comptabilité acheteurs

Julie Court  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 05  
jcourt@artcurial.com

#### Transport et douane

Robin Sanderson  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 57  
Laure-Anne Truchot  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77  
shipping@artcurial.com

#### Ordres d'achat, enchères par téléphone

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](http://www.artcurial.com)



Pour une sortie de l'UE, un CITES  
de ré-export sera nécessaire,  
celui-ci étant à la charge du futur  
acquéreur. (indiqué par un ▲).

# *L'invitée: Cécilia Attias*



Cécilia Attias  
D.R.

Cécilia Attias, a consacré sa vie aux autres: en tant que mère, épouse, serviteur de l'État, militante pour les droits des femmes notamment à travers sa fondation, *Cécilia Attias Foundation for Women*. Vivant à New York et très attachée au Maroc, Cécilia Attias a accepté d'être l'Ambassadrice de la vente *Paris#Marrakech*, dédiée à Majorelle et à l'art africain contemporain.

### ***Pourquoi avoir accepté l'invitation d'Artcurial?***

Tout d'abord je respecte la maison Artcurial qui organise toujours des ventes originales, variées, de qualité et qui par ailleurs nous font voyager. Ensuite j'aime le Maroc, la création et les artistes africains, cela fait un certain nombre de raisons... suffisamment pour avoir accepté sans trop réfléchir...

### ***Que collectionnez-vous à titre personnel?***

Je n'ai pas une âme de collectionneuse, néanmoins j'aime chercher et trouver des témoins de mon passé, de ma famille aux origines complexes et diverses et ainsi pouvoir transmettre à mes enfants des tableaux ayant appartenu à mon arrière-grand-père Isaac Albeniz ou des livres de sa collection, des partitions écrites de sa main. Et puis avec mon mari il est vrai que nous avons un certain nombre d'œuvres d'artistes tels que Majorelle que nous aimons particulièrement.

### ***Que représente pour vous le Maroc de Jacques Majorelle ?***

Le Maroc que nous aimons, ses couleurs, sa chaleur et sa douceur si particulière... Majorelle que j'aime vraiment, me fait m'évader. D'un simple regard, je retourne à cette époque si différente et si apaisante. Ce Maroc incomparable et inoubliable, ses jardins, ses kasbahs, les femmes d'un village, les paysages ocres et splendides, l'authenticité et la diversité.

### ***Qu'est-ce qui vous touche dans la création contemporaine africaine?***

Son originalité, sa différence emprunte de la chaleur humaine des habitants de ce continent, le reflet de la lumière incomparable de l'Afrique, de ses populations, des difficultés du quotidien dues à la rigueur de son climat, de cette jeunesse si créative qui a tant besoin de s'exprimer, des femmes, gardiennes des valeurs au cœur de la famille avec leur courage et leur force. Tout cela me fait aimer l'art africain...

### ***Marrakech, et plus largement l'Afrique, semblent être très présents dans votre vie.***

#### ***Comment est né ce lien si fort?***

Je suis très attachée au Maroc car c'est le pays qui a vu naître mon mari, nous y avons une autre façon de le vivre... Marrakech particulièrement où nous avons une maison et où nous aimons passer du temps, du temps pour nous, en famille ou avec les amis de toujours, des moments sereins et doux comme son climat. L'Afrique en général que j'ai appris à connaître est un continent passionnant et attachant. J'aime ses paysages, ses ambiances et surtout ses populations, son audace, ses valeurs.

### ***Une de vos adresses fétiches à Marrakech?***

Il y a beaucoup de lieux cachés à Marrakech, des terrasses où la vue sur la Médina est magnifique, des marchands de tissus précieux ou des restaurants où le temps s'est arrêté... Bien-sûr les jardins Majorelle sont pour moi une étape indispensable. Le Café de la Poste reste incontournable avec son thé à la menthe. Pour le déjeuner, au Zinc, le chef Damien Duran est français et c'est délicieux.

Cécilia Attias has devoted her life to others: as a mother, a wife, a servant of the state, women's rights activist in particular through her foundation, *Cécilia Attias Foundation for Women*. Living in New York and very attached to Morocco, Cécilia Attias has accepted to become the ambassador of the "Paris#Marrakech" auction, dedicated to Majorelle and to African contemporary art.

### ***Why accept the Artcurial invitation?***

First of all, I respect Artcurial which always organises high quality, original, varied sales, which furthermore takes us to foreign lands through their collections. Then, I love Morocco, creativity and African artists... many reasons, enough to have accepted without hesitation...

### ***What do you personally collect?***

I do not have the mind of a collector, nevertheless I like to search and find reminders of my past, of my family and its complex and diversified origins and to thus be able to give to my children paintings having belonged to my great-grandfather Isaac Albeniz or books from his collection, his hand-written partitions. And then, it is true that with my husband we have a certain number of works of artists such as Majorelle that we particularly love.

### ***What does the Morocco of Jacques Majorelle represent for you?***

The Morocco that we love can be described by its colours, its warmth and its unique gentleness... Majorelle, whom I really like, makes me escape. With a simple glance, I return to this time period, so different and so appealing. This incomparable and unforgettable Morocco, its gardens, its Kasbahs, village women, the splendid ochre landscapes, the authenticity and diversity.

### ***What is it that touches people in contemporary African creations?***

Its originality, its difference taken from the human warmth of the continent's inhabitants, the incomparable reflection of light in Africa, its population, the difficulties of daily life due to the rigor of its climate, this youth which is so creative, which has such a need to express itself, the women, guardians of the values at the heart of the family, with their courage and their strength. All this makes me love African art...

### ***Marrakech, and more widely Africa, seems to be very present in your life. How did such a strong tie form in your life?***

I am very attached to Morocco as it is the country in which my husband was born, we have another way of life... particularly Marrakech where we have a house and where we love to spend time, time for us, with family or with our old friends, moments of serenity and calm like the climate. Africa in general, which I grew to know, is a fascinating and endearing continent. I love its landscapes, it's atmosphere and above all its population, its audacity, its values.

### ***One of your favourite addresses in Marrakech***

There are a lot of hidden places in Marrakech, terraces where the Medina view is magnificent, the merchants of precious fabrics or restaurants where time has stopped ... Of course, the Majorelle gardens are an essential step for me. The Café de la Poste remains a compulsory stop with its mint tea. For lunch, Zinc, where the chef Damien Duran is French and the food is delicious.

# *Le choix de Cécilia Attias*



lot n°5, Jacques Majorelle, *Marchands de dattes dans le souk, Marrakech - Circa 1940-1945*



lot n°30, Hermann Corrodi, *Campement à l'oasis*



lot n°12, José Cruz Herrera, *Au Harem*



lot n°31, Hermann Corrodi, *Kiosque de Trajan, bord du Nil*



lot n°21, Étienne Dinet, *Le Khôl*



lot n°27, Rudolf Ernst, *La partie de cartes*



lot n°19, Eugène Girardet, *Une caravane dans le désert*



lot n°31, Hermann Corrodi,  
*Porteuse d'eau près des pyramides de Gizeh*



lot n°32, Henri Rousseau, *Chasse au filets roses à Tunis - 1904*



lot n°29, Hippolyte Pierre Delanoy, *Le Coran*  
(détail) p.89

# INDEX

## A

ACKEIN, Marcelle - 36

## B

BARRIAS, Louis-Ernest - 16, 17  
BRIDGMAN, Frederick Arthur - 20

## C

CORRODI, Hermann - 30, 31  
CRUZ HERRERA, José - 12

## D

DELANOY, Hippolyte Pierre - 29  
DINET, Étienne - 21, 22

## E

ERNST, Rudolf - 27, 28

## F

FROMENTIN, Eugène - 18

## G

GHARBAOUI, Jilali - 38 à 43  
GIRARDET, Eugène - 19

## H

HUGUET, Victor - 14

## M

MAJORELLE, Jacques - 1 à 11  
MOKHTAR, Mahmoud - 25

## Q

QUINQUAUD, Anna - 34, 35

## R

RALLI, Théodore Jacques - 15  
R'BATI, Mohamed Ben Ali - 37  
ROUBTZOFF, Alexandre - 33  
ROUSSEAU, Henri Émilien - 13, 32

## S

STYKA, Adam - 26

## W

WASHINGTON, Georges - 23, 24

# Jacques Majorelle

## 1886-1962

Fr

Dans *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire déclare en 1863: «La modernité, c'est le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable». Comme si cette formule prophétique s'érigeait en philosophie de vie, Jacques Majorelle, n'aura cessé de saisir la beauté pure qui anime ses découvertes liées au voyage. Cette passion intarissable pour le beau le guide toute sa vie vers le nouveau, répondant à l'impératif de maintenir son œil en éveil. Ce caractère «fugitif» et «transitoire» se traduit à la fois par l'exotisme de ses lieux de vie et par la variété de son esthétique, en redéfinition continue.

En effet, dès l'âge de 17 ans, le jeune Jacques Majorelle quitte sa ville natale de Nancy, où il mène une vie tranquille – secondant son père, l'illustre ébéniste d'Art Nouveau Louis Majorelle – pour aller s'installer à Paris. Fort de son apprentissage à l'Académie Julian, qui se fait connaître pour la qualité de son enseignement, le peintre français s'aventure en 1909 en Espagne et en Italie où la lumière le saisit. Celle-ci permet en effet aux couleurs de surgir, s'affirmant sur sa toile comme une vérité cinglante. La quête du contraste et l'expression de la nuance deviennent un leitmotiv pictural et Majorelle multiplie les voyages pour mieux les appréhender. Sa palette aux couleurs vives et chaudes s'épanouit au contact

des paysages orientaux. Entre 1910 et 1913, il réalise trois séjours prolongés en Égypte puis s'installe à Marrakech en 1917, accueilli par le maréchal Lyautey, qui sera par la suite un fervent collectionneur de son travail. Jacques Majorelle ne se lasse pas du Maroc, de sa nature luxuriante, ses constructions d'argile, ses intérieurs bigarrés et ses peuplades vêtues de blanc: il le peint avec la sincérité du pèlerin, et en obtient le succès du pionnier. Dans une lettre datée du 13 août 1921 en provenance du village berbère de Telouet, l'artiste a ces mots: «mon pinceau a trouvé de quoi faire». Tout se passe comme si son geste traduisait l'émerveillement de son œil. Dans son ouvrage consacré au peintre, Félix Marcilhac qualifie même l'attitude de Majorelle «d'exaltation proche de la folie possessive». En effet, la vallée de Telouet, tout comme celles de Reraïa et d'Ounila, font l'objet d'une exposition de près d'une centaine de tableaux à Paris en 1922 dans la galerie Georges Petit sur le thème de l'Atlas, résultant de trois années d'expéditions successives. Le peintre, reconnu de tous, est choisi par le Syndicat d'initiative pour illustrer une plaquette sur Marrakech en 1926: le traitement des détails très prégnant dans sa peinture, rend hommage au pays et affuble son travail d'une dimension proprement documentaire.

Fidèle aux qualités du peintre

En

In his "Le peintre de la vie moderne," Baudelaire declares in 1863 that "Modernity is the fugitive, the transient, the contingent, one half of art, the other half being the eternal and immutable." As if he adapted the prophetic formula to fulfil his philosophy of life, Jacques Majorelle will constantly grasp the pure beauty that drives his discoveries through travel. This inexhaustible passion for beauty guided him all his life towards renewal, the imperative of maintaining the eye completely aware. The "fugitive" and "transitory" nature is reflected by the exoticism of where he lived and by variety in his aesthetic always in transition.

At the age of 17, the young Jacques Majorelle left his hometown of Nancy, where he led a quiet life seconding his father, Louis Majorelle – the famous Art Nouveau cabinetmaker – to settle in Paris. With his studies at Académie Julian, known for the quality of its teaching, the French painter ventures to Spain and Italy in 1909 where light took possession of him. Light allows colour to arise, fiercely asserting itself on his canvas as truth. The quest for contrast and expression of nuance become a pictorial leitmotif, and Majorelle voyages constantly to better understand them.

His palette of bright, warm colours blossoms in contact with

Oriental landscapes. Between 1910 and 1913, he made three extended stays in Egypt and then moved to Marrakesh in 1917, welcomed by Marshal Lyautey, who subsequently became an avid collector of Majorelle's work. Jacques Majorelle never tired of Morocco with its luxuriant nature, clay buildings, motley interiors, and white-clad tribes. He paints it all with the sincerity of a pilgrim and the success of a pioneer. In a letter dated August 13, 1921 from the Berber village of Telouet, the artist states "my brush has found something to do," as if his gestures were but a reflection of the wonder confounding his eye. Félix Marcilhac, in his work devoted to the painter, describes Majorelle's attitude of "exaltation close to possessive madness".

In 1922, the valley of Telouet, like Reraïa and Ounila, was the subject of an exhibit at the Georges Petit Gallery in Paris of nearly a hundred paintings on the theme of the Atlas mountains, the result of three years of expeditions. The painter, recognized by all, was chosen by the Syndicat to illustrate a brochure on Marrakech in 1926. The treatment of detail, very important in his painting, pays homage to the country and contributes a strictly documentary dimension to his work.

Faithful to the qualities of the



Villa Majorelle, Marrakech  
© Fondation Jardin Majorelle, Marrakech. D.R.



Jacques Majorelle sur la terrasse de sa villa vers 1950  
D.R.

Fr

moderne décrit par Baudelaire, Jacques Majorelle se plaît à explorer les matières et les procédés qu'il expérimente librement. L'opulence des intérieurs des Kasbahs de l'Atlas se traduit progressivement dans sa peinture par l'utilisation de l'or et de l'argent qu'il mêle aux autres couleurs de sa palette à partir de 1929. Loin du clinquant, ses peintures brillent, rehaussées d'une intensité nouvelle. En quête perpétuelle de la beauté des tendances éphémères, Majorelle visite, entre 1945 et 1952, le Soudan, le Niger, la Côte d'Ivoire, le Sénégal et la Guinée. Ses toiles racontent alors l'allure des femmes noires,

leurs vêtements aux couleurs chatoyantes, la flore touffue des forêts équatoriales, les traditions locales, et affirment un chromatisme soutenu à la palette beaucoup plus variée qu'auparavant.

Mais l'Atlas reste sa région de prédilection. Le peintre passe les dernières années de sa vie dans sa villa de Marrakech, surnommée *Villa Majorelle* (rachetée par Pierre Bergé et Yves Saint Laurent en 1980) entourée d'un parc de quatre hectares peuplés d'essences rares. Jacques Majorelle laisse à l'éternité sa couleur bleue éponyme, ce même bleu qui caractérise la tonalité de sa demeure. Il s'éteint à Paris en 1962.

En

modern painter as described by Baudelaire, Jacques Majorelle likes to explore materials and processes as he freely experiments. From 1929, the opulence of the interior of the Atlas Kasbahs gradually transforms his painting via the use of gold and silver that he mixes with other colours of his palette. Far from being a tawdry device, his paintings shine, enhanced by a new intensity.

In his perpetual quest for ephemeral beauty, between 1945 and 1952 Majorelle visited Sudan, Niger, Ivory Coast, Senegal, and Guinea. His canvases tell the story of black women, their shimmer-

ring clothes, the dense flora of the equatorial forests, the local traditions, and assert a sustained chromaticism to a palette even more varied than before.

But the Atlas remained his favourite region. The painter spent the last years of his life in his villa in Marrakech, known as Villa Majorelle, bought by Pierre Bergé and Yves Saint Laurent in 1980, surrounded by a park of four hectares populated with rare species. Jacques Majorelle leaves his blue colour of the same name, the unchanged blue that decorates the walls of his home. He died in Paris in 1962.

## Jacques MAJORELLE

1886-1962

### Portrait d'Égyptien – 1911

Huile sur carton contrecollé sur Isorel  
Signé, daté et situé en haut à droite  
«Majorelle 1911 Le Caire»  
38 x 45,50 cm

#### Provenance:

Collection Rabolini, France  
Vente Paris, Christie's, 9 novembre  
2010, lot 10  
Collection particulière, France

#### Bibliographie:

F. Marcihac, A. Marcihac, *Jacques Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017, n°21 du chapitre *Égypte*, reproduit pp. 47 et 215

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Cabinet Marcihac.

*Oil on cardboard laid on hardboard; signed, dated and located upper right 14.96 x 17.91 in.*

30 000 - 40 000 €

La santé fragile de Jacques Majorelle le contraint dès 1908 à rechercher un climat plus clément pendant les mois d'hiver. Il découvre ainsi l'Espagne, plus particulièrement Grenade et la Sierra Nevada, puis l'Italie, où il va longuement séjourner à Venise. En 1910, sur les conseils de son médecin, il est invité à s'éloigner encore plus vers le Sud et, pour des raisons qui nous sont mal connues, il choisit l'Égypte. Il effectuera en tout trois longs voyages entre 1910 et mai 1914, entrecoupés de retours en France pendant l'été. Si son premier séjour lui donne l'occasion de s'émerveiller devant les beautés archéologiques situées près du Caire et de confirmer son talent de peintre topographe, c'est son second voyage pendant l'hiver 1911-1912 qui va marquer un tournant crucial dans sa carrière. Il quitte la ville, voyage le long du Nil et se plaît à peindre des portraits, principalement masculins. Sa touche se fluidifie et l'influence de l'académisme s'estompe, sans pour autant disparaître tout à fait. Les couleurs surtout se révèlent, tout en chaleur et subtilité. Comme le souligne Chantal Destrez dans son article *Le temps de l'initiation* (Cat. Exp. *Jacques Majorelle, Retrospective*, Nancy, 1999-2000, p.20): «Jacques Majorelle a donc trouvé en Égypte son Orient personnel et ce n'est pas un Orient de rêve. Il a besoin pour peindre d'analyser la réalité vivante sous ses yeux. Ses voyages initiatiques lui révéleront concrètement ce qu'il avait déjà pressenti, qu'il n'est pas un peintre d'atelier».

Jacques Majorelle rapportera de ces trois séjours 56 toiles, dont le portrait d'homme égyptien présenté ici. Avec l'aide d'une palette réduite à deux teintes prédominantes, l'artiste nous permet de nous concentrer sur ce visage à peine dévoilé, dont tout le mystère réside dans le regard du modèle. On retrouve, dans la distance imposée par ces yeux insondables et cette pose indolente mais affirmée, ce qui fera tout le charme des portraits de femmes noires, réalisés à partir du milieu des années 1930 au Maroc.

The fragile health of Jacques Majorelle forced him in 1908 to seek a warmer climate during the winter months. He discovered Spain, especially Granada and Sierra Nevada, then Italy, where he lived for a long time in Venice. In 1910, on the advice of his doctor, he was invited to move further south and, for reasons that are not well known to us, he chose Egypt. He made three long journeys between 1910 and May 1914, returning to France during the summer. Although his first visit gave him the opportunity to marvel at archaeological attractions located near Cairo and confirm his talent as a topographical painter, it was his second trip during the winter of 1911-1912 that marks a crucial turning point in his career. He leaves the city, travels along the Nile and enjoys painting portraits, mostly male. His touch is fluid, and the influence of academicism fades but without disappearing altogether. Colours especially are revealed in all their warmth and subtlety. As Chantal Destrez points out in her article *Le temps de l'initiation* (Cat.: "Jacques Majorelle, Retrospective", Nancy, 1999 - 2000, p.20): "Jacques Majorelle thus found in Egypt his personal Orient, and it is no dream. He needs to paint to analyze the living reality before his eyes. His initiatory journeys revealed to him concretely what he had already sensed – that he is not a studio painter."

Jacques Majorelle brought back 56 paintings from these three residencies, including the portrait of an Egyptian man presented here. With the help of a palette reduced to two predominant shades, the artist enables us to focus on a face just unveiled, with all the mystery of the model's gaze. We discover, in the distance imposed by these unfathomable eyes and this indolent but assertive pose, what will make the charm of portraits of black women he painted starting from the mid-1930s in Morocco.



## Jacques MAJORELLE

1886-1962

### Souk de la farine ou Souk à Marrakech 1920

Huile sur panneau

Situé, daté et monogrammé en bas  
à droite «Marrakech 20 Jm»  
36 x 48 cm

#### Provenance:

Acquis par les parents de l'actuel  
propriétaire  
Collection particulière, France

#### Expositions:

Nancy, Musée des Beaux Arts,  
Paris, IMA, *Jacques Majorelle*,  
*Rétrospective*, décembre 1999-  
avril 2000, reproduit p. 78

#### Bibliographie:

F. Marcihac, A. Marcihac, *Jacques  
Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017,  
n°63 du chapitre *Marrakech*, reproduit  
p. 233

C. Destrez, *Jacques Majorelle, Un rêve  
jamais atteint*, Senso Unico, Mohammedia,  
Maroc, 2017, reproduit p. 75

Un certificat à la charge de l'acquéreur  
pourra être délivré par le Cabinet  
Marcihac.

*Oil on panel; located, dated and signed  
with the initials lower right  
14.17 x 18.90 in.*

15 000 - 20 000 €

Fr

En

Obligé par les autorités locales à ne pas sortir de Marrakech au-delà d'un périmètre d'une quinzaine de kilomètres autour de la ville, Jacques Majorelle développa toute une série de tableaux de la vie locale, transposant tels ou tels lieux dans des compositions pittoresques aux couleurs étonnantes.

Ici Jacques Majorelle suggère discrètement la lumière du Maroc. Sa palette moins lumineuse qu'elle ne le sera par la suite, est encore sobre et sa façon de traiter ombres et lumières discrète et assourdie. Les formes ne sont qu'esquissées, les silhouettes suggérées par les taches blanches et l'ensemble traduit une quiétude propre à ces activités traditionnelles liées aux événements de la vie quotidienne.

Forced by the local authorities to remain within 15 kilometers of Marrakech, Jacques Majorelle developed an entire series of paintings on local life, transposing various sites in picturesque color harmonies.

Here, Jacques Majorelle discretely suggests Morocco's light. His palette is less luminous than it later became, still restrained, the way he painted shadow and light still muted and discreet. The forms are barely sketched in, silhouettes suggested with white strokes, with the whole conveying a quietude proper to these traditional activities intimately part of the common events of daily life.



3

**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Les Allamattes, Marrakech – Circa 1931**

Huile sur toile  
Signée et située en bas à gauche  
«J.Majorelle Marrakech»  
76,50 x 106,50 cm

**Provenance:**

Acquis auprès de l'artiste par  
le gouverneur de Marrakech  
Offert en 1933 par ce dernier au docteur  
Georges Martin Schreiber en témoignage  
et remerciement de son action médicale  
et humanitaire contre l'épidémie  
de typhus au début des années 1930  
Aux actuels propriétaires  
par descendance  
Collection particulière, France

Un certificat du Cabinet Marcilhac  
sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas;  
signed and located lower left  
30.12 x 41.93 in.*

200 000 - 300 000 €



Jacques Majorelle avec ses enfants devant *Les Allamattes*, 1931  
D.R.



Jacques Majorelle, *Les Allamattes*, 1931. 285 x 400 cm  
Collection Attijarawafa Bank. D.R.



## Jacques MAJORELLE

1886-1962

Les Allamattes, Marrakech – Circa 1931

Fr

Dans le catalogue raisonné de Jacques Majorelle, l'explication de la cérémonie des Allamattes qui donne son nom au tableau présenté se résume ainsi: il s'agit «d'une fête traditionnelle de Marrakech au cours de laquelle les femmes de la ville habillent des poupées grandeur nature avec des robes aux riches et rutilantes étoffes qu'elles montent sur des bâtons. Les brandissant à bout de bras ou les fichant en terre le long du parcours des hôtes de marque reçus par le pacha de Marrakech, chantant, dansant, tout en les agitant, elles forment une longue haie d'honneur pour représenter, en signe d'allégeance, les différentes corporations de la ville». Ce rituel est dépeint dans le tableau éponyme de Jacques Majorelle qui brosse l'allégresse de ce jour de fête, déployant une palette de couleurs exceptionnelle conservant une tonalité douce et pastel. L'œuvre se concentre sur un détail central montrant une femme vêtue de rouge et dévoilée; sa voisine, qui tient l'autre extrémité de la poupée traditionnelle, l'aident à repositionner le tissu sur son visage. L'intensité du moment est palpable alors que le reste de la foule est à peine discernable sous les voiles blancs.

Ce tableau réveille d'autant plus d'émotions qu'il a été offert par le gouverneur marocain de l'époque au Docteur Georges Martin Schreiber en remerciement de son engagement médical dans la

région pour lutter contre l'épidémie du typhus, qu'il contracte lui-même en 1932 et dont il réchappe miraculeusement. Pour le médecin alsacien qui s'installe définitivement au sud du Maroc en 1933 pour ouvrir un dispensaire, ce tableau représente «tout ce qu'il connaissait et aimait de cette région, à savoir les paysages, les kasbahs, les marchés et... les couleurs!» explique le fils de Georges Martin Schreiber pour continuer: «ce fameux tableau le suivit tout au long de sa carrière». Cette œuvre en effet connaîtra tous les périples du médecin qui crée quelques années plus tard un hôpital civil en pleine médina de Taza, installant sa maison juste à côté afin de vivre au contact des populations locales, pratiquant quotidiennement son arabe. Le tableau voit également la famille du Docteur se constituer. En 1948, son hôpital est le berceau de sa rencontre avec Lucienne Chapuis, jeune infirmière originaire de Haute-Savoie envoyée au Maroc pour faire de l'humanitaire suite à la seconde guerre mondiale. Le couple aura quatre enfants.

À l'exception de l'œuvre monumentale appartenant à la collection Banque Attijarawafa, *Les Allamattes* est le plus grand format connu représentant cette cérémonie et le seul peint à l'huile sur toile.

À la fois trophée, chef d'œuvre et symbole d'une vie de dévouement, *Les Allamattes* porte les traces d'une histoire vraie à l'échelle personnelle et nationale.

En

In Jacques Majorelle's catalog raisonné, the explanation of the Allamattes ceremony to which the painting's title refers can be summarized as "a traditional Marrakech festival where the women of the city clothe life-size dolls with dresses in rich and shiny material that they mount on sticks. Waving them along the route of the distinguished guests received by the pasha of Marrakech, singing, dancing, and beckoning, they form a long guard of honor to represent, as a sign of allegiance, the different corporations of the city. This ritual is depicted in Jacques Majorelle's painting of the same name, which brings the joy of this festive day to life by using an exceptional color palette that retains a soft, pastel tone. The work focuses on a central detail showing a woman dressed in red and unveiled; her neighbor, who holds the other end of the traditional doll, helps her to reposition the fabric on her face. The intensity of the moment is palpable while the rest of the crowd is barely discernible under white veils.

The painting is even more significant as it was given to Dr. Georges Martin Schreiber by the Moroccan governor to thank him for his medical combat to fight against the typhus epidemic in the region. He himself contracted typhus in 1932 but miraculously survived. For this

Alsatian doctor who settles permanently in southern Morocco in 1933 to open a dispensary, this painting represents "all he knew and loved about this region, namely landscapes, kasbahs, markets and ... colours!" Georges Martin Schreiber's son continues, "This famous painting followed him throughout his career." The painting accompanies the doctor's journeys who created a civilian hospital in the middle of the medina of Taza a few years later, setting up his house next door in order to live in contact with the local populations and practice Arabic daily. The painting also saw the doctor's family come to be. In 1948, the hospital brought him together with Lucienne Chapuis, a young nurse from Haute Savoie sent to Morocco to do humanitarian work after the Second World War. The couple had four children.

With the exception of the monumental work belonging to the Attijarawafa Bank collection, "Les Allamattes" is the largest known painting representing this ceremony and the only one painted with oil on canvas.

A trophy, masterpiece, and symbol of a life of devotion, "Les Allamattes" carries forward a true story on both the personal and countrywide scale.



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Nus dans le jardin – Circa 1935-1937**

Détrempe à rehauts de poudre  
métallique argent sur papier  
Signé et situé en bas à droite  
«JMajorelle Marrakech»  
67 x 99 cm

**Provenance:**

Acquis au Maroc par les parents  
de l'actuel propriétaire  
Collection particulière, Belgique

**Bibliographie:**

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques  
Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017,  
n°89 du chapitre *Nus noirs*, reproduit  
p. 289

Un certificat de Monsieur Félix  
Marcilhac sera remis à l'acquéreur.

*Distemper on paper with silver metal  
powder; signed and located lower right  
26.80 x 38.98 in.*

70 000 - 90 000 €

Fr

En

«Le dessin ferme et savant de Jacques Majorelle est pour beaucoup dans la réussite de ces divers tableaux. Aucune pose ne le dérouté, aucun geste n'est prescrit [...]. L'artiste, avec la grande conscience qu'il a toujours mis [sic] dans ces compositions, étudie avec le plus grand soin ses sujets. Ce n'est qu'après ces études que l'œuvre entre en action».

Nehac, *Exposition Jacques  
Majorelle*, L'Est Républicain,  
9 novembre 1934

"Jacques Majorelle's firm, competent drawing is behind the success of his various paintings for many. No pose will defeat him, no gesture is prescribed [...]. The artist, with the strong awareness he added [sic] to these compositions, studies his subjects with great care. It is only after he completes the studies that the work becomes act."

Nehac, "Exposition Jacques  
Majorelle," L'Est Républicain,  
9 November 1934



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Marchands de dattes dans le souk,  
Marrakech – Circa 1940-1945**

Détrempe, technique mixte sur papier  
noir à rehauts de poudre métallique  
or et argent

Signé et situé en bas à droite

«J. Majorelle Marrakech»

99 x 117,50 cm

**Provenance:**

Acquis par les parents de l'actuel  
propriétaire

Collection particulière, France

**Bibliographie:**

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques  
Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017,  
n°165 du chapitre *Marrakech*, reproduit  
pp.160 et 245

Un certificat à la charge de l'acquéreur  
pourra être délivré par le Cabinet  
Marcilhac.

*Distemper; mixed media on black paper  
with gold and silver metal powder;  
signed and located lower right  
38.98 x 46.26 in.*

200 000 - 300 000 €



Souk à Marrakech vers 1920  
D.R.



## Jacques MAJORELLE

1886-1962

Marchands de dattes dans le souk,  
Marrakech – Circa 1940-1945

Fr

Lorsqu'Alexandre Dumas décrit, dans *Impressions De Voyage: Le Véloce Ou Tanger, Alger, Tunis*, son ressenti des souks en 1855, il affirme: «À deux heures, ce bruit infernal cesse comme par enchantement, la foule s'écoule, les affaires sont faites.» Le tableau de Jacques Majorelle, intitulé *Marchands de dattes dans le souk, Marrakech*, illustre parfaitement la réalité sonore et marchande qu'explique l'écrivain. On y voit en effet un rassemblement de personnages, plus identifiables par leur activité que par leur visage – ici, des marchands de dattes, là de vêtements –, et dont la densité incite l'artiste français à peindre une scène à un moment précis, sans pouvoir contenir la totalité du souk. Ainsi, certains personnages sortent du cadre et on devine la frénésie qui continue hors champ. L'angle de vue choisi s'avère donc tout à fait singulier: la peinture est élaborée de biais, comme si l'artiste faisait partie de la foule évoluant au premier plan dans le coin gauche et se retournait pour observer la scène centrale dans la direction du point de fuite. Le point de vue adopté, extrêmement moderne, est davantage celui du photographe que du peintre devant son chevalet. Jacques Majorelle brosse en réalité une véritable fresque du souk, superposant les figures et les plans riches en détails dans un désir instantané de fixer une scène en mouvement dans le temps.

Le sujet du souk est récurrent dans son travail, il le traite dès 1921, alors que ses premières années au Maroc saisissent sa sensibilité de coloriste. Le thème du marché de dattes reste cependant peu abordé dans l'ensemble de son travail donnant à cette peinture un caractère de rareté renforcé par l'importance de ses dimensions. C'est en effet le plus grand format connu représentant ce sujet. *Marchands de dattes dans le souk, Marrakech*, a été réalisée circa 1940-45, courte période durant laquelle Jacques Majorelle utilisera des feuilles de papier noir comme support donnant une profondeur intense à ses réalisations. Les dattes délaissent le jaune orangé des années 1920 pour épouser le pourpre. Ces couleurs sont rehaussées de poudre métallique or et argent, technique utilisée dès 1929 qui renouvelle l'approche de la peinture, à l'aune de l'enluminure, lui offrant un relief inégalé. Le rapport humain est également devenu central dans sa peinture. Ici, Majorelle met l'accent sur une scène principale d'échange entre deux hommes, l'un semblant proposer à l'autre des vêtements contre des dattes.

La rareté de son sujet, l'importance de son format ainsi que sa provenance, restée au sein de la famille de l'actuel propriétaire pendant près de soixante-dix ans, font des *Marchands de dattes dans le souk, Marrakech* une découverte majeure dans l'œuvre de Jacques Majorelle.

En

When Alexandre Dumas describes his feeling for the souks in 1855 in "Impressions De Voyage: Le Véloce Ou Tanger, Alger, Tunis," he states, "At two o'clock, this infernal noise ceases as if by magic, the crowd drains away, business is done." Jacques Majorelle's painting, entitled "Marchands de dattes dans le souk, Marrakech," perfectly illustrates the reality in sound and trade the writer explains. We see a gathering of figures, more identifiable by their activity than their faces – here, merchants of dates, there of clothes – whose close numbers encouraged the French artist to paint a scene at a precise moment without being able to contain the entire souk. Thus, some figures go out of the frame and we guess at the frenzy that continues out of sight. The chosen viewing angle is quite unique. The painting is constructed at an angle, as if the artist were part of the crowd moving in the foreground in the left corner and turning to observe the central scene in the direction of the vanishing point. The point of view he adopts, extremely modern, is more that of a photographer than of the painter in front of his easel. Jacques Majorelle actually brushes in a real fresco of the souk, superimposing figures and plans rich in details in an ongoing desire to fix a moving scene in time.

The subject of the souk often recurs in his work. He began in 1921 as his first years in Morocco capture his sensitivity as a colorist. The theme of the date market, however, remains rare in the whole of his work, giving this painting an unusual character reinforced by its large size. This is the largest known painting representing this subject. "Marchands de dattes dans le souk, Marrakech," was executed circa 1940-45, a short period during which Jacques Majorelle used black sheets of paper as a support to give intense depth to his creations. The dates leave the orangey yellow of the 1920s to become purple. These colors are enhanced by gold and silver metal powder, a technique used since 1929 that renews his approach of painting through illumination, providing intense relief. The human relationship had also become central in his painting. Here, Majorelle focuses on an exchange scene between two men, one apparently offering the other clothes for dates.

The rarity of its subject, the importance of its size as well as its provenance, which remained in the family of the current owner for nearly seventy years, make "Marchands de dattes dans le souk, Marrakech" a major discovery in Jacques Majorelle's work.



## Jacques MAJORELLE

1886-1962

### Scène de marché à Marrakech Circa 1936-1938

Technique mixte sur papier à rehauts  
de poudre métallique or et argent  
Signé et situé en bas à gauche  
«J. Majorelle Marrakech»  
71 x 54 cm

**Provenance:**

Collection particulière, France

**Bibliographie:**

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017, n°129 du chapitre *Marrakech*, reproduit p. 241

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Cabinet Marcilhac.

*Mixed media on paper with gold and silver metal powder; signed and located lower left 27.95 x 21.26 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

«Se souvenant du double enseignement de Friant et de Prouvé, il sut combiner le dessin le plus serré, le plus juste, le plus solide, à un besoin d'exprimer la magie du décor oriental avec d'autres ressources que celles qu'offre même la plus éclatante des palettes. Il demanda successivement ou simultanément ces ressources au choix de ses dessous, papiers de couleur, parchemins ambrés, puis à la détrempe préférée aux couleurs à l'huile. Il eut l'idée d'y mêler des poudres métalliques, argent ou or, tirant de ces hardiesses un parti très heureux».

Gaston Varenne,  
*Jacques Majorelle*, Le Pays lorrain,  
février 1935

En

**"Remembering his teaching from both Friant and Prouvé, he was able to combine tight, objective and solid design with a need to express the magic of oriental decoration with other resources than even the most glamorous pallet. He chose successively or simultaneously the means to lay down his first layers – coloured papers, amber parchments, then tempera, preferred to oil colors. He had the idea of mixing it with silver or gold metallic powders, deriving a very successful result from this daring procedure."**

Gaston Varenne,  
**"Jacques Majorelle,"** Le Pays lorrain, February 1935



## Jacques MAJORELLE

1886-1962

### Kasbah de Tasgah, vallée de Télouet (Grand Atlas) – Circa 1940-1941

Détrempe sur panneau d'Isorel  
Signé et situé en bas à gauche  
«J. Majorelle Tasgah»  
77,50 x 89 cm

#### Provenance:

Acquis lors d'une exposition Jacques  
Majorelle au Maroc par Monsieur G. P.  
À l'actuel propriétaire par descendance  
Collection particulière, France

#### Bibliographie:

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques  
Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017,  
n°112 du chapitre *Kasbah de l'Atlas et  
fêtes locales*, reproduit p. 270  
C. Destrez, *Jacques Majorelle, Un rêve  
jamais atteint*, Senso Unico, Mohammedia,  
Maroc, 2017, reproduit p. 121

Un certificat à la charge de l'acquéreur  
pourra être délivré par le Cabinet  
Marcilhac.

*Distemper on hardboard;  
signed and located lower left  
30.51 x 35.04 in.*

120 000 - 180 000 €



Jacques Majorelle travaillant à Freija en 1927  
D.R.



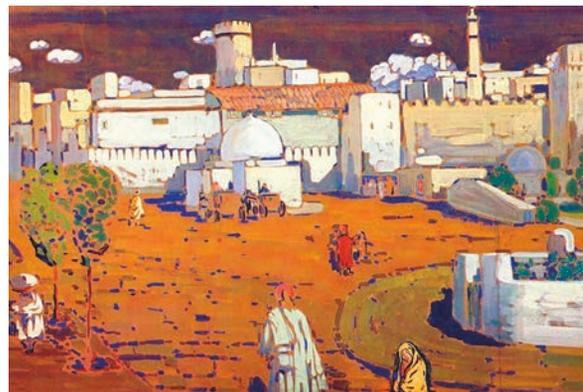
## Jacques MAJORELLE

1886-1962

Kasbah de Tasgah, vallée de Têlouet  
(Grand Atlas) – Circa 1940-1941



Vassily Kandinsky,  
*Improvisation VI (africaine)*  
D.R.



Vassily Kandinsky, *Ville arabe*, 1905  
D.R.

Fr

Auteur de l'ouvrage *Les kasbahs de l'Atlas* (recueil de planches publié en 1930 et introduit par le Maréchal Lyautey), Jacques Majorelle se passionne pour le sujet. Surnommé le peintre des kasbahs, l'artiste français renouvelle ses voyages dans les montagnes marocaines et ramène des souvenirs colorés des habitats berbères. Aussi, le Maréchal Lyautey aura-t-il ces mots dans la lettre préface des *Kasbahs de l'Atlas*: «Elles font revivre à mes yeux tout le charme prenant, toute la poésie du Sud marocain, que vous avez si bien su rendre en ces dessins aux chaudes couleurs, aux lignes résolument modernes, qui font de vous le peintre de Marrakech et du grand Atlas marocain.»

*Kasbah de Tasgah, vallée de Têlouet (Grand Atlas)* réalisé en 1940-1941 décrit plusieurs scènes de vie aux devants de la kasbah sur un fond de paysage montagneux. L'angle de vue aérien nous invite à parcourir les ruelles de cette kasbah en nous permettant de profiter des différentes scènes qui se jouent.

Au premier plan des hommes semblent se reposer à l'abri du soleil tandis qu'un peu plus loin sur la droite un autre groupe discute en attendant que l'ombre du versant de la montagne leur apporte enfin un peu de fraîcheur. Plus en arrière, un délicat coup de pinceau de couleur orange nous décrit sans aucun doute une femme sortant de sa maison et démontre toute la maîtrise de Majorelle. La peinture affirme une étonnante autonomie des couleurs particulièrement remarquable dans le détail de ce qui semble être une petite embarcation remplie de marchandises au premier plan. De même, Kandinsky, inspiré par son voyage en Tunisie, réalise dans un premier temps *Ville arabe* (1905) puis *Improvisation VI (africaine)* en 1909. L'étude réaliste de la ville aux couleurs chaudes mène à la schématisation des formes et à cette impression d'affrontement de masses colorées. Les deux aspects – de la figuration à l'abstraction – sont visibles dans l'œuvre de Majorelle qui synthétise d'une certaine façon ici la démarche de Kandinsky.

En

Author of the book "Les kasbahs de l'Atlas" (a collection of plates published in 1930 and introduced by Marshal Lyautey), Jacques Majorelle was passionate about the subject. Nicknamed the painter of kasbahs, the French artist renews his travels in the Moroccan mountains and brings back colorful memories of Berber habitats. Marshal Lyautey, in the preface to *Les kasbahs de l'Atlas*, states: "In my eyes they evoke the compelling charm, all the poetry of South Morocco, which you have rendered so well in these drawings with warm colors and resolutely modern lines, making you the painter of Marrakech and the great Moroccan Atlas."

"Kasbah de Tasgah, vallée de Têlouet (Grand Atlas)," executed in 1940-1941, describes several scenes of life in front of the kasbah on a background of mountainous landscape. The aerial view invites us to walk the streets of the kasbah by offering us different scenes being played out. In the foreground, men rest

in the sun while a little further on the right another group has a discussion while waiting for the shadow of the mounting slope to finally bring them a little coolness. Further back, a delicate brushstroke of orange describes a woman coming out of her house and demonstrates all Majorelle's mastery. The painting asserts an astonishing autonomy of colours, particularly remarkable in the detail of what appears to be a small boat filled with goods in the foreground. Similarly, Kandinsky, inspired by his trip to Tunisia, first made "Ville arabe" (1905) and "Improvisation VI (african)" in 1909. The realistic study of the city in warm colors leads to the schematization of forms and this impression of a clash of colored masses. The two aspects – from figuration to abstraction – are visible in Majorelle's work, which synthesizes Kandinsky's approach in another way.



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Scène de souk – Circa 1942-1945**

Technique mixte sur papier  
 contrecollé sur Isorel  
 Signé et situé en bas à gauche  
 «J.Majorelle Marrakech»  
 77 x 85,50 cm

**Provenance:**

Acquis au Maroc dans les années 1940  
 par les parents de l'actuel propriétaire  
 Collection particulière, France

Un certificat du Cabinet Marilhac  
 sera remis à l'acquéreur.

*Mixed media on panel;  
 signed and located lower left  
 30.32 x 33.66 in.*

120 000 - 150 000 €



**Souk dans l'Atlas**  
 © Photo Gautier. D.R.



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

Scène de souk – Circa 1942-1945

Fr

« [...] L'artiste se concentre sur l'homme, figure principale de sa composition, pour en développer avec minutie les expressions du visage et les détails des vêtements. Œuvres d'une rare puissance, elles témoignent de l'indiscutable talent de ce peintre parvenu à maturité qui, loin de l'anecdote et du pittoresque, porte désormais témoignage de la vie courante des hommes dans la difficulté de leurs activités quotidiennes.

La lumière est toujours celle du Maroc, les couleurs sont également celles de ce pays, mais, au-delà du sujet, c'est de l'humanité dans son ensemble dont il est question. Ce sont là les œuvres les plus attachantes et les plus séduisantes de toute la carrière de Jacques Majorelle. Il a trouvé sa formule définitive et c'est celle qui, à ses yeux, doit témoigner pour les générations futures de son talent et de sa vision authentique du Maroc. »

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
*Jacques Majorelle*, 2017

En

"[...] The artist focuses on the man, the main figure of the composition, to meticulously develop the facial expressions and details of the clothes. Works of rare power, they testify to the mature painter's indisputable talent as he distances himself from the anecdotic and picturesque to bear witness to the life of these men and their difficult daily struggles.

The light is always Moroccan, as are the colours, but, beyond the subject, it is humanity as a whole which is examined, the most endearing and seductive works in Jacques Majorelle's career. He has found his true vision, and in his eye must testify to future generations both his talent and an authentic vision of Morocco."

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
"Jacques Majorelle," 2017



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Tam tam à Bougouni – 1945**

Pastel sur papier

Situé, daté et signé en bas à gauche

«Bougouni 45 J. Majorelle»

41 x 59 cm

**Provenance:**

Offert en cadeau de mariage aux parents de l'actuel propriétaire

Collection particulière, Singapour

**Bibliographie:**

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques Majorelle*, Norma Éditions, Paris, 2017, n°22 du chapitre *Soudan Français (Mali)*, reproduit p. 333

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Cabinet Marcilhac.

*Pastel on paper; located, dated and signed lower left*  
*16.14 x 23.23 in.*

30 000 - 40 000 €

Fr

«Après avoir longé en train la piste intercoloniale ouverte quelques années auparavant, il découvre la ville de Bamako début décembre où il fixe sur le papier et des panneaux d'Isorel de belles scènes de marché à la singulière véracité. Se rendant à Koulikoro, non loin de la capitale, il y campe quelques jours pour peindre en pleine brousse d'étonnantes compositions de fêtes tribales avant de se rendre à Bougouni où il transpose à nouveaux des fêtes villageoises.»

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
*Jacques Majorelle*, 2017

En

"After following the intercolonial path a few years before, he discovered the city of Bamako at the beginning of December, where beautiful market scenes of intense veracity were fixed on paper and Isorel panels. Going to Koulikoro not far from the capital, he camps there a few days painting astonishing compositions of tribal festivals in the midst of the bush before going to Bougouni, where he once again recorded village ceremonies."

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
"Jacques Majorelle," 2017



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Femmes et enfants au bord du fleuve,  
Abidjan – 1952**

Technique mixte sur carton  
Signé, situé et daté en bas à droite  
«J. Majorelle Abidjan 52»  
65 x 100 cm

**Provenance:**

Acquis directement auprès  
de Maïthé Majorelle par le père  
de l'actuel propriétaire  
Collection Philippe Crespo, France

**Bibliographie:**

F. Marcilhac, A. Marcilhac, *Jacques  
Majorelle*, Norma Éditions, Paris,  
2017, n°10 du chapitre Côte d'Ivoire,  
reproduit p. 321

Un certificat à la charge de l'acquéreur  
pourra être délivré par le Cabinet  
Marcilhac.

*Mixed media on cardboard;  
signed, located and dated lower right  
25.59 x 39.37 in.*

70 000 - 90 000 €

Fr

En

«En 1952, le peintre retourne en Afrique à la découverte, cette fois-ci, de la Côte d'Ivoire. Jacques Majorelle entreprend ce nouveau voyage accompagné de sa fidèle Aïcha, l'un de ses modèles préférés à Marrakech, et d'une amie d'origine haïtienne, Marie-Thérèse Hamann, dont il a fait la connaissance l'année précédente et que tous nous surnomment Maïthé [...]. Il s'installe à Bingerville, non loin d'Abidjan. Durant son séjour il engage des modèles, hommes et femmes, qu'il peint sur place dans un atelier improvisé.»

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
*Jacques Majorelle*, 2017

**"In 1952, the painter returned to Africa to discover the Ivory Coast. Jacques Majorelle undertook a new voyage accompanied by his faithful Aïcha, one of his favorite models in Marrakech, and a friend of Haitian origin, Marie-Thérèse Hamann, whom he met the previous year and was nicknamed Maïthé by all [...]. He moved to Bingerville, not far from Abidjan. During his stay, he engages both men and women models that he paints on the spot in an improvised workshop."**

F. Marcilhac, A. Marcilhac,  
**"Jacques Majorelle," 2017**



**Jacques MAJORELLE**

1886-1962

**Tam Tam à Bamako – 1955**

Huile sur carton

Signé, situé et daté en bas à gauche

«J. Majorelle Bamako 55»

63,50 x 99 cm

**Provenance:**

Collection particulière, France

Un certificat du Cabinet Marcilhac sera remis à l'acquéreur.

*Oil on cardboard; signed, located and dated lower left  
25 x 38.98 in.*

60 000 - 80 000 €

Fr

«Dans cette ambiance africaine à l'énergie communicative, Majorelle a de nouveau le sentiment de pouvoir découvrir sans fin les beautés du monde. Il laisse son inspiration juxtaposer librement le rose et l'orange, trouver des harmonies audacieuses de bleu et de jaune. La forme elle-même, écrasée par la lumière, devient secondaire dans les scènes rythmées des tam-tams. L'artiste ne ralentit pas sa spontanéité par l'étude minutieuse des détails. Les traits des visages ne sont souvent marqués, d'un pinceau rapide, que par un accent de couleur bleue ou blanche. Les étoffes qui couvrent les corps gardent l'empreinte des mouvements. Il faut peindre vite pour capter l'instant et c'est la vibration de la couleur rapidement notée qui va traduire la vie.»

Chantal Destrez, *Jacques Majorelle, Un rêve jamais atteint*, 2017

En

**"In the African atmosphere with its communicative energy, Majorelle continues to discern the world's timeless beauty. His inspiration juxtaposed pink and orange freely while finding bold harmonies of blue and yellow. The form itself, compressed by light, becomes secondary to the rhythmic music of the tom-toms. The artist does not arrest his spontaneity by the minute study of details. Facial features are often marked by a blue or white accent with a quick brushstroke. The imprint of the movements is retained in the fabric covering the body. One must paint quickly to capture the moment, and it is the colour vibrations, quickly noted, which convey life."**

Chantal Destrez, "Jacques Majorelle, Un rêve jamais atteint," 2017





1/10/11 HERRERA



*Une œuvre  
exceptionnelle  
de José Cruz Herrera*

12

**José CRUZ HERRERA**

1890-1972

**Au Harem**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «J Cruz Herrera»

Titrée au dos à la craie «Au harem»

114,50 x 146,50 cm

**Provenance:**

Acquis directement auprès de l'artiste

par le père de l'actuel propriétaire

Collection particulière, Monaco

Cette œuvre était conservée dans  
le salon Ruhlmann de la Villa Tardieu  
à Menton.

*Oil on canvas; signed lower left  
and titled with chalk on the reverse  
45.08 x 57.68 in.*

250 000 - 350 000 €



José Cruz Herrera, *Les fiancés*,  
vendu 471 000 € le 8 juin 2010 par Artcurial



José CRUZ HERRERA

1890-1972

Fr

« J'ai été invité plusieurs fois dans des palais de riches maures à l'occasion de somptueux banquets (...). Tout est servi avec de l'eau aux amandes, aux oranges de parfums divers, puisqu'ici il n'y a pas de vin mais cela ne manque pas du tout. (...) Puis, les femmes passent au Harem pour rendre visite aux autres femmes, elles sont accueillies dans la plus grande sympathie et avec beaucoup d'allégresse. Les femmes marocaines se changent et s'habillent à l'européenne, tandis que nos femmes s'habillent en Maures. Ma femme m'a raconté tout ce qu'elle a vu dans les jardins du Harem et j'ai ainsi peint beaucoup de toiles, reproduisant dans mon atelier de Casablanca, sous la direction de ma femme, tout ce qu'elle a observé, dont certaines scènes qui s'apparentent aux mille et une nuits. » Ce tableau de José

Cruz Herrera traduit l'intérêt croissant que le peintre espagnol développe pour les portraits de femmes. En effet, l'œuvre s'inscrit dans la période la plus faste de José Cruz Herrera qui correspond à son installation définitive au Maroc en 1923, où il restera trente ans et développera la majeure partie de son travail. Chef de file des orientalistes de l'école espagnole, José Cruz Herrera s'attache ici à étudier l'ambiguïté d'une scène dans laquelle deux femmes assises invitent le spectateur à découvrir une intimité à demi révélée. En effet, le sujet est d'autant plus singulier que la femme de gauche qui semble plus âgée et autoritaire ne laisse apparaître aucune nudité alors que la femme de droite, à la peau blanche contrastant avec la première, découvre un sein et jette un regard bien plus fuyant au

En

**"I have been invited many times to palaces of rich Moors for sumptuous banquets (...). Everything is served with almond water and a variety of flavorful oranges, since here there is no wine, but one does not miss it at all. (...) Then the women go to the Harem to visit the other women, they are welcomed with the greatest sympathy and much enthusiasm. Moroccan women change and dress in the European way, while our women dress as Moors. My wife told me everything she saw in the Harem gardens, and I executed many paintings, reproducing in my Casablanca studio everything she observed under her direction, including some scenes that are akin to the Arabian Nights."**

**This painting by José Cruz Herrera reflects the growing**

**interest of the Spanish painter in portraits of women. Indeed, the work is part of the most splendid period of Jose Cruz Herrera corresponding to his definitive move to Morocco in 1923, where he remained thirty years and will develop the major part of his work. José Cruz Herrera, leader of the Spanish school's Orientalist group, focuses here on the ambiguity of a scene in which two seated women invite the spectator to discover a half-revealed intimacy. Indeed, the subject is all the more singular because the woman on the left, who seems older and authoritarian, does not show any nudity, while the woman to the right, white skin contrasting with the first, uncovers a breast and directs a far more elusive look to the voyeuristic viewer. In front of her lies a**



José Cruz Herrera dans son atelier au Maroc. D.R.

Fr

spectateur voyeuriste. Devant elle uniquement, repose un plateau de fruits, nature morte évocatrice symbolisant les délices de la vie et de l'hédonisme. Ce jeu sur l'identité entre fortement en résonance avec les paroles du peintre citées plus haut. Que font les femmes au harem? Comment se mêlent-elles et quel creuset social se produit-il? Quelle forme de lascivité adoptent-elles? Cet univers mystérieux fascine José Cruz Herrera.

Cette peinture résume à elle seule toutes les interrogations d'une société en mutation, brassant le poids de l'histoire et la beauté des traditions, initiant les européens à des rites inconnus et à une mystique qui revête une dimension magique infiniment tangible ici. L'intérieur à peine évoqué prolonge les motifs des vêtements des deux femmes qui s'y confondent dans une illusion

optique rajoutant au trouble.

Cette peinture est par ailleurs achetée directement à l'artiste à Casablanca, par le père de l'actuel propriétaire puis exposée dans le salon Ruhlmann du Palais Tardieu à Menton. Elle est conservée dans la famille depuis l'origine. Ses dimensions imposantes en font une des dernières œuvres de ce format en mains privées, seul le musée José Cruz Herrera possédant quelques rares peintures de ce format.

En

fruit platter, an evocative still life symbolizing the delights of life and hedonism. This game about identity strongly resonates with the words of the painter mentioned above. What do women do at the harem? How do they mingle and what social mixtures occur? What form of lasciviousness do they adopt? This mysterious universe fascinates José Cruz Herrera.

This painting completely summarizes all the questions of a changing society, mixing the weight of history and the beauty of tradition and initiating Europeans to unknown rites and a mystique with a magical dimension definitely tangible here. The barely evoked interior prolongs the patterns of clothing of the two women who are confused in an optical illusion adding to the

disorder.

This painting was bought directly from the artist in Casablanca by the father of the current owner and then exhibited in the Ruhlmann show at Palais Tardieu in Menton. It has been kept in the family since the beginning. Its imposing dimensions make it one of the last works of this format in private hands. Only the José Cruz Herrera Museum possesses a few paintings of this size.

13

**Henri Émilien ROUSSEAU**

1875-1933

Cavalier marocain et son sloughi

1927

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«Henri Rousseau 27»

65 x 54 cm

**Provenance:**

Galerie Georges Petit, Paris

Collection Havard, France

Collection particulière, Dubaï

**Expositions:**

Paris, Galerie Georges Petit, *Exposition*

*Henri Rousseau Algérie, Maroc, Provence,*

mai 1927, n°12

**Bibliographie:**

P. Ruffié, Henri Rousseau, *Le dernier*

*orientaliste*, Éditions Privat,

Toulouse, reproduit en noir

et blanc p. 202

*Oil on canvas; signed and dated lower left*

*25.59 x 21.26 in.*

35 000 - 45 000 €

« Mon but, cette fois, est le cheval arabe.  
Nos montures d'Europe ne peuvent donner  
l'idée de cette souplesse qui chatoie dans  
la lumière, de cette élégance féminine  
et ferme rappelant celle du félin. »

– Lettre d'Henri Émilien Rousseau à sa femme, 1902





14

**Victor HUGUËT**

1835-1902

**Scène de marché**

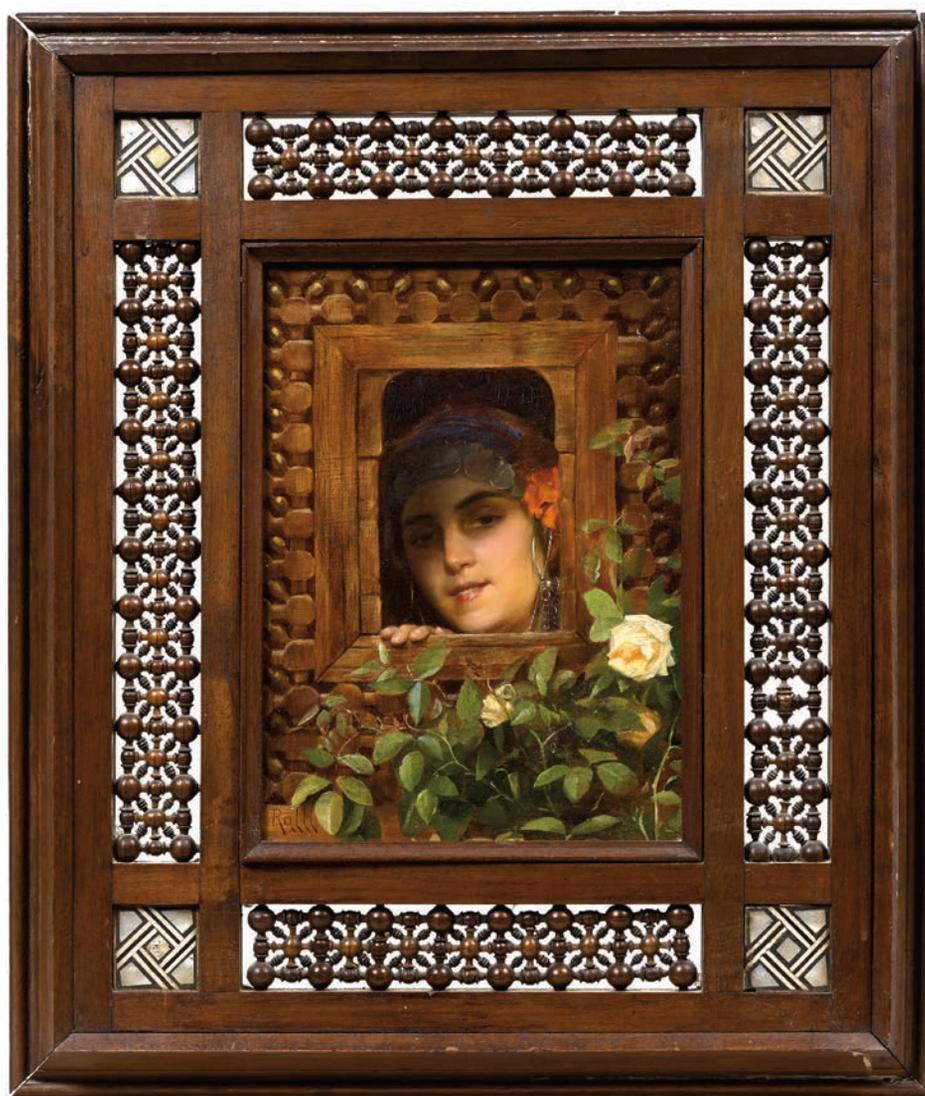
Huile sur panneau  
Signé en bas à droite «V. Huguët»  
32 x 40 cm

**Provenance:**

Acquis par les parents de l'actuel  
propriétaire  
Collection particulière, France

*Oil on panel; signed lower right*  
*12.60 x 15.75 in.*

4 000 - 6 000 €



15

## Théodore Jacques RALLI

1852-1909

### Jeune femme à travers la fenêtre

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Ralli»

22 x 16,50 cm

Provenance:

Collection particulière, France

*Oil on canvas; signed lower left*

*8.66 x 6.50 in.*

12 000 - 15 000 €



# Louis-Ernest Barrias

## Jeune fille de Bou Saâda

Fr

*La Jeune fille de Bou-Saâda* connaît un immense succès dès la présentation du modèle en cire au Salon de 1890 (cat n° 3490) puis en plâtre à l'Exposition Centennale de 1900 (cat n°1442). Élève de François Jouffroy à l'École des Beaux-Arts de Paris, Prix de Rome en 1864 et membre de l'Institut en 1884, Barrias reçoit de nombreuses commandes officielles dont le monument funéraire en l'honneur du peintre orientaliste Gustave Achille Guillaumet (1840-1887) pour le cimetière de Montmartre. Il reprend alors un modèle qu'il avait conçu lors de sa résidence à la Villa Médicis à Rome entre 1866 et 1869 et qui avait remporté un grand succès au Salon de 1870: *La fileuse de Magare* (conservée au Musée d'Orsay, n°inv. RF 159). Une très jeune fille assise en tailleur sur un tapis s'apprête à jeter des pétales de fleurs dans une attitude gracieuse et mélancolique. Sur le monument original, un portrait de Guillaumet repose sur sa tombe,

en contrebas, expliquant le geste de la jeune fille. Le titre donné à l'œuvre rendant ainsi hommage aux tableaux du peintre des *Fileuses à Bou-Saâda* (Musée d'Orsay, n°inv. RF 2829 et INV 20406).

C'est en hommage à son fort attachement à l'Algérie que l'épreuve en bronze réalisée par la fonderie Susse a été offerte au diplomate français Paul Révoil (1856-1914). Avant d'être ambassadeur à Madrid de 1907 à 1909, Révoil s'était distingué dans sa carrière d'administrateur en représentant les intérêts français à la Conférence d'Algésiras en 1906 et en tant que gouverneur général d'Algérie entre juin 1901 et avril 1903. Lettré et artiste autant que fin diplomate, il s'était rendu très populaire par son dévouement aux intérêts algériens.

En

"Jeune fille de Bou-Saâda" enjoyed immense success with the presentation of a wax model at the Salon de 1890 (Cat No. 3490) and a plaster at the Exposition Centennale de 1900 (Cat No. 1442). Pupil of François Jouffroy at the École des Beaux-Arts de Paris, Prix de Rome in 1864 and a member of the Institute by 1884, Barrias receives many official orders including the funerary monument in honor of the Orientalist painter Gustave Achille Guillaumet (1840-1887) for the Montmartre cemetery. He then returned to a model he had designed during his residency at the Villa Medici in Rome between 1866 and 1869 and which had been a great success at the Salon of 1870 – "La fileuse de Magare," in the collection of Musée d'Orsay, No. RF 159. A very young girl sitting cross-legged on a carpet is about to throw flower petals in a graceful and melancholic attitude.

On the original monument, a portrait of Guillaumet rests on his grave below, explaining the girl's gesture. The title given to the work thus pays tribute to the canvases of the painter of "Fileuses à Bou-Saâda," (Musée d'Orsay, Inv. No. RF 2829 and INV 20406).

In tribute to his strong attachment to Algeria, the bronze realized by the Susse foundry was given to the French diplomat Paul Révoil (1856-1914). Prior to being ambassador to Madrid from 1907 to 1909, Révoil distinguished himself in his administrative career by representing French interests at the Algéciras Conference in 1906 and as governor general of Algeria between June 1901 and April 1903. A man of letters and an artist as well as a fine diplomat, he had become very popular because of his dedication to Algerian interests.

**Louis-Ernest BARRIAS**

1841-1905

**Jeune fille de Bou Saâda**

Épreuve en bronze à patine brun clair  
 Modèle conçu en 1890  
 Signé «E.BARRIAS Scip» et porte la  
 marque «Susse Fres Ed Paris» sur le côté  
 gauche et la marque «Susse Fres Ed Paris»  
 sur le côté droit  
 Annoté sur un cartouche sur le devant:  
 «La colonie française de Madrid  
 à M. Revoil ambassadeur, souvenir  
 reconnaissant, octobre 1910»  
 72 x 55 x 64 cm  
 Repose sur un socle en bois mouluré  
 Hauteur: 75 cm  
 Hauteur totale: 147 cm

**Provenance:**

Collection Paul Révoil, France  
 Collection particulière, France

**Bibliographie:**

P. Kjellberg, *Les bronzes du XIX<sup>e</sup>  
 siècle, Dictionnaire des sculpteurs,*  
 Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1987,  
 reproduit pp. 49 et 51  
 (exemplaires similaires)  
 S. Richemond, *Les Orientalistes,*  
*Dictionnaire des sculpteurs, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>  
 siècles,* Les Éditions de l'Amateur,  
 Paris, 2008, reproduit p. 37  
 (un exemplaire similaire)

*Bronze with light brown patina;  
 signed and inscribed by the foundry  
 on the left side, inscribed again  
 by the foundry on the right side;  
 anotated on a label on the front;  
 on a wood base (Height: 29.53 in.)  
 28.35 x 21.65 x 25.20 in.*

60 000 - 80 000 €



Tombe de Gustave Guillaumet,  
 cimetière de Montmartre. D.R.



▲ 17

## Louis-Ernest BARRIAS

1841-1905

### Jeune fille de Bou Saâda

Bronze argenté et doré, ivoire et base en bois avec incrustation de nacre  
Fonte au sable, signé «E. Barrias» sur le tapis à droite de la femme  
Marque du fondeur «Susse Frs Edts Paris» et cachet du fondeur sur la terrasse  
32 x 28 x 33 cm

#### Provenance:

Collection Christian Sapet, France

#### Bibliographie:

P. Kjellberg, *Les bronzes du XIX<sup>e</sup> siècle*, Dictionnaire des sculpteurs, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 1987, reproduit pp. 49 et 51 (exemplaires en bronze)

S. Richemond, *Les Orientalistes, Dictionnaire des sculpteurs, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2008, reproduit p. 37 (un exemplaire similaire)

*Bronze, ivory, wood and mother-of-pearl; signed, inscribed and stamped with the foundry mark*

*12.60 x 11.02 x 12.99 in.*

20 000 - 30 000 €



Louis-Ernest Barrias, *Jeune fille de Bou-Saada*, modèle 1890  
Bronze Susse frères 1910 et marbre, H.71 x L.69 x P.58 cm  
Dépôt du musée des Arts décoratifs au musée Camille Claudel, Paris  
(un exemplaire similaire)  
© Photo Les Arts Décoratifs, Paris/Jean Tholance. D.R.



18

## Eugène FROMENTIN

1820-1876

### Campement dans le Sahara

Huile sur panneau

Signé en bas à droite «Eug. Fromentin»

Daté et situé en bas à gauche

«1872 - Sahara»

47 x 58 cm

#### Provenance:

Collection Laurent Richard, France

Vente Paris, 23/25 mai 1878, lot 40

Collection Éverard, France

Collection Jean Dieterle, France

Wildenstein, Londres

The Fine Art Society Ltd, Londres

Mathaf Gallery, Londres

Collection Fahad Al Sharif Est,

Arabie Saoudite

Collection particulière, Slovaquie

#### Bibliographie:

J. Thompson, B. Wright, *Les*

*Orientalistes, La vie et l'œuvre*

*d'Eugène Fromentin*, ACR Édition,

Les Éditions de l'Amateur, Courbevoie,

1987, reproduit p. 272

J. Thompson, B. Wright, *Les*

*Orientalistes, Volume 6, Eugène*

*Fromentin, Visions d'Algérie et*

*d'Égypte*, ACR Édition, Les Éditions

de l'Amateur, Courbevoie, 2008,

reproduit p. 326

*Oil on panel; signed lower right, dated  
and located lower left  
18.50 x 22.83 in.*

35 000 - 45 000 €

Fr

En

«Trop haut, c'est l'impossible; trop bas ce sont les feuilles mortes. La vie n'est pas là; regardez directement devant vous, à hauteur d'hommes, et vous la verrez.» Tels sont les mots d'Eugène Fromentin, peintre et écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle. *Campement dans le Sahara*, tableau de 1872 retranscrit ces pensées. Le ciel occupant les trois quarts de la toile se caractérise par un vide uniforme contrastant avec les reliefs et l'action décrite au sol. Des chameliers semblent mettre à l'épreuve la citation évoquée: l'un monte un chameau, l'autre est assis sur un chameau allongé sur le ventre, tandis que certains hommes sont simplement debout ou assis par terre. Il s'agit véritablement de chercher le meilleur angle pour distinguer «la vie».

*Campement dans le Sahara* est réalisé à l'apogée de la carrière de l'artiste alors qu'il renouvelle les voyages en Algérie et acquiert une maturité inégalée aussi bien dans le développement de son esthétique que dans sa compréhension de la psychologie des habitants parmi lesquels il mène, dès 1852, une mission ethnologique.

"Too high is the impossible; too low are the dead leaves. Life is not there. Look directly in front of you, at man's height, and you will see it." Thus spoke Eugène Fromentin, French painter and writer of the nineteenth century, and "Campement dans le Sahara," painted in 1872, retranscribes these thoughts. The sky occupying three quarters of the canvas, a uniform void contrasting with the reliefs and the action described on the ground. Camel drivers seem to test the quote above. One rides a camel, the other sits on a camel lying on his stomach, while some men are just standing or sitting on the ground. He is seeking the best angle to portray "life".

"Campement dans le Sahara" was completed at the height of the artist's career at a time when he travelled frequently in Algeria and acquires a maturity unequalled both for his aesthetic development and his understanding of the inhabitants' psychology. He led an ethnological mission in 1852.



**Eugène GIRARDET**

1853-1907

**Une caravane dans le désert**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Eugène Girardet»

68,50 x 109 cm

**Expositions:**

Paris, Salon de 1894, n°503

(Titre *Caravane*) (probablement)

Berlin, Königliche Akademie der Künste,

*Internationale Kunst- zur Feier des**200-jährigen Bestehens der königlichen**Akademie der Künste*, 1896, n°805

(étiquette au verso)

*Oil on canvas; signed lower left**26.97 x 42.91 in.*

100 000 - 150 000 €

Eugène Girardet, *La halte*, vendu 162 000 € le 19 juin 2013 par Artcurial



## Une caravane dans le désert

Fr

Dans le merveilleux film culte de David Lean, *Lawrence d'Arabie*, sorti en 1962 sur les écrans, la réalité du désert est ainsi assenée lors d'un dialogue animé: «Je crois que vous êtes un de ces Anglais amoureux du désert ... Doughty, Stanhope, Gordon de Khartoum... Aucun Arabe n'aime le désert. Nous aimons l'eau et la verdure. Dans le désert il n'y a rien. Qui veut d'une chose qui n'est rien?». Ce constat brut prend tout son sens dans la peinture d'Eugène Girardet intitulée *Une caravane dans le désert*. En effet, l'artiste français brosse cinématographiquement la migration d'un groupe de personnages avançant dans le désert, probablement vers un point d'eau où établir un nouveau campement. Resserrés autour de ses effets personnels, bétail et moyens de locomotion, la petite troupe évolue d'un seul bloc, comme happée par l'immensité monotone des paysages arides qui se dessine autour d'eux, mise en garde contre le danger menaçant du rien. Ce rien évoqué plus haut s'affirme brutalement ici dans le contraste marqué entre le vivant et la flore, écho inversé de tout ce que l'humain n'est pas: fixe, immense, inanimé.

Eugène Girardet naît à Paris en 1853 de parents suisses huguenots. Il grandit au sein d'une famille artiste, son père Paul Girardet est graveur et ses deux frères Léon et Jules, peintres. Son maître aux Beaux-Arts n'est autre que Jean-Léon Gérôme, représentant majeur de la peinture académique du Second Empire. Ce dernier

l'incite très tôt à voyager et Girardet visite ainsi l'Afrique du Nord à l'âge de 21 ans, puis multiplie les séjours en Algérie à partir de 1879. À Bou-Saâda, au sud-est d'Alger, il rencontre l'artiste Étienne Dinet – autre artiste présent dans la vente – avec qui il fonde à Paris la Société des peintres orientalistes français. Il voyage également en 1898 en Égypte et en Palestine, toujours à la recherche de l'atmosphère si spécifique à l'Orient, si douce, si accueillante.

Eugène Girardet s'attache à représenter des scènes de la vie courante dans lesquelles la lumière constitue le véritable sujet. Le peintre s'émerveille devant le soleil du Sahara qui transfigure ses personnages auréolés d'un éclairage mystique. Une caravane dans le désert joue de ces effets en plaçant la source de lumière derrière le groupe de personnages comme s'ils la quittaient pour gagner l'ombre. On comprend qu'ils cherchent étrangement à sortir de ce qui pourtant semble l'attrait central du tableau. Par le traitement de la lumière, s'explique tout le paradoxe décrit dans *Lawrence d'Arabie*. Le soleil constitue à la fois ce qui sublime et ce qu'il convient de fuir. La subtile palette chromatique du tableau décline les ocres et les blancs dans une harmonie palpable où les Berbères se fondent dans leur habitat: nul doute, le désert leur appartient.

En

In "Lawrence of Arabia," the remarkable cult film by David Lean released in 1962, the reality of the desert is summarized in a lively dialogue. "I believe that you are one of those English desert lovers," said Doughty Stanhope, Gordon of Khartoum. "No Arab likes the desert. We love water and greenery. In the desert, there is nothing. Who wants something that is nothing?" This raw observation makes perfect sense in Eugène Girardet's painting "Une caravane dans le désert." The French artist filmatically paints the migration of a group of figures advancing in the desert, probably to a water point where they want to establish a new camp. Closed in around their personal belongings, herds, and means of locomotion, the little troop moves forward as a single block, as if caught by the monotonous immensity of the arid landscapes that emerges all around them, a warning against the threatening danger of the void. This "void" asserts itself brutally here in the marked contrast between the living and flora, an inverted echo of all the human is not – fixed, immense, inanimate.

Eugène Girardet was born in Paris in 1853 to Swiss Huguenot parents. He grew up in a family of artists – his father Paul Girardet was an engraver and his two brothers Leon and Jules painters. His professor at the Beaux-Arts is none other

than Jean-Léon Gérôme, a major representative of the academic painting of the Second Empire. The latter encouraged him to travel very early and Girardet visited North Africa at the age of 21, then multiplied his stays in Algeria starting in 1879. In Bou-Saâda, south-east of Algiers, he meets the artist Étienne Dinet – also present in the auction – with whom he founded the Société des Peintres Orientalistes Français in Paris. He also traveled to Egypt and Palestine in 1898, always looking for the special atmosphere of the welcoming, mellow Orient.

Eugène Girardet represents scenes from everyday life in which light is the real subject. The painter marvels at the Saharan sun which transfigures his haloed characters with a mystical light. "Une caravane dans le désert" plays with these effects by placing the source of light behind the group of figures as if they were leaving it to gain the shadow. We understand that he strived to distance himself from what seems to be the central attraction of the painting. By the treatment of light, the paradox described in "Lawrence of Arabia" is explained. The sun both sublimates and represents what we flee. The subtle chromatic palette of the painting uses ochres and whites in a palpable harmony where Berbers melt into their habitat – the desert belongs to them.



## Frederick Arthur BRIDGMAN

1847-1928

### Les babouches

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «F.A. Bridgman»

81 x 65,20 cm

#### Provenance:

Acquis par les parents de l'actuel propriétaire  
Collection particulière, France

#### Exposition:

Lyon, Société Lyonnaise des Beaux-arts,  
1903, n°92 (probablement)

*Oil on canvas; signed lower left*

*31.89 x 25.67 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

Dans une lettre à l'homme de lettres Pierre-Robert Le Cornier de Cideville datant de 1732, Voltaire écrit: «Oui je vais mon cher Cideville./ Vous envoyer incessamment/ La pièce où j'unis hardiment/ et l'Alcoran et l'Evangile./ Et justaucorps et doliman/ Et la babouche et le bas blanc./ Et le plumet et le turban». Sous la plume de Voltaire, la babouche, antonyme du bas blanc, représente l'exotisme, l'orientalisme face au classicisme français. Elle est le signe de la différence dont le peintre américain Frederick Arthur Bridgman se saisit pour représenter symboliquement, par métonymie, la beauté de l'Afrique du Nord, principalement de l'Algérie, son pays de prédilection.

Dans *Les babouches*, la douceur de la scène liant le vieil homme à la petite fille sur ses genoux essayant des babouches évoque l'affection unique qui unit grands-parents et petits enfants. La figure tutélaire du sage se plaît à chausser un enfant, une activité triviale qui contraste avec son statut mais qui pourtant dégage une aura de bienveillance que Bridgman rehausse de couleurs chatoyantes se répondant au sein d'une harmonie maîtrisée. Un lien de confiance indivisible se lit dans le regard de l'un et de l'autre tourné vers le pied de l'enfant, matérialisé par une ligne de fuite imaginaire que l'artiste remplit de sens.

En

In a letter to man of letters Pierre-Robert Le Cornier de Cideville dating from 1732, Voltaire wrote: "Yes I am going, my dear Cideville, / to send to you immediately / The piece where I boldly unite / the Alcoran and the Gospel, / And leotard and doliman / And the babouche and white stockings, / And the plume and the turban." Under the pen of Voltaire, the babouche, antonym of the white stocking, represents exoticism, Orientalism against French classicism. It is a sign of the difference American painter Frederick Arthur Bridgman uses to represent symbolically, by metonymy, the beauty of North Africa and primarily Algeria, his favourite country.

In "Les babouches," the gentleness of the scene linking the old man to the little girl on his knees trying on babouches evokes the unique affection that unites grandparents and grandchildren. The tutelary figure of the wise man enjoys putting shoes on a child, an ordinary activity that contrasts with his status but nevertheless gives off an aura of benevolence that Bridgman enhances with shimmering colours in a controlled harmony. A bond of indivisible trust can be seen in their gazes to the foot of the child, materialized by an imaginary line of perspective the artist fills with meaning.



21

## Étienne DINET

1861-1929

### Le Khôl

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «E. Dinet»  
65 x 76 cm

#### Provenance:

Vente Londres, Christie's, 21 novembre  
1997, lot 283  
Collection particulière  
Vente Paris, Christie's, 17 décembre  
2008, lot 12  
Collection particulière  
Vente Paris, Gros & Delettrez,  
12 décembre 2011, lot 142  
Collection particulière, Espagne

#### Expositions:

Paris, Société des peintres  
orientalistes français, 1904, n°78

#### Bibliographie:

K. Benchikou et D. Brahimi, *La vie et  
l'œuvre d'Étienne Dinet*, ACR Edition,  
Courbevoie, 1991, n°190, reproduit en  
noir et blanc p. 204

*Oil on canvas; signed lower right*  
25.59 x 29.92 in.

280 000 - 380 000 €

«Tout le monde connaît le charme de ces  
yeux orientaux dont l'éclat s'augmente  
de cette ligne noire due à l'emploi du khôl,  
en usage dans tout le Levant.  
Cette invention donne à l'œil un attrait tout  
particulier, je ne sais pas quoi de léonin  
et d'un peu farouche qui anime ces jolies  
mines douces et régulières.»

– Eugène Delacroix



Étienne Dinet, *La lutte des fillettes*,  
vendu 427 500 € le 29 décembre 2016  
par Artcurial



Étienne DINET

1861 - 1929

Le Khôl



Eugène Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, 1834 D.R.

Fr

Selon Eugène Delacroix, le khôl, poudre minérale utilisée pour maquiller les yeux, est très employé par les femmes orientales et « donne à l'œil un attrait tout particulier ». Le regard magnifié au khôl de la reine Cléopâtre reste dans la mémoire collective. Le khôl remonte en réalité à une pratique ancestrale dont Pline l'Ancien décrit déjà l'usage : « On s'en sert pour les collyres, et en pommade pour faire disparaître chez les femmes les cicatrices disgracieuses et les taches de la peau, et pour se laver les cheveux ». Vanté pour ses vertus thérapeutiques, ce n'est que plus tard qu'il mettra en valeur le regard. L'œuvre d'Étienne Dinet présentée ici et intitulée *Le Khôl* peint donc à la fois le raffinement esthétique des femmes orientales, très attachées à leur apparence, et l'importance de la tradition, agrémentée d'une légitimité historique qui pare le tableau d'une dimension rituelle atemporelle beaucoup plus significative.

Dans *Le Khôl*, le contraste entre le contexte dans lequel se situent les deux jeunes femmes et la pratique même du maquillage souligne d'emblée la poésie de la scène. Toutes deux assises au sol, pieds nus et vêtues de larges robes

informes, elles s'adonnent à une séance de maquillage, l'une prenant soin de l'autre. Cette même complicité féminine est à l'œuvre dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, tableau de Delacroix datant de 1834, précédant l'œuvre de Dinet de quelques dizaines d'années. Les positions des deux femmes en arrière-plan ainsi que leurs regards croisés sont autant de points communs avec l'œuvre du peintre orientaliste français. Les deux tableaux dialoguent sur une thématique centrale que Dinet traite de manière récurrente dans son œuvre : l'âge. Alors que Delacroix peint des femmes mûres, Dinet figure deux jeunes filles. Il est intéressant de comprendre l'évolution des occupations des personnages féminins. Alors que les femmes s'occupent à discuter autour d'un narguilé, les deux fillettes jouent à se maquiller, s'appropriant ainsi les gestes des adultes. Ainsi, ce n'est pas Dinet qui cherche à imiter Delacroix mais plutôt ses personnages qui aspirent à grandir et être transposés dans l'univers du maître romantique.

*Le Khôl* anticipe également les revendications féministes, à l'instar de celles de l'artiste algérienne contemporaine Souhila Bel Bahar.

En

According to Eugène Delacroix, kohl, a mineral powder used to make up the eyes, is widely used by oriental women and "gives the eye a special attraction." The magnified look at the kohl used by Queen Cleopatra is part of our collective memory. Kohl goes back to an ancient practice of which Pliny the Elder already describes as follows: "It is used for eye drops, and in ointment to remove unsightly scars and patches of skin in women, and to wash your hair." Secure in its therapeutic virtues, it is only later that it was used to enhance the eyes. The work of Étienne Dinet presented here, entitled "Le Khôl," paints both the aesthetic refinement of oriental women, very attached to their appearance, and the importance of tradition, embellished with historical legitimacy that gives the painting a timeless ritual dimension which is much more significant.

In "Le Khôl," the contrast between the context where the two young women find themselves and the practice of makeup immediately underscores the poetry of the stage. Both seated on the floor, barefoot and

dressed in shapeless dresses, they indulge in a makeup session, each taking care of the other. This same feminine complicity is at work in "Femmes d'Alger in their apartment," a painting by Delacroix dating from 1834 and preceding Dinet's work by a few decades. The positions of the two women in the background as well as their shared exchanges all have in common the work of the French orientalist painter. The two paintings dialogue on a central theme that Dinet recurrently treats in his work – age. While Delacroix paints mature women, Dinet portrays two girls. An understanding of the evolution in occupations of female figures must be understood. While the women are busy talking around a narghile, the two girls play at makeup, appropriating the gestures of adults. Thus, it is not Dinet who seeks to imitate Delacroix but rather his figures who aspire to grow up and be transposed into the universe of the romantic master.

"Le Khôl" also anticipates feminist claims, like those of contemporary Algerian artist Souhila Bel Bahar. In Dinet's



Fr

En effet, dans le tableau de Dinet, l'élégance prime sur le reste, comme un étendard de la féminité naissante. Contribuant à son émancipation, Souhila Bel Bahar se saisit de la pureté féminine décrite par Étienne Dinet et la sublime. La femme et la fleur fusionnent, ses personnages se nommant femmes-pétales. Il est intéressant de comprendre l'évolution de la vision de la femme dans la société et les prémices du féminisme en Algérie

par la lecture croisée des œuvres des deux artistes. La femme, animée d'un instinct précoce et maquillée d'une épaisseur de khôl révélant sa beauté idéalisée, se féminise progressivement, dévoile ses attributs, pour tendre vers une perfection hédoniste.

La coquetterie, la coiffure et les cosmétiques dans *Le khôl* renvoient à la découverte de la féminité mais aussi à l'intensité de l'éphémère.

En

painting, elegance takes precedence over the rest, like a banner of nascent femininity. Contributing to her emancipation, Souhila Bel Bahar captures the feminine purity described by Étienne Dinet and the sublime. The woman and the flower merge, her figures named women-petals. To understand the evolution of the vision of women in society and the beginnings of feminism in Algeria we must

begin by cross-reading the works of the two artists. The woman, animated by an early instinct and made up of a thickness of kohl revealing her idealized beauty, gradually feminizes, unveils its attributes, tending towards hedonistic perfection.

The coquetry, hairstyle and cosmetics in "Le khôl" refer to the discovery of femininity but also to the intensity of the ephemeral.

**Étienne DINET**

1861-1929

**Une crue de l'Oued M'Zi**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «E. Dinet»

46 x 73 cm

**Expositions:**

Paris, Cercle artistique et Littéraire

Volney, 1891, n° 69

Fontainebleau, Amis des Arts, 1891,

n° 83,

Pau, Amis des Arts, 1892, n° 165

**Bibliographie:**K. Benchikou, D. Brahim, *La vie et**l'œuvre de Étienne Dinet*, ACR Édition,

Paris, 1991, n°459, reproduit p. 266

*Oil on canvas; signed lower left**18.11 x 28.74 in.*

50 000 - 70 000 €

«C'était les dunes et les rochers, se revêtant  
d'abord des gazes roses de l'aurore,  
toutes constellées de gemmes précieuses,  
que devenaient les plus humbles cailloux  
sous les premiers rayons de soleil».

– Étienne Dinet, *Le Désert*





23

**Georges WASHINGTON**

1827-1910

**La charge**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «G. Washington»

50,50 x 61 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Dubaï

*Oil on canvas; signed lower left*

*19.88 x 24.02 in.*

20 000 - 30 000 €



24

**Georges WASHINGTON**

1827-1910

**L'attaque**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «G. Washington»

73 x 92 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Dubaï

*Oil on canvas; signed lower left*

*28.74 x 36.22 in.*

30 000 - 40 000 €

25

## Mahmoud MOKHTAR

1891-1934

### La fiancée du Nil

Buste en bronze à patine verte  
Fonte à la cire perdue  
Signé «M.Mouktar» sur la naissance  
de la nuque à gauche  
Porte l'étiquette du transporteur  
à l'intérieur «Robinot Frères, Paris,  
18 rue Yvart 75015 Paris»  
Hauteur: 52 cm dont piedouche en marbre  
de 12 cm

#### Provenance:

Acquis sur le marché de l'art parisien  
circa 1985  
Collection Christian Sapet, France

Il s'agit du seul exemplaire  
connu à ce jour.

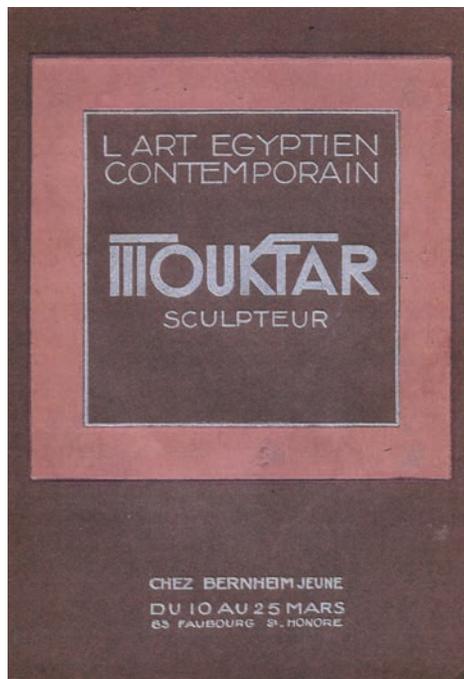
*Bronze with green patina; signed on  
the edge of the back of the neck  
Height: 20.47 in. with a 4.72 in.  
marble base*

*At date, it is the only known cast  
of this bronze.*

50 000 - 70 000 €



Mahmoud Mokhtar, *La fiancée du Nil*, Centre Pompidou  
© Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI  
Dist. RMN-GP). D.R.



Catalogue de l'exposition *Mokhtar Sculpteur*  
Galerie Bernheim Jeune, Paris, mars 1930. D.R.



## Mahmoud MOKHTAR

1891-1934

## La fiancée du Nil

Fr

« Dans ces bustes de hauts personnages et d'amis que vous avez sculptés, on retrouve quelque chose de ces figures si vivantes du temps des Pharaons qui sont venus jusqu'à nous, ayant triomphé du temps et des hommes », tel est l'éloge de Georges Grappe, conservateur du Musée Rodin, à l'artiste Mahmoud Mokhtar. Ce dernier hérite en effet de l'histoire de son pays natal, de cette beauté qui coule dans les veines des égyptiens et qui possède une dimension atemporelle intrinsèque.

La sculpture *La fiancée du Nil* brasse la vie de multiples générations de fiancées égyptiennes (Christian Jacq écrira d'ailleurs un roman portant le même titre que l'œuvre de Mahmoud Mokhtar, de même, le réalisateur Édouard Mills-Affif est récompensé en 2015 aux Rencontres internationales du documentaire de Montréal pour son film éponyme) et scelle les destins des promesses, ici incarnées par une femme unique, érigée en parangon par la sculpture de Mahmoud Mokhtar. En effet, l'artiste s'engage très vite dans le combat pour l'émancipation des femmes en Égypte.

Cette cause, qu'il défend avec ardeur, s'inscrit dans un engagement nationaliste plus général, incitant l'artiste à rejoindre le leader des indépendantistes égyptiens Saad Zaghloul, après leur rencontre à Paris. À ce titre, Mokhtar réalise un chef d'œuvre intitulé *Le réveil de l'Égypte* qui sera après l'indé-

pendance sculpté dans une version monumentale en granit rose et exposé devant la gare du Caire puis à côté de l'Université. Cette œuvre et son titre synthétisent la vision de l'artiste qui accomplit l'exploit d'exprimer esthétiquement sa vision politique. En effet, la sculpture représente deux personnages dont le regard se tourne vers un horizon unique. À droite, un sphinx couché, hommage à l'histoire égyptienne et à la statuaire ancienne, à gauche, une paysanne debout, soulevant son voile et, avec lui, tous les archaïsmes sociétaux. La compréhension de cette œuvre fournit les clés de lecture pour décrypter toute sculpture de Mahmoud Mokhtar.

*La fiancée du Nil* quant à elle figure une tension palpable dans la position du visage de la femme. La torsion du cou marquée par la représentation de la veine jugulaire le long de l'oreille, traduit un détournement de la part de la femme. Parée de bijoux dont une boucle d'oreille vue de face et un large collier habillant élégamment son tour de cou, la fiancée baisse le regard et évite la réalité qui lui fait face. La patine verte qui pare le bronze d'un caractère précieux fige la scène dans un contraste voulu. *La fiancée du Nil* symbolise donc les deux messages sous-jacents dans l'œuvre de Mokhtar: l'Égypte ancienne et moderne dialoguant au cœur de la représentation de la femme qui brandit les deux étendards de la beauté classique et de la liberté.

En

"In these busts you have carved of great personages and friends, we find something of those living figures of the time of the Pharaohs who came to us, having triumphed over men and time." Such is George Grappe's eulogy, curator of the Musée Rodin, to the artist Mahmoud Mokhtar. The latter inherits the history of his native country, of the beauty that flows in the veins of the Egyptians and bears a timeless yet intrinsic dimension.

The sculpture "La fiancée du Nil" mixes together the life of multiple generations of Egyptian brides. Christian Jacq also wrote a novel with the same title as Mahmoud Mokhtar's painting, and the director Édouard Mills-Affif was rewarded in 2015 at the Rencontres Internationales du Documentaire of Montreal for the film of the same name. Here the artist seals the destinies of the brides, embodied by a single woman erected as a paragon by Mahmoud Mokhtar's sculpture. The artist supported the fight for emancipation of women in Egypt quite early.

This cause, which he defends with ardor, is part of a broader nationalist commitment, prompting the artist to join Saad Zaghloul, the leader of Egyptian separatists, after they met in Paris. At this time, Mokhtar executes a masterpiece entitled "Le réveil de l'Égypte." After independence it would be carved

in a monumental version in pink granite and exhibited in front of the Cairo station and next to the University. The work and its title synthesize the vision of the artist who accomplishes the feat of aesthetically expressing a political vision. The sculpture represents two characters whose eyes turn to a single horizon. On the right, a reclining sphinx, a tribute to Egyptian history and ancient statuary, on the left, a peasant woman standing up, raising her veil and, with it, all archaic social practices. An understanding of this work provides the keys in deciphering the sculpture of Mahmoud Mokhtar.

"La fiancée du Nil" reflects a palpable tension in the position of the woman's face. The torsion of the neck marked by the representation of the jugular vein along the ear, reflects a departure for the woman. Adorned with jewels, including an earring seen from the front and a wide necklace elegantly dressing her neck, the girl looks down and avoids the reality that faces her. The green patina that adorns the bronze with a precious overlay freezes the scene in a willed contrast. "La fiancée du Nil" thus symbolizes two messages underlying Mokhtar's work: ancient and modern Egypt dialoguing at the heart of the representation of a woman who brandishes two standards – classical beauty and freedom.



26

## Adam STYKA

1890-1959

### Le Nil à Louxor

Huile sur toile  
Signée et située en bas à gauche  
«ADAM STYKA LUXOR»  
73,50 x 92 cm

#### Provenance:

Vente Paris, Aguttes, 4 avril 2012,  
lot 65  
Collection particulière, Espagne

#### Expositions:

Paris, Salon de 1929

#### Oil on canvas;

signed and located lower left  
28.94 x 36.22 in.

50 000 - 70 000 €

Fr

«Les relations avec l'inconscient, c'est comme observer les oiseaux. Si vous faites trop de bruit, ils vont s'envoler. Il faut être très calme, très tranquille.» À la lecture des mots de Malcolm Morley, chef de file de l'hyperréalisme américain, il est difficile de ne pas penser d'emblée à la peinture d'Adam Styka, qui, cinquante ans plus tôt, contient déjà les prémisses des revendications hyperréalistes.

Ainsi, *Le Nil à Louxor* représente deux ânes, chargés de leur fardeau respectifs, se désaltérant dans le Nil, les pattes trempées dans l'eau qui reflète la scène, comme garante de sa réalité, de son existence. La sérénité habitant la scène semble répondre à la phrase de Malcom Morley et le spectateur-voyeur est invité à admirer l'œuvre en silence, face à son propre inconscient, pour ne pas perturber l'ordre naturel.

Adam Styka est né en 1890 aux États-Unis mais reçoit la nationalité française après ses études aux Beaux-Arts de Paris et son engagement dans l'armée pendant la Première Guerre Mondiale. L'artiste voyage beaucoup en Afrique du

nord et sa palette se dote des couleurs orientalistes : il est surnommé le «peintre du soleil». Ses toiles évoquent la vie quotidienne des berbères; les relations humaines, amoureuses, se déploient toujours dans une complicité palpable. Aucune fantaisie n'apparaît, l'objectivité règne loin de l'exotisme de mise et l'œuvre de Styka s'avère une source documentaire majeure.

*Le Nil à Louxor* véhicule également l'infinie confiance qui règne entre ces deux équidés s'abreuvant au même fleuve et demeurant l'un à côté de l'autre. De même, *Horses*, de Malcom Morley, toile réalisée en 1969, figurant dans la collection de la Tate, évoque cette osmose entre deux chevaux, visiblement une jument et son poulain. Le traitement des détails, si précis que la frontière avec la photographie se fait ténue, anime le pinceau des deux artistes. Si l'angle de vue diffère, Morley abordant la toile plus frontalement, il est remarquable que dans un tableau comme dans l'autre, les animaux adoptent les mêmes postures : la vie se glisse dans l'œuvre.



Malcolm Morley, *Horses*, 1969  
D.R.

En

"A relationship with the unconscious is like watching the birds. If you make too much noise, they will fly away. You have to be very calm, very quiet." Reading the words of Malcolm Morley, leader of American hyperrealism, one thinks immediately of Adam Styka's painting, which fifty years ago already contained the premises of hyperrealism. "Le Nil à Louxor" shows two donkeys, loaded with their respective burdens and drinking in the Nile, their legs soaked in water that reflects the scene to guarantee its reality, its existence. The serenity of the scene responds to Malcom Morley's statement, and the spectator-voyeur is invited to admire the work in silence, facing his own unconscious so as not to disturb the natural order.

Adam Styka was born in 1890 in the United States but received French nationality after his studies at the Beaux Arts de Paris and his joining the French army during World War I. The artist travels often in North Africa and

his palette is bathed in oriental colors, nicknamed the "painter of the sun." His canvases describe the daily life of Berbers, with human relationships and love that always unfold in a palpable collaboration. No fantasy appears, objectivity holds sway far distant from exoticism. The work of Styka is a major source of documentation.

"Le Nil à Louxor" also conveys the infinite trust that reigns between these two equines drinking from the same river and remaining close to each other. Similarly, *Horses* by Malcom Morley, a canvas made in 1969 currently in the Tate collection, evokes this osmosis between two horses, a mare and her foal. The treatment of details, so precise that the border with photography is tenuous, directs the brush of the both artists. Although the angle of view differs, as Morley approaches the canvas more frontally, it is remarkable that in both paintings the animals adopt the same postures. Life slips into the work.



ADAM  
STYKA LUXOR

## Rudolf ERNST

1854-1932

### La partie de cartes

Huile sur panneau  
Signé en bas à droite «R. Ernst»  
72 x 92 cm

#### Expositions:

Paris, Salon de 1929, n°831

#### Bibliographie:

Société des artistes Français,  
Le Salon de 1929, Paris, 1929, n°831,  
p. 43 (non reproduit)

*Oil on panel; signed lower right*  
*28.35 x 36.22 in.*

220 000 - 320 000 €



Rudolf Ernst, *Le fumeur de pipe à eau*. Collection Shafik Gabr  
D.R.



## Rudolf ERNST

1854-1932

## La partie de cartes



Lalla Essaydi, *Harem 2*, 2009  
D.R.

Fr

«L'un des aspects les plus caractéristiques de l'hospitalité marocaine est précisément d'introduire le visiteur étranger dans une intimité, comme si on lui faisait partager un mystère. On n'apprend pas à connaître le Maroc, on ne peut qu'y être graduellement initié.» Ces mots de Michel van der Yeught, issus de son livre *Le Maroc à nu*, s'appliquent précisément à la scène d'intérieur que représente Rudolf Ernst dans *La partie de cartes*. Le peintre questionne et perce cette qualité de mystère, pénétrant l'intimité qui se glisse ici dans les objets orientaux. Ainsi le tapis, la boîte incrustée de nacre, le vase en céramique bleu, la théière posée sur un plateau en cuivre et le narghilé, sont autant d'attributs d'une convivialité que le peintre

autrichien se plaît à dévoiler et offrir au spectateur, qu'il place dans la position du voyeur.

Né en 1954, Rudolf Ernst est le fils du célèbre peintre et architecte Léopold Ernst. Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, il s'installe à Paris en 1876 et voyage en Espagne, pays qui éveille son intérêt pour la peinture orientaliste à laquelle il se consacre exclusivement dès 1885. Sa reconnaissance ne se fait pas attendre et il obtient des commandes de la Cour du Sultan de Constantinople. Son activité se développe également outre atlantique grâce à son marchand parisien Goupil qui le représente avec dévouement.

Rudolf Ernst se distingue par l'extrême précision dans le traitement de ses peintures. Ainsi dans

En

"One of the most characteristic aspects of Moroccan hospitality is precisely to introduce the foreign visitor into an intimacy, as if we were sharing a mystery with him. We cannot learn to know Morocco, we can only to be gradually initiated." These words by Michel van der Yeught from his book, "Le Maroc à nu," apply precisely to the interior scene represented by Rudolf Ernst in "La partie de cartes." The painter questions and pierces this mysterious quality, penetrating the intimacy typical of oriental objects. The carpet, a mother-of-pearl box, a blue ceramic vase, the teapot on a copper tray, and the narghile are all attributes of a conviviality that the Austrian painter likes to unveil and offer

to the spectator he places in the position of the voyeur.

Born in 1854, Rudolf Ernst is the son of the famous painter and architect Léopold Ernst. After studying at the Academy of Fine Arts in Vienna, he moved to Paris in 1876 and travelled to Spain, a country that fed his interest in Orientalist painting to which he devoted himself exclusively in 1885. He was soon recognized, and received orders from the Court of the Sultan of Constantinople. His activity also developed across the Atlantic thanks to the efforts of the Parisian dealer Goupil, who staunchly supported him.

Rudolf Ernst is distinguished by the extreme precision of his paintings. Thus in "La partie de



Fr

*La partie de cartes*, chaque élément est rendu dans le moindre détail, à l'instar des ornements habillant les sols et murs avec opulence formant presque une mise en abyme de tableaux. Cette même attention se déploie dans la photographie intitulée *Harem 2* réalisée en 2009 par l'artiste contemporaine Lalla Essaydi. Bien que la scène décrite diffère radicalement, la symétrie de décor, d'organisation de l'espace et de traitement de l'ornement force le parallèle. Plus d'un siècle après, l'orientalisme puise dans un fondement commun. La même banquette centrale se prolonge de mosaïques bleutées sur le mur, continuées par des boiseries géométriques. Dans les deux œuvres, des pantoufles (babouches) reposent au sol et le châle ou la

ceinture épousent la banquette dans un mouvement descendant. À la lecture de ces deux œuvres, tout se passe comme si l'une était le pendant de l'autre, l'autre versant d'une même réalité: d'un côté les hommes, assis, occupés au jeu, de l'autre, la femme, seule, dans une position lascive rappelant l'*Olympia* de Manet. La peinture dialogue avec la photographie comme si la technique hissait indéniablement cette dernière au rang des plus vraies, en seul miroir fidèle au réel – le miroir est d'ailleurs bien présent dans la composition, se substituant au sol. Réduite au strict minimum, sans les objets liés à la distraction que Rudolf Ernst affectionne, l'œuvre de Lalla Essaydi offre un autre prisme de lecture à *La partie de cartes*.

En

"*cartes*," each element is rendered in absolute detail, like the ornaments decorating the floors and walls with an opulence that make them a painting in a painting. This same attention is displayed in the photograph entitled "*Harem 2*," made in 2009 by contemporary artist Lalla Essaydi. Although the scene differs radically, the symmetry of scenery, space organization and the treatment of the ornaments forces the parallel. More than a century later, Orientalism draws on a common foundation. The same central bench is extended with blue mosaics on the wall, continued by geometric woodwork. In both works, slippers (babouches) rest on the ground and the shawl or belt embrace

the bench in a downward movement. When reading these two works, everything seems to be the counterpart of the other, the opposite side of the same reality. On the one hand, the men, sitting and engaged in the game; in the other, the woman, alone, in a lascivious position reminiscent of Manet's "*Olympia*." The painting dialogues with the photograph as if the technique undeniably hoisted the latter to the rank of the true, in a mirror reflecting reality – the mirror indeed replaces the ground in the composition. Reduced to the bare minimum, without the objects of distraction Rudolf Ernst enjoys, Lalla Essaydi's work offers another prism to read "*La partie de cartes*."



28

## Rudolf ERNST

1854-1932

### Le fumeur de chibouk

Huile sur panneau  
Signé en bas à droite «R. Ernst»  
40,20 x 32 cm

**Provenance:**

Acquis par les parents de l'actuel  
propriétaire  
Collection particulière, France

*Oil on panel; signed lower right*  
15.83 x 12.60 in.

40 000 - 60 000 €



29

## Hippolyte Pierre DELANOÿ

1849-1899

### Le Coran

Huile sur toile  
Signée en bas à droite  
70,50 x 117 cm

**Provenance:**

Acquis par les parents de l'actuel  
propriétaire  
Collection particulière, France

Cette très belle nature morte est  
composée d'un casque Kulah Khude  
et de son bouclier perse, de Yatagans  
et d'un Coran.

*Oil on canvas; signed lower right*  
*27,76 x 46,06 in.*

20 000 - 30 000 €





## Hermann CORRODI

1844-1905

### Campement à l'oasis

Huile sur toile  
Signée en bas à gauche «H. Corrodi»  
102,50 x 133 cm

*Oil on canvas; signed lower left*  
*40.35 x 52.36 in.*

200 000 - 300 000 €

Fr

Dans l'Encyclopédie Larousse au mot d'orientalisme, est décrit le contexte particulier de l'imprégnation de ce mouvement en Italie. L'article explique qu'en Italie, «l'intérêt pour l'Orient y est plus qu'ailleurs partagé et depuis plus longtemps comme l'indique le célèbre portrait du sultan Mohammed II par Gentile Bellini exécuté à Constantinople en 1480. L'égyptomanie trouve en Italie une expression précoce, inaugurée par Piranèse dès 1769, que confirme le goût des collections installées dans les musées de Rome et de Turin. Plusieurs artistes accompagnent les missions archéologiques, dont celle, franco-toscane, de 1828 avec Champollion est représentée par Giuseppe Angelelli au milieu des ruines de Thèbes. Dans le pays où se développera le Risorgimento, le philhellénisme trouve autour de 1830 un écho très favorable. L'implantation de nombreuses colonies italiennes en Orient y attire en même temps les peintres qui rapportent des œuvres nombreuses et séduisantes. Après son indépendance, l'Italie s'engage dans la compétition coloniale, particulièrement en Éthiopie.» Cette situation historique prédispose naturellement Hermann Corrodi à se pencher sur la question orientale d'autant plus qu'il grandit dans un milieu d'artistes, élevé avec son frère Arnaldo, dans l'atelier de leur père et à l'Académie de San Luca à Rome. Les récits de voyage

qui se développent de plus en plus en littérature lui donnent un avant goût à l'exotisme et le jeune Corrodi multiplie les déplacements dans les années 1870. De l'Europe, où la famille royale d'Angleterre lui achète des tableaux, au Proche Orient, en passant par l'Afrique du Nord, il ne se lasse pas de constituer sa bibliothèque d'images.

Hermann Corrodi se fait connaître par ses peintures de paysage, qui lui valent une médaille d'or à Vienne en 1873. Très caractéristiques de son style, les trois œuvres présentées ici figurent précisément trois paysages distincts où la vie quotidienne est évoquée en différentes scènes, on y voit presque une narration continue passant d'une scène à l'autre au fil de la journée et des couleurs. La première et la plus importante en dimensions dépeint un campement de bédouins. Le large plan dévoile les activités de chacun: les femmes portant des cruches d'eau, les enfants aidant à décharger les chameaux ou sécher le linge, un groupe de personnes regroupées autour d'un sage, les regards portés vers le sol comme pour lire un résultat, d'autres, à l'arrière plan, affairés autour d'un troupeau.

Les deux autres tableaux se concentrent sur la description plus précise d'une scène unique comme pour individualiser les différents groupes développés dans le premier tableau. Le premier décrit une activité féminine, semblant se

En

In Encyclopédie Larousse, "Orientalism" describes the special context of the growth of this movement in Italy. The article explains that in Italy, "the interest in the East has been present with greater strength and for a longer time than elsewhere, as indicated by the famous portrait of Sultan Mohammed II by Gentile Bellini executed in Constantinople in 1480." Egyptomania began early in Italy starting with Piranesi as early as 1769 and exemplified by the types of collections in the museums of Rome and Turin.

Several artists accompanied archaeological missions, including the Franco-Tuscan mission of 1828 where Champollion is represented by Giuseppe Angelelli in the midst of the ruins of Thebes. In the country of the Risorgimento, Philhellenism had a very favourable echo around 1830. The simultaneous establishment of many Italian colonies in the East attracts painters who brought back numerous fascinating works. After independence, Italy embarked on colonial competition, particularly in Ethiopia. The historical context naturally encourages Hermann Corrodi to look into the Eastern question, especially as he is part of an artists' milieu, raised with his brother Arnaldo in their father's workshop and at the Academy of

San Luca in Rome. Travel stories developing increasingly in literature gave him a taste for exoticism, and the young Corrodi multiplies his travels throughout the 1870s. From Europe, where the royal family of England buys his paintings, to the Middle East via North Africa, he constantly builds a library of images.

Hermann Corrodi is known for his landscape paintings, which earned him a gold medal in Vienna in 1873. Very characteristic of his style, the three works presented here are in fact three distinct landscapes where everyday life is portrayed in different scenes. You can almost see a continuous narrative going from one scene to the next over the day and through the use of colours. The first and largest in size depicts a Bedouin encampment. The broad outline reveals the activities of every figures – the women carrying water jugs, the children helping to unload the camels or dry the linen, a group of people grouped around a wise man, glances towards the ground as if to read a result, others in the background busy around a herd.

The other two paintings focus on a more precise description of a single scene as if to individualize the different groups developed in the first painting. The first describes a feminine activity that seems to take place



**Hermann CORRODI**

1844-1905

Ensemble de deux peintures

Porteuses d'eau près des pyramides  
de Gizeh

Huile sur toile

Signée et située en bas à gauche

«H. Corrodi. Roma»

100 x 64,50 cm

Kiosque de Trajan, bord du Nil

Huile sur toile

Signée et située en bas à gauche

«H. Corrodi. Roma»

100 x 64 cm

*Set of two paintings; oil on canvas;  
both signed and located lower left  
39.37 x 25.39 in. and 39.37 x 25.19 in.*

150 000 - 250 000 €



Fr

dérouler en début de matinée, neuf silhouettes voilées remplissent des cruches d'eau avant de les fixer, pleines, sur leur tête et remonter au campement. Le second, au contraire, constitue son pendant masculin: cinq hommes semblent revenir de la pêche, leur bateau accosté au coucher du soleil. La vie des uns et des autres s'articule ainsi autour du fleuve.

Ces trois tableaux délivrent un aperçu complet d'une journée au campement dans un style de peinture académique, réaliste, où les couleurs et les jeux de lumière alternent et offrent une palette de dégradés subtils et pénétrants.

En

**in the early morning. Nine veiled silhouettes fill jugs of water before placing them on their heads to take the full jugs back to camp. The second is their male counterparts: five men apparently return from fishing, their boat docked at sunset. The lives of all are part and parcel of the river.**

**The three paintings give a complete overview of a day at the encampment in a realistic, academic painting style where colour and play of light alternate in a palette of subtle and penetrating gradients.**



**Henri Émilien ROUSSEAU**

1875-1933

**Chasse au flaments roses à Tunis  
1904**

Huile sur toile  
Signée et datée bas à droite  
«Henri Rousseau 1904»  
80,50 x 100 cm

**Provenance:**  
Collection particulière, France

*Oil on canvas;  
signed and dated lower right  
31.69 x 39.37 in.*

100 000 - 150 000 €



Henri Émilien Rousseau, *Noce arabe, Tunisie*  
ancienne collection Patrick Guerrand-Hermès,  
Villa Aïn Kassimou, Marrakech. D.R.



Chasse aux flamants roses à Tunis  
1904

Fr

C'est au réalisateur Claude Lelouch que l'on doit ces mots : « Définitivement, j'aime de plus en plus l'aventure. C'est ma façon d'être perpétuellement vivant, attentif, mobilisé à 300 % à l'instar des chasseurs. Ce n'est pas que je les apprécie particulièrement, ils sont là pour tuer, mais ils vivent intensément, avec cette nécessité de demeurer toujours vigilants pour ne pas rentrer bredouilles. Nous sommes tous des chasseurs. Des chasseurs de femmes, de succès, de relations. Des traqueurs de vie aux aguets qui en oublient de songer à eux-mêmes ». Dans *Le dictionnaire de ma vie* (2016), Claude Lelouch, passionné de mouvement, de narration et de mise en scène, résume l'esprit de la chasse et l'instinct primaire lié à cette activité ancestrale.

En effet, si les personnages d'Henri Émilien Rousseau, dans *Chasse aux flamants roses à Tunis*, s'adonnent à la chasse, il ne s'agit certainement pas de répondre à un quelconque besoin vital puisque la proie n'est pas comestible. Au contraire, le peintre décrit ici un plaisir désintéressé et se livre à celui de peindre la beauté pure d'un instinct transculturel. Un Caïd d'une élégance rare accompagné par son escorte traverse avec leurs montures le Lac de Tunis. Le Caïd au premier plan contraste avec les autres chasseurs dont le regard braqué droit devant eux semble chercher les flamants. Le personnage central, quant à lui, détourne

la tête et observe les chiens dont l'attitude active pourrait laisser deviner certains indices de localisation. La lumière, véritable maîtresse du tableau, ses reflets dans l'eau, laisse percevoir les raisons pour lesquelles le peintre se prendra d'une seconde passion pour la Camargue. Grand amateur équin, il y trouvera les couleurs, l'eau et les chevaux, nostalgique de sa période orientale.

*Chasse aux flamants roses à Tunis* déploie tout l'imaginaire qu'Henri Rousseau expérimente grâce à son frère, officier des affaires indigènes, pour constituer une peinture particulièrement réaliste qui se distingue par ses thèmes récurrents dont la chasse fait partie. Henri Émilien Rousseau se plaît à retranscrire l'extrême simplicité liée à la pratique de cette activité en Orient. Ainsi, cette œuvre contraste avec la grande tradition des tableaux de cour à l'instar de *Diane et ses nymphes s'appêtant à partir pour la chasse*, peint par Rubens et Brueghel et déployant tout l'attirail de la chasse (jusqu'aux jaques des chiens), au cœur d'un tableau aux connotations mythologiques. Loin de cette esthétique mais héritant d'un thème traditionnel, Henri Émilien Rousseau revisite la chasse aux couleurs de l'Orient. Au-delà de son élégance, la rareté de *Chasse aux flamants roses à Tunis* s'exprime encore au travers de son important format et de son année de réalisation, très tôt dans l'œuvre d'Henri Émilien Rousseau.

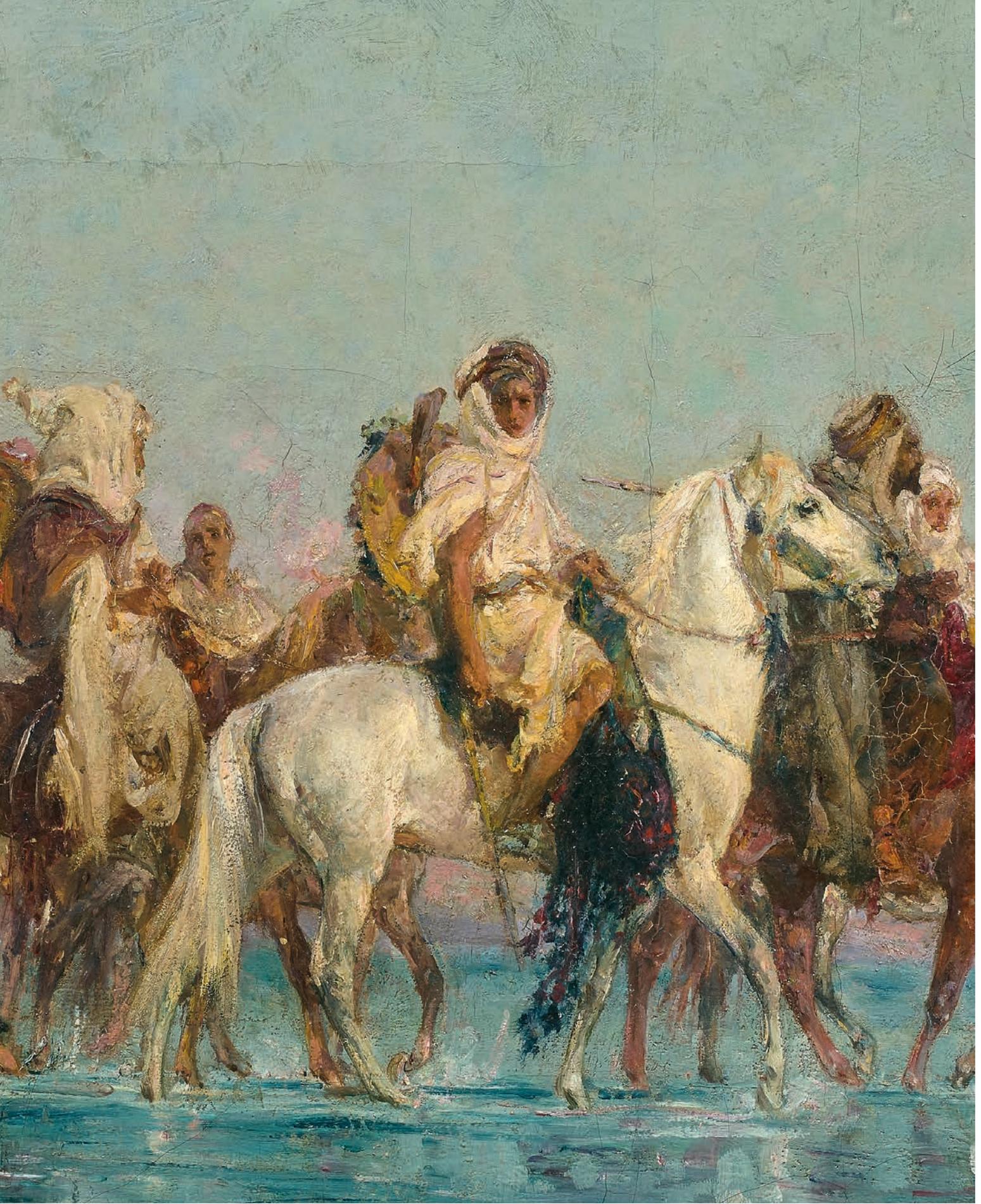
En

We owe these words to director Claude Lelouch: "I love adventure more and more. It's my way of being perpetually alive, attentive, mobilized at 300% like the hunters. It is not that I particularly like them, they are there to kill, but they live intensely, with this need to remain always vigilant, not to return empty handed. We are all hunters. Hunters of women, success, relationships. Trackers of life on the watch who forget to think of themselves." In "Le dictionnaire de ma vie" (2016), Claude Lelouch, passionate about movement, narration, and staging, summarizes the spirit of hunting and the ancestral hunting's primal instinct.

Although in "Chasse aux flamants roses à Tunis" Henri Émilien Rousseau's figures engage in hunting, it is certainly not to answer any vital need since the prey is not edible. On the contrary, the painter here describes a disinterested pleasure and gives himself up to painting the pure beauty of an instinct shared by all. A group of men led by a "caïd" of rare elegance follows the coast, their horses treading the Lake of Tunis accompanied by dogs and foals. The Caïd in the foreground contrasts with other hunters whose straight gaze seems to be on the look-out for flamingos. The central figure, meanwhile, turns his head away

and observes the dogs whose active attitude might suggest they have hit the track. Light, the real master of the painting with its watery reflections makes us understand how the painter will later develop a passion for the Camargue. A great equine enthusiast, he found there his nostalgia for the Eastern period – colors, water, and horses.

"Chasse aux flamants roses à Tunis" deploys Henri Émilien Rousseau imaginative experience thanks to his brother, officer of native affairs, helping him constitute a particularly realistic painting with recurring themes, including hunting. Henri Émilien Rousseau likes to retranscribe the extreme simplicity of this activity in the East. This work contrasts with the great tradition of court paintings like "Diane et ses nymphes s'appêtant à partir pour la chasse" painted by Rubens and Brueghel and deploying all the paraphernalia of the hunt (including the dogs' doublet) at the heart of a painting with mythological connotations. Far from this aesthetic but inheriting a traditional theme, Henri Rousseau revisits hunting in the colors of the East. Going beyond its elegance, the rarity of "Chasse aux flamants roses à Tunis" is still expressed for its large size and year of execution, coming very early in Henri Émilien Rousseau's œuvre.



33

**Alexandre ROUBTZOFF**

1884-1949

**Conversation – 1916**

Huile sur toile

Signée, située et datée en bas à droite

«A. Roubtzoff Tunis 1916»,

Signée en arabe en bas à gauche «Iskander Roubtzouf»,

Située et datée en arabe en haut à droite

«Tunis, 71-23 Di El Heja 1134»

80 x 111,80 cm

**Provenance:**

Offert à Auguste Froppo, Procureur de la République à Tunis, par le Barreau de Tunis à l'occasion de sa nomination

à l'ordre de la légion d'honneur en 1920

Vente Paris, Tajan, 4 novembre 2014,

lot 38

Collection particulière, Dubaï

*Oil on canvas; signed, located and dated*

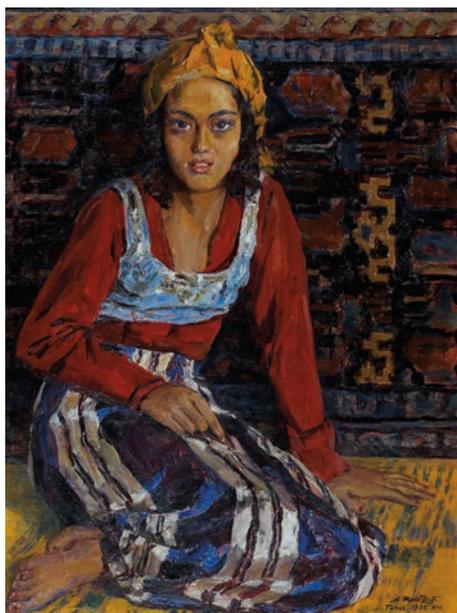
*lower right, signed in Arabic lower*

*left, signed and dated in Arabic*

*upper right*

*31.50 x 44.02 in.*

180 000 - 280 000 €



Alexandre Roubtzoff, *Bédouine de Tunis*,  
vendu 434 000 € le 8 juin 2010 par Artcurial



## Alexandre ROUBTZOFF

1884-1949

## Conversation – 1916

Fr

Lorsque Michket Krifa, auteur, directrice artistique et commissaire en arts visuels pour l'Afrique et le Moyen-Orient, réalise, en 2007, l'exposition itinérante intitulée *Femmes d'images*, elle se saisit d'un sujet particulièrement évocateur et puise dans la tradition picturale orientaliste. En effet, si l'exposition sélectionne exclusivement des artistes féminines, le titre choisi et conceptualisé rend hommage à l'ensemble des femmes d'images, dont la beauté et le mystère ornent quantité de tableaux orientalistes.

Ainsi Alexandre Roubtsoff réalise en 1916 *Conversation*, une huile sur toile riche en couleurs vives, et surprenant deux femmes assises au sol, le regard absorbé par la scène de marché qui se déroule à l'extérieur, de l'autre côté de l'embrasement de la porte ouverte où elles se tiennent. On y lit à la fois la complicité des deux compagnes et la fracture sociale, ou du moins contextuelle, qui semble être figurée par la frontière extrêmement marquée de cette même porte aux volets ouverts sur la vie. L'oisiveté de ces deux femmes, contrairement aux personnages affairés que l'on devine de l'autre côté, inspire le rêve, l'imagination. Tout comme le motif de la fenêtre dans la peinture classique, la configuration de *Conversation* évoque l'altérité, le désir de «la découverte de l'homme et du monde», comme l'exprime l'historien de l'art et philosophe Jacob Burckhardt près d'un siècle plus tôt. Ainsi dans *Jeune fille à la fenêtre*, œuvre réalisée vers 1670 par le peintre baroque Bartolomé

Esteban Murillo, deux femmes sont représentées à leur fenêtre, riant d'une scène se déroulant en contrebas que le spectateur est libre d'imaginer. De même, ces femmes tunisiennes élégantes et portant bijoux, sont contraintes de se divertir de l'ailleurs, le quotidien des autres se muant alors en une scène de théâtre.

Ce chef d'œuvre est peint en 1916 alors que l'artiste russe n'a que trente deux ans. Naturalisé français en 1924, Alexandre Roubtsoff, boursier de l'École Nationale des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, découvre l'Orient en 1913 en passant par l'Espagne et par Tanger. Deux ans avant la réalisation du tableau, il arrive à Tunis où il décide de s'installer durablement, happé par l'énergie, les couleurs et surtout la lumière qui y règnent. Il fréquente l'Institut de Carthage, académie des arts de Tunis, dans laquelle il exposera en 1920 et où il est invité à réaliser des portraits de personnages de la haute société coloniale. *Conversation* a été offert à Auguste Froppet, procureur de la République à Tunis, par le barreau de Tunis à l'occasion de sa nomination à l'ordre de la légion d'honneur en 1920. Le tableau brosse une vision de la société féminine tunisienne vue par Roubtsoff alors que celui-ci vit depuis peu de temps en Tunisie mais est suffisamment introduit pour déceler les rouages et les habitudes. En ce sens, *Conversation* constitue une «image», au sens sémantique du terme donné par l'essayiste Olivier Boulnois: «l'image sert de vérité».

En

When Michket Krifa, author, artistic director and curator of visual arts for Africa and the Middle East, organized the traveling exhibit "Femmes d'images" in 2007, she took a particularly evocative theme and drew on the Orientalist visual tradition. Although the exhibit exclusively selects female artists, the title she chose and conceptualized pays tribute to all represented women whose beauty and mystery adorn many Orientalist paintings.

In 1916 Alexandre Roubtsoff executed "Conversation," an oil on canvas rich in bright colors that surprising two women sitting on the ground, their gaze absorbed by the market scene which takes place outside on the other side of the doorway where they stand. We can decipher both the complicity of two companions and a social fracture, or at least a contextual one, which appeared to be represented by the sharply marked border of the same door, opening onto life. The idleness of these two women, unlike the busy characters we guess to be on the other side, inspires dream and imagination. Like the motif of the window in classical painting, the configuration of "Conversation" suggests otherness, a desire for "the discovery of man and the world", as the art historian and philosopher Jacob Burckhardt put it almost a century ago. In "Jeune fille à la fenêtre" by Baroque painter Bartolomé Esteban Murillo in a painting done around 1670, two women are represented at

their window, laughing at a scene unfolding below that the viewer is free to imagine. In the same way, these Tunisian women, elegant and wearing jewels, are forced to entertain themselves from another world – the lives of others as a theater scene.

This masterpiece was painted in 1916 when the Russian artist was only thirty-two years old. Naturalized French in 1924, Alexandre Roubtsoff, a member of the National School of Fine Arts of St. Petersburg, discovered the Orient in 1913 in Spain and Tangiers. Two years before the completion of the painting, he arrived in Tunis where he decided to settle permanently, gripped by the energy, colors, and especially the light which reigned there. He attended the Institute of Carthage, Tunis's Academy of the Arts, where he exhibited in 1920 and was invited to make portraits of personalities of colonial high society. "Conversation" was offered to Auguste Froppet, the public prosecutor in Tunis, by the Tunis bar when he was appointed to the Légion d'Honneur in 1920. The painting depicts a certain vision of Tunisian female society as observed by Roubtsoff, having lived in Tunisia only for a short time but sufficiently part of the scene to detect attitudes and habits. In this sense, "Conversation" constitutes an "image" in the semantic sense of the term used by the essayist Olivier Boulnois: "the image serves as truth."



## Anna QUINQUAUD

1890-1984

Archer Coniagui au repos  
à Youkounkoun

Bronze à patine noire  
Fonte à la cire perdue, signé  
«Quinquaud» sur la terrasse à l'arrière,  
près du pied gauche  
Marque du fondeur sur la terrasse «Susse  
Frs Edts Paris» «Cire perdue» au revers  
sur la tranche, n°4/10.  
Épreuve posthume  
Hauteur: 79 cm et terrasse: 13 x 25,60 cm

## Provenance:

Collection Christian Sapet, France

## Bibliographie:

A. Doridou-Heim, *Anna Quinquaud  
Sculptrice Exploratrice, Voyage dans  
les années 30*, Somogy, Paris, 2011,  
n°24b, reproduit p. 26 (un exemplaire  
similaire)

*Bronze with black patina; signed,  
numbered and stamped with the foundry  
mark on the base  
Height: 31.10 in.  
and base: 5.12 x 10.08 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

«Rien au monde ne peut empêcher l'homme de se sentir né pour la liberté», proclame la grande Simone Veil dans *Oppression et liberté* en 1955. Une autre femme, Anna Quinquaud, fait de cette phrase anachronique son credo avant l'heure. Alors que son éducation dans la Creuse et ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris lui promet un bel avenir sur le sol français, Anna Quinquaud n'hésitera pas, lorsqu'en 1925, la Villa Medici lui offre une résidence suite à sa réussite au Prix de Rome. La liberté l'appelle, elle renonce à l'Italie et s'embarque pour l'Afrique orientale. Un acte radical à l'époque, celui d'une jeune femme seule en Afrique,

En

**"Nothing in the world can prevent man from feeling born for freedom," proclaims the great Simone Veil in "Oppression et liberté" in 1955. Another woman, Anna Quinquaud, makes this statement her credo long before. While her education in the Creuse and her studies at the École des Beaux-Arts in Paris promised her a bright future on French soil when in 1925 Villa Medici offered her a residence following her success for the Prix de Rome, she enthusiastically accepted. But freedom sent out its call, and she renounced Italy and embarked for East Africa. Anna Quinquaud's determination is revealed by what is a radical act at**

annonce la détermination d'Anna Quinquaud. Comme elle, Fabienne Verdier, autre artiste française, prendra le large, seule, en 1983, pour aller étudier en Chine dans la province de Sichuan, bénéficiant de la première bourse d'études. Ces trois destinées féminines ont en commun leur grande liberté d'esprit qui se traduit dans leurs écrits et dans leur travail plastique.

*Archer Coniagui au repos à Youkounkoun* est une sculpture en bronze réalisée dans les années 1980 représentant un jeune homme debout sur une jambe, l'autre repliée sur son genou, le menton reposant sur un grand archer. L'artiste se plaît à documenter ses voyages et à découvrir des populations reculées; ici, les Coniagui qui vivent au Sénégal et en Guinée, majoritairement concentrés à Youkounkoun, autour de l'ancienne préfecture du nord de la Guinée, à quelques kilomètres de la frontière du Sénégal. La sculpture magnifie la posture singulière du jeune homme simplement vêtu d'un tissu recouvrant ses parties génitales. Le collier et la délicatesse de la coiffure dévoilent l'aspect recherché du personnage et contrastent avec la rusticité de l'activité et la simplicité de la nudité. En effet, le jeune homme au physique parfait semble utiliser davantage son archer pour penser – la pose et l'inclinaison de la tête évoquent le penseur de Rodin – que pour chasser. Avec *Archer Coniagui au repos à Youkounkoun*, Anna Quinquaud sculpte un hymne à l'Afrique qui chante la dignité et la beauté. Peut-être a-t-elle pensé, en sculptant, au sens littéral de Youkounkoun: le plus gros diamant du monde.

the time – a young woman travels alone to Africa. Fabienne Verdier, another French artist, also left alone in 1983 to study in China in Sichuan Province, taking advantage of the first scholarships. The three women's destinies include a shared freedom of spirit which is reflected in their writings and in their aesthetic work.

"Archer Coniagui au repos à Youkounkoun" is a bronze sculpture made in the 1980s depicting a young man standing on one leg, the other bent at his knee, chin resting on a large bow. The artist likes to document her travels and to discover remote populations. Here, she represents the Coniagui, living in Senegal and Guinea and primarily concentrated in Youkounkoun around the former prefecture of northern Guinea a few kilometres from the Senegalese border.

The sculpture magnifies the singular posture of the young man simply dressed in a fabric covering his genitals. The necklace and the delicacy of the hairstyle reveal the actual sophistication of the figure and contrasts with the rustic activity and simplicity of the nude. The young man with a perfect physique seems to use his bow to think rather than hunt- the pose and the inclination of the head remind one of Rodin's the thinker. With "Archer Coniagui au repos à Youkounkoun," Anna Quinquaud sculpts a hymn to Africa that chants both dignity and beauty. Perhaps she thought, while sculpting, of the literal sense of Youkounkoun: the largest diamond in the world.



35

**Anna QUINQUAUD**

1890-1984

**Pasteur Djéné**

Bronze à patine brun foncé  
Signé «A. Quinquaud» sur la terrasse  
à senestre et porte l'inscription  
du fondeur «Susse Frs Edts Paris» à  
l'arrière sur la tranche de la terrasse,  
le cachet du fondeur et la marque  
«cire perdue» sur la tranche à droite.  
Épreuve posthume  
Hauteur: 54 cm

**Provenance:**

Collection Christian Sapet, France

*Bronze with dark brown patina;  
signed, inscribed and stamped  
with the foundry mark  
Height: 21.26 in.*

20 000 - 30 000 €





36

**Marcelle ACKEIN**

1882-1952

**Les porteuses d'eau**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «ACKEIN»

55 x 38 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Dubaï

*Oil on canvas; signed lower left*

*21.65 x 14.96 in.*

20 000 - 30 000 €

37

## Mohamed Ben Ali R'BATI

1861-1939

### La Madrasa

Aquarelle sur papier  
Signé en arabe en bas au centre  
45 x 55 cm

**Provenance:**

Vente Paris, Tajan, 3 novembre 2011,  
lot 19  
Collection particulière, Espagne

*Watercolour on paper;  
signed in Arabic lower center  
17.72 x 21.65 in.*

20 000 - 30 000 €

Fr

Originaire de Rabat où il naît, en 1861, Mohamed Ben Ali R'Bati s'installe encore jeune, à Tanger. Après un passage dans les écoles coraniques et comme apprenti artisan chez les menuisiers, il entre, en 1903, au service de Sir John Lavery, comme cuisinier. Peintre portraitiste de la Couronne d'Angleterre installé dans la ville blanche, ce dernier ne tarde pas à découvrir ses talents d'artiste et l'encourage dans cette voie. Après plusieurs années à son service, Ben Ali R'Bati suit John Lavery en Angleterre où il sera exposé, à Londres, en 1916, date historique pour la peinture marocaine dont c'est la première manifestation. Après la première guerre mondiale, il vit à Marseille puis revient à

Tanger en 1922. Enrôlé comme pompier dans les Tabors espagnols de 1925 à 1929, puis gardien de banque, il peut enfin se consacrer pleinement à sa passion à partir de 1933, date à laquelle il dispose d'un véritable atelier à Riad Soltane. En 1937, il s'installe route de la Casbah, dans un lieu où il possède un restaurant et une salle d'exposition. Il s'éteint à Tanger en 1939. Premier peintre marocain à rompre avec l'art traditionnel de la miniature, de la calligraphie, ou des arts décoratifs, Ben Ali R'Bati nous livre, dans une peinture figurative chaleureuse et colorée, une chronique de la vie quotidienne à Tanger au début du XX<sup>e</sup> siècle.

En

Mohamed Ben Ali R'Bati was born in Rabat in 1861 but soon moves to Tangier where he grows up. After spending time in koranic schools and as carpenter; he works as a cook for the famous portrayer Sir John Lavery in 1903. As he was painting for the royal family of England in Tangier, he discovers the talent of Ben Ali R'Bati and encourages him towards this way. After a few years of working with him, Ben Ali R'Bati follows Lavery in England where he will be exhibited in London in 1916. After the Second World War, he lives in Marseille and eventually goes back to Tangier in 1922. Enrolled as fire fighter for the

Spanish tambourines from 1925 to 1929 and as a bank guard, he can only really start to paint again in 1933, when he finally owns a studio in Riad Soltane. In 1937, he moved to Kasbah Road, in a place where he owned a restaurant and a showroom. He will die in Tangier in 1939. Ben Ali R'Bati was the first Moroccan painter who broke up with traditional miniature painting, calligraphy and decorative art. He succeeds in figurative painting which is always colorful, describing every-day life in Tangier, during the beginning of the 20<sup>th</sup> century.



بیت اربعہ  
ارباب

# *Les Gharbaoui de la collection André Goldenberg*

Fr

«Grâce à l'abstraction, un lyrisme, tout empreint d'une humaine tendresse, déferle à travers les toiles et les entraîne dans son puissant élan. Captant dans les résilles du rêve d'imprévisibles étendues gorgées d'azur et d'espoir, Gharbaoui semble évoquer, en poète, l'éternelle féerie de la lumière marocaine, se mariant aux fenêtres ouvertes sur le ciel ou la mer», tels sont les mots du critique d'art français Gaston Diehl introduisant le catalogue publié à l'occasion d'une exposition organisée par André Goldenberg pour les centres culturels français du Maroc en 1960.

Les six œuvres présentées ici (une huile, une gouache et quatre encres de chine) ont été offertes par l'artiste à André Goldenberg – alors chargé de mission au service culturel de l'Ambassade de France

– à l'occasion de cette même exposition. Et en effet, elles évoquent toutes un jaillissement, celui d'une énergie vitale que Jilali Gharbaoui saisit dans la vigueur marocaine et s'attache à retranscrire sur la toile ou le papier. L'étonnante abstraction déployée dans son travail s'avère d'autant plus remarquable qu'il est considéré comme «le premier peintre marocain à avoir choisi ce mode d'expression picturale», selon l'écrivain Mohamed Sijelmassi dans son ouvrage sur la peinture marocaine. Ces six œuvres en présentent l'archétype même et on y décèle, avec Gaston Diehl, «quelques stridences noires, (...) quelques brusques empâtements, (qui) ponctuent ces étendues sans rompre leur unité et secrètent en leur sein, par leur présence même, une atmosphère de tension et de méditation».

En

"Thanks to abstraction, a lyricism imbued with human tenderness sweeps through the canvases and drives them with its powerful momentum. Capturing in the nets of dream the unpredictable expanses inundated with azure and hope, Gharbaoui seems to evoke, as a poet, the eternal magic of the Moroccan light, marrying the open windows onto the sky and sea." French art critic Gaston Diehl describes the painter's work in his introduction to the catalogue published for an exhibit organized by André Goldenberg for the French cultural centres of Morocco in 1960.

The six works presented here (an oil, a gouache and four India inks) were given by the artist to André Goldenberg, chargé de mission in the cultural department of the French Embassy on

the occasion of the exhibit. All evoke a spurt of that vital energy Jilali Gharbaoui seized upon from Moroccan vitality, committed to re-transcribing it on canvas or paper. The astonishing abstraction displayed in his work is all the more remarkable because he is considered "the first Moroccan painter to have chosen this pictorial mode of expression," according to writer Mohamed Sijelmassi in his work on the Moroccan painting. These six works present a veritable archetype and we find, with Gaston Diehl, "some black stridences, (...) some abrupt impasto, (that) punctuate these areas without breaking their unity, and secret in their heart, by their very presence, an atmosphere of both tension and meditation."

The atmosphere described



Jilali Gharbaoui dans son atelier  
D.R.

Fr

Cette atmosphère que décrit le critique, palpable dans les six œuvres présentées, s'attache particulièrement à la rude vie du peintre qu'on ne peut dissocier de sa peinture. Jilali Gharbaoui, orphelin à l'âge de dix ans, renouvelle crises et tentatives de suicide, consommation de drogues et d'alcool, qui lui valent plusieurs séjours en hôpital psychiatrique et une triste fin de vie. Très jeune, il est repéré par Marcel Vicaire, artiste en charge de l'artisanat marocain à Fès, alors qu'il expose quelques dessins dans la rue. Jilali Gharbaoui, proche de Pierre Restany et Henry Michaux qu'il rencontre plus tard à Paris, embrasse l'abstraction comme un pharmakon. Restany dira en ce sens en 1990: «Ses gestes colorés sont autant de lumière qui font vibrer la matière au sein de la couleur. Cette gestualité impulsive

traduit bien l'hyper-émotivité du personnage, le côté vibratile de ses pulsions physiques et mentales».

C'est sans doute à cette force, liée à la singularité de l'œuvre de Jilali Gharbaoui, qu'André Goldenberg a voulu rendre hommage en inaugurant son exposition de 1960. Ce spécialiste des traditions populaires et de la littérature orale marocaine, professeur à l'Institut supérieur de journalisme de Rabat, se nourrit du Maroc, de sa beauté, de la particularité de ses mœurs, pour mener ses recherches anthropologiques. Contemporains et sensibles à la poésie d'une terre immémoriale, les deux hommes partagent ce même appétit pour la beauté: ces six œuvres en symbolisent le touchant témoin.

En

by the critic, palpable in the six works presented, focuses specifically on the painter's turbulent life that cannot be dissociated from his painting. Jilali Gharbaoui, an orphan at the age of ten, suffered from crises and suicide attempts as well as drug and alcohol abuse, which earned him several stays in psychiatric hospital and a sad end to his life. Very young, he was spotted by Marcel Vicaire, an artist in charge of Moroccan crafts in Fez, when he exhibited some drawings in the street. Jilali Gharbaoui, close to Pierre Restany and Henry Michaux whom he met later in Paris, embraces abstraction as a pharmakon. In 1990 Restany said, "His colourful gestures are so much light that makes the material within its colours. This impulsive gestural approach

reflects the hyper-emotive nature of the personage, the vibratory side of his physical and mental impulses."

It is undoubtedly to the strength and singularity of Jilali Gharbaoui's work that André Goldenberg sought to pay tribute in his 1960 exhibit. This specialist of popular traditions and Moroccan oral literature, professor at the Institut Supérieur de Journalisme of Rabat, is nourished on Morocco – its beauty, its special customs – to carry out his anthropological research. Contemporary with one another and sensitive to the poetry of this immemorial land, the two men share the same appetite for beauty. These six works symbolize a touching endorsement.

38

**Jilali GHARBAOUI**

1930-1971

**Composition – 1960**

Huile sur papier contrecollé sur panneau

Signé et daté en bas droite

«Gharbaoui 60»

53 x 72,50 cm

**Provenance:**

Offert par l'artiste à l'actuel

propriétaire

Collection André Goldenberg, France

**Bibliographie:**

À rapprocher de Djilis, 1961 reproduit

dans Y. Filali, *Fulgurances, Gharbaoui*,

Fondation Ona, Casablanca, 1993, p. 177

*Oil on paper laid on hardboard;*

*signed and dated lower right*

*20.87 x 28.54 in.*

30 000 - 40 000 €



Jilali Gharbaoui, *Djilis*, 1961. Collection Serghini  
D.R.



39

**Jilali GHARBAOUI**

1930-1971

**Composition – 1958**

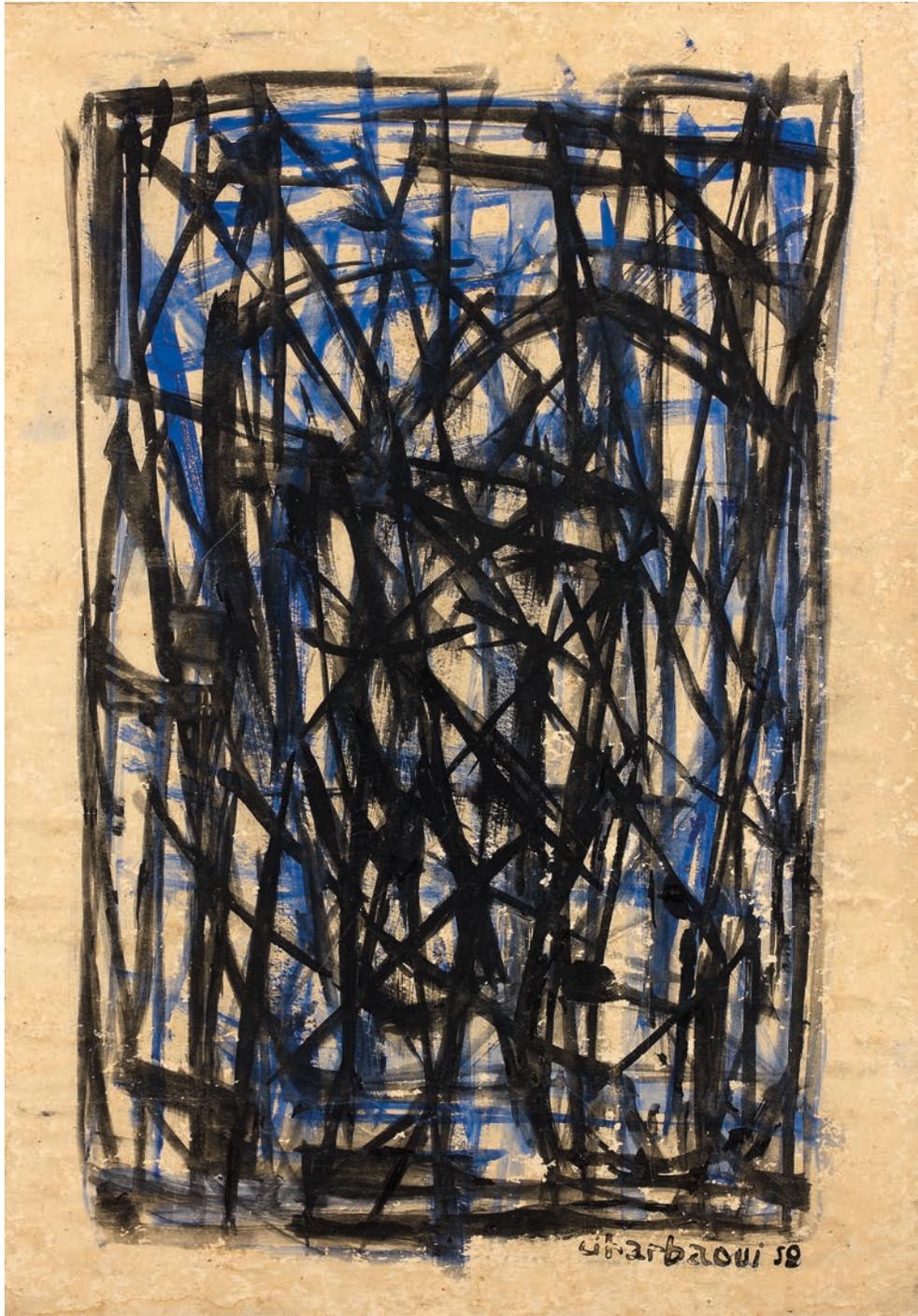
Gouache sur papier  
Signé et daté en bas à droite  
«Gharbaoui 58»  
64,50 x 45,50 cm

**Provenance:**

Offert par l'artiste à l'actuel  
propriétaire  
Collection André Goldenberg, France

*Gouache on paper;  
signed and dated lower right  
25.39 x 17.91 in.*

18 000 - 22 000 €



G. Barbaoui se



40

**Jilali GHARBAOUI**

1930-1971

**Composition – 1960**

Encre de Chine sur papier  
Signé en bas à droite «Gharbaoui»  
30,50 x 49,50 cm

**Provenance:**

Offert par l'artiste à l'actuel  
propriétaire  
Collection André Goldenberg, France

*India ink on paper; signed lower right*  
*12.01 x 19.49 in.*

12 000 - 15 000 €



41

**Jilali GHARBAOUI**

1930-1971

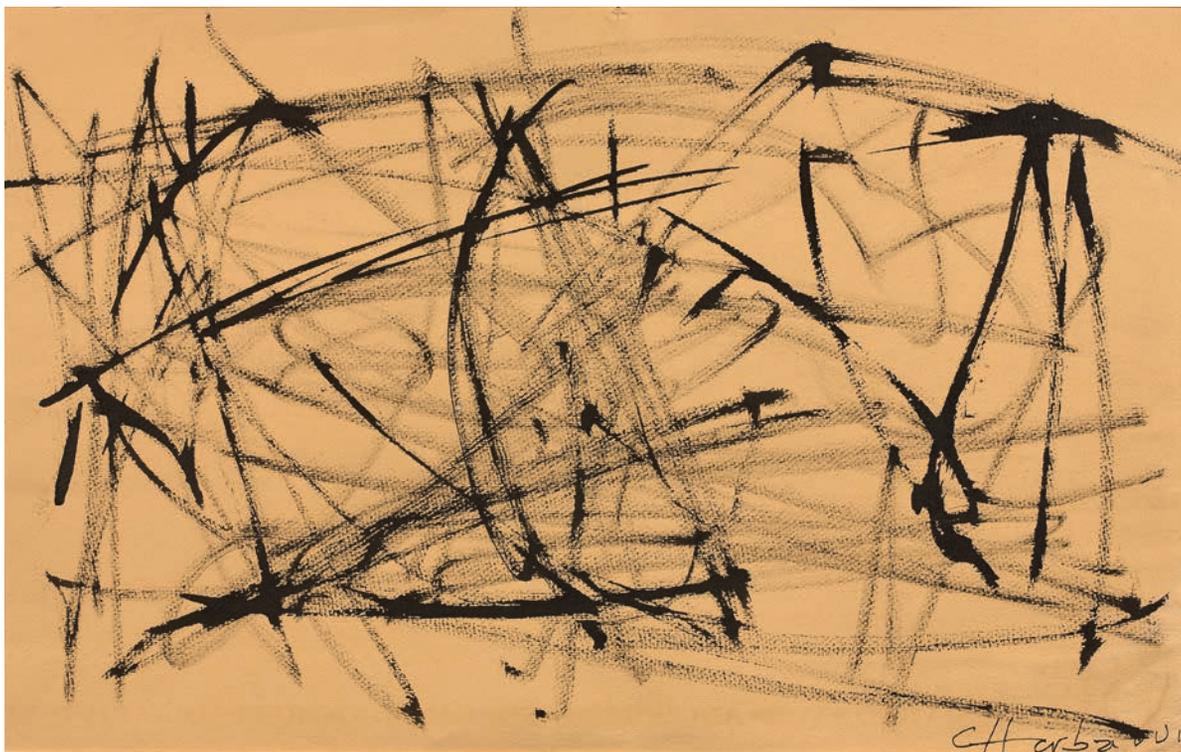
**Composition – 1960**

Encre de Chine sur papier  
Signé en bas à droite «Gharbaoui»  
30,50 x 49,50 cm

**Provenance:**  
Offert par l'artiste à l'actuel  
propriétaire  
Collection André Goldenberg, France

*India ink on paper; signed lower right*  
*12.01 x 19.49 in.*

12 000 - 15 000 €



42

**Jilali GHARBAOUI**

1930-1971

**Composition – 1960**

Encre de Chine sur papier  
Signé en bas à droite «Gharbaoui»  
30,50 x 49,50 cm

**Provenance:**  
Offert par l'artiste à l'actuel  
propriétaire  
Collection André Goldenberg, France

*India ink on paper; signed lower right*  
*12.01 x 19.49 in.*

12 000 - 15 000 €



43

## Jilali GHARBAOUI

1930-1971

### Composition – Circa 1960

Encre sur papier

Signé en bas à droite «Gharbaoui»

50 x 65 cm

**Provenance:**

Offert par l'artiste à l'actuel

propriétaire

Collection André Goldenberg, France

*Gouache on paper; signed lower right*

*19.69 x 25.59 in.*

10 000 - 12 000 €



# PARIS#MARRAKECH

Samedi 30 décembre 2017 - 17h  
[artcurial.com](http://artcurial.com)



ARTCURIAL



# PARIS # MARRAKECH

*African Spirit*

Samedi 30 décembre 2017 - 17h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

En duplex à Marrakech  
au Palace Es Saadi - 16h



# ARTCURIAL



lot n°56, JP MIKA, *Bisengo ya tango na bisous (La joie d'une autre époque)* - 2016  
(détail) p.31

# PARIS # MARRAKECH

*Le regard de Cécilia Attias*

## *African Spirit*

Samedi 30 décembre 2017 - 17h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

En duplex à Marrakech  
au Palace Es Saadi - 16h



lot n°45, MOKE, Sans titre - 1987  
p.15



# AFRICAN SPIRIT



François Tajan  
Président délégué  
Commissaire-priseur



Olivier Berman  
Directeur  
Orientalisme



Martin Guesnet  
Directeur Europe



Hugo Brami  
Administrateur  
Orientalisme



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



Arnaud Oliveux  
Spécialiste senior  
Urban Art  
Commissaire-priseur



Thaïs Thirouin  
Commissaire-priseur

# EUROPE



Vinciane de Traux  
Directeur Belgique



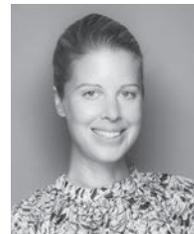
Emilie Volka  
Directeur Italie



Caroline Messensee  
Directeur Autriche



Moritz von der Heydte  
Directeur Allemagne



Louise Gréther  
Directeur Monaco

# PARIS # MARRAKECH

## *African Spirit*

vente n°3302

### EXPOSITIONS PUBLIQUES

À Paris  
Hôtel Marcel Dassault

Téléphone pendant l'exposition  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 15

Du 1<sup>er</sup> au 11 décembre  
sur rendez-vous

Jeudi 14 décembre  
11h-19h

Vendredi 15 décembre  
11h-19h

Samedi 16 décembre  
11h-18h

À Marrakech  
Palace Es Saadi

Téléphone pendant l'exposition  
Tél.: +212 (0)5 24 33 74 60

Mercredi 27 décembre  
11h-19h

Jeudi 28 décembre  
11h-18h

Vendredi 29 décembre  
11h-19h

Samedi 30 décembre  
11h-14h

### VENTE

Samedi 30 décembre 2016 - 17h  
à Paris  
En duplex à 16h au Palace Es Saadi  
à Marrakech

Commissaires-Priseurs  
François Tajan  
Arnaud Oliveux  
Thais Thirouin

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

Martin Guesnet  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 31  
mguesnet@artcurial.com

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

Informations  
Hugo Brami  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 15  
hbrami@artcurial.com

Catalogue en ligne:  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

Comptabilité vendeurs  
Marion Dauneau  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 44  
mdauneau@artcurial.com

Comptabilité acheteurs  
Julie Court  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 05  
jcourt@artcurial.com

Transport et douane  
Robin Sanderson  
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 57  
Laure-Anne Truchot  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77  
shipping@artcurial.com

Ordres d'achat,  
enchères par téléphone  
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](http://www.artcurial.com)



# *L'invitée: Cécilia Attias*



Cécilia Attias  
D.R.

Cécilia Attias, a consacré sa vie aux autres: en tant que mère, épouse, serviteur de l'État, militante pour les droits des femmes notamment à travers sa fondation, *Cécilia Attias Foundation for Women*. Vivant à New York et très attachée au Maroc, Cécilia Attias a accepté d'être l'Ambassadrice de la vente *Paris#Marrakech*, dédiée à Majorelle et à l'art africain contemporain.

### ***Pourquoi avoir accepté l'invitation d'Artcurial?***

Tout d'abord je respecte la maison Artcurial qui organise toujours des ventes originales, variées, de qualité et qui par ailleurs nous font voyager. Ensuite j'aime le Maroc, la création et les artistes africains, cela fait un certain nombre de raisons... suffisamment pour avoir accepté sans trop réfléchir...

### ***Que collectionnez-vous à titre personnel?***

Je n'ai pas une âme de collectionneuse, néanmoins j'aime chercher et trouver des témoins de mon passé, de ma famille aux origines complexes et diverses et ainsi pouvoir transmettre à mes enfants des tableaux ayant appartenu à mon arrière-grand-père Isaac Albeniz ou des livres de sa collection, des partitions écrites de sa main. Et puis avec mon mari il est vrai que nous avons un certain nombre d'œuvres d'artistes tels que Majorelle que nous aimons particulièrement.

### ***Que représente pour vous le Maroc de Jacques Majorelle ?***

Le Maroc que nous aimons, ses couleurs, sa chaleur et sa douceur si particulière... Majorelle que j'aime vraiment, me fait m'évader. D'un simple regard, je retourne à cette époque si différente et si apaisante. Ce Maroc incomparable et inoubliable, ses jardins, ses kasbahs, les femmes d'un village, les paysages ocres et splendides, l'authenticité et la diversité.

### ***Qu'est-ce qui vous touche dans la création contemporaine africaine?***

Son originalité, sa différence emprunte de la chaleur humaine des habitants de ce continent, le reflet de la lumière incomparable de l'Afrique, de ses populations, des difficultés du quotidien dues à la rigueur de son climat, de cette jeunesse si créative qui a tant besoin de s'exprimer, des femmes, gardiennes des valeurs au cœur de la famille avec leur courage et leur force. Tout cela me fait aimer l'art africain...

### ***Marrakech, et plus largement l'Afrique, semblent être très présents dans votre vie.***

#### ***Comment est né ce lien si fort?***

Je suis très attachée au Maroc car c'est le pays qui a vu naître mon mari, nous y avons une autre façon de le vivre... Marrakech particulièrement où nous avons une maison et où nous aimons passer du temps, du temps pour nous, en famille ou avec les amis de toujours, des moments sereins et doux comme son climat. L'Afrique en général que j'ai appris à connaître est un continent passionnant et attachant. J'aime ses paysages, ses ambiances et surtout ses populations, son audace, ses valeurs.

### ***Une de vos adresses fétiches à Marrakech?***

Il y a beaucoup de lieux cachés à Marrakech, des terrasses où la vue sur la Médina est magnifique, des marchands de tissus précieux ou des restaurants où le temps s'est arrêté... Bien-sûr les jardins Majorelle sont pour moi une étape indispensable. Le Café de la Poste reste incontournable avec son thé à la menthe. Pour le déjeuner, au Zinc, le chef Damien Duran est français et c'est délicieux.

Cécilia Attias has devoted her life to others: as a mother, a wife, a servant of the state, women's rights activist in particular through her foundation, *Cécilia Attias Foundation for Women*. Living in New York and very attached to Morocco, Cécilia Attias has accepted to become the ambassador of the "Paris#Marrakech" auction, dedicated to Majorelle and to African contemporary art.

### ***Why accept the Artcurial invitation?***

First of all, I respect Artcurial which always organises high quality, original, varied sales, which furthermore takes us to foreign lands through their collections. Then, I love Morocco, creativity and African artists... many reasons, enough to have accepted without hesitation...

### ***What do you personally collect?***

I do not have the mind of a collector, nevertheless I like to search and find reminders of my past, of my family and its complex and diversified origins and to thus be able to give to my children paintings having belonged to my great-grandfather Isaac Albeniz or books from his collection, his hand-written partitions. And then, it is true that with my husband we have a certain number of works of artists such as Majorelle that we particularly love.

### ***What does the Morocco of Jacques Majorelle represent for you?***

The Morocco that we love can be described by its colours, its warmth and its unique gentleness... Majorelle, whom I really like, makes me escape. With a simple glance, I return to this time period, so different and so appealing. This incomparable and unforgettable Morocco, its gardens, its Kasbahs, village women, the splendid ochre landscapes, the authenticity and diversity.

### ***What is it that touches people in contemporary African creations?***

Its originality, its difference taken from the human warmth of the continent's inhabitants, the incomparable reflection of light in Africa, its population, the difficulties of daily life due to the rigor of its climate, this youth which is so creative, which has such a need to express itself, the women, guardians of the values at the heart of the family, with their courage and their strength. All this makes me love African art...

### ***Marrakech, and more widely Africa, seems to be very present in your life.***

#### ***How did such a strong tie form in your life?***

I am very attached to Morocco as it is the country in which my husband was born, we have another way of life... particularly Marrakech where we have a house and where we love to spend time, time for us, with family or with our old friends, moments of serenity and calm like the climate. Africa in general, which I grew to know, is a fascinating and endearing continent. I love its landscapes, it's atmosphere and above all its population, its audacity, its values.

### ***One of your favourite addresses in Marrakech***

There are a lot of hidden places in Marrakech, terraces where the Medina view is magnificent, the merchants of precious fabrics or restaurants where time has stopped ... Of course, the Majorelle gardens are an essential step for me. The Café de la Poste remains a compulsory stop with its mint tea. For lunch, Zinc, where the chef Damien Duran is French and the food is delicious.

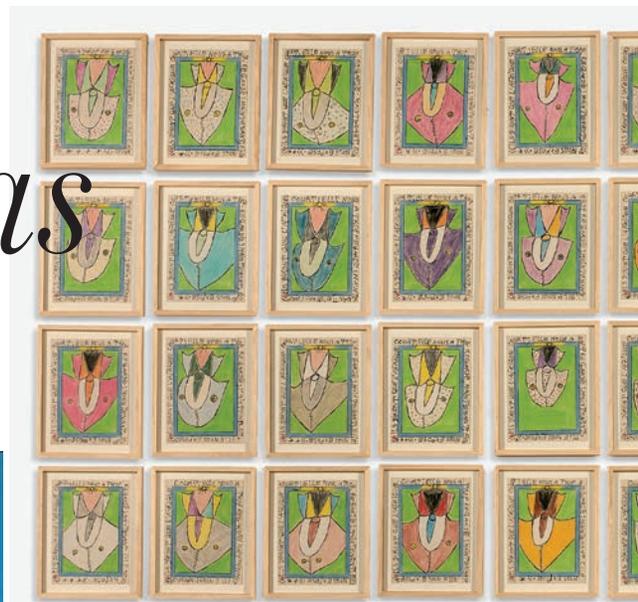
# Le choix de Cécilia Attias



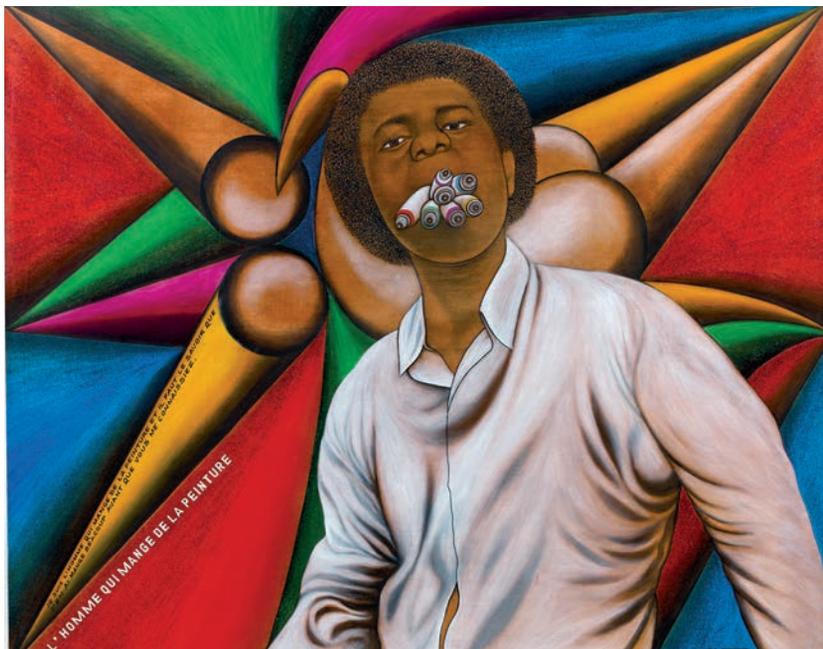
lot n°55, Seydou Keïta, *Sans titre (femme au chapeau, à la fleur et au guéridon)* - 1959



lot n°57, Omar Victor Diop, *Albert Badin* - 2014



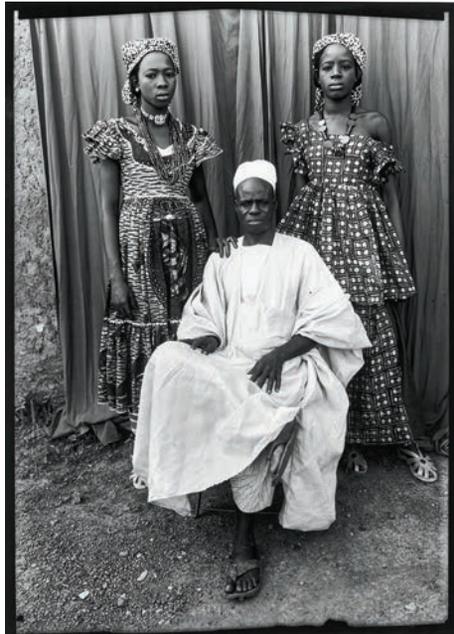
lot n°60, Frédéric Bruly Bouabré, *Costumes* - 2010



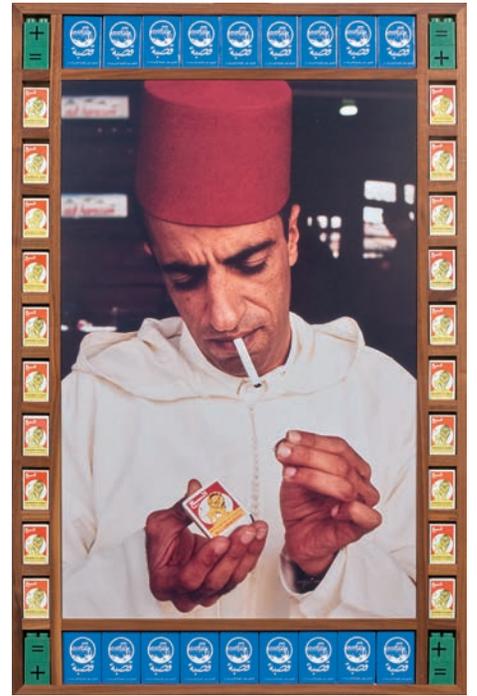
lot n°63, Chéri Samba, *L'homme qui mange de la peinture* - 2005



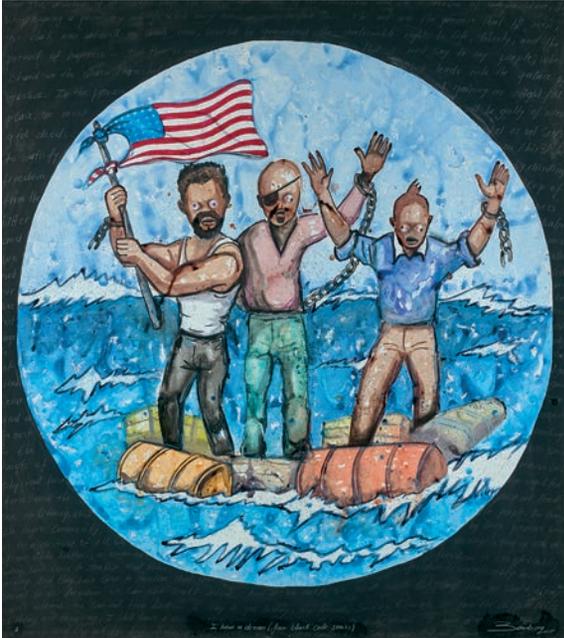
lot n°50, Malik Sidibé, *Moi seul* - 1974



lot n°53, Seydou Keita, *Sans titre*  
(Seated man with his two daughters) - 1952-1955



lot n°73, Hassan Hajjaj, *Ahmed lightning up*  
2000



lot n°48, Steve Bandoma, *I have a dream* - 2015



lot n°49, Malik Sidibé, *Nuit de Noël (Happy-Club)* - 1963



# INDEX

## B

BANDOMA, Steve - 47, 48  
BODO, Pierre - 51, 52  
BRULY BOUABRÉ, Frédéric - 60

## D

DAKPOGAN, Calixte - 61, 62  
DIOP, Omar Victor - 57, 58, 59

## H

HAJJAJ, Hassan - 71, 72, 73

## K

KEÏTA, Seydou - 53, 54, 55  
KINGELEZ, Bodys Isek - 44

## M

MICHÉA, Vincent - 68  
MIKA, JP - 56  
MOKE - 45, 46

## S

SAMBA, Chéri - 63 à 66  
SHOMALI, Kura - 67,70  
SIDIBÉ, Malick - 49, 50

## T

TSHINDELE, Pathy - 69

## Bodys Isek KINGELEZ

Né en 1948

### Radio TV – 2010

Carton, bois, papier, collage  
et plastique

Signé et situé sur la terrasse «BODYS  
ISEK KINGELEZ KINSHASA CONGO DEM»

Daté sous la terrasse en chiffres  
romains

43,50 x 31 x 39,50 cm

#### Provenance:

Collection particulière, Belgique

*Cardboard, wood, paper, collage and  
plastic; signed and located on the base,  
dated with Roman numerals under the base  
17.12 x 12.20 x 15.55 in.*

6 000 - 8 000 €

Fr

En 1979, Bodys Isek Kingelez, qui a commencé à réaliser des maquettes en parallèle de son activité d'enseignant, présente l'une de ses constructions au musée de Kinshasa qui lui offrira un poste de restaurateur. Cinq ans plus tard il décide de se consacrer à plein temps à ce qu'il appelle ses «architectures maquettiques». Comme pour s'isoler de l'urbanisation croissante de la ville de Kinshasa, de cette construction frénétique de bâtiments déjà vétustes, Bodys Isek Kingelez imagine des villes rêvées du futur, gigantesques et utopiques, qu'il réalise en maquettes à l'aide de papiers, de cartons, de peintures et de plastiques. Chacune de ces cités

pouvaient accueillir une vie collective, des infrastructures publiques, des hôtels, des entreprises, une organisation urbaine à la frontière du réel.

Isolés des «villes», les quelques bâtiments autonomes que l'on retrouve tout au long de la carrière de Bodys Isek Kingelez peuvent trouver leur place au sein de chaque cité, à l'image de ce bâtiment «Radio TV» de 2010. Les années 2000 marquent un tournant dans l'œuvre de l'artiste, les formes se font plus agressives, les couleurs plus sombres, comme si la réalité des avancées architecturales des métropoles avaient transformé son idéal de ville rêvée.

En

**In 1979, Bodys Isek Kingelez, who began making models while teaching, presented one of his constructions at the Kinshasa Museum that will subsequently offer him a job as a restaurateur. Five years later he decided to devote himself full time to what he calls his "architectures maquettiques." As if to isolate himself from the growing urbanization of the city of Kinshasa with its frantic construction of already dilapidated buildings, Bodys Isek Kingelez imagines gigantic and utopian, which he creates in models with the help of papers, cardboard, paints**

and plastics. Each of these cities could accommodate collective life, public infrastructures, hotels, businesses – an urban organization on the borders of the real.

Isolated from the "cities", the few autonomous buildings found throughout Bodys Isek Kingelez's career can find their place within each city, like the 2010 "Radio TV" building. The 2000s marked a turning point in the artist's work as the forms became more aggressive and the colors darker, as if the reality of the architectural advances of the cities had transformed his ideal of a dream city.



**MOKE**

1950-2001

**Sans titre – 1987**Huile sur sac de farine de la Minoterie  
de Matadi

Signé et daté en bas à gauche

«PEINTRE MOKE 87»

92,50 x 151,50 cm

**Provenance:**

Acquis directement auprès de l'artiste

en 1987

Collection particulière, Belgique

*Oil on sack of flour;**signed and dated lower left**36.42 x 59.65 in.*

12 000 - 15 000 €

Fr

Moké découvre la peinture grâce aux peintures publicitaires exposées dans les rues de Kinshasa. Autodidacte, il s'inspire des scènes de marché et des personnalités politiques congolaises pour réaliser ses premières œuvres sur carton à l'aide de peintures industrielles. En 1965, Mobutu remarque l'un de ses portraits et lui octroie une bourse qui lui permet d'ouvrir son atelier. Moké se revendique alors comme le «peintre reporter de l'urbanité», une immersion dans la vie quotidienne kinoise qu'il retranscrit dans un style naïf qui s'éloigne du réalisme des peintres «populaires». Plus qu'un chroniqueur de la culture populaire, le tracé qui délimite ses personnages, la déformation des perspectives, les personnages aux formes arrondies, exubérants, ont créé une signature esthétique reconnaissable qui a fait de Moké un peintre reconnu mondialement.

Moké, peintre reporter, dépeint ici une scène de la vie quotidienne des ports de Kinshasa ou de Matadi au Bas Congo. Le cargo «Matadi» effectuait des liaisons entre ces deux points privilégiés de l'activité industrielle congolaise. Symbole du développement économique des villes, à l'image des scènes de marché souvent représentées par Moké, il documente ici l'agitation quotidienne de ces lieux de commerce, une agitation symbolisée par la présence de soldats au milieu d'une foule compacte et réunie au premier plan de l'œuvre. Certains personnages font face au spectateur et semblent nous observer, cette construction est récurrente dans les foules dépeintes par l'artiste qui isole certains individus, amenant le spectateur à se questionner sur ces individualités et à prendre part à la scène qui se joue.

En

**Moké discovered painting through advertising paintings on the streets of Kinshasa. Self-taught, he was inspired by market scenes and Congolese political figures to make his first works on cardboard using industrial paints. In 1965, Mobutu noticed one of his portraits and awarded him a scholarship to open his studio. Moké claims to be the "painter reporter of urbanity", an immersion in Kinshasa daily life he transcribes in a naive style that moved away from the realism of the "popular" painters. Going beyond the chronicler of popular culture, the outline of the figures, the distorted perspective, and characters with rounded, exuberant shapes, have created a recognizable aesthetic signature that has made Moké a world-renowned painter.**

Moké, a reporter-painter, depicts a scene from the daily life of the ports of Kinshasa and Matadi in Kongo Central. The freighter "Matadi" connected these two important areas of Congolese industry. A symbol of economic development of cities, like the market scenes often represented by Moké, it documents here the daily agitation of these sites of commerce, symbolized by the presence of soldiers in the middle of a compact and united crowd in the foreground of the work. Some figures face the viewer and seem to observe, and this construction recurs in crowds portrayed by the artist who isolated certain individuals, causing the viewer to question them and take part in the scene that is being played out.



## MOKE

1950-2001

## Après le discours du 24 avril – 1990

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«PEINTRE MOKE 90»

Contresignée et titrée au dos

«Moké Après le discours du 24 avril»

86 x 142 cm

**Provenance:**

Galerie Jean-Marc Patras, Paris

Collection particulière, France

*Oil on canvas; signed and dated  
lower right, signed again and titled  
on the reverse  
33.86 x 55.91 in.*

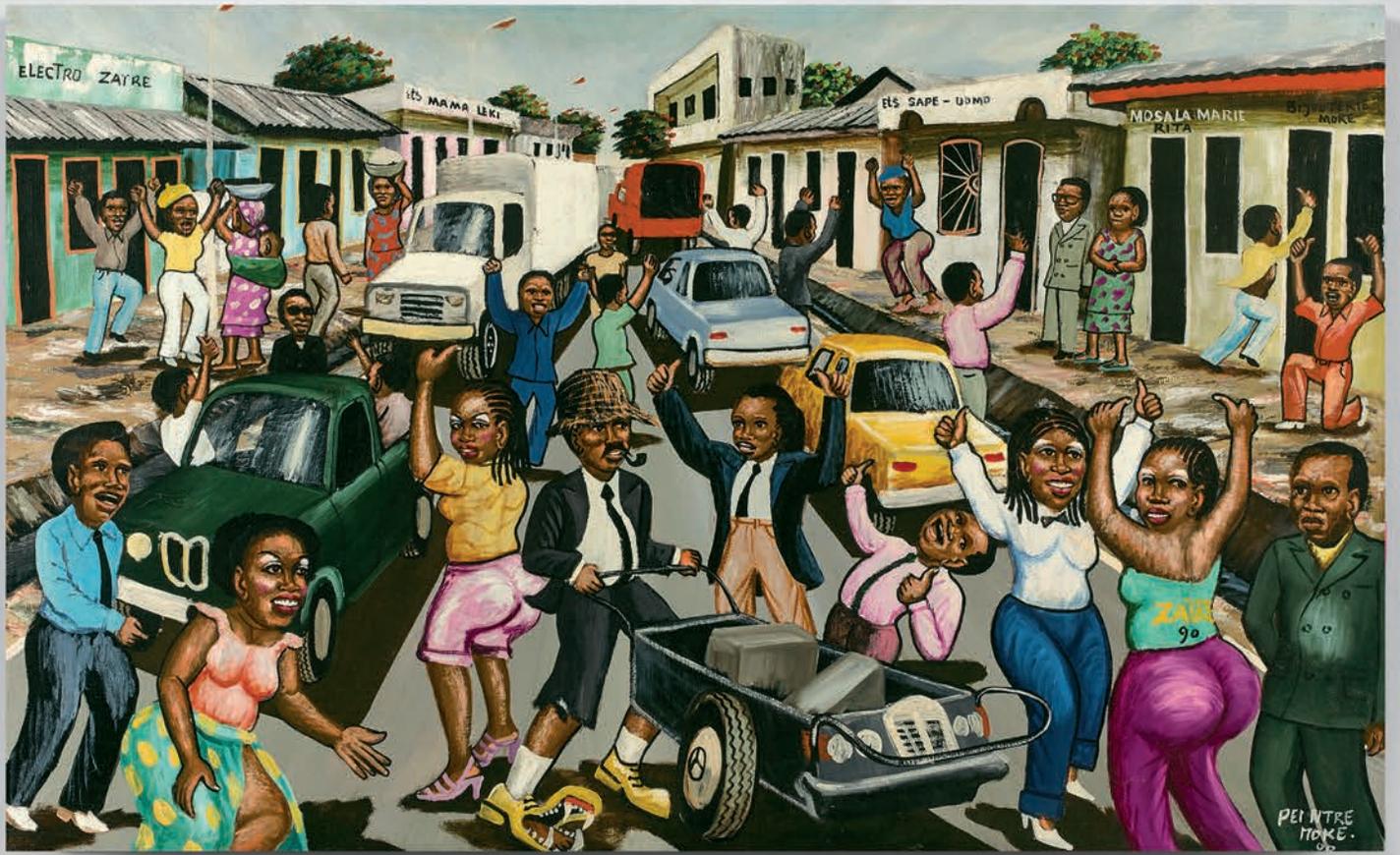
12 000 - 15 000 €

Fr

Cette œuvre de Moké représente un événement majeur de l'histoire du Zaïre (auj. RDC) quand le 24 avril 1990, pour célébrer les 30 ans de l'indépendance du pays, le Maréchal Mobutu Sese Seko s'adresse au peuple zaïrois et annonce l'ouverture du pays au multipartisme politique. Il annonce également une série de réformes sociales, tout en réaffirmant sa position de chef de l'état tout puissant. Moké illustre les scènes de liesse dans les rues de la capitale après l'annonce de ces réformes, le peuple zaïrois fête l'espoir d'une démocratie retrouvée. La gestuelle est simplifiée et la joie, qui s'illustre par les bras des kinois levés vers le ciel, les pouces en l'air, quelques mouvements de danse et de larges sourires, est communicative. On retrouve les femmes aux formes généreuses, les visages ronds, les couleurs vives et le trait épais, caractéristiques du peintre Moké.

En

**Moké's piece represents a major event in Zaire's history (today known as the DRC). On April 24, 1990, Marshal Mobutu Sese Seko addressed the Zairian people and announced the opening of the country to a multiparty system to celebrate the 30th anniversary of the country's independence. He also announced a series of social reforms, but still confirmed his position as an all-powerful head of state. Moké illustrates the scenes of jubilation in the streets of the capital as the Zairian people celebrate the hope of a new democracy after the announcement of the reforms. Gesture is simplified and joy is communicative, with the Kinoin people's arms raised to the sky, thumbs up, some dance movements, and broad smiles. Moké the painter presents us with generously-shaped women, round faces, bright colors, and thick lines.**





Fr

En

47

## Steve BANDOMA

Né en 1981

### Semence géante – 2011

Collage, acrylique et crayon sur papier  
Série «Fruitless Attempt»  
105 x 75 cm

*Collage, acrylic and pencil on paper*  
41.34 x 29.53 in.

6 000 - 8 000 €

Steve Bandoma étudie la peinture à l'académie des Beaux Arts de Kinshasa, une fois diplômé en 2004 il s'installe en Afrique du Sud où il expérimente plusieurs mediums d'expression avant de se concentrer sur le papier. Ce support privilégié lui permet une mixité de techniques, comme l'encre, le collage et la gouache. Steve Bandoma considère les artistes comme des politiciens, qui se doivent de véhiculer des messages et une idéologie. L'ensemble de son œuvre est une invitation à réfléchir au devenir du peuple congolais et illustre les composantes d'une identité africaine en mutation en questionnant les relations entre Afrique et Occident, entre tradition et modernité.

Steve Bandoma studied painting at the Académie des Beaux Arts in Kinshasa. Graduating in 2004, he moved to South Africa where he experimented with several expressive media before focusing on paper. This privileged support allows him a mix of techniques, such as ink, collage and gouache. Steve Bandoma believes artists are politicians who convey messages and ideology. All his work is an invitation to reflect on the future of the Congolese people, and illustrates the components of a changing African identity by questioning the relations between Africa and the West, between tradition and modernity.



48

## Steve BANDOMA

Né en 1981

### I have a dream – 2015

Acrylique, encre et crayon sur papier

Série «Black Code»

Signé en bas à droite «Bandoma 2015»

Titré en bas au centre «I have a dream

(from black code series)»

Numéroté en bas bas à gauche «2»

160 x 140 cm

*Acrylic, ink and pencil on paper;  
signed lower right, titled lower center  
and numbered lower left*

62.99 x 55.12 in.

10 000 - 12 000 €

**Malick SIDIBÉ**

1936-2016

**Nuit de Noël (Happy-Club) – 1963**

Tirage argentique (2014)

Titre, daté et signé dans la marge inférieure «Nuit de Noël (Happy-Club) 1963 Malick Sidibé 2014»

Feuille: 120 x 120 cm

Image: 99,50 x 99,50 cm

**Exposition:**Weil am Rhein, Vitra Design Museum, *Making of Africa, A continent of contemporary design*, mars-septembre 2015, reproduit p. 215 (un tirage similaire)Paris, La Maison Rouge, *After Eden, La collection Walther*, octobre 2015 - janvier 2016, reproduit p. 111 (un tirage similaire)Paris, Fondation Louis Vuitton, *Art/Afrique, Le nouvel atelier*, avril-septembre 2017 (un tirage similaire)Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, *Malick Sidibé*, octobre 2017-février 2018 (un tirage similaire)*Gelatin silver print; titled, dated and signed in the bottom margin**Sheet: 47.24 x 47.24 in.**Image: 39.17 x 39.17 in.*

15 000 - 20 000 €

Fr

Malick Sidibé naît à Soloba au Mali en 1936. Il intègre l'institut national des Arts de Bamako après avoir été remarqué pour ses talents de dessinateur, c'est dans la capitale qu'il rencontre Gérard Guillat, qui l'initie à la pratique de la photographie et au tirage argentique. Il ouvre son propre studio en 1958 dans lequel se retrouve la jeunesse bamakoïse des années post – indépendance. Surnommé «l'œil de Bamako», Malick Sidibé capture, jusqu'à la fin des années 70, l'effervescence de la capitale malienne, au plus près des jeunes dont il est très proche, il documente leur quotidien en devenant le photographe attitré des soirées et des événements festifs.

Prise au Happy Boys Club de Bamako la veille du Ramadan, *Nuit de Noël* est une icône de la photographie africaine et cristallise cet esprit de liberté retrouvé au lendemain de l'indépendance du Mali. Malick Sidibé saisit cette scène sur le vif, grâce à ce qu'il définit lui-même comme être «sa capacité à observer», il s'immisce avec respect dans une scène intime où le spectateur s'invite dans la danse. Il immortalise cette tendresse affichée, une sensualité naturelle, qui se dévoile aux yeux de tous dans une époque de libération des mœurs.

En

Malick Sidibé was born in Soloba in Mali in 1936. He joined the Institut National des Arts de Bamako after gaining recognition for his talent as a draftsman. He met Gérard Guillat in the capital, who introduces him to photography and silver prints. He opened his own studio in 1958 where post-independence Bamako youth liked to meet. Dubbed "the eye of Bamako", until the end of the 70s Malick Sidibé captured the effervescence of the Malian capital. Close to young people, he documents daily life by becoming the official photographer for parties and festive events.

Taken at the Happy Boys Club in Bamako the day before Ramadan, "Nuit de Noël" is an icon of African photography and manifests the spirit of freedom in the aftermath of Mali's independence. Malick Sidibé seizes this scene on the spot, thanks to what he defines himself as "his ability to observe". He intrudes, with respect, into an intimate scene where the spectator invites himself into the dance, immortalizing this displayed tenderness, a natural sensuality, which is revealed to everyone in an era of liberation of morals.



Man and woman (unidentified) 1980. Photo by [unreadable]

**Malick SIDIBÉ**

1936-2016

**Moi seul – 1974**

Tirage argentique (2013)  
 Titré, daté et signé dans la marge  
 inférieure «Moi seul 1974  
 Malick Sidibé 2013»  
 Feuille: 111 x 111 cm  
 Image: 83,50 x 83,50 cm

*Gelatin silver print; titled,  
 dated and signed in the lower margin  
 Sheet: 43.70 x 43.70 in.  
 Image: 32.87 x 32.87 in.*

12 000 - 18 000 €

Fr

Le Studio de Malick Sidibé, situé dans le quartier de Bagadadji, attire les foules. Les soirs de week-end les jeunes font la queue pour se faire tirer le portrait dans leurs plus beaux habits, comme c'est le cas dans *Moi Seul*. L'arrivée de la musique américaine, la mode des années Yéyé, les lunettes de soleils et le «patte d'eph» qui traîne, inspire les jeunes. «On entend James Brown en regardant ces portraits», affirme l'écrivain Manthia Diawara, et tous rivalisent d'originalité et d'audace devant l'objectif du photographe.

En

**Malick Sidibé's studio, located in the Bagadadji district, attracts crowds. On week-end evenings, young people line up to be photographed in their best clothes, as is the case in "Moi Seul." The arrival of American music, the fashion of the Yéyé years, sunglasses and the "bell bottom" attracts and inspires young people. "We listen to James Brown when looking at these portraits," says writer Manthia Diawara, and all compete with originality and audacity before the photographer's lens.**



Mos. 1974. 1974. 1974. 1974. 1974. 1974.

**Pierre BODO**

1953-2015

**Matswapanga – 2011**

Acrylique et paillettes sur toile  
Signée et datée en bas à droite  
«Art Bodo 2010»  
Titrée au dos «Matswapanga»  
171 x 120 cm

*Acrylic and glitter on canvas;  
signed and dated lower right,  
titled on the reverse*  
67.32 x 47.24 in.

8 000 - 12 000 €



Fr

En

Pierre Bodo s'installe à Kinshasa en 1970 et y débute une carrière de peintre publicitaire. Après avoir intégré l'église pentecôtiste et dédié sa peinture à la religion, il débute en 1990 de nouvelles séries de toiles dans lesquelles il partage sa vision d'un monde meilleur, il y crée des univers oniriques, où se mêlent mondes imaginaires et réalité quotidienne sublimée. «Les Sapeurs» de Pierre Bodo sont issus d'un univers parallèle, «sapés» à la congolaise ces hommes à têtes d'oiseaux évoluent dans un jardin d'éden, loin de l'univers urbain des sapeurs de Kinshasa.

**Pierre Bodo moved to Kinshasa in 1970 and began a career as an advertising painter. After joining the Pentecostal church and dedicating his painting to religion, in 1990 he began a new series of paintings in which he shared his vision of a better world. He created dreamlike realms where sublimated imaginary worlds and reality mingle daily. Pierre Bodo's Les Sapeurs come from a parallel universe. Dressed as "dandies" à la Congolese, bird-headed men live in a garden of Eden, far from the urban universe of Kinshasa "sapeurs."**

**Pierre BODO**

1953-2015

**Mudinda de base – 2010**

Acrylique et paillettes sur toile  
 Signée et datée en bas à droite  
 «Art Bodo 2010»  
 Titrée au dos «Mudinda de base»  
 171 x 121,50 cm

*Acrylic and glitter on canvas;  
 signed and dated lower right, titled  
 on the reverse*  
 67.32 x 47.83 in.

8 000 - 12 000 €



## Seydou KEÏTA

1921-2001

### Sans titre (Seated man with his two daughters) – 1952-1955

Tirage argentique (1997)

Daté et signé dans la marge inférieure  
«52 à 55 Seydou Keïta 1997»

Feuille: 178 x 126 cm

Image: 167 x 119,50 cm

#### Provenance:

Gagosian, New York

Collection particulière, France

#### Bibliographie:

A. Magnin, Y. T. Cissé, *Seydou Keïta*,  
Scalo, Berlin, 1997, reproduit p. 27

S. Cissé, J. Neutres, Y. Apetitallot,  
*Seydou Keïta*, RMN-Grand Palais, Paris,  
2016, reproduit p. 125

Il s'agit du seul tirage de ce format  
connu à ce jour.

*Gelatin silver print;*

*signed and dated in the bottom margin*

*Sheet: 70 x 49.60 in.*

*Image: 65.75 x 47.05 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

Seydou Keïta ouvre son studio à Bamako en 1948 dans la parcelle familiale. Il rencontre un succès immédiat et le tout Bamako se presse devant l'objectif du portraitiste qui magnifie ses modèles et réussit la «bonne» photographie en une seule prise. Seydou Keïta travaille à la lumière naturelle et met à la disposition de ses clients des accessoires afin qu'ils se projettent, le temps d'un portrait, en ce qu'ils voudraient être.

Seydou Keïta immortalise une société malienne en mutation, entre tradition et modernité, alors que le pays s'apprête à accéder

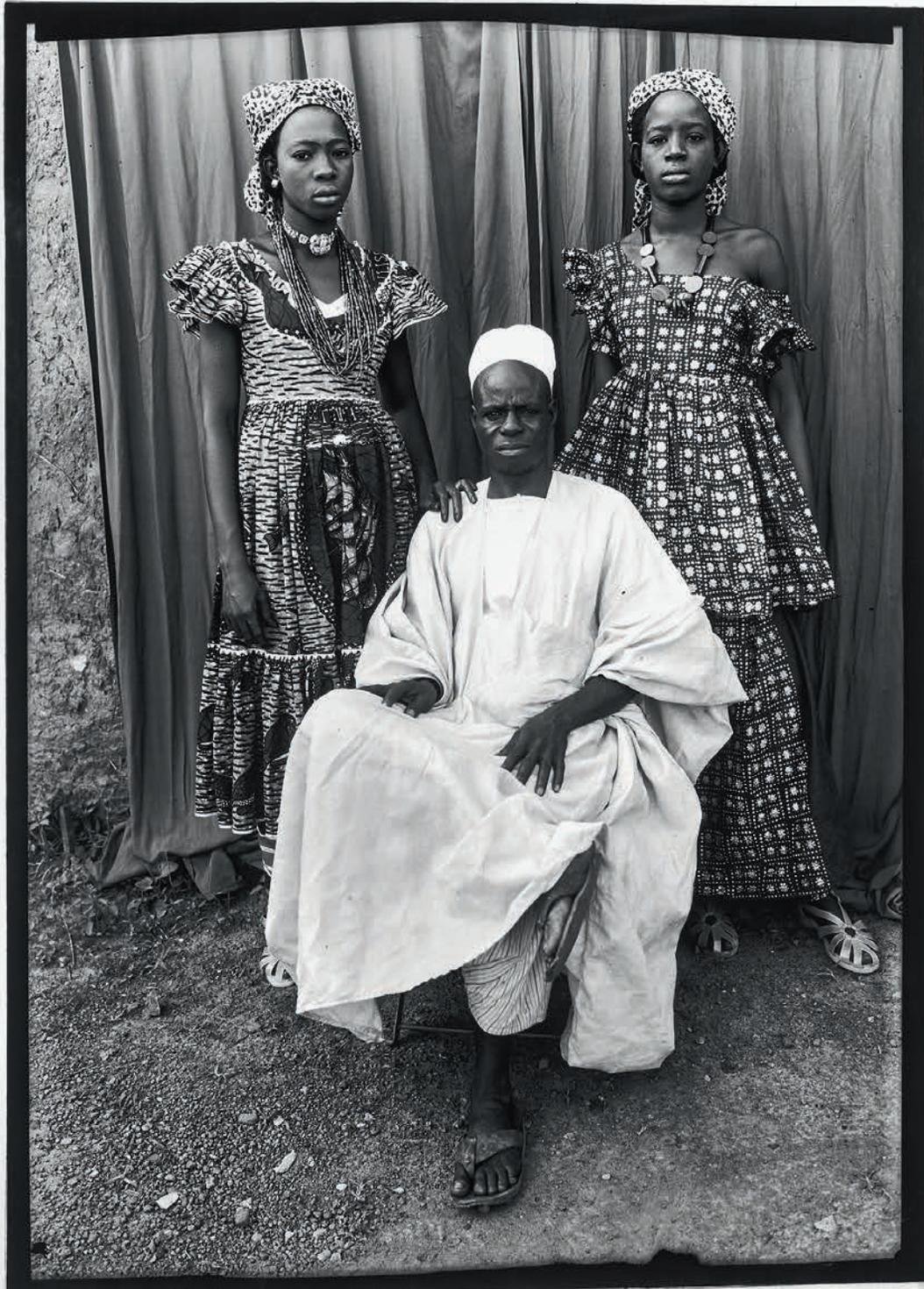
à l'indépendance. Seydou Keïta démocratise l'accès au portrait pour les habitants de Bamako, il cherche à illustrer leur personnalité, leur position sociale, familiale et professionnelle, en portant une attention particulière à la pose et à la position des mains. Le père est ici assis, entre ses deux filles qui elles sont debout et l'entourent, légèrement en retrait en marque de respect. Le langage corporel des trois modèles trahit leur lien familial et leur fierté de poser, ensemble, devant Seydou Keïta.

En

**Seydou Keïta opened his studio in Bamako in 1948 on family land. He met with immediate success, and the whole city of Bamako hurries to be photographed by the lens of the portraitist who magnifies his models and succeeds in taking the "good" photograph in a single take. Seydou Keïta works with natural light and makes available accessories to his clients to project themselves into what they would like to be for the time of a portrait.**

**Seydou Keïta immortalises Malian society in transformation from tradition and modernity**

**as the country prepares to gain independence. He democratizes access to portraits for the inhabitants of Bamako, attempting to illustrate their personality and social position both in family and professional contexts. He pays special attention to the pose and hands' position. Here the father is sitting between his two daughters who stand around him, slightly behind in a gesture of respect. The body language of the three models betrays their family connection and pride in posing together for Seydou Keïta.**



1911. 1911. 1911. 1911.

**Seydou KEÏTA**

1921-2001

**Sans titre (Le photographe)  
1952-1955**

Tirage argentique (1997)

Daté et signé dans la marge inférieure  
«52 A 55 Seydou Keïta 16.9.97»

Feuille: 60 x 50 cm

Image: 55,30 x 38,70 cm

*Gelatin silver print; dated and signed  
in the lower margin**Sheet: 23.62 x 19.69 in.**Image: 21.77 x 15.24 in.*

8 000 - 12 000 €



Fr

Devant l'objectif de Seydou Keïta les jeunes maliens nous racontent l'histoire de leur vie rêvée. Le photographe les met en scène pour mieux exprimer leurs individualités, l'originalité des vêtements, la posture et les accessoires sont étudiés et positionnés bien à propos. Ce jeune homme tient fermement à la main un appareil photo, symbole fort de modernité dans le Mali dans les années 50. Il le présente au premier plan pour signifier son importance dans la construction de son portrait.

Le regard déterminé, la pose de trois quarts et le bras gauche dans la poche de son veston participent à une mise en scène utilisée par le photographe pour renvoyer de son client une image flatteuse et permet également de déduire certains éléments de sa personnalité. La neutralité du fond vient accentuer la théâtralité du portrait, au sein duquel la psychologie du modèle se révèle.

En

Young Malians tell us the story of their dream life using Seydou Keïta's camera lens. The photographer stages them to better express their individualities, their original clothes, the posture and accessories that are studied and positioned carefully. This young man holds a camera firmly in his hand, a symbol of modernity in Mali in the 1950s. He presents it in the foreground to signify its importance in the construction of the portrait. The determined look, the three-quarters pose,

and his left arm in the pocket of his jacket are staging devices used by the photographer to give his client a flattering image and also to deduce certain elements of his personality. The neutrality of the background accentuates the theatricality of the portrait, in which the model's psychology is revealed.

**Seydou KEÏTA**

1921-2001

**Sans titre (Femme au chapeau,  
à la fleur et au guéridon) – 1959**

Tirage argentique (1998)  
Daté et signé dans la marge inférieure  
«1959 Seydou Keïta 1998»  
Feuille: 90 x 68,50 cm  
Image: 80,50 x 59,70 cm

**Provenance:**  
Collection particulière, France  
Seuls deux tirages de ce format  
sont connus à ce jour.

*Gelatin silver print; dated and signed  
in the lower margin  
Sheet: 35.43 x 26.97 in.  
Image: 31.69 x 23.50 in.*

20 000 - 30 000 €



Fr

Les jeunes maliens qui défilent devant l'objectif de Seydou Keïta cherchent à renvoyer d'eux même une image magnifiée. L'espace clos du studio devient un lieu où les rêves se réalisent et pour satisfaire ses clients, Seydou Keïta leur prête des accessoires. La jeune femme au chapeau prend une pose nonchalante, son regard se perd et elle semble être photographiée sur le vif, élégante et sûre d'elle. Cette mise en scène étudiée, accessoirisée, se retrouve dans de nombreux portraits de l'artiste.

En

The young Malians who parade in front of Seydou Keïta's lens seek to reflect a magnified image of themselves. The closed space of the studio becomes a place where dreams are realized. To satisfy his clients, Seydou Keïta lends them accessories. The young woman in the hat takes a nonchalant pose, her eyes are lost and she seems to be photographed spontaneously, elegant and sure of herself. This staged, accessorized approach is found in many of the artist's portraits.

## JP MIKA

Né en 1980

Bisengo ya tango na bisous  
(La joie d'une autre époque) – 2016

Acrylique sur toile imprimée  
Signée et datée en bas à gauche  
«JP Mika 2016»  
150 x 119 cm

Acrylic on printed canvas;  
signed and dated lower left  
59.06 x 46.85 in.

12 000 - 15 000 €



Seydou Keita,  
Sans titre (*Accordéoniste*), 1952-1955  
D.R.

Fr

En

Né en 1980 à Kinshasa, Jean-Paul Mika s'initie très tôt au dessin et à la peinture de panneaux publicitaires, avant d'intégrer l'académie des Beaux-Arts de Kinshasa dont il est diplômé en 2007. Il termine son apprentissage auprès de Chéri Chérin, l'un des maîtres de la peinture kinoise avant d'adhérer lui-même à l'Association des peintres populaires. Très influencé par les œuvres des maîtres comme Chéri Samba et Chéri Chérin il s'émancipe peu à peu de leur esthétique en utilisant des tissus colorés à motifs sur lesquels il peint. Ce nouveau support l'amène à faire du portrait son sujet de prédilection. À la manière des photographes portraitistes d'Afrique de l'Ouest comme Malick Sidibé et Seydou Keita, il joue de la superposition des motifs et isole ses modèles sur la toile.

*Bisengo ya tango na bisous*, ou *La joie d'une autre époque* témoigne de l'inspiration du photographe Malien Seydou Keita dans l'œuvre de JP Mika. L'accordéoniste est une photographie iconique que l'artiste kinois s'approprie en représentant le même musicien dans un studio inspiré de celui de Malick Sidibé. Il est souriant, expressif et apparaît comme un souvenir d'une époque joyeuse, rythmée par la musique et la danse, immortalisée dans les clichés de ces photographes que le jeune peintre kinois observe aujourd'hui avec une certaine nostalgie.

Born in Kinshasa in 1980, Jean-Paul Mika started drawing and painting billboards very early before joining the Fine Arts Academy of Kinshasa, where he graduated in 2007. He completed an apprenticeship with Cheri Chérin, one of the masters of Kinoise painting, before joining the Association of Popular Painters. Highly influenced by the works of masters like Chéri Samba and Chéri Chérin, he gradually emancipates himself from their aesthetics by using colorful patterned fabrics as a medium, leading him to portraiture as his favorite subject. In the manner of West African portrait photographers like Malick Sidibé and Seydou Keita, he plays the superposition of patterns and isolates his models on the canvas.

"Bisengo ya tango na kisses," or "The joy of another era" shows the inspiration of the photographer Malian Seydou Keita in the work of JP Mika. The accordionist is an iconic photograph that the Kinois artist appropriates by representing the same musician in a studio inspired by Malick Sidibé. He is smiling, expressive and appears to be a memory of a joyful time measured by music and dance, immortalized in photographs that the young Kinois painter observes with a certain nostalgia.



# Omar Victor Diop

Fr

Lors d'une résidence à Malaga en Espagne, le photographe sénégalais Omar Victor Diop se confronte aux portraits classiques d'éminentes personnalités africaines, reconnues en dehors de leur continent d'origine pour leurs accomplissements entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. À l'époque où la traite négrière rendait l'ascension sociale du peuple africain impossible, l'artiste rend hommage, grâce à une série d'autoportraits, à ces oubliés de l'histoire qui constituent la première Diaspora. Il glisse dans chacun de ces portraits un accessoire lié au monde du football, autant de détails anachroniques qui viennent rappeler que les héros africains d'aujourd'hui sont footballeurs, adulés mais aussi violemment confrontés à un racisme que leurs exploits sportifs ne parviennent pas à endiguer.

En

**At a residency in Malaga, Spain, Senegalese photographer Omar Victor Diop confronts classical portraits of eminent African personalities, recognized outside their home continent for their achievements between the sixteenth and nineteenth century. At a time when the slave trade prevented the rise of African people, the artist pays tribute, thanks to a series of self-portraits, to those forgotten by history, constituting the first Diaspora. He slips an accessory related to soccer into each of these portraits to remind us that these anachronistic details are today's reminder that African heroes are soccer players, adulated but also violently confronted with racism their athletic achievements fail to curb.**



**Omar Victor DIOP**

Né en 1980

**Albert Badin – 2014**

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Harman by Hahnemulhe  
Série Diaspora  
Signé, titré, daté et numéroté «4/8» sur une vignette  
Édition de 8 exemplaires + 2 épreuves d'artiste  
120 x 80 cm

**Exposition:**

Danemark, Louisiana Museum of Modern Art, *Africa: Architecture, Culture, Identity*, juin-octobre 2015, reproduit p. 226 (un exemplaire similaire)  
Atlanta, SCAD FASH Museum of Fashion + Film, *Omar Victor Diop, Project Diaspora*, février-août 2017 (un exemplaire similaire)

Une vignette sera remise à l'acquéreur.

*Pigment inkjet print on paper Harman by Hahnemulhe; signed, titled and numbered on a label; Edition of 8 + 2 artist's proofs*  
47.24 x 31.50 in.

5 000 - 7 000 €

Fr

Albert Badin a été acheté enfant en Afrique par un capitaine Danois, qui l'offre en cadeau à la Reine de Suède en 1757. Elle lui enseigne la religion chrétienne, les sciences et lui apprend à lire et à écrire. Il devient alors un homme libre, et le plus proche confident de la famille royale, il est à ce titre un personnage reconnu de l'histoire de la Suède.

En

Albert Badin was bought as a child in Africa by a Danish captain, who offered him as a gift to the Queen of Sweden in 1757. She taught him to read and write and introduced him to the Christian religion and science. He became a free man and was always the closest confidant of the royal family, thus becoming an established figure in Sweden's history.

**Omar Victor DIOP**

Né en 1980

**August Sabac El Cher – 2014**

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Harman by Hahnemulhe  
Série Diaspora  
Signé, titré, daté et numéroté «4/8» sur une vignette  
Édition de 8 exemplaires + 2 épreuves d'artiste  
120 x 80 cm

**Exposition:**

Atlanta, SCAD FASH Museum of Fashion + Film, *Omar Victor Diop, Project Diaspora*, février-août 2017 (un exemplaire similaire)

Une vignette sera remise à l'acquéreur.

*Pigment inkjet print on paper Harman by Hahnemulhe; signed, titled and numbered on a label; Edition of 8 + 2 artist's proofs*  
47.24 x 31.50 in.

5 000 - 7 000 €

Fr

August Sabac El Cher naît autour de 1836 au Soudan actuel. Il fut le plus proche serviteur et confident du Prince Albrecht de Prusse, qui l'amène avec lui en Allemagne après un voyage au Soudan. Il est considéré comme le premier représentant de la Diaspora africaine en Allemagne et était reconnu pour son érudition.

En

August Sabac El Cher was born around 1836 in present-day Sudan. He was the closest servant and confidant of Prince Albrecht of Prussia, who brought him to Germany after a voyage to Sudan. He is considered the first representative of the African Diaspora in Germany and was recognized for his erudition.

**Omar Victor DIOP**

Né en 1980

**Omar Ibn Said – 2015**

Impression jet d'encre pigmentaire sur papier Harman by Hahnemulhe  
Série Diaspora  
Signé, titré, daté et numéroté «4/8» sur une vignette  
Édition de 8 exemplaires + 2 épreuves d'artiste  
120 x 80 cm

**Exposition:**

Atlanta, SCAD FASH Museum of Fashion + Film, *Omar Victor Diop, Project Diaspora*, février-août 2017

**Bibliographie:**

S. P. Lewis, Dandy Lion, *The Black Dandy and Street Style*, Aperture, 2017, reproduit p.139

Une vignette sera remise à l'acquéreur.

*Pigment inkjet print on paper Harman by Hahnemulhe; signed, titled and numbered on a label; Edition of 8 + 2 artist's proofs*  
47.24 x 31.50 in.

5 000 - 7 000 €

Fr

Omar Ibn Said naît au Sénégal en 1770, érudit des sciences islamiques il est enseignant jusqu'à ce qu'il soit capturé et vendu comme esclave. Pendant ses années de servitude aux États-Unis il rédige son autobiographie et se fait remarquer par sa maîtrise de l'arabe et ses connaissances. Il sera esclave jusqu'à son décès en 1864, certains de ses textes sont aujourd'hui publiés et étudiés

En

Omar Ibn Said was born in Senegal in 1770. A scholar of Islamic sciences, he was a teacher until he was captured and sold as a slave. During his years of servitude in the United States he wrote his autobiography and was noted for his mastery of Arabic and his general knowledge. He was a slave until his death in 1864, and some of his texts are published and studied.



57



58



59

## Frédéric BRULY BOUABRÉ

1923-2014

## Costumes – 2010

Stylo bille et crayon de couleur  
sur carton

Série composée de 40 dessins  
Signé et daté au dos (chaque)  
14,50 x 10,70 cm (chaque)

Un certificat de Magnin-A sera remis  
à l'acquéreur.

*Pen and colored pencil on cardboard; 40  
drawings series; signed and dated on the  
reverse (each)*

*5.70 x 4.20 in. (each)*

30 000 - 40 000 €



Fr

Frédéric Bruly Bouabré est à la fois un savant, un poète, un dessinateur et un chercheur. Son désir d'illustrer et de perpétuer la culture du peuple Bété, ethnie de Côte d'Ivoire, lui vient d'une vision divine qu'il reçoit en 1948. Il devient alors « Cheik Nadro », « l'homme qui voit » et débute son œuvre de consignation des savoirs du monde et de la culture Bété. Frédéric Bruly Bouabré dessine alors une œuvre plastique composée de « cartes » de petit format, qu'il produit par série, procédé encyclopédique de collecte. Les *Costumes*, série de 40 dessins, s'inscrit dans ce projet.

« Ils diront que l'Afrique court, elle nous a trop regardé, maintenant elle nous expose », la dimension écrite des « cartes » de Frédéric Bruly Bouabré est au cœur de l'œuvre. La légende, identique sur chacune des cartes de la série, offre une interprétation libre. Le recensement précis de ces costumes, dont les couleurs évoquent le style des « Sapeurs » africains, résulte de l'observation de l'artiste du monde qui l'entoure et de sa volonté de rassembler l'ensemble des signes pouvant constituer ce qu'il appelait la « Connaissance du monde », l'œuvre de sa vie.

En

Frédéric Bruly Bouabré is a scholar, poet, designer, and researcher. His desire to illustrate and perpetuate the culture of the Bété people, an ethnic group in the Ivory Coast, came to him in a divine vision in 1948. He became "Sheik Nadro", "the man who sees", and so began his work of recording knowledge of the Bété world and culture.

Frédéric Bruly Bouabré creates an art piece composed of small-sized "cards" which he produces in a series and an encyclopedic collection process. The "Costumes" series of 40 drawings is

part of this project. "They will say that Africa races ahead, it has looked too much at us, now it exposes us" – the written dimension of Frédéric Bruly Bouabré's "maps" is at the heart of the work. The title, identical on each of the series' cards, allows for a free interpretation. The precise identity of these costumes, whose colors suggest the style of African "Sapeurs", is a function of the artist's observation of the world around him and his desire to gather all the signs that constitute what he called "Knowledge of the world," his life's work.



61

**Calixte DAKPOGAN**

Né en 1958

**Chef de quartier – 2011**

Cuivre, fer, plastique, verre  
et caoutchouc  
47 x 27 x 34 cm

*Copper, iron, plastic, glass and rubber  
18.50 x 10.63 x 13.39 in.*

4 000 - 6 000 €



**Calixte DAKPOGAN**

Né en 1958

**Iya Iodé – 2011**Cuivre, fer, verre et plastique  
40 x 25 x 20 cm**Exposition:**Marrakech, MACAAL, *Essentiel Paysage*,  
novembre 2016-mars 2017, reproduit  
p. 149*Copper, iron, glass and plastic*  
15.75 x 9.84 x 7.87 in.

4 000 - 6 000 €



Fr

Calixte Dakpogan naît au Bénin en 1958, dans le quartier du dieu du fer «Ogun», adoré par sa famille, qu'il honore dans ses premiers travaux de sculpteur. À ces premières sculptures en métal Calixte Dakpogan ajoute, à partir des années 2000, des matériaux récupérés. Il utilise des objets usuels, transformés par l'usage, pour créer des masques et réinterpréter ainsi un symbole de la culture africaine. Ces masques

composés d'ampoules, de crayons, de trombones et de divers objets du quotidien, ouvrent un dialogue entre les sociétés contemporaines africaines et occidentales. Cette nouvelle forme d'expression d'un symbole désacralisé puise sa force dans les matériaux utilisés, qui confèrent à ces sculptures une vitalité qui rejoint l'authentique usage du masque africain en bois, aux fonctions sociales et religieuses.

En

Calixte Dakpogan was born in Benin in 1958 in the neighborhood of the god of iron "Ogun," worshiped by his family and which he honors in his early work as a sculptor. Starting in the 2000s, Calixte Dakpogan adds recovered materials to these first metal sculptures. He uses everyday objects, transformed by use, to create masks and thus reinterpret a symbol of African culture.

The masks, made of light bulbs, pencils, paper clips and various everyday objects, open a dialogue between contemporary African and Western societies. This new form of expression of a desacralized symbol draws its strength from the materials, which give these sculptures a vitality that joins the authentic use of African wooden masks to their social and religious functions.

**Chéri SAMBA**

Né en 1956

**L'homme qui mange de la peinture  
2005**

Acrylique et paillettes sur toile  
Signée et datée en bas à droite  
«Chéri SAMBA JA 2005»  
Titree en bas à gauche  
«L'HOMME QUI MANGE DE LA PEINTURE»  
120 x 150 cm

**Provenance:**

Acquis auprès de l'artiste  
par l'actuel propriétaire  
Collection particulière, Belgique

*Acrylic and glitter on canvas; signed  
and dated lower right; titled lower left  
47.24 x 59.06 in.*

40 000 - 50 000 €

Fr

Né en 1956 dans le Bas-Congo, Chéri Samba est un artiste autodidacte qui débute sa carrière à Kinshasa en 1972 comme peintre d'enseignes publicitaires et dessinateur de bandes dessinées. Il initie le terme de «peinture populaire», à l'ouverture de son atelier en 1975, une peinture qui s'adresse au peuple et qui puise son inspiration dans la vie quotidienne kinoise, mégapole en pleine ébullition. Exposée sur les murs de la ville, la peinture à Kinshasa se crée et se montre dans un cadre urbain, elle initie une culture de la représentation de soi que l'on retrouve dans les œuvres de Chéri Samba.

Dans cette œuvre *L'homme qui mange de la peinture*, de 2005, l'artiste affirme son statut d'artiste et adresse un message aux critiques qui le remet en cause : « Il faut le savoir que j'en ai mangé beaucoup avant que vous me connaissiez ». Dans l'esprit de l'iconique *J'aime la couleur*, Chéri Samba se représente lui-même et illustre son attachement à la peinture populaire que les congolais appréciaient sur les murs de la ville, une peinture dédiée à l'espace public caractérisée par l'utilisation de couleurs vives et de toiles de grand format.

En

Born in 1956 in Kongo Central, Chéri Samba is a self-taught artist who began his career in 1972 in Kinshasa as a painter of advertising signs and a cartoonist. He initiated the term "popular painting" at the opening of his workshop in 1975, a type of painting that addresses the people and draws its inspiration from the daily life of Kinshasa, a pressure-cooker of a megalopolis. Exhibited on the walls of the city, painting in Kinshasa is created and shown in an urban setting, initiating a culture of self-representation typical of Chéri Samba's work.

In "L'homme qui mange de la peinture" from 2005, the artist affirms his status as an artist and sends a message to critics who question him. "You have to know that I ate a lot before you knew me" In the spirit of the iconic "J'aime la couleur," Chéri Samba represents himself and illustrates his attachment to the popular painting the Congolese appreciate on the walls of the city, a painting dedicated to a public space with the use of bright colors and large-scale formats.



LE GROS L'ÉCRIVAIN QUI MANGE DE LA PEINTURE ET LE FAIT À SAVOIR QUE  
IL NE SE MANGE RIEN DU TOUT AVANT QUE VOUS NE COMMANDEZ.

L' HOMME QUI MANGE DE LA PEINTURE

Cherchez

## Chéri SAMBA

Né en 1956

## La météo – 2015

Acrylique, paillettes et sable sur toile  
 Signée et datée en bas à droite  
 «Chéri SAMBA AV. 2015»  
 Titrée au centre à droite «LA METEO»  
 Lettre collée au dos  
 135 x 199,50 cm

**Exposition:**

Paris, Musée du Louvre, *Une brève  
 histoire de l'avenir*, septembre 2015-  
 janvier 2016, n°345 reproduit p.345

*Acrylic, glitter and sand on paper;  
 signed and dated lower right, titled  
 center right, letter laid on the reverse  
 53.15 x 78.54 in.*

40 000 - 60 000 €



Musée du Louvre, *Une brève histoire de l'avenir*,  
 septembre 2015- janvier 2016. D.R.

Fr

En

Dans *La Météo*, Chéri Samba se représente en sujet principal de son tableau et devient *Un homme plus fort que la météo*. Inspiré de l'iconographie religieuse, Chéri Samba questionne la capacité de l'homme à prévoir et à connaître avec certitude le futur en utilisant l'exemple de la météo. L'ironie de l'artiste est perceptible, cette œuvre évoque en réalité une vision ressentie lors d'un voyage à Monaco à propos de la date future de sa mort. Il aurait désormais une certitude, douloureuse, sur l'issue de sa vie et il ne la partage intimement qu'au dos du tableau, la rendant ainsi inaccessible aux yeux de tous.

In "La Météo," Cheri Samba represents himself as the main subject of his painting and becomes "Un homme plus fort que la météo". Inspired by religious iconography, Chéri Samba questions the ability of man to predict and have any certainty of the future using the weather as an example. The artist's irony is perceptible. The work evokes a vision he had experienced during a trip to Monaco about the future date of his death. He now has a painful certainty about the outcome of his life and he only shares it intimately at the back of the painting, thus inaccessible to all.



UN NOMME PLUS QUE **LA METEO**

UNE STONNANTE INVENTION DE L'HOMME, AVEC LA METEO,  
ON PEUT SAVOIR LA TEMPERATURE A L'AVANCE, AU MOINS  
JUSQU'AU MOIS PROCHAIN. MALHEUREUSEMENT, AVEC LA METEO, ON NE  
PEUT PAS SAVOIR QUAND ON VA MOURIR.  
MAIS CE SAVOIR EST PLUS QUE LA METEO.  
SEULE LA MORT EST SURE. LA MORT EST LA SEULE CHOSE  
QUE L'HOMME PEUT S'ASSURER. LA MORT EST LA SEULE CHOSE  
QUE L'HOMME PEUT S'ASSURER. LA MORT EST LA SEULE CHOSE  
QUE L'HOMME PEUT S'ASSURER.

Jean-François Millet

**Chéri SAMBA**

Né en 1956

**Rideau de fer – 2015**

Acrylique et paillettes sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Chéri SAMBA NOV. 2015»

Titree en bas au centre «RIDEAU DE FER»

135 x 200 cm

*Acrylic and glitter on canvas;**signed and dated lower right,**titled lower center**53.15 x 78.74 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

Chaque tableau de Chéri Samba s'accompagne d'une morale, de la réflexion humoristique au discours politique affirmé, cette «signature Samba» ou «Griffe Sambaïenne» est pour l'artiste un moyen de s'adresser au monde avec franchise, d'interpeller. *Le rideau de fer* évoque avec force les réalités migratoires d'aujourd'hui, ce nouveau rideau de fer que les occidentaux tenteraient de bâtir contre le reste du monde. «Non ce n'est pas la solution» affirme Chéri Samba, qui replace l'Afrique au centre de la carte, et soulève la question du droit à empêcher une libre circulation des hommes.

En

Every Chéri Samba painting is accompanied by a moral, from humorous reflection to political discourse. For the artist, the "Samba signature" or "Sambaïenne brand" is a way to address the world with frankness and challenge. *Le rideau de fer* strongly evokes today's migratory realities, the new iron curtain that Westerners attempt to build against the rest of the world. "No, this is not the solution," says Cheri Samba, who puts Africa at the center of the map, and questions the right to prevent humanity's free movement.



## Chéri SAMBA

Né en 1956

### Le Métro

Huile sur toile  
Signée vers le bas à droite  
«CHERI SAMBA»,  
Titrée en haut à droite «LE METRO»  
117 x 98,70 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

*Oil on canvas; signed lower right,  
titled upper right  
46.06 x 38.86 in.*

6 000 - 8 000 €

Fr

À la fin des années 1980 l'artiste congolais Chéri Samba visite Paris pour la première fois et retranscrit dans une série de tableaux ses découvertes et ses étonnements. Il porte sur la capitale un regard extérieur qui lui permet de mettre en lumière les paradoxes de la vie urbaine occidentale. Il illustre dans cette œuvre son expérience du métro parisien, qu'il décrit comme le monde du sous-sol, un autre monde que le Paris connu de tous. La superposition de plusieurs perspectives crée un dédale dans lequel on imagine l'artiste se perdre, un environnement

inhabituel pour un congolais de Kinshasa où le métro n'existe pas. On retrouve dans cette œuvre la signature graphique des premiers tableaux de Chéri Samba qui reprennent les codes et l'esthétique de la peinture publicitaire, descriptive et précise. Son commentaire, qui deviendra la «griffe Sambaïenne» est encore contenue dans un cadre qui entoure le tableau, à la manière d'une légende explicative. Il s'adresse ainsi aux congolais, comme il le faisait dans ses publicités, en expliquant l'intérêt qu'il y a à utiliser le métro parisien.

En

At the end of the 1980s, the Congolese artist Chéri Samba visited Paris for the first time and documented his astonishment and discoveries in a series of paintings. He takes an outsider's look at the capital that highlights the paradoxes of Western urban life. In this series, he illustrates his experience of the Paris metro, which he describes as the underground, another world than the usual Paris. The superimposition of several perspectives creates a maze where one imagines the artist getting lost in an unusual environment for a Congolese

from Kinshasa where there is no metro. In this work, Chéri Samba's graphic signature in the first paintings take up the descriptive and precise codes and aesthetics of advertising painting. His commentary, which will become the "Sambaïenne brand", is still contained in a frame that surrounds the painting as a kind of explanatory label. He addresses the Congolese as he did in his advertisements, explaining how to use the Paris metro.

# LE METRO



J'AI DECOUVERT  
UN 2<sup>e</sup> MONDE A  
PARIS, CELUI DES  
SOUS-SOLS.

CHERI SAMBA

**O**N PEUT RESTER DANS LES SOUS-SOLS DE PARIS NUIT &  
JOUR. ON Y TROUVE TOUT ET LES TRAINS, APPELLES  
ALORS "METRO" AVEC LE METRO, ON FAIT LE TOUR DE  
PARIS SANS ENCOMBREMENT.

**Kura SHOMALI**

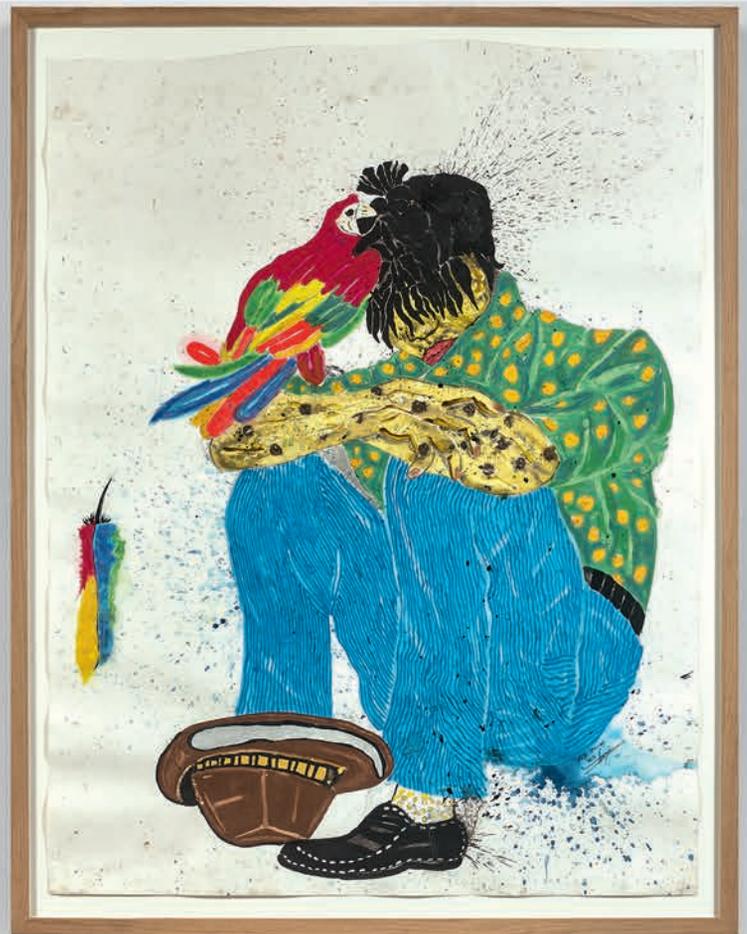
Né en 1979

**Pauvre, mais... – 2016**

Gouache, feutre et crayon sur papier  
 Signé et daté en bas à droite «Kura  
 Shomali 2016»  
 117 x 90,50 cm

*Gouache, felt and pencil on paper;  
 signed and dated lower right  
 46.06 x 35.63 in.*

6 000 - 8 000 €



Fr

Kura Shomali naît en 1979 à Kananga et rejoint Kinshasa pour débuter des études de médecine qu'il abandonne au profit de l'Académie des Beaux-Arts. À l'étroit dans cette formation académique, Kura Shomali puise son inspiration dans l'ébullition permanente de la capitale congolaise et rejoint le collectif EZA Possible, aux côtés de l'artiste Pathy Tshindele. Il y défend un art contemporain libre, loin de la peinture figurative académique, en participant à la réalisation d'installations dans les rues de la capitale à l'aide de matériaux industriels récupérés. Il perfectionne son enseignement à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, dont il est diplômé en 2008. Il se passionne alors pour les œuvres sur

papier, qui lui permettent d'utiliser à la fois le stylo, la gouache, le collage et le fusain et de réinterpréter les œuvres iconiques de photographes africains comme Samuel Fosso ou Seydou Keïta.

Les grands dessins de Kura Shomali aux couleurs vives, comme *Pauvre Mais...*, qui injectent de l'espoir dans la représentation de certaines réalités du quotidien de Kinshasa, n'en sont pas moins critiques. Le perroquet, devenu un symbole récurrent des œuvres de l'artiste, symbolise ici la bonne parole: «Il faut écouter son perroquet», affirme l'artiste, qui s'inspire de ceux qui l'entourent, des difficultés et des paradoxes d'une jeunesse laissée pour compte dans une société congolaise en mutation.

En

Kura Shomali was born in 1979 in Kananga and moved to Kinshasa to begin medical studies that he soon abandoned for the Academie des Beaux-Arts. Feeling cramped in his academic training, Kura Shomali draws his inspiration from the ongoing restlessness of the Congolese capital and joins the EZA Possible collective alongside artist Pathy Tshindele. He defends free contemporary art, very distant from academic figurative painting, by participating in installations in the streets of the capital using recovered industrial materials. He completed his education at the Ecole supérieure des Arts Décoratifs of Strasbourg, graduating in 2008. He

became enthusiastic about works on paper, using pen, gouache, collage and charcoal to reinterpret the iconic works of African photographers like Samuel Fosso or Seydou Keïta.

The large bright colored drawings by Kura Shomali, such as "Pauvre mais..." which inject hope into the representation of the realities of daily life in Kinshasa, are nonetheless critical. The parrot, which has become a recurring symbol of the artist's works, symbolizes the good word. "You have to listen to your parrot," says the artist, who draws inspiration from those around him and the difficulties and paradoxes of a youth left behind in a changing Congolese society.

## Vincent MICHÉA

Né en 1963

### Les échos noirs – 2006

Acrylique sur toile  
Signée, numérotée et datée en bas  
à droite «V. MICHÉA N°75 . 2006»  
130 x 130 cm

*Acrylic on canvas; signed, numbered  
and dated lower right*  
51.18 x 51.18 in.

7 000 - 9 000 €



Fr

Graphiste et affichiste de formation, Vincent Michéa a très tôt été attiré par la peinture qu'il pratique depuis son plus jeune âge. Il découvre Dakar dans les années 80 et s'y installe. Il s'imprègne de la culture, de l'ambiance et de la lumière, si particulière, de la capitale sénégalaise. *Les échos noirs* appartient à une série de peintures inspirées de vieilles pochettes de disques de musique africaine, que l'artiste apprécie pour leur esthétique et la nostalgie qu'elles dégagent. Il les réinterprète en accentuant leur graphisme, la sonorité des couleurs, il questionne dans ses toiles la création même de l'image, dont on ne sait définir la source première.

En

Vincent Michéa, graphic designer and poster artist, was attracted at a very young age by the practice of painting. He discovered Dakar in the 80s and settled there. He absorbed the particular culture, atmosphere, and light of the Senegalese capital. "Les échos noirs" belongs to a series of paintings inspired by old album covers of African music, which the artist appreciates for their aesthetics and nostalgic value. He reinterprets them by accentuating the graphics and the sonority of color, and he questions the very creation of the image in his paintings, whose source cannot be determined.

## Pathy TSHINDELE

Né en 1976

Sans titre – 2016

Acrylique sur toile  
Signée et datée en bas à droite  
«P. Tshindele 2016»  
110 x 110 cm

*Acrylic on canvas; signed and dated  
lower right*  
43.31 x 43.31 in.

4 000 - 6 000 €



Fr

Étudiant à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa, dont il sort diplômé en sculpture, il est à l'initiative du collectif d'artiste EZA Possible que rejoint également l'artiste Kura Shomali. Ces jeunes artistes s'interrogent sur le rapport à l'espace urbain dans une mégalopole kinoise en constante évolution où la création est partout. Inspirées par l'art urbain, le graffiti et les peintures publicitaires, les silhouettes des toiles de Pathy Tshindele se détachent sur des fonds colorés, leurs

yeux multiples illustrent leur volonté de comprendre et de contrôler le monde qui les entoure. La figure du militaire gradé, figure récurrente dans l'œuvre de l'artiste, inquiète autant qu'elle semble être tournée en ridicule, comme une satire des abus de pouvoirs des membres de l'armée, figures d'autorité décriées par le peuple.

En

A student at the Académie des Beaux Arts in Kinshasa, graduating in sculpture, he created the artist collective EZA Possible, also joined by the artist Kura Shomali. These young artists ask questions about their relationship to urban space in a constantly evolving Kinóis megalopolis where creation is everywhere. Inspired by urban art, graffiti and advertising paintings, the silhouettes of Pathy Tshindele's canvases stand out

against colorful backgrounds, their multiple eyes conveying their desire to understand and control the world around them. The figure of the military officer, recurrent in the artist's work, is both ridiculed and disquieting as a satire of the army's abuse of power and those figures of authority decried by the people.

**Kura SHOMALI**

Né en 1979

**La première civilisation – 2011**Acrylique, fusain, stylo bille, crayon  
et encre sur papierSigné et daté en bas au centre  
«KURA SHOMALI 011»

131 x 98 cm (dimensions à vue)

*Acrylic, charcoal, pen, pencil and ink  
on paper; signed and dated lower center  
51.57 x 38.58 in.*

6 000 - 8 000 €



Fr

*La première civilisation* reprend une photographie de Mohammed Ali en Saint Sébastien, prise par le photographe américain Carl Fischer pour la couverture d'*Esquire Magazine* en 1968.

Mohammed Ali est une source d'inspiration pour tous les artistes congolais, en souvenir du combat de boxe historique qui s'est tenu à Kinshasa entre George Foreman et Mohammed Ali en 1974 et qui a placé Kinshasa et le Zaïre sur la carte aux yeux du monde entier.

En

**La première civilisation starts from a photograph of Mohammed Ali in San Sebastian, taken by the American photographer Carl Fischer for the cover of *Esquire Magazine* in 1968.**

**Mohammed Ali is a source of inspiration for all Congolese artists, in memory of the historical boxing fight in Kinshasa between George Foreman and Mohammed Ali in 1974 which placed Kinshasa and Zaire on the map in the eyes of the world.**



Couverture du magazine *Esquire*, avril 1968. D.R.

# Hassan Hajjaj

Fr

Hassan Hajjaj quitte le Maroc dès son plus jeune âge lorsque sa famille s'installe à Londres. Artiste autodidacte, il confronte très tôt la culture underground anglaise à la culture nord-africaine à travers la photographie, le design, la mode et plusieurs installations qui traduisent l'influence des tendances urbaines et identitaires de la jeunesse de l'époque dans son travail. Dans son studio de photographie de Londres, il crée lui-même les décors et les tenues qu'il fait porter à ses amis, artistes, et anonymes dans des portraits théâtralisés qui lui permettent de conjuguer l'ensemble de ses passions et confèrent à ses images une unicité esthétique qui sera sa signature.

Ses photographies sont des explorations, à la fois intellectuelles et techniques, au sein desquelles la culture urbaine et les symboles traditionnels coexistent et dialoguent. Hassan Hajjaj transfigure l'expérience de la photographie avec des encadrements uniques réalisés à partir d'objets courants de consommation qu'il récupère au Maroc et que l'on retrouve également en tant qu'accessoires dans ses photographies. Les couleurs vives, l'audace des modèles et l'omniprésence des logos-marques font d'Hassan Hajjaj l'un des principaux représentants du Pop Art Marocain. Il donne à voir au monde la célébration d'une culture nord-africaine libre et transgressive, en détournant traditions et stéréotypes.

En

Hassan Hajjaj left Morocco at an early age when his family moved to London. A self-taught artist, he quickly confronts English underground culture with North African culture through photography, design, fashion and several installations that reflect the influence of youth urban identity trends during this period. He creates sets and outfits he loans to his friends, artists, and anonymous participants in theatrical portraits done in his photography studio in London, where he combines his different passions and gives his images an aesthetic uniqueness that serve as a signature.

His photographs are both intellectual and technical explorations in which urban culture and traditional symbols coexist and maintain dialogue. Hassan Hajjaj transformed the experience of photography using unique frames made from everyday objects of consumption that he collects in Morocco and also uses as accessories in his photographs. Hassan Hajjaj is one of the main representatives of Moroccan Pop Art, with bright colors, the audacity of his models, and the permanent presence of brand logos. By diverting traditions and stereotypes, he celebrates a free and transgressive North African culture.



71

## Hassan HAJJAJ

Né en 1961

### Gossiping – 2000

Tirage chromogénique dans un emboîtement en bois composé de boîtes d'allumettes. Titré deux fois «GOSSIPING», signé en français et en arabe «Hassan Hajjaj», daté dans le calendrier grégorien «2000» et le calendrier hégirien «1420» et numéroté deux fois «6/10» au dos 65,20 x 86,30 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

*C-print in a wooden frame with matchboxes; signed in French and Arabic, dated in gregorian and hijri calendars and numbered twice on the reverse 25.67 x 33.98 in.*

5 000 - 7 000 €

**Hassan HAJJAJ**

Né en 1961

**Malicious look – 2000**

Tirage chromogénique dans un emboîtement en bois composé de récipients en verre remplis de pigments

Titre deux fois «MALICIOUS LOOK», signé deux fois en arabe «Hassan Hajjaj», daté dans le calendrier grégorien «2000» et le calendrier hégirien «1430» et numéroté deux fois «6/10» au dos

84,50 x 60,30 cm

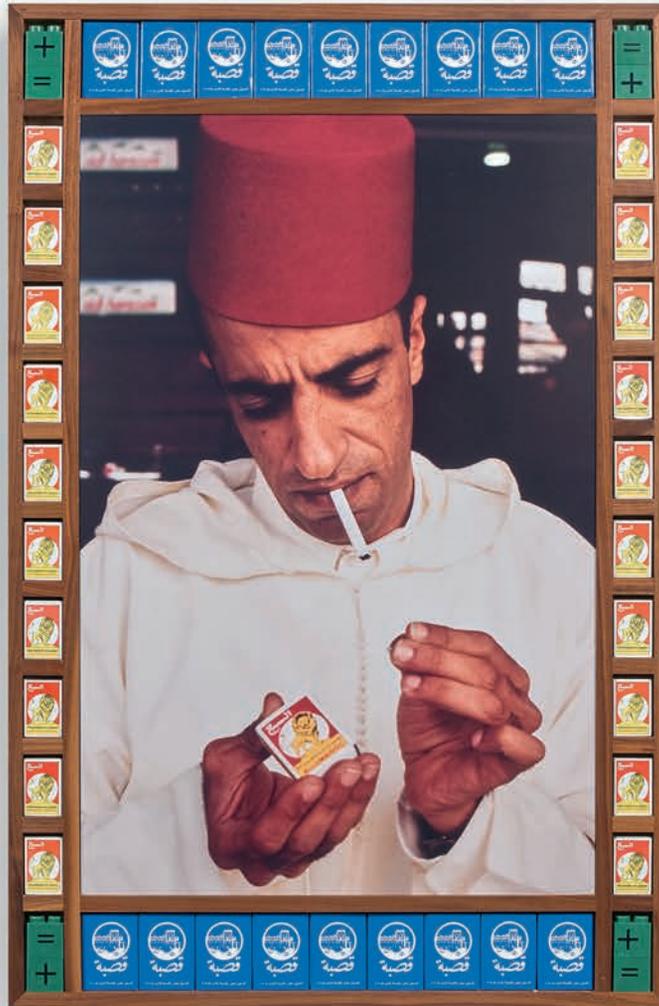
**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

*C-print in a wooden frame with glass containers with pigments inside; signed twice in Arabic, dated in gregorian and hijri calendars and numbered twice on the reverse*  
33.27 x 23.74 in.

4 000 - 6 000 €





73

## Hassan HAJJAJ

Né en 1961

### Ahmed lightning up – 2000

Tirage chromogénique dans un emboîtement en bois composé de boîtes d'allumettes, paquets de cigarettes et plastique. Titré deux fois «AHMED LIGHTNING UP», signé en français et en arabe «Hassan Hajjaj», daté dans le calendrier grégorien «2000» et le calendrier hégirien «1420» et numéroté deux fois «7/10» au dos. 93,20 x 62,20 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

*C-print in a wooden frame with matchboxes, cigarette packs and plastic; signed in French and Arabic, dated in gregorian and hijri calendars and numbered twice on the reverse. 36.69 x 24.49 in.*

4 000 - 6 000 €





# ARTCURIAL



## ARTCURIAL EST À MONACO

*Prochaines ventes de prestige  
en Principauté en janvier 2018*

Louise Gréther, directeur d'Artcurial Monaco se tient à votre disposition pour toute estimation, conseil, inventaire (succession, partage, assurance ou biens) en vue de vente à Monaco ou à Paris

Ventes de prestige en Principauté :  
Joaillerie,  
Horlogerie de Collection,  
Hermès Winter Collection

Yacht Club de Monaco

[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

Contact :  
Louise Gréther  
+377 97 77 51 99  
[monaco@artcurial.com](mailto:monaco@artcurial.com)

Résidence des Acanthes  
6 avenue des Citronniers  
98000 Monaco

# ARTCURIAL

// Motorcars



1963 Ferrari 250/275 P usine - Châssis #816  
Victorieuse des 24 Heures du Mans en 1964 avec Guichet/Vaccarella  
La dernière Ferrari engagée par l'usine ayant gagnée les 24 Heures du Mans

© The Cahier Archive

*Vente en préparation*

# RÉTROMOBILE 2018

# LA VENTE OFFICIELLE

Contactez-nous pour inclure  
votre voiture ou votre  
collection

Vente aux enchères  
Vendredi 9 février 2018  
Salon Rétromobile

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

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

SA MAJESTÉ MOHAMMED VI  
Roi du Maroc

SA MAJESTÉ FELIPE VI  
Roi d'Espagne

# DE GOYA À NOS JOURS

REGARDS SUR LA COLLECTION  
BANCO DE ESPAÑA

31 OCTOBRE 2017 – 4 FÉVRIER 2018

MUSÉE MOHAMMED VI  
D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

BANCODE **ESPAÑA**  
Eurosistema

موسم محمد السادس  
FONDATION  
NATIONALE DES  
MUSEES

MMVI  
MUSEE MOHAMMED VI  
ART MODERNE & CONTEMPORAIN  
موسم محمد السادس للفن الحديث والمعاصر

EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN MARRUECOS

Cooperación  
Española

1 ——— 54  
Contemporary  
African Art Fair

154

2018

@154artfair

Marrakech

24–25 FEBRUARY  
LA MAMOUNIA

New York

4–6 MAY  
PIONEER WORKS

1-54.com



MUSEE D'ART CONTEMPORAIN AFRICAÏN AL MAADEN

PROLONGATION  
DE L'EXPOSITION  
**E-MOIS,**  
**AUTOBIOGRAPHIE**  
**D'UNE COLLECTION,**  
JUSQU'AU  
5 FÉVRIER 2018



Un projet de la

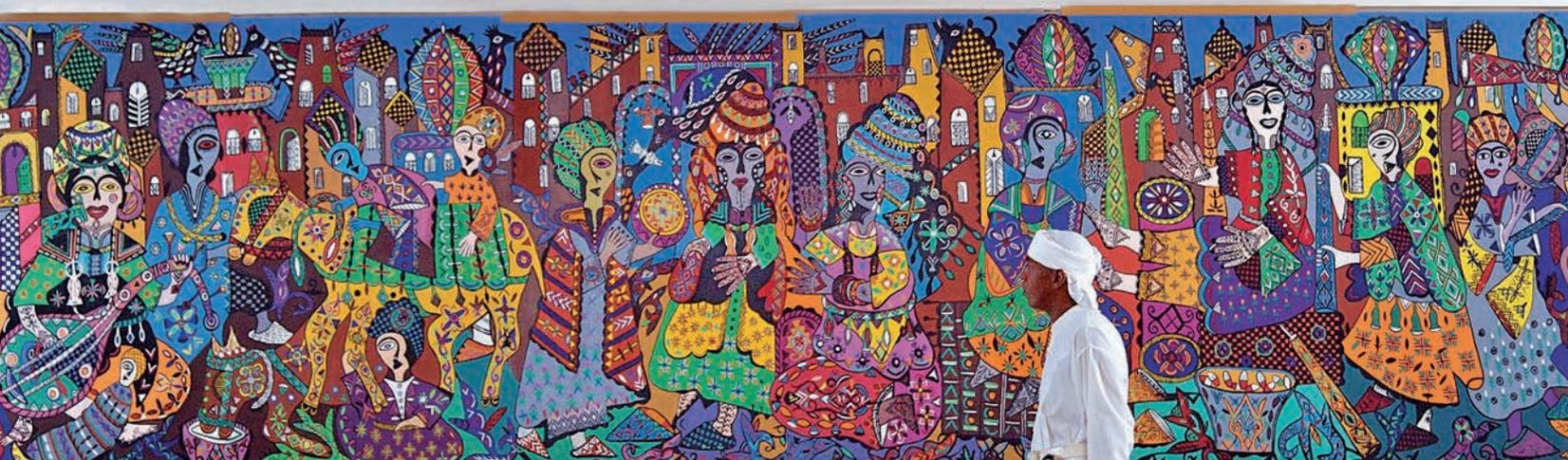
**FONDATION  
ALLIANCES**

Conçu pour mettre à disposition du grand public une collection constituée avec passion et dans un esprit de partage, le MACAAL est un musée dédié à l'art contemporain africain. Il témoigne de l'engagement de la Fondation Alliances à favoriser l'accès à l'art à tous les publics en valorisant la création africaine. Ouvert du mardi au dimanche de 10 h à 19 h - **Al Maaden** : Sidi Youssef Ben Ali . 40000 Marrakech - [www.macaal.org](http://www.macaal.org).



# ES SAADI

MARRAKECH RESORT  
LE PALACE



## PASSION & CULTURE

EXPOSITION & VENTES AUX ENCHÈRES ARTCURIAL  
Du 27 au 30 Décembre 2017 · Palace Es Saadi

Informations & Réservations : [info@essaadi.com](mailto:info@essaadi.com) - +212 5 24 33 74 00  
Programme de fin d'année disponible sur [www.essaadi.com](http://www.essaadi.com)



50 YEARS

L'émotion est notre héritage



**musée**  
**YVES SAINT LAURENT**  
**marrakech**



[www.museeyslmarakech.com](http://www.museeyslmarakech.com)



# Jardin Majorelle

Musée Berbère Boutique Café Librairie



**OUVERT TOUS LES JOURS**

Été : 8h – 18h Hiver : 8h – 17h30 Tél : + 212 (0)5 24 31 30 47

Rue Yves Saint Laurent, Marrakech

[www.jardinmajorelle.com](http://www.jardinmajorelle.com)



**SOUTENEZ NOTRE ACTION!**

**FAITES UN DON POUR LES SANS-ABRIS**

**1 Repas = 10 Dhs**

**1 Pack hiver = 250 Dhs**

Plus qu'un repas échangé et un sourire partagé, une dignité retrouvée.

**MERCI DE VOTRE SOUTIEN!**

REJOIGNEZ-NOUS SUR  /**JOOD**

[www.jood.ma](http://www.jood.ma)

  
*jood*   
Agir pour la dignité  
des sans-abris

# LA RÉFÉRENCE DE L'ART CONTEMPORAIN ARABE ET AFRICAIN

*En vente à la librairie artcurial*



POUR VOUS ABONNER OU RÉSERVER VOTRE PAGE DE PUBLICITÉ,  
CONTACTEZ : + 212 (6) 00 01 33 14/+ 212 (5) 22 95 15 50  
[www.diptykblog.com](http://www.diptykblog.com)

# ORDRE DE TRANSPORT

## PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer 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](mailto: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](mailto:shipping@artcurial.com) (1)  
According to our conditions of sales in our auctions:  
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: \_\_\_\_\_  
Customer ID: \_\_\_\_\_  
First Name: \_\_\_\_\_

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

\_\_\_\_\_   
 I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): \_\_\_\_\_

### Shipment address

Name: \_\_\_\_\_  
Delivery adress: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_  
Country: \_\_\_\_\_  
Floor: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_  
Recipient phone No: \_\_\_\_\_  
Recipient Email: \_\_\_\_\_

### Integrated air shipment - Fedex

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

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

### Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial 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 occur 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 4<sup>e</sup> 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

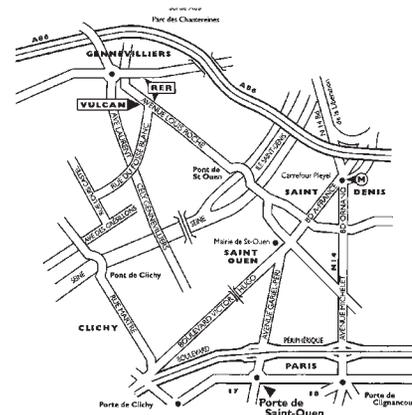
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• 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 4<sup>th</sup> 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 régié 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.

## I. 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 dépôt. 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 dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial 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 1 800 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
  - Au-delà de 1 800 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). 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 n° 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 taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot,

et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

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

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

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

## 4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation en même temps le bénéficiaire 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 vidéo. 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 nécessité de recommencer les enchères.

## 5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchéris-

seur, 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 spécimens 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 prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la

prise. 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:



V\_5\_FR

# CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

## ARTCURIAL

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

## I. GOODS FOR AUCTION

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

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

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

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

## 2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization 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 / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial 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 48 hours after the sale if the lot is 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 "adjudgé" 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 1 800 000 euros: 20 % + current VAT.
  - Over 1 800 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

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

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

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as

"procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

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

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

#### 4. THE INCIDENTS OF THE SALE

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

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

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

#### 5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial 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:



V\_5\_FR

## ARTCURIAL

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

## ASSOCIÉS

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

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

**Directeur associé senior:**  
Martin Guesnet

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

**Président d'honneur :**  
Hervé Poulain

**Vice-président :**  
Francis Briest

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

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

## FRANCE

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

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

**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**  
Moritz von der Heydte, directeur  
Miriam Krohne, 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  
Stéphanie-Victoire Haine, assistante  
5, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles  
T. +32 2 644 98 44

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

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

## Chine

Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu  
Chaoyang District - Beijing 100015  
T. +86 137 01 37 58 11  
lijayi7@gmail.com

## Israël

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

## ADMINISTRATION ET GESTION

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

**Comptabilité et administration**  
Comptabilité des ventes :  
Responsable: Audrey Couturier,  
Victoria Clément, Julie Court,  
Gabrielle Cozic Chehbani, Marine Langard

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

**Responsable administrative des ressources humaines:**  
Isabelle Chénais, 20 27

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

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

**Ordres d'achat, enchères par téléphone**  
Kristina Vrzests, 20 51  
Marjorie Grouzis  
Marguerite de Boisbrunet  
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication et Activités Culturelles**  
Directeur :  
Carine Decroi, 16 52  
Chef de projet marketing :  
Lorraine Callemard, 20 87  
Chef de projet marketing junior :  
Béatrice Epezy, 16 23  
Graphistes juniors :  
Noëlie Martin, 20 88  
Émilie Génovèse, 20 10  
Abonnements catalogues :  
Géraldine de Mortemart, 20 43

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

## DÉPARTEMENTS D'ART

### Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :  
Mathilde Neuve-Église, 20 75

### Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :  
Matthieu Lamoure  
Directeur adjoint :  
Pierre Novikoff  
Spécialistes : Benjamin Arnaud  
Antoine Mahé  
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 :  
Qinghua Yin, 20 32

### Art Déco

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

### Bandes Dessinées

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

### Bijoux

Directeur : Julie Valade  
Spécialiste : Valérie Goyer  
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten  
Administrateur :  
Lamia Içame, 20 52

### Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact :  
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

### Inventaires

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

### Livres et Manuscrits

Spécialiste senior :  
Guillaume Romaneix  
Administrateur :  
Lorena de La Torre, 16 58

### Mobilier, Objets d'Art du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s.

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

### Montres

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

### Orientalisme

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

### Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert : Gaëtan Brunel  
Administrateur :  
Juliette Leroy, 20 16

### Ventes Généralistes

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

### Tableaux et Dessins Anciens et du XIX<sup>e</sup> s.

Directeur : Matthieu Fournier  
Dessins Anciens, experts :  
Bruno et Patrick de Bayser  
Spécialiste : Elisabeth Bastier  
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 :  
Alice Léger, 16 59  
Clara Vivien  
T. +33 1 58 56 38 12

### Direction des départements du XX<sup>e</sup> s.

Vice-président :  
Fabien Naudan  
Assistante :  
Alma Barthélemy, 20 48

### Design

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

### Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Spécialiste junior :  
Pierre-Alain Weydert, 16 54

### Photographie

Administrateur :  
Capucine Tamboise, 16 21

### Urban Art Limited Edition

Spécialiste senior :  
Arnaud Oliveux  
Catalogueur :  
Karine Castagna, 20 28

### Impressionniste & Moderne

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

### Post-War & Contemporain

Responsable :  
Hugues Sébilleau  
Recherche et certificat :  
Jessica Cavalero  
Catalogueur :  
Sophie Cariguel  
Administrateur :  
Vanessa Favre, 16 13

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

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

## VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

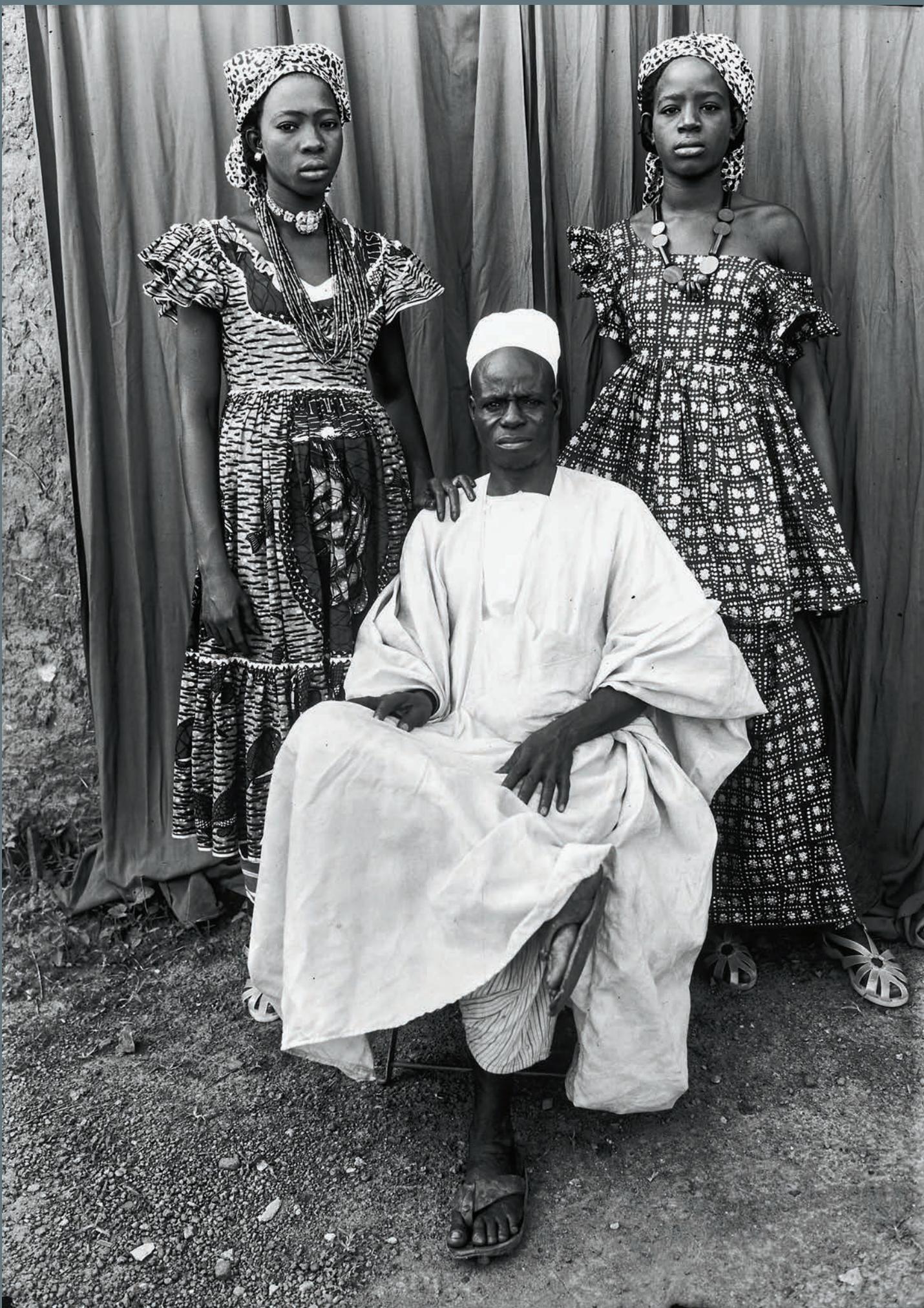
Tous les emails  
des collaborateurs  
d'Artcurial s'écrivent comme  
suit : initiale du prénom  
et nom@artcurial.com, par  
exemple : iboudotdelamotte@  
artcurial.com

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

Affilié  
À International  
Auctioneers  
  
International  
Auctioneers

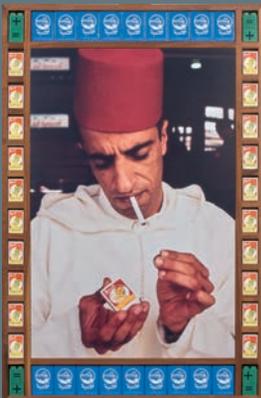
V-182





# PARIS#MARRAKECH

Samedi 30 décembre 2017 - 17h  
[artcurial.com](http://artcurial.com)



ARTCURIAL