

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente du soir

Mardi 5 décembre 2023 - 19h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°15, René Magritte, *La Tempête*, 1931
(détail) p.62

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente du soir

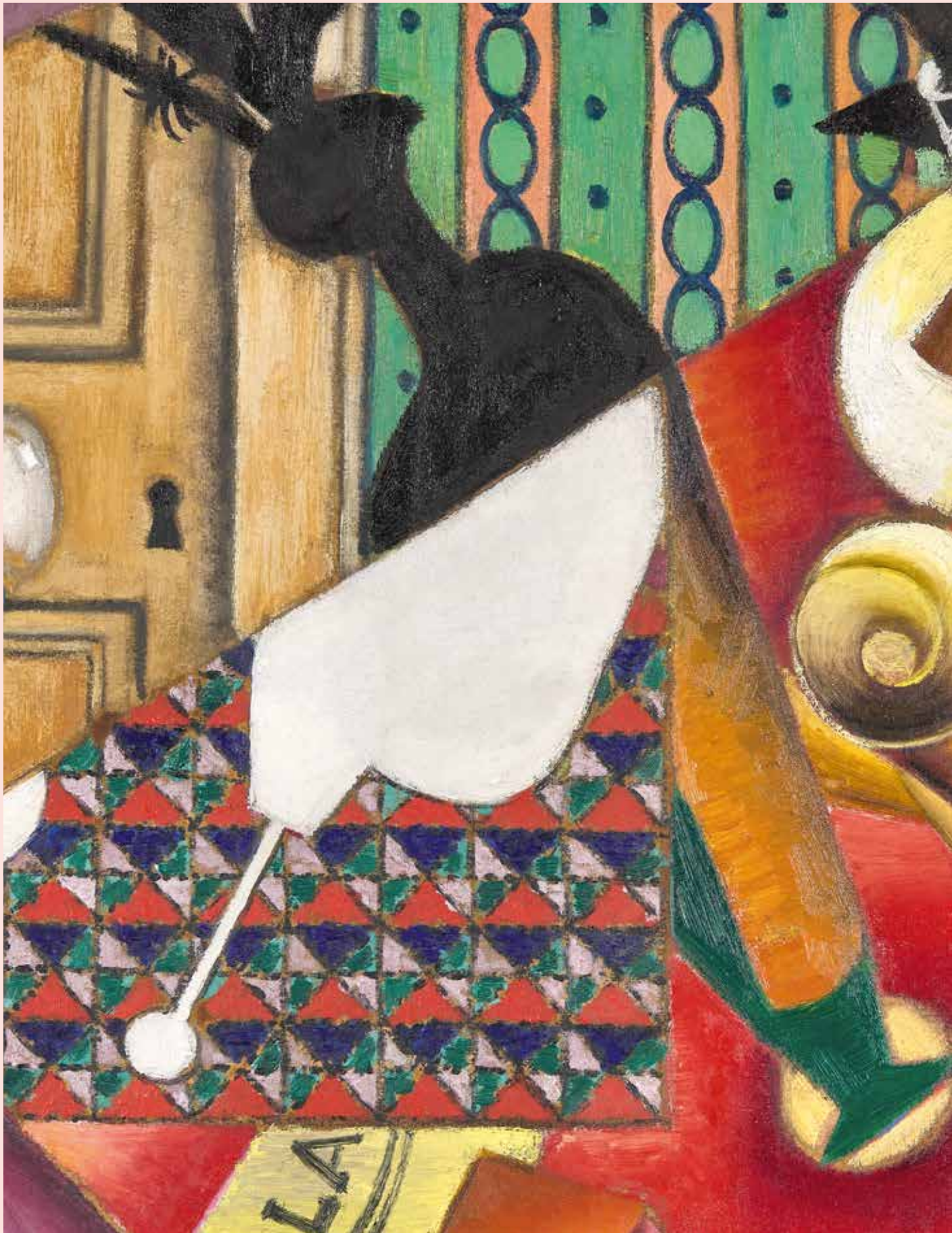
Mardi 5 décembre 2023 - 19h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris



lot n°20, Fernando Botero, *Eva*, 2017
(détail) p.80

lot n°12, Jean Metzinger, *Nature morte*, circa 1913-1914
(détail) p.52



ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES



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



Bruno Jaubert
Directeur
Impressionniste
& Moderne



Hugues Sébilleau
Directeur
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux
Directeur Urban Art
Commissaire-priseur



Karine Castagna
Directrice
Estampes & Multiples



Florent Wanecq
Spécialiste junior
Impressionniste & Moderne



Sophie Cariguel
Spécialiste junior
Post-War & Contemporain



Margot Denis-Lutard
Spécialiste junior
Art Contemporain Africain



Vanessa Favre
Catalogueur
Post-War & Contemporain



Elodie Landais
Administratrice -
catalogueur
Impressionniste & Moderne



Florent Sinnah
Administrateur -
catalogueur
Urban Art et
Estampes & Multiples



Sara Bekhedda
Administratrice junior
Post-War & Contemporain



Jessica Cavallero
Recherche et certificat
Art Moderne &
Contemporain



Louise Eber
Recherche et certificat
Administratrice junior
Art Moderne &
Contemporain

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
International
senior advisor



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Vinciane de Taux
Directrice Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Olga de Marzio
Directrice Monaco

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente du soir

vente n°4384

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 1^{er} décembre
11h - 18h

Samedi 2 décembre
11h - 18h

Dimanche 3 décembre
14h - 18h

Lundi 4 décembre
11h - 18h

Mardi 5 décembre
11h - 14h

Couverture
Lot n°8 - Kees Van Dongen
Lot n°13 - Juan Gris

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 5 décembre 2023 - 19h

Commissaire-priseur
Francis Briest

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

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

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

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

Louise Eber
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 48
leber@artcurial.com

Photographe
Nohan Ferreira

Graphiste
Julie Jonquet-Caunes

Catalogue en ligne
www.artcurial.com

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

Comptabilité vendeurs
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Béatrice Fantuzzi
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77
bfantuzzi@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



Lots 1, 4 et 9 en provenance hors
CEE, (indiqués par un O):
aux commissions et taxes indiquées
aux conditions générales
d'achat, il convient d'ajouter
la TVA à l'import (5,5 % du prix
d'adjudication).

*Lots 1, 4 and 9 (identified with
the symbol O) from outside the
EU: in addition to the commissions
and taxes indicated above, an
additional import fees will be
charged (5.5 % of the hammer price).*



lot n°5, Kees Van Dongen, *Un confrère soudanais ou Soudanais*, circa 1910-1911
(détail) p.26

INDEX

B

BOTERO, Fernando - 20
BOUDIN, Eugène - 1

D

DALÍ, Salvador - 17
DEGAS, Edgar - 3, 4
DUFY, Raoul - 11

E

ENSOR, James - 16
ERNST, Max - 18

G

GLEIZES, Albert - 14
GRIS, Juan - 13

K

KLIMT, Gustav - 6

M

MAGRITTE, René - 15
MARQUET, Albert - 9
METZINGER, Jean - 12
MIRÓ, Joan - 19
MODIGLIANI, Amedeo - 7
MONET, Claude - 2

R

ROUAULT, Georges - 10

V

VAN DONGEN, Kees - 5, 8

Crédits photographiques

Pour les artistes suivants: © Adagp, Paris 2023

Raoul Dufy; Max Ernst; Albert Gleizes; René Magritte; Jean Metzinger; Georges Rouault; Kees Van Dongen.

Salvador Dalí: © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris 2023

Joan Miró: © Successió Miró / Adagp, Paris, 2023

○ 1

Eugène BOUDIN

1824-1898

Dordrecht, pont sur la Meuse – 1884

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«E.Boudin 84»

41 × 55,50 cm

Provenance:

Vente, Paris, Hôtel Drouot,

23 mars 1942, lot 2

Vente, Nantes, Hôtel des ventes,

22 décembre 1986, lot 2

À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Sète, Musée Paul Valéry, *Collection*

David et Ezra Nahmad: Impressionnisme

et Audaces du XIX^e siècle, juin-octobre

2013, n°14, reproduit p. 67, 68 et 248

Bibliographie:

R. Schmit, *Eugène Boudin, catalogue
raisonné Vol.II*, Paris, 1973, n°1825,
reproduit en noir blanc p. 204

Oil on canvas;

signed and dated lower right;

16 1/8 × 21 7/8 in.

50 000 - 70 000 €



Claude MONET

1840-1926

La Seine dans la brume – 1894

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Claude Monet»

50 × 81 cm

Provenance:

L. W. Gutbier

Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1909

Mr. Baudry (acquis auprès de cette dernière en 1920)

Collection particulière, France, circa 1952

Collection de Madame S., France, par descendance

Légué en 2023 par dispositions testamentaires à Médecins du Monde France

Bibliographie:D. Wildenstein, *Claude Monet, Biographie et catalogue raisonné, Tome III: 1887-1898*, La Bibliothèque des Arts,

Lausanne-Paris, 1979, n°1382, p. 178, reproduit en noir et blanc p. 179

D. Wildenstein, *Monet, Catalogue raisonné, Volume III*, Taschen,

Wildenstein Institute, 1999, n°1382, p. 573, reproduit en noir et blanc p. 572

*Oil on canvas; signed lower left;**19 3/4 × 31 7/8 in.*

250 000 - 350 000 €



Cette œuvre est vendue au profit de l'association reconnue d'utilité publique, Médecins du Monde, France.

This work is being sold in aid of Médecins du Monde, France



Claude MONET

1840-1926

La Seine dans la brume – 1894



Claude Monet, *La Seine à Port-Villez, harmonie bleue*, 1894
Huile sur toile, Tate Gallery, Londres

Fr

C'est en 1890, que Claude Monet décide de s'installer définitivement à Giverny, près de Vernon en réalisant l'acquisition d'une maison en terres normandes. Le peintre, en effet désireux de s'éloigner de Paris, choisit ce petit village normand non loin de Rouen, proche de la Seine.

C'est donc quatre ans plus tard, en 1894, que cette vue de *La Seine dans la brume* est réalisée, la même année au cours de laquelle il met un terme à la série des trente *Cathédrales de Rouen*.

Claude Monet, bien que grand représentant du mouvement impressionniste, avait pour habitude de peindre sur le motif mais d'achever ses toiles en atelier. C'est notamment le cas pour les œuvres qui font l'objet de série, tels que *Les Meules*, *Le Parlement de Londres*, *Les Peupliers*, ou *Les Cathédrales de Rouen*. Très souvent, Monet peint sur le motif et revient ensuite à plusieurs reprises sur

sa toile pour en corriger certains effets et nuances pour aboutir à un résultat qui le satisfasse. Ainsi, il prend parfois pour modèle les premières séries d'un sujet pour en réaliser d'autres, changeant en fonction du sujet présent, des jeux de lumière et de couleurs qu'il veut donner à sa palette.

Notre tableau a fait l'objet d'environ une dizaine d'autres versions réalisées plus ou moins depuis le même point de vu. Dans chacune d'entre elles, la même atmosphère brumeuse se dessine, comme c'est le cas notamment dans *La Seine à Port-Villez*, conservé au Musée des Beaux-Arts de Rouen.

Bien que l'on ne puisse pas véritablement parler de série, Monet a choisi de représenter à plusieurs reprises cette même vue de la Seine, invitant dans chacune d'entre elles le spectateur à se perdre dans la brume, entre le ciel et l'eau.

En

It was in 1890 that Claude Monet decided to permanently settle in Giverny, near Vernon, by purchasing a house in Normandy. The painter, who wished to move away from Paris, chose this small village in Normandy, close to the Seine and not far from Rouen.

Four years later, in 1894, he painted this view of *La Seine dans la Brume*, the same year he ended his series of thirty works on *Les Cathédrales de Rouen*.

Although Claude Monet was a key representative of the Impressionist movement, he usually painted en plein air but finished his works in his studio. This was particularly the case with works that were part of a series such as *Les Meules*, *Le Parlement de Londres*, *Les Peupliers*, and *Les Cathédrales de Rouen*. Very often, Monet painted en plein air and would then return to his work several times and correct certain effects

and nuances in order to achieve a result he found satisfactory. Hence, he would sometimes use the first works in a series as a model for the following works in the series, changing the lighting and colours of his palette according to the subject present.

Our painting has been the object of around a dozen other versions painted more or less from the same point of view. There is the same misty atmosphere in each of them, as is the case, in particular, in *La Seine à Port-Villez*, kept at the Musée des Beaux-Arts de Rouen.

Although this couldn't really be called a series, Monet chose to paint this same view of the Seine several times, inviting the viewer to lose himself in the mist between the sky and water in each painting.

Monet chose to break away from the technique used in the cathedrals series by abandoning

Monet choisit de rompre avec la technique qu'il employait dans la série des cathédrales, en abandonnant la texture granuleuse au profit d'une touche plus légère et ouatée, permettant ainsi un rendu plus lisse et homogène. Toutes les couleurs se modulent entre elles d'une nuance laiteuse rendant la représentation d'un paysage presque irréel.

La façon dont Monet cherche à retranscrire l'atmosphère brumeuse du paysage n'est pas sans rappeler la manière dont William Turner traitait certaines de ses représentations. Turner, que l'on peut considérer comme un précurseur de l'impressionnisme, a très certainement influencé Monet qui a pu découvrir ses œuvres lors de son séjour à Londres en 1870.

Ce traitement vaporeux et laiteux du ciel et de l'eau, faisant que ces deux éléments se confondent est particulièrement notable chez Turner dans ses représentations de tempêtes, tel que par exemple dans *Tempête de neige sur la plage*, peint en 1842.

De ce paysage, au voile laiteux, se dégage une atmosphère mystérieuse, invitant le spectateur à se noyer entre le ciel et l'eau, comme s'il était aspiré vers le centre de la composition. Monet utilise pour cela une palette de couleur douce et tendre, des bleus nuancés de blanc, venant se mêler au vert des arbres et aux nuances de violet de la lisière de la berge, des nuances de rose pale faisant se mêler le ciel et l'eau comme si ces deux éléments ne faisaient qu'un. Où que notre regard se pose, il est comme entraîné par le cour lent de la Seine qui nous berce par les différentes nuances de la surface de l'eau. Seule la rive sur le côté droit et la présence des arbres qui se reflètent en miroir sur la gauche de la composition semblent délimiter l'atmosphère ouatée de ce paysage.

En nimbant cette représentation de *Seine dans la brume* de mystère, Monet choisit de rompre avec sa vision naturaliste de la représentation d'un paysage pour lui donner une vision qui confère à l'au-delà du réel.

granular texture in favour of a lighter, blurred touch, providing a smoother, more homogenous result. All the colours adjust, taking on a milky shade and making the image look like an almost unreal landscape.

How Monet sought to portray the landscape's misty atmosphere calls to mind how William Turner treated some of his paintings. Turner, who could be considered a precursor of Impressionism, most certainly influenced Monet, who may have discovered his works when he stayed in London in 1870.

This gauzy, milky treatment of the sky and water that makes the two elements seem to merge, is particularly remarkable in Turner's paintings of storms like *Tempête de Neige sur la Plage*, painted in 1842.

This landscape, with its milky veil, exudes an almost mysterious atmosphere, inviting the viewer to sink in between the sky and water as if drawn towards the centre of the composition.

To achieve this, Monet used a soft, tender colour palette of blues nuanced with white that mingle with the green of the trees and the hues of violet along the edge of the bank, nuances of pale pink bringing the sky and water to mingle as if the two elements were one. Where you look, your gaze is drawn towards the slow movement of the Seine that lulls us with its different nuances on the surface of the water. Only the bank on the right-hand side and the presence of the trees reflected, like in a mirror, on the left-hand side of the composition seem to delineate the blurred atmosphere of this landscape.

By shrouding this representation of *Seine dans la Brume* in mystery, Monet chose to break away from his naturalist vision of portraying landscape to confer on this painting something of the unreal.



Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen. Le Portail, soleil matinal*, 1893
Huile sur toile
© RMN-Grand Palais Musée d'Orsay - Adrien Didierjean



William Turner, *Tempête de neige sur la plage*, 1842
Huile sur toile, Tate Museum, Londres

Degas sculpteur

Degas the sculptor



Edgar Degas, *Autoportrait*, 1895, photographie, Musée d'Orsay, Paris



Albino Palazzolo supervisant la fonte de bronzes à la fonderie Hébrard, circa 1919-1921, photographie publiée dans *Dance Magazine*, janvier 1956



Coulage d'un bronze, fonderie Hébrard, photographie publiée dans *ARTnews*, novembre 1955

Fr

La pratique de la sculpture par modelage chez Degas fut constante, expérimentale et intimement liée à son œuvre peint et dessiné dans ses recherches sur le mouvement.

Constante, car selon John Rewald, premier rédacteur d'une monographie complète des sculptures de Degas publiée en 1944, les premiers essais de modelage en argile ou en cire remonteraient à 1865 pour s'achever en 1911, date du début de la cécité de l'artiste. C'est donc sur une période de plus de quarante années que Degas a modelé près de cent cinquante statuettes qu'il gardait dans son atelier sans les destiner à la fonte et dont seulement soixante-douze purent être sauvées d'une destruction au cours du temps due à la fragilité des matériaux. Degas n'exposa qu'une seule sculpture de son vivant dans le cadre de la 6^e Exposition Impressionniste de 1881,

Petite danseuse de quatorze ans.

L'accueil du public et des critiques conventionnels fut désastreux à son sujet. Aussi Degas n'exposera par la suite aucune autre sculpture et ses créations en trois dimensions resteront jusqu'à sa mort, soustraites au regard du public. En revanche les témoignages sont nombreux de ses familiers, amis, peintres, sculpteurs, critiques qui le visitaient, sur la présence de ces nombreuses statuettes de cire et d'argile qui s'accumulaient sur les étagères de son atelier et pour beaucoup d'entre elles se détérioraient aussi de manière irrémédiable.

Expérimentale, car comme dans l'exercice de la gravure, du monotype ou de la lithographie, Degas était constamment en recherche de nouveauté technique, d'essais de matières et de supports pour parvenir à saisir une lumière, une attitude, un mouvement. Les fragiles sculptures en argile et

En

Degas' practice of modelling clay or wax sculptures was constant, experimental, and closely linked to his research on movement shown in his paintings and drawings.

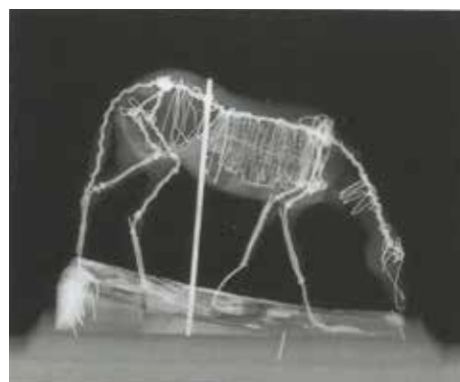
Constant, because according to John Rewald, the first to write a complete monograph of Degas' sculptures, published in 1944, his first trials with modelling clay or wax started in 1865 and continued through to 1911 when the artist started to go blind. It was, therefore, over a period of more than forty years that Degas modelled over one hundred and fifty statuette that he kept in his studio with no aim of casting them and of which only seventy-two were saved from destruction over the course of time due to the fragility of the material used. During his lifetime, Degas only exhibited one sculpture and that was at the Sixth Impressionist Exhibition in 1881. The sculpture

in question was *Petite Danseuse de Quatorze Ans*, and it drew catastrophic negative reactions from the public and conventional critics alike. So, thereon, Degas would never again exhibit a single sculpture and his three-dimensional creations would remain hidden from public sight until his death. On the other hand, there are numerous accounts from those close to him, his friends, painters, sculptors, and critics who visited him as to the presence of a large number of wax and clay statues amassed on the shelves of his studio, many of which were deteriorating irremediably.

Experimental, because, as with engraving, monotyping, or lithography, Degas was constantly in search of new techniques, trials on different materials, or supports that would allow him to capture lighting, a posture, or a movement. In



Edgar Degas, *Portrait de M^{lle} Fiocre dans le ballet La Source*, 1867-1868. Huile sur toile, Brooklyn Museum, New York



Edgar Degas, *Cheval à l'abreuvoir*, cire originale aux rayons X

Fr

en cire de Degas assemblent les matériaux les plus disparates dans le processus de fabrication, fils de fer, bouchon de liège, allumettes, objets trouvés etc. recouvertes patiemment de cire ou d'argile pour modeler avec précision la morphologie et l'attitude des corps. La justesse des proportions et la transcription du mouvement en sont admirables. Consacrées essentiellement à deux sujets, les chevaux et les nus (danseuses et femmes à leur toilette), les statuettes de Degas font échos, dans la troisième dimension, aux nombreuses études des corps en mouvement traduis sur le papier ou sur la toile. Aussi la sculpture s'insère-t-elle dans le travail de Degas avec la même nécessité que le dessin et la peinture. Une sculpture devient l'aboutissement d'une série de dessins, un dessin naît d'une sculpture, une peinture devient le portrait vivant d'une sculpture.

À la mort de Degas en 1917, c'est Joseph Durand-Ruel qui répertoria les sculptures en cire et en argile restées dans l'atelier: «Je trouvais environ cent cinquante pièces éparpillées sur trois étages. La plupart étaient en morceau, quelques-unes tombaient en poussière. Nous avons mis à part celles que nous croyions présentables, c'est-à-dire une centaine, puis nous les avons inventoriées. Du nombre, trente étaient sans valeur; trente gravement endommagées et d'exécution très sommaires; les trente autres assez belles». Aussi en accord avec les héritiers Degas, le fondeur Adrien-Aurelien Hebrard et son chef d'atelier Albino Palazzolo, eurent la tâche particulièrement délicate de sauver ce qui pouvait l'être par l'édition en bronze de soixante-douze statuettes selon le procédé de la cire perdue qui s'ajoutèrent ainsi à l'édition de la *Petite danseuse de*

En

their production process, Degas' fragile clay and wax sculptures would bring together the most incongruent materials such as iron wire, corks, matches, and various items that he had found, patiently covered in wax or clay to precisely model the morphology and postures of bodies. Their accurate proportions and portrayal of movement are admirable. Mainly devoted to two subjects, horses and nudes (female dancers and women bathing), Degas' statuettes were three-dimensional echoes of the many studies of moving bodies that he had made on paper or canvas. Hence, sculpture was as much a necessary part of Degas' work as drawing and painting. A sculpture would become the end result of a series of drawings, a drawing would come about from a sculpture, or a painting would become a sculpture's living portrait.

When Degas died in 1917, Joseph Durand-Ruel listed the clay and wax sculptures that had remained in his studio: "I found around one hundred and fifty works spread over three floors. Most of them were in pieces. Some were even turning to dust. We put aside those that we considered presentable, meaning around a hundred of them, and then we made an inventory. Thirty of them were worthless; thirty were seriously damaged and crudely produced; the remaining thirty were relatively beautiful". So, in agreement with Degas' heirs, art foundry owner Adrien-Aurelien Hebrard and his head of studio Albino Palazzolo had the particularly delicate task of saving what could be saved, using the lost wax casting process to produce seventy-two bronze statuette, which would complement the production of the *Petite Danseuse*

quatorze ans. Du premier bronze «modèle» ou chef-modèle de chaque statuette, furent édités vingt exemplaires numérotés du chiffre du modèle et de la lettre de l'exemplaire de A à T, destinés pour le commerce auxquels s'ajoutèrent deux exemplaires numérotés HER (Héritiers) et HERD (Héritiers Degas) et enfin une série, sans doute incomplète, réservée à Albino Palazzolo et marquée des initiales AP – Anne Pingéot et Joseph Czestochowski identifiant 18 fontes. L'édition de tous les exemplaires s'étala de 1920 à 1937 voire plus tard pour certain.

La série complète des cires originales fut acquise par Paul Mellon en 1955 auprès de la famille Hebrard, puis déposées à la National Gallery of Art de Washington. Quant à la série des «modèles» elle fut cédée en 1977 à Norton Simon par l'entremise de la Lefebvre Gallery et se trouve aujourd'hui dans les collections

du Norton Simon Museum de Pasadena en Californie; seuls trois exemplaires «modèles» manquent à la collection du musée, le bronze n°1 *Danseuse, arabesque ouverte sur la jambe droite*, le bronze n° 13 *Cheval à l'abreuvoir*, notre exemplaire ici présenté, le bronze n° 74 *L'écolière*.

À ce titre l'exemplaire «modèle» du *Cheval à l'abreuvoir* est exceptionnel sur le marché. Il provient de la famille Hebrard et a été acquis par le père de l'actuel propriétaire en 1976 soit avant l'achat des bronzes «modèles» par Norton Simon en 1977. L'inscription 13/M^{LE} (pour Modèle) se retrouve de la même manière sur les exemplaires du Norton Simon Museum: sur le bronze n°22 *Cheval faisant une descente de main*, le bronze n°35 *Jockey du cheval au galop* (n°25), le bronze n°36 *Jockey du Cheval au galop* (n°32), le bronze n°53 *Femme s'étirant* et le bronze n°72 *Danseuse*

de Quatorze Ans. From the first bronze “model” of each statuette, known as the chef-modèle, twenty statuettes were produced bearing a “model” number and specimen letter from A to T, destined for sale, two statuettes were produced bearing the lettering HER (Héritiers – Heirs) and HERD (Héritiers Degas – Degas’ Heirs) and finally a series that was undoubtedly incomplete was produced that was reserved for Albino Palazzolo and marked with the initials AP – Anne Pingéot and Joseph Czestochowski identified 18 casts. Production of the casts lasted from 1920 to 1937, and later still in some cases.

The complete series of original wax sculptures was acquired by Paul Mellon in 1955 from the Hebrard family and then deposited at the National Gallery of Art in Washington. As for the series of “models” it was sold in

1977 to Norton Simon through the Lefebvre Gallery and is to be found, today, in the collections of the Norton Simon Museum in Pasadena, California. Only three “models” are missing from the museum’s collection: bronze n°1 *Danseuse, Arabesque Ouverte sur la Jambe Droite*, bronze n° 13 *Cheval à l'Abreuvoir*, and our sculpture presented here, bronze n° 74 *L'Écolière*.

For this reason the “model” *Cheval à l'Abreuvoir* is unique on the market. It comes from the Hebrard family and was acquired by the current owner’s father in 1976, before the “model” bronzes were acquired by Norton Simon in 1977. The inscription 13/M^{LE} (for Modèle) may also be found on the statuettes in the Norton Simon Museum: on bronze n°22 *Cheval Faisant une Descente de Main*, bronze n°35 *Jockey du Cheval au Galop* (n°25), bronze n°36 *Jockey du*



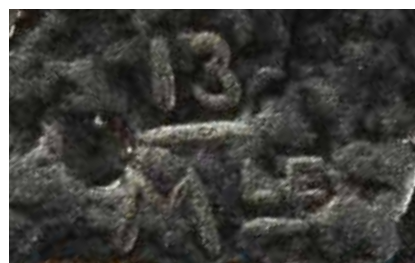
Edgar Degas, *Cheval faisant une descente de main*, bronze n°22 chef-modèle, détail des marques de fonderie, Norton Simon Museum, Pasadena



Edgar Degas, *Danseuse s'avancant, les bras levés, la jambe droite en avant*, bronze n°72, chef-modèle, détail des marques de fonderie, Norton Simon Museum, Pasadena



Edgar Degas, *Femme s'étirant*, bronze n°5, chef-modèle, détail des marques de fonderie, Norton Simon Museum, Pasadena



Détail de l'inscription du lot 3



Albino Palazzolo avec la cire originale de *Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche, troisième étude, circa 1950-1955, photographie publiée dans Dance Magazine en janvier 1956*

Fr

s'avançant les bras levés, deuxième étude, les autres bronzes « modèle » de la collection portant l'inscription en lettre capitale MODELE.

L'exemplaire de la *Danseuse arabesque ouverte sur la jambe droite, bras à terre* présenté ici provient de la collection personnelle d'Albino Palazzolo et comporte la marque AP six fois inscrite au tas sous la terrasse. Au décès d'Albino Palazzolo en 1973, notre exemplaire fut mis en vente à Londres où il fut adjugé 14 000 £ avant d'être à nouveau vendu à Paris vingt ans plus tard puis par cessions successives à une collection américaine. Selon Elisabeth Lebon dans son Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art, « Albino Palazzolo joua un rôle capital chez Hebrard. Sa technique et son style sont réputés avoir influencé les autres fondeurs parisiens ». Palazzolo travailla chez Hebrard en tant que chef d'atelier dès l'âge de vingt ans, de 1903 à 1936 date de clôture des ateliers. Il collabora d'abord avec Rembrandt Bugatti puis surtout à partir de 1917 à l'édition des sculptures de Degas. A partir de 1937 et jusqu'à 1941, il ouvrit sa propre fonderie. De la collection d'Albino Palazzolo, quatre bronzes numérotés AP sont aujourd'hui dans les collections publiques :

les bronzes n°12 et 49 à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome; le bronze n°13 à la Fridart Foundation d'Amsterdam; le bronze n°31 au Birmingham Art Museum.

Les fontes Hebrard-Palazzolo sont exceptionnelles dans leur réalisation, par la finesse, la légèreté, la ciselure et la patine du bronze, exacte traduction de l'intention originelle de l'artiste.

Bibliographie:
John Rewald, Leonard von Matt, *L'œuvre sculptée de Degas*, Maness, Zürich, 1957
Ronald Pickvance, *Degas, Édition Fondation Pierre Gianadda*, Martigny, 1993
Joseph S. Czestochowski et Anne Pingeot, *Degas sculptures, catalogue raisonné of the bronze*, International Arts and The Torch Press, 2002
Sara Campbell, Richard Kendall, Daphne S. Barbour, Shelley G. Struman, *Degas in the Norton Simon Museum: Nineteenth Century Art, volume II*, Norton Simon Museum, 2009



Norton Simon en 1970

En

Cheval au Galop (n°32), bronze n°53 *Femme s'Étirant* and bronze n°72 *Danseuse s'avançant les Bras Levés, Deuxième Étude*, the other "model" bronzes from the collection bear the inscription MODELE in capital letters.

The *Danseuse Arabesque Ouverte sur la Jambe Droite, Bras à Terre* statuette presented here comes from Albino Palazzolo's personal collection and bears the mark AP inscribed six times on the upper part of the base. When Albino Palazzolo died in 1973, our statuette was put up for auction in London where it was sold for £14.000 before being sold once more in Paris twenty years later, and after a series of further sales joining an American collection. According to Elisabeth Lebon in her Dictionnaire des Fondeurs de Bronze d'Art, "Albino Palazzolo played a key role at Hebrard. His technique and style are said to have influenced other Parisian art founders". Palazzolo worked at Hebrard as the studio's head from the age of twenty in 1903, to 1936, when the studio was closed. He worked first of all with Rembrandt Bugatti and then, in particular, as of 1917, he worked on producing the Degas sculptures. In 1937 he

opened his own foundry, which closed in 1941. Today, from Albino Palazzolo's collection, four bronzes numbered AP are in public collections: bronzes n°12 and 49 are at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome; bronze n°13 is at the Fridart Foundation in Amsterdam; and bronze n°31 is at the Birmingham Art Museum.

The Hebrard-Palazzolo casts are exceptionally well produced in terms of finesse, lightness, chiselling and the patina of the bronze, making them the exact manifestation of the artist's original intention.

Bibliography:
John Rewald, Leonard von Matt, *L'Œuvre Sculptée de Degas*, Maness, Zurich, 1957
Ronald Pickvance, *Degas, Fondation Pierre Gianadda Edition*, Martigny, 1993
Joseph S. Czestochowski and Anne Pingeot, *Degas sculptures, Catalogue Raisonné of the Bronze*, International Arts and The Torch Press, 2002
Sara Campbell, Richard Kendall, Daphne S. Barbour, Shelley G. Struman, *Degas in the Norton Simon Museum: Nineteenth Century Art, volume II*, Norton Simon Museum, 2009



Edgar DEGAS

1834-1917

Cheval à l'abreuvoir

Bronze à patine noire

Cachet de la signature (Lugt 658),
numéro et cachet de fondeur sur
la terrasse «Degas / CIRE / PERDUE /
AA HEBRARD / 13 / M^{ES}» (Modèle),
numéroté «13» sous la base
Conçu circa 1865-1868, cette épreuve
chef-modèle fondue en 1919
16,40 × 13,70 × 23 cm
Poids: 2,04 kg

Provenance:

Famille Hébrard
Claude Zeilas, par descendance
Acquis de ce dernier par le père
de l'actuel propriétaire en 1976
Collection particulière, France

Bibliographie:

J. Rewald, *Degas: Works in Sculpture, A Complete Catalogue*, New York, 1944, n°II p. 19, reproduit pl.35 (un autre exemplaire)
J. Rewald, *Degas, Sculpture, The Complete Works*, New York, 1957, p. 141, n°II (un autre exemplaire pl. 2)
F. Russoli, F. Minervo, *L'Opera completa di Degas*, Milan, 1970, n°S42 p. 142, reproduit p. 143, (un autre exemplaire)
C. W. Millard, *The Sculpture of Edgar Degas*, Princeton, 1979, p. IX, reproduit pl.9 (un autre exemplaire)

J. Rewald, *Degas's Complete Sculpture, Catalogue Raisonné*, San Francisco, 1990, n°II reproduit p. 46-47, (cire originale et un autre exemplaire)

A. Pingeot, *Degas Sculptures*, Paris, 1991, n°42 p. 173, reproduit p. 100-101 (cire originale et un autre exemplaire)

S. Campbell, *Degas, The Sculptures: A Catalogue Raisonné in Apollo*,

vol. CXLII, n°402, août 1995, n°13, reproduit p. 17 (un autre exemplaire)

J. Czestochowski, A. Pingeot, *Degas Sculptures: A Catalogue Raisonné of the Bronzes*, International Arts, Memphis, 2002, p. 146-147, reproduit en couleur p. 146 (un autre exemplaire), reproduit en noir et blanc p. 147 (cire originale) Notre exemplaire référencé «Modèle cast: location unknown»

S. G. Lindsay, D.S. Barbour and S.G. Sturman, *Edgar Degas Sculpture*, National Gallery of Art, Washington, D.C., 2010, p. 369 (cire originale).

Exceptionnelle épreuve chef-modèle hors du tirage commercial (A à T plus une épreuve HER et une épreuve HERD)

**Bronze with black patina;
stamped with the signature,
number and foundry mark on the base;
6 1/2 × 5 3/8 × 9 in.**

180 000 - 250 000 €



Détail de la terrasse





Edgar DEGAS

1834-1917

Danseuse, arabesque ouverte sur la jambe droite, bras droit à terre

Bronze à patine brun noir
Cachet de la signature (Lugt 658),
numéroté et cachet du fondeur sur la
tranche de la terrasse «Degas / 2 /
CIRE PERDUE / A.A.HEBRARD», marqué du
monogramme personnel d'Albino Palazzolo
six fois sous la base «AP»
Conçu circa 1885-1890, cette épreuve
fondue entre 1919 et 1937
27,50 × 42,20 × 20 cm
Poids: 3,21 kg

Provenance:

Albino Palazzolo, Paris
Yvon Palazzolo, Chiavari, Italie
Palazzolo Estate
Vente Londres, Sotheby's, 28 mars 1973,
lot 35
Repris par Yvon Palazzolo
Vente Paris, Hôtel Drouot, M^e Loudmer,
21 juin 1993, lot 10
Collection particulière, Paris
Vente Paris, Hôtel Drouot, M^e Loudmer,
17 juin 1996, lot 14
Gallery Danese/Corey, New York
Collection particulière, Michigan
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Bibliographie:

P. Vitry, Musée du Louvre, *Catalogue
des sculptures du Moyen-Âge, de la
Renaissance et des temps modernes.
Supplément*, Musées Nationaux, Paris,
1933, n°1720 (un autre exemplaire)
J. Rewald, *Degas Works in Sculpture*,
New York, Pantheon Books, 1944, pl.
n° XLI, p. 96 (un autre exemplaire)
P. Borel, *Les sculptures inédites de*

Degas, Genève, 1949, p. 7 (la cire)
J. Rewald, *Degas Sculptures*, Londres,
1957, fig.17, p. 150 (un autre
exemplaire)
Catalogue du musée d'Orsay, catalogue
sommaire illustré des sculptures, Paris,
Réunion des Musées nationaux, 1986,
p. 126 (un autre exemplaire)
P. Failing, *Cast in Bronze, The Degas
dilemma*, Art News, Janvier 1988, p. 140
(un autre exemplaire)
F. Minervo, S. de Naurois, *Tout l'œuvre
peint de Degas*, Paris, 1988, p. 140
(un autre exemplaire)
*Art for the Nation, Gifts in Honor of the
50th Anniversary of the National Gallery
of Art*, Washington National Gallery,
mars-juin, 1991, p. 196-199 (la cire)
A. Pingot, F. Horvat, *Degas Sculpture*,
Paris, Réunion des Musées Nationaux,
1991, fig.3, p. 154 (un autre exemplaire)
S. Campbell, *Degas: The Sculptures -
Catalogue raisonné*, Londres, Appollo,
1995, bronze n°2, Fig. 2, p. 12
J. S. Czestochowski, A. Pingot, *Degas
Sculptures, catalogue raisonné of
the bronze*, Memphis, International
Arts, 2002, n°16, p. 152-153 (un autre
exemplaire). Notre exemplaire référencé
sous le n° AP

Cette épreuve AP hors du tirage
commercial (A à T plus une épreuve HER
et une épreuve HERD)

Un certificat d'Albino Palazzolo
sera remis à l'acquéreur.

**Bronze with brown black patina;
signed, numbered and foundry mark
on the edge of the base; signed
with the monogram under the base;
10 7/8 × 16 5/8 × 7 7/8 in.**

300 000 - 500 000 €



Détail du monogramme personnel
d'Albino Palazzolo sous la terrasse





Kees VAN DONGEN

1877-1968

**Un confrère soudanais
ou Soudanais – circa 1910-1911**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «van Dongen»

100 × 81 cm

Provenance:

Probablement Galerie Bernheim-Jeune,

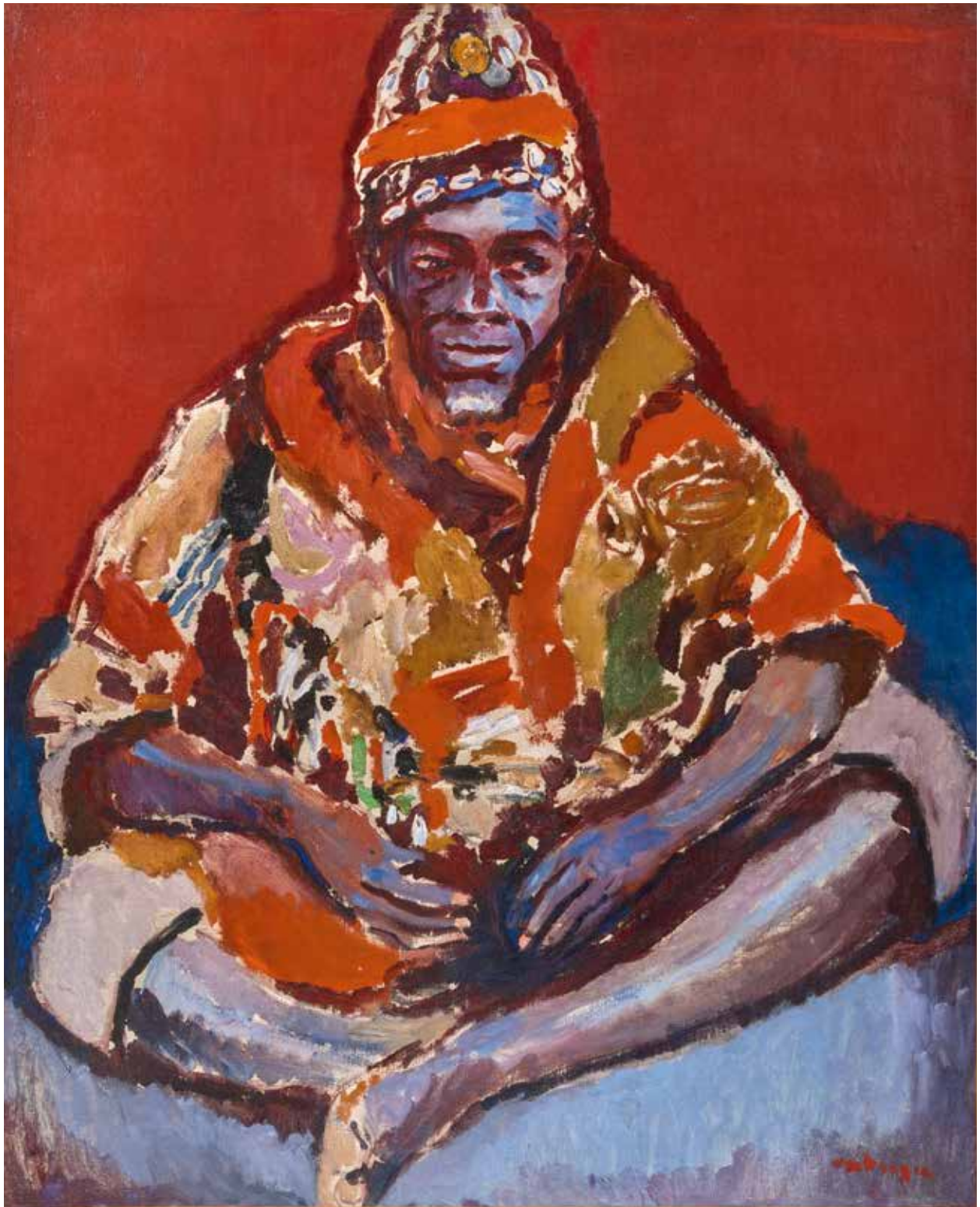
Paris (acquis auprès de l'artiste)

Collection Roger Meytraud, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

Exposition:Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Œuvres
nouvelles de Van Dongen*, décembre 1911,
n°28 (titré *Un confrère soudanais*)**Bibliographie:**L. Faust, *Kees Van Dongen*, Elseviers
Geïllustreerd Maadschrift 34, décembre
1924, reproduit pl. XLVII, p. 232
(titré *Een soedanees*)J. Melas Kyriazi, *Van Dongen après le
fauvisme*, Edita Lazarus, Lausanne, 1987,
reproduit en noir et blanc p. 35A. Hopmans, *Van Dongen, Fauve,
anarchiste et mondain*, catalogue
d'exposition, Musée d'Art Moderne
de la ville de Paris, 2011, reproduit
en noir et blanc p. 164Cette œuvre sera incluse dans le
catalogue raisonné digital Van Dongen
actuellement en préparation par
le Wildenstein Plattner Institute.Un avis d'inclusion du Wildenstein
Plattner Institute sera remis
à l'acquéreur.*Oil on canvas; signed lower right;*
39 3/8 × 31 7/8 in.

450 000 - 650 000 €



Kees VAN DONGEN

1877-1968

Un confrère soudanais
ou Soudanais – circa 1910-1911



Boudoir de la Villa Saïd avec notre œuvre, circa 1920

Fr

Du périple de Kees Van Dongen au Maroc et en Espagne en 1910, on ne sait aujourd'hui que peu de choses, si ce n'est qu'il fut probablement de courte durée, sans doute moins de trois mois. Mais il n'en reste pas moins un jalon essentiel de l'évolution stylistique du peintre hollandais.

Depuis la révolution fauve de 1905, les jeunes aventuriers de l'avant-garde ouvrent de nouvelles voies, assimilent de nouvelles sources d'inspiration. Au Bateau Lavoir, durant l'hiver 1906, le voisin de Van Dongen choque violemment ses propres comparses avec les *Demoiselles d'Avignon*. Matisse, quant à lui, avait déjà entamé sa propre révolution formelle avec le *Bonheur de vivre* au tournant 1905-1906.

En 1907, un an après la disparition de Cézanne, la grande rétrospective qui lui est consacrée au Salon d'automne suscite ou conforte les vocations; plusieurs artistes reprennent le flambeau et poursuivent ses recherches sur la géométrisation des formes, Georges Braque dès 1907. Il est bientôt rejoint par Raoul Dufy notamment à l'Estaque. Derain et Vlaminck aussi suivent un certain temps ce vaste mouvement qui mènera par la suite à l'émergence du cubisme sous l'impulsion de la cordée Braque-Picasso.

Matisse et Van Dongen sont les deux principales figures de la cage aux fauves à refuser totalement cette voie, et c'est probablement sous le soleil Méditerranéen

En

We know little of Kees Van Dongen's travels to Morocco and Spain in 1910, besides the fact they were probably short trips, each lasting less than three months. Nevertheless, they are major milestones in the stylistic evolution of this Dutch artist.

Since the Fauvist revolution of 1905, young adventurers of the avant-garde had been blazing new trails, seeking new sources of inspiration. In the winter of 1906, Van Dongen's neighbor [Picasso] at the Bateau Lavoir shocked his own entourage with his work *Les Demoiselles d'Avignon*. As for Matisse, he had already begun his formal revolution with his work *Le Bonheur de Vivre* (The Joy of Life) in 1905-1906.

In 1907, one year after the death of Paul Cézanne, his major retrospective at the Salon d'Automne elicited or confirmed many a vocation. Many artists, including Georges Braque, took up his torch and pursued the exploration of the geometrization of forms as early as 1907. He was soon joined by Raoul Dufy, notably in L'Estaque. André Derain and Maurice de Vlaminck were also part of this vast movement for a time, one that would culminate with the emergence of Cubism, under the aegis of the Braque-Picasso team.

Matisse and Van Dongen are the two main figures in the cage aux fauves to refuse to go down that path. It was probably under

qu'ils trouvent, chacun à leur manière, les réponses formelles au défi cézannien. À Biskra, Matisse imagine son *Nu bleu* et c'est en revenant de Tanger que Van Dongen réalise parmi d'autres œuvres essentielles *Un confrère soudanais*.

Au Maroc et en Espagne, le peintre hollandais trouve à la fois la sensualité rêvée de ses aspirations orientalistes et la violence brute des couleurs qui brûle son âme fauve, le décorum des étoffes chatoyantes et l'intensité des contrastes qui subliment les formes. L'artiste semble alors dans un même mouvement obéir à deux pulsions antagonistes, séduire le spectateur par les artifices les plus subtiles et briser le confort des harmonies faciles. C'est véritablement à ce moment que se révèlent les deux faces de l'énigme Van Dongen: l'anarchiste d'avant-garde et le

virtuose mondain se rencontrent là, sur les toiles exécutées à ce moment charnière.

Le fruit de cette quête paradoxale, Kees Van Dongen le dévoile lors de deux expositions chez Bernheim-Jeune, en juin et en décembre 1911. Sur la ligne de crête de cette tension si féconde, se dressent certains des plus grands chefs d'œuvre de l'artiste comme le *Doigt sur la joue* ou *En la Plaza*. Et parmi cet ensemble exceptionnel trône *Un confrère soudanais*, explosion colorée miraculeusement maîtrisée, où le feu de la richesse chromatique crépite au centre de la composition cernée de rouge et bleu primaires.

L'ultime audace du pinceau est, dans notre œuvre, aussi portée par son sujet. Le peintre lui-même accordait probablement une grande importance à cette composition flamboyante et atypique. On voit

the Mediterranean sun that, each of them, in their own way, found formal responses to the challenge of Cézanne. At Biskra, Matisse conceived his *Blue Nude* (Souvenir of Biskra), and, in turn, upon his return from Tangiers, Van Dongen created, among other key works, *Un Confrère Soudanais* ("A Sudanese Colleague").

In Morocco and Spain, the Dutch painter found both the sensuality he dreamed of as part of his Orientalist aspirations, and the raw violence that burned in his Fauvist soul, along with the decorum of vivid fabrics and the intensity of contrasts that sublimated its forms. The artist seems to, at one blow, obey two seemingly contrary impulses—seducing the viewer with the most subtle of artifices, and breaking with the comfort

of easy harmonies. It is truly in this moment that both sides of the Van Dongen enigma reveal themselves: the avant-garde anarchist and the high-society virtuoso come together here, in the canvases created during this key period.

Van Dongen unveiled the fruit of this paradoxical exploration during two exhibitions at Bernheim-Jeune, in June and in December 1911. The apex of this creative tension resulted in some of the greatest masterpieces of the artist, such as *Doigt Sur la Joue* ("A Finger on the Cheek") or *En la Plaza* ("In the Plaza"). Among these exceptional works is *Un Confrère Soudanais*, an explosion of color that is miraculously mastered, where the fire of chromatic richness crackles in the center of a composition surrounded by primary reds and blues.



Kees Van Dongen, *Le doigt sur la joue*, 1910.
Huile sur toile, Museum Boijmans
van Beuningen, Rotterdam

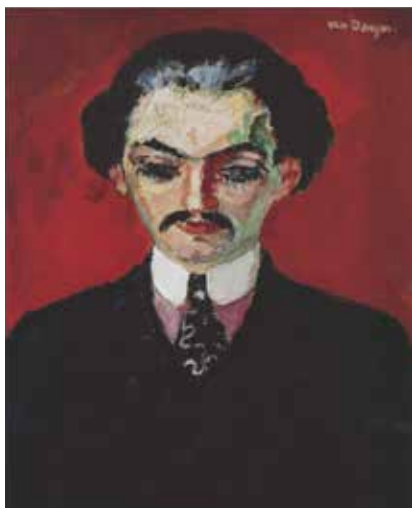


Kees Van Dongen, *En la plaza*, 1910
Huile sur toile, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez

Kees VAN DONGEN

1877-1968

Un confrère soudanais
ou Soudanais – circa 1910-1911



Kees Van Dongen, *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler*, circa 1909.
Huile sur toile, Association des Amis
du Petit Palais, Genève



Kees Van Dongen, *Autoportrait fauve*,
1908-1909. Huile sur toile,
collection particulière

Fr

ainsi sur certaines photos de la Villa Saïd au tournant des années 20, le tableau accroché au mur du salon. On ne connaît pas l'identité du modèle, était-il lui-même peintre – ou confrère – comme le suggère Van Dongen dans le titre qu'il donne à l'œuvre à l'occasion de l'exposition de 1911?

Déjà maître du portrait, l'artiste a en revanche jusqu'alors peu peint de figures masculines, mais elles sont toutes essentielles, qu'il s'agisse de son père, de son premier grand marchand Kahnweiler ou évidemment de lui-même. Notre œuvre trouve d'ailleurs un singulier écho avec le fameux *Autoportrait fauve*, peint deux ans plus tôt.

Alors Van Dongen se cache-t-il malicieusement derrière ce beau visage bleuté? Est-il lui-même ce peintre palette sereinement accroupi face au spectateur?

Aucune certitude, le précieux secret est bien gardé et l'artiste nous subtilise même le regard du mystérieux modèle qui semble se perdre dans un songe.

Avec ce jeu de piste intime, l'artiste nous plonge encore un peu plus dans son univers de paradoxes où le plaisir immédiat de l'anecdote cotoie la profondeur du vertige existentiel. Intrigués, déroutés et charmés, nous sommes prisonniers des sortilèges du peintre et notre regard se laisse transporter par l'hypnotique danse des volutes colorées de ce chef d'œuvre captivant.

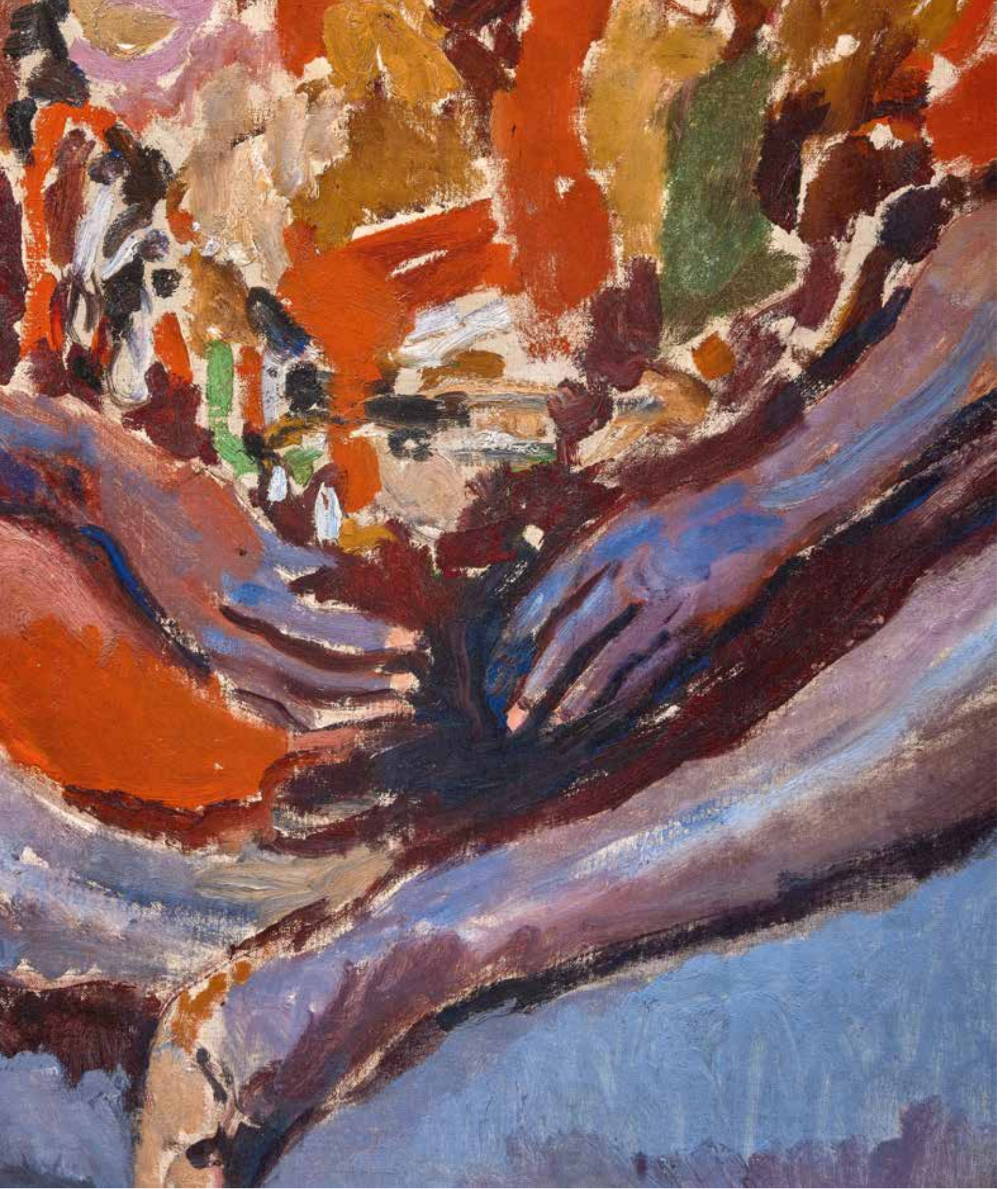
En

The ultimate audacity of the brushstrokes is, in this work, also supported by its subject. The painter himself probably attributed a great deal of importance to this flamboyant, atypical composition. In photographs of the Villa Saïd in the 1920s, one can see this work hung in the living room. The identity of the model is unknown. Was he indeed another artist, a colleague, as Van Dongen's title, conferred for the 1911 exhibition, suggests?

Despite being a past master of the portrait, the artist had, up until that point, portrayed few masculine figures. However, all of them were key figures, his father, his first major art dealer, Kahnweiler, and himself. In point of fact, this work strongly echoes his famed *Fauvist Self-Portrait*, painted two years earlier.

So, is Van Dongen impishly hiding himself behind this handsome face in blue tones? Is this palette painter, serenely crouching as he faces the viewer, a vision of Van Dongen himself? There is no way to know, the secret is well-kept, and the artist even blurs the gaze of this mysterious model who seems lost in a daydream.

Van Dongen sends us on an intimate treasure hunt, one that takes us ever deeper into his universe of paradoxes, where the familiar pleasure of the anecdote goes hand in hand with dizzying existential depths. Intrigued, diverted and beguiled, we are caught up in the artist's spell, and our gaze is transported by the hypnotic dance of the colorful whorls of this captivating masterpiece.



Gustav KLIMT

1862-1918

Les deux amies – circa 1916-1917

Crayon sur papier

Cachet de la succession Klimt effacé

57 × 37,40 cm

Provenance:

Vente Berne, Galerie Kornfeld,

22-24 juin 1983, lot 372

Vente Vienne, Dorotheum,

23 novembre 2004, lot 13

À l'actuel propriétaire par cessions
successives**Bibliographie:**A. Strobl, *Gustav Klimt. Die**Zeichnungen, 1912-1918*, Verlag Galerie

Welz, Salzbourg, 1984, n° 2765 p. 164,

reproduit en noir et blanc p. 165

*Pencil on paper;**stamp of the Klimt estate erased;**22 1/2 × 14 3/4 in.*

60 000 - 80 000 €

«S'il est un artiste dont «tout l'art, en effet, est érotique», c'est bien Gustav Klimt. La femme est son thème exclusif: il la saisit nue ou somptueusement parée, en mouvement, assise, debout, couchée, dans toutes les positions et dans toutes les attitudes même les plus secrètes... À la recherche de l'étreinte, en état d'extase, en attente du plaisir... Comme Rodin, avec qui il partage cette passion de représenter la femme dans tous ses états, il a besoin de deux ou trois modèles nus évoluant en permanence dans son atelier sans vraiment poser, pendant qu'il dessine.»

– Gilles Néret, *Gustav Klimt*, Éditions Taschen, 1993





Amedeo MODIGLIANI

1884- 1920

Joseph Altounian – 1917

Mine de plomb sur papier
Inscription autographe de Max Jacob
en bas à gauche «Je certifie que ce
portrait / est celui d'Altounian fait
par Modigliani en 1917 / Max Jacob»
42,80 × 26,40 cm

Provenance:

Acquis directement auprès de l'artiste
par Joseph Altounian, Paris (inv n°857
du livre de marchandises du 31 décembre
1920, p. 21)
Collection Joseph Altounian puis
par descendance
Vente Paris, Artcurial, 17 septembre
2019, lot 6
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Expositions:

Paris, Galerie NRA, *Amedeo Modigliani,
dessins*, janvier 1978
Turin, Galerie Pirra, *Amedeo Modigliani*,
novembre-décembre 1978
Alessandria, Palazzo Comunale, *Amedeo
Modigliani, disegni*, janvier-février
1979, reproduit en noir et blanc p. 39
Tokyo, Daimaru, Osaka, Daimaru,
Modigliani Exhibition, coorganisée
par le Guggenheim Museum de New York,
septembre-novembre 1979, n°52,
reproduit en noir et blanc

Liège, Musée Saint-Georges, *Modigliani*,
octobre-décembre 1980, n°58, p. 146,
reproduit en noir et blanc p. 147
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville,
Amedeo Modigliani, mars-juin 1981,
n°188, reproduit p. 208
Monaco, Galerie Le Point, *Modigliani*,
juillet-septembre 1982, reproduit p. 25

Bibliographie:

J. Lanthemann, C. Parisot, *Modigliani
inconnu*, Shakespeare & Company, Brescia,
1978, reproduit en noir et blanc p. 48
In *Connaissance des Arts*, février 1978,
reproduit
Galeries Nationales du Grand
Palais, *Léon Spilliaert*, catalogue
d'exposition, 1981, reproduit en noir
et blanc p. 251
C. Parisot, *Modigliani - Catalogue
raisonné, Tome I, dessins, aquarelles*,
Gaphis Arte, Livourne, 1990, n°8/17
p. 351, reproduit en noir et blanc p. 307
O. Patani, *Amedeo Modigliani, catalogo
generale, disegni, 1906-1920*, Leonardo,
Milan, 1994, n°306, reproduit en noir
et blanc p. 188

*Pencil on paper; inscription
by Max Jacob lower left;
16 7/8 × 10 3/8 in.*

50 000 - 70 000 €



Joseph Altounian, circa 1920
Archives familiales

Kees VAN DONGEN

1877-1968

**Mlle A.D... La baigneuse,
Deauville – 1920**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «van Dongen»,
contresignée et annotée au dos
«xxx (illisible) Van Dongen / N°13 /
La baigneuse (Deauville) / van Dongen /
75 Rue de Courcelles / Paris / mlle A.D
3658 / admis de droit»
196 × 130 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste
Collection Roberto Polo
Vente Paris, Ader, Picard,
Tajan, Collection Roberto Polo,
7 novembre 1991, lot 69
Collection particulière, Monaco
(acquis lors de la précédente vente)
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Expositions:

Paris, Salon d'automne, 1920, n°642
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Kees Van
Dongen*, avril-mai 1927, n°3 p. 6
Paris, Galerie Charpentier, *Van Dongen,
œuvre de 1890 à 1948*, mars 1949
Nice, Galerie des Ponchettes,
Van Dongen, 1959
New York, Leonard Hutton Galleries,
*A Comprehensive exhibition of paintings,
1900-1925 by Van Dongen*, novembre-
décembre 1965, n°25 (daté 1921)
Monaco, Nouveau Musée National,
Montréal, Musée des Beaux-Arts,
Barcelone, Musée Picasso, *Van Dongen*,
juin 2008 - septembre 2009, n°224
p. 337, reproduit en couleur p. 314,
reproduit en noir et blanc p. 24
Deauville, Les Franciscaïnes,
*Van Dongen, Deauville me va comme un
gant*, juillet-septembre 2022, n°32
p.146, reproduit en couleur
en couverture et p.73, reproduit en
couleur en couverture, p. 6 et 73,
reproduit en noir et blanc pl. VIII

Bibliographie:

H. Floury, *Van Dongen*, Édition des
Courières, Paris, 1925, n°73, planche 3,
reproduit
P.Gsell, «Le peintre des névroses
élégantes, Van Dongen», in *La
Renaissance*, n°8, février 1925,
p. 63 à 74, reproduit
P. Fierens, *Van Dongen, l'homme et
l'œuvre*, Les Écrivains réunis, Paris,
1927, p. 63
C. Doelman, *Kees Van Dongen, Schilder*,
Ad Donker, Rotterdam, 1947, p. 8
L. Chaumel, *Van Dongen, homme et
l'artiste, la vie et l'œuvre*, Pierre
Cailler éditeur, Genève, 1967, n°128,
p. 321, reproduit en noir et blanc
pl.128
J. Melas Kyriazi, *Van Dongen après le
fauvisme*, Edita Lazarus, Lausanne, 1987,
reproduit en noir et blanc p. 55
S. Pagé, F. Marquet, C. Briend,
Van Dongen, Le Peintre, 1877-1968,
Catalogue d'exposition, Paris, Musée
d'Art Moderne de la ville de Paris,
mars-juin 1990, reproduit en noir
et blanc p. 243
D. Marchesseau, *Kees Van Dongen*,
Catalogue d'exposition, Martigny,
Fondation Pierre Gianadda, janvier-
juin 2002, p. 172 et 178
R. Engers, *Kees van Dongen, Ster van
de Lichtstad*, Scriptum Art, Amsterdam,
2010, reproduit en couleur p. 69
A. Hopmans, *Van Dongen, Fauve,
anarchiste et mondain*, Catalogue
d'exposition, Paris, Musée d'Art Moderne
de la ville de Paris, mars-juillet 2011,
reproduit en couleur p. 169, reproduit
en noir et blanc p. 176
A.Hopmans, *Kees Van Dongen - De weg
nach succes*, Catalogue d'exposition,
Zwolle, Singer Laren, janvier-mai 2023,
reproduit en noir et blanc p.19
(partie inférieure)

*Oil on canvas; signed lower right;
signed again and annotated
on the reverse;
77 1/8 × 51 1/8 in.*

1 800 000 - 2 400 000 €





Kees VAN DONGEN

1877-1968

Mlle A.D... La baigneuse,
Deauville – 1920



Kees Van Dongen touchant notre tableau dans son atelier rue de Courcelles, Paris © Walter Carone - Paris Match - Scoop

Fr

Nous sommes à Deauville, été 1920. Voici *Mlle A.D., La Baigneuse*. Mlle A.D. – nous n'en saurons pas plus sur son identité – accoudée à une rambarde, regarde, rêveuse, les grands yachts et les voiliers de plaisance qui évoluent tout autour d'elle. Elle regarde mais elle se sait regardée, dans son costume de bain parfaitement ajusté à ses formes, consciente de sa beauté, de sa classe et des nouveaux canons esthétiques dont elle se fait la plus charmante ambassadrice avec un naturel confondant. Car Mlle A.D. est la nouvelle femme de la nouvelle décennie qui s'ouvre, après les années noires du premier conflit mondial. Libre, riche, désinvolte, amusée elle s'expose ici, qui plus est, parée de ses bijoux, au regard de tous, presque en lévitation au-dessus des contingences.

Le nom de son créateur? Kees Van Dongen, le plus parisien des peintres étrangers en France qui va triompher sur la scène artistique internationale au cours des années 20 qu'on surnommait « Les Années Folles ».

Le 15 octobre 1920 s'ouvre à Paris le 13^e *Salon d'Automne* au Grand-Palais des Champs-Élysées, le rendez-vous incontournable de l'art contemporain entre les artistes, les critiques, les collectionneurs et le grand public. Kees Van Dongen y expose cinq œuvres, le portrait de l'homme politique de gauche Charles Rappoport, et quatre portraits en pied de femme représentées grande nature: *Me voilà!* ou *La Femme en jaune* (portrait de Mademoiselle Jenny Sacerdote, propriétaire de la maison de couture Jenny, installée avenue des

En

We are in Deauville, it is the summer of 1920. This is Miss A.D., the "bathing beauty." Indeed, "Miss A.D." is the only information we have about her identity. She is leaning on a railing, staring dreamily out at the large yachts and sailboats laid out before her. Even as she gazes out, she is obviously aware that she in turn is being watched. In her bathing suit that clings to her curves, she is fully conscious of her beauty, her class, and the new esthetic ideals of which she is such a charming example, with her paradoxically artless demeanor. Miss A.D. is nothing less than a new woman of a new decade, a period of liberation after the dark years of the First World War. She reveals herself here, wealthy, free as a bird, nonchalant and full of fun,

sporting her jewels yet, almost floating above contingencies. Her creator was Kees Van Dongen, the most Parisian of foreign painters who gained international recognition over the course of the "Roaring Twenties."

On October 15, 1920, the 13th *Salon d'Automne* opened in Paris at the Grand Palais on the Champs-Élysées. It was the key place to be in the contemporary art scene, drawing artists, critics, collectors and the public. Van Dongen was showing five of his works, the portrait of the left-wing politician, Charles Rappoport, and four full-length life-size portraits of women: *Me Voilà!* or *La Femme en Jaune* ("Here I Am! or Lady in Yellow"), a portrait of Miss Jenny Sacerdote, owner of the couture house Jenny on the Champs

Kees VAN DONGEN

1877-1968

Mlle A.D... La baigneuse,
Deauville – 1920



Kees Van Dongen, *Madame Jenny S.*, 1920
Huile sur toile, Centre Pompidou, Paris

Fr

Champs-Élysées dont le succès fut international dans l'entre-deux guerres); le portrait élégant et gracieux de *Mme G. de P...* (G. de Plagny) ou *Femme à l'éventail*; le portrait de la comédienne et chanteuse Simone Berriau, *Mme B...*, représentée devant une peinture orientalisante de Van Dongen; et enfin celui de *Mlle A.D... La Baigneuse*. Le succès est au rendez-vous et les portraits «ultra mondains» de Van Dongen attirent le public, comme les commanditaires.

C'est bien une nouvelle période qui s'ouvre pour le peintre hollandais. Elle est loin l'époque de la Butte Montmartre et de l'atelier de l'Impasse Girardon (1899) avec les nombreuses illustrations, instantanées de la vie parisienne que Van Dongen réalisait pour la presse française; loin aussi

la période «Fauve» des ateliers du Bateau-Lavoir (1906), de la rue Lamarck (1908) et de la rue Saulnier (1909); d'un autre temps les œuvres orientalisantes des voyages au Maroc et en Égypte, 1910-1911 et 1913-1914, qui se prolongeront jusqu'aux arabesques des années 1917. Car entre 1918 et 1920, Van Dongen réussit une métamorphose aussi bien stylistique que sociale. Maximilien Gauthier écrit dans *l'Art vivant* du 15 mai 1930, «Si Van Dongen est aux yeux des mondains un fauve, il est aux yeux des fauves devenu un mondain».

L'atelier de la Villa Saïd, dans le quartier cossu du XVI^e arrondissement de Paris où s'installe Van Dongen à partir de 1917 jusqu'en 1922, devient le lieu artistique et mondain où il faut être vu, où les fêtes, les réceptions,

En

Elysées, and an international success during the interwar years; an elegant and graceful *Mme G. de P... or Femme à l'Éventail* (G. de Plagny or "Woman with a Fan"); *Mme B...*, a portrait of singer and actress Simone Berriau, represented in front of one of Van Dongen's Orientalist paintings; and finally, *Mlle A.D... La Baigneuse*. They were widely acclaimed and Van Dongen's "ultra high-society" portraits "ultra high-society" portraits were highly sought after by patrons and public alike.

This work marked a new period for this Dutch painter, one that was a far cry from his time on the Butte Montmartre and the atelier on the Impasse Girardon (1899), when Van Dongen was employed doing illustrations for the French press. He also went through a Fauve period, at the

Bateau-Lavoir studios (1906), the Rue Lamarck (1908), and the Rue Saulnier (1909). He also traveled to Morocco and Egypt (1910-1911 and 1913-1914) and this resulted in a period of Orientalist works, which lasted until 1917 as seen by his arabesques. Between 1918 and 1920, Van Dongen underwent a metamorphosis that was as stylistic as it was social. As Maximilien Gauthier wittily summed it up, "While socialites see Van Dongen as a Fauvist, the Fauvists see him as a socialite." (*Art Vivant*, 15 May, 1930).

Consequently, Van Dongen's atelier at the Villa Saïd, in the affluent 16^e arrondissement of Paris, where he resided from 1917 to 1922, became a hub for the art and social scenes, a place where one went to see and be seen, where the seasons were

les vernissages se succèdent au rythme des saisons. L'écrivain américano-libanais Ameen Rihani écrit à propos de la nouvelle demeure de Van Dongen en 1918 «Van Dongen est un artiste avec un esprit occidental, mais une âme orientale [...] Quel écrin pour son temple de l'art! Quelles images à la fois de l'Orient et de l'Occident [...] un rêve oriental d'une splendeur voluptueuse [...] La maison de la Villa Saïd est une galerie de tableaux des Mille et une nuits et des minuits de Paris» (in *Studio International*, décembre 1918). Le Tout Paris se donne rendez-vous chez Van Dongen, et Van Dongen l'observe avec amusement et ironie, imperturbable dans son rôle de maître de cérémonie. Son compatriote W.F.A. Röell, critique et correspondant de la presse néerlandaise à Paris, écrit à son

propos «Son salon, son «jour» est donc très réputé [...] quel rassemblement de gens insolites, comme modèle ou comme peintre, comme admirateur ou comme personne admirée [...] s'y rencontrent les artistes les plus divers: acteurs de cinéma, écrivains et musiciens, accompagnés de femmes aux accoutrements les plus bizarres, sûrement capable de combler leur manque de talent par leur beauté et leurs atours» (in *Het Vaderland*, 9 janvier 1920)

Dans une conférence de décembre 1921, Van Dongen déclare: «Toutes les femmes ont leur beauté, leur charme que j'exalte [...] maintenant il nous faut des jambes, des jambes longues de Diane chasserresse, des pieds cambrés et résistants à la marche, des chevilles bien faites...la longue ligne si souple [...] les grands

marked by a succession of parties, receptions and openings. In 1918, the Lebanese-American writer Ameen Rihani commented on the artist's studio: "Van Dongen is an artist with a Western mind but an Oriental soul [...]. What a backdrop for his temple of art! It is replete with images from East and West [...], oriental fantasies and voluptuous splendor [...]. The atelier of the Villa Saïd features a gallery of paintings straight out of the Arabian Nights, and Parisian nightlife." (*Studio International*, December 1918). *Le Tout Paris* flocked to Van Dongen's, where he observed them with irony and amusement, as an imperturbable host. His compatriot, critic and Dutch press correspondent W.F.A. Röell, wrote of him: "His salon and his daytime receptions are

renowned [...]. What a unique collection of people, models and painters, admirers and objects of admiration all mix and mingle [...]. All sorts of artists can be found there: film actors, writers, musicians, all accompanied by women got up in the most bizarre accoutrements, brilliantly making up for their lack of talent with their beauty and their apparel." (*Het Vaderland*, 9 January 1920).

During a lecture in December 1921, Van Dongen declared: "All women have a beauty all their own, a charm that I seek to glorify [...], now we require legs, the long legs of Diana, the goddess of the hunt, feet with high arches, able to walk for miles, well-shaped ankles... a long and supple figure [...], large doe-like eyes – I know not why – surrounded by thick lashes, skin



Kees Van Dongen, *Madame Lucie Géraud* ou *Femme à l'éventail* ou *Madame G. de P.*, 1920
Huile sur toile, Musée de Grenoble, Grenoble



Kees Van Dongen, *Madame B.* ou *Portrait de Simone Berriau*, 1920, huile sur toile, collection particulière



L'atelier de Kees Van Dongen, 5 rue Juliette Lamber, Paris, 1922-1932
(notre tableau au-dessus de la cheminée)

Fr

yeux, - je ne sais pas pourquoi – les longues franges des cils, la peau satinée ou mate, [...] les perles et les brillants ; et il faut que les brillants brillent et pourquoi ne grossirais-je pas les perles ! Et les reflets des satins et des velours, et la douceur, la tiédeur des fourrures. Il faut qu'on ait envie de toucher un tableau, que ce soit un plaisir pour tous les sens. Il faut qu'un tableau soit une chose excitante et exaltant la vie [...] l'agrément de notre époque est que l'on peut tout mélanger, tout mêler : c'est vraiment l'époque Cocktail » (in *Comoedia*, 27 décembre 1921).

Quoi de plus éclairant à cette profession artistique que le somptueux portrait de *Mlle A.D. La Baigneuse* ! Au point que lorsque Van Dongen s'installera dans le grand atelier du 5 rue Juliette Lamber à l'été 1922, le portrait

de Mlle A.D. trône au-dessus de la cheminée du grand salon, là où Van Dongen reçoit et expose à domicile ses œuvres à vendre non seulement au Tout Paris d'alors mais maintenant aux riches collectionneurs américains, russes, roumains, italiens et bien sûr hollandais. Car maintenant ses portraits s'arrachent à prix d'or, ils incarnent le style de leur temps.

Bibliographie :
Catalogue *Van Dongen*, Musée national d'Art Moderne, 13 octobre-26 novembre 1967
Catalogue *Van Dongen, le peintre*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 22 mars-17 juin 1990
Anita Hopmans, *Van Dongen, fauve, anarchiste et mondain*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 25 mars-17 juillet 2011

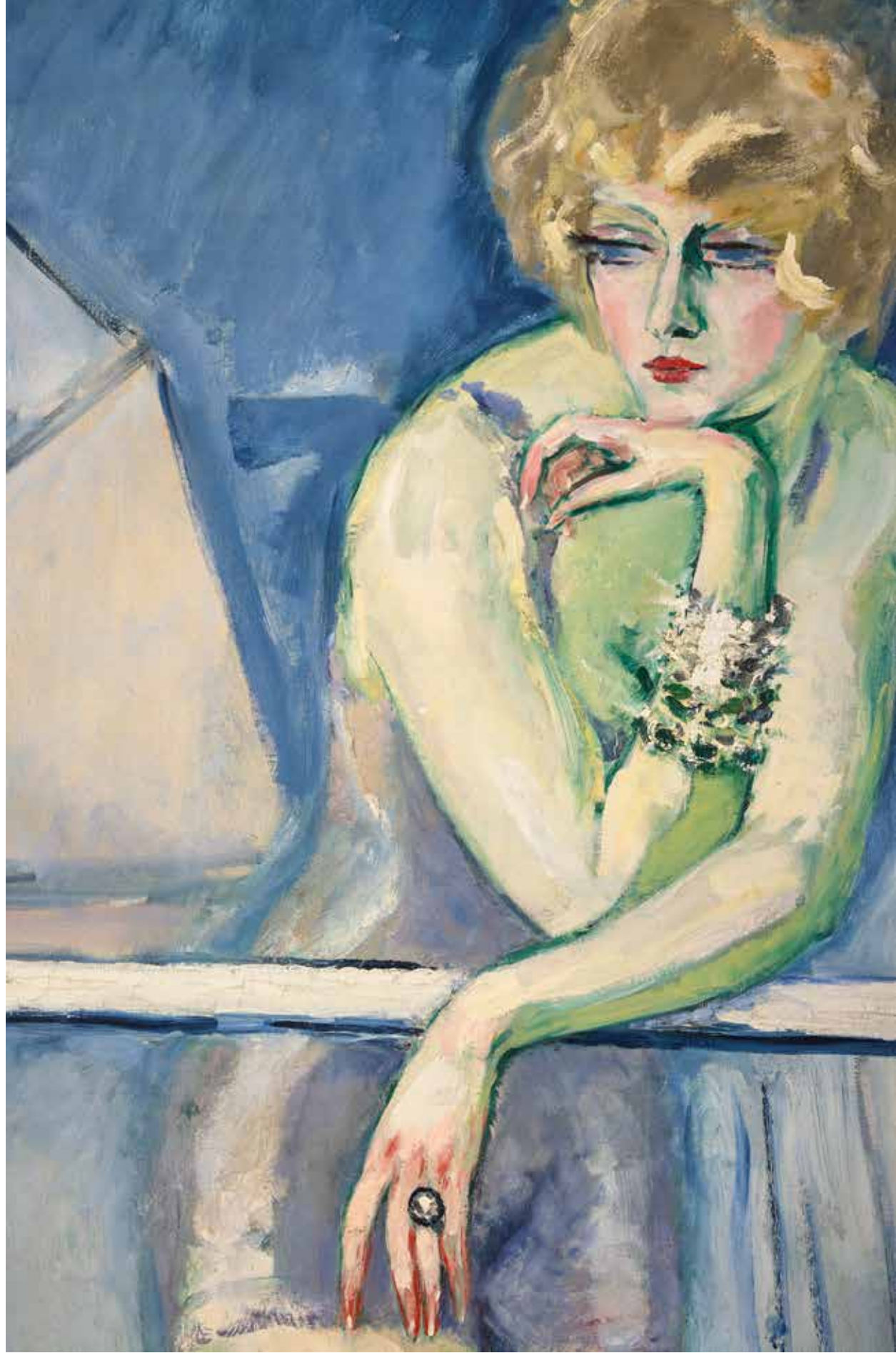
En

that is smooth as satin or matte [...], all crowned with diamonds and pearls. The diamonds must sparkle and I need to make the pearls a tad larger! Then you have the reflections of satin and velvet, the soft warmth of furs. One must want to reach out and touch a painting, it should provide pleasure for all the senses. A painting should elicit excitement and exalt life [...], the pleasure of this period is that one can mix and match everything, it truly is the era of the Cocktail." (*Comoedia*, 27 December, 1921).

Nothing sums up the statement of the artist better than this sumptuous portrait of "*Miss A.D., the Bathing Beauty*." So much so that, when Van Dongen moved to his large atelier on 5 Rue Juliette Lamber, in the summer of 1922, Miss A.D.'s

portrait hung on the mantelpiece of the large living room, the space where Van Dongen received his friends and admirers, and showed his work, a place where *Le Tout Paris* congregated, along with wealthy American, Russian, Romanian, Italian, and of course Dutch collectors. His highly coveted paintings were sold for a fortune, as an incarnation of the style of their times.

Bibliography :
Catalogue *Van Dongen*, Musée National d'Art Moderne, 13 October-26 November, 1967
Catalogue *Van Dongen, Le Peintre*, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, 22 March-17 June, 1990
Anita Hopmans, *Van Dongen, Fauvist, Anarchist and Socialite*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 25 March-17 July, 2011



○ 9

Albert MARQUET

1875-1947

Le phare de Collioure – 1912

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«marquet 12»

46,50 × 55,50 cm

Provenance:

Galerie Druet, Paris (acquis de

l'artiste le 9 octobre 1912,

vendu en 1913)

Collection particulière

Vente Londres, Sotheby's, 4 juillet 1973,

lot 64

Collection particulière (acquis lors de

la vente précédente)

Vente Londres, Sotheby's, 28 juin 1989,

lot 157

Collection particulière, Suisse

(acquis de la vente précédente)

Vente Londres, Christie's, 22 juin 2005,

lot 128

Collection particulière (acquis

de la vente précédente)

Trinity House Gallery, Londres

À l'actuel propriétaire par cessions

successives

Exposition:

Paris, Galerie Druet, *Albert Marquet*,

mars-avril 1913, n° 45 (étiquette au dos)

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le

Catalogue raisonné digital d'Albert

Marquet en préparation sous l'égide

du Wildenstein Plattner Institute.

Oil on canvas;

signed and dated lower left;

18 1/4 × 21 7/8 in.

80 000 - 120 000 €



Georges ROUAULT

1871-1958

Rue des solitaires – 1939

Huile sur fond gravé
 Signé en bas à droite «G Rouault»
 Variante d'après la planche 23
 de *Miserere*
 51 × 66 cm

Provenance:

Vente Paris, Ader, 5 mai 1993, lot 25
 Collection Michèle Lippens
 À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

I. Rouault et B. Dorival, *Rouault, l'œuvre peinte, Tome II*, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988, n°1641, reproduit p. 104

*Oil on engraved background;
 signed lower right;
 20 1/8 × 26 in.*

50 000 - 70 000 €

«Architecture d'éléments empruntés à la nature ou à la ville (les paysages urbains sont fréquents chez lui), animés de figures qui explicitent leur signification, les paysages sont pour lui une méditation et un poème. Aussi ont-ils suivi fidèlement l'évolution de sa vie intérieure [...] ils attestent par ce seul fait l'itinéraire spirituel de Rouault.»

– Bernard Dorival, *Rouault, l'œuvre peinte*, Monte-Carlo, 1988



Raoul DUFY

1877-1953

**Les Maisons rouges *ou* La tente
des Régates n°6 – 1907**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Raoul Dufy»

60 × 73 cm

Provenance:

Galerie Bernheim-Jeune, Paris

(archives n° 24436)

Collection Roger Meytraud, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

M. Laffaille, *Raoul Dufy, catalogue*

raisonné de l'œuvre peint, Tome I,

Éditions Motte, Genève, 1972, n°305,

reproduit en noir et blanc p. 258 (titré

Les Maisons rouges)

Oil on canvas; signed lower right;

23 5/8 × 28 3/4 in.

150 000 - 250 000 €



Raoul DUFY

1877-1953

Les Maisons rouges *ou* La tente
des Régates n°6 – 1907

Raoul Dufy, *La plage de Sainte-Adresse*, 1906
Huile sur toile, Aichi Prefectoral Museum of Art, Nagoya



Georges Braque, *Maisons et arbres*, 1908
Huile sur toile, LaM, Villeneuve d'Ascq

Fr

Dans l'exposition intitulée *Raoul Dufy, l'ivresse de la couleur*, organisée en 2022 à l'Hôtel de Caumont, au Centre d'art d'Aix en Provence en collaboration avec le Musée d'Art Moderne de Paris, les liens entre Raoul Dufy et l'œuvre de Paul Cézanne sont très nettement soulignés. L'œuvre présentée ici, *Les Maisons rouges* ou *La tente des Régates n°6*, en témoigne particulièrement, réalisée peu après l'abandon du fauvisme par le peintre français elle révèle, une intégration très personnelle des acquis cézanniens.

Même si Dufy est, dès 1905, fort intéressé par la technique du peintre d'Aix-en-Provence, c'est bien sûr la fameuse rétrospective du Salon d'Automne de 1907 qui donne le signal du basculement.

À Martigues d'abord, puis à l'Estaque en parfaite symbiose avec Braque, il participe à la création d'un nouveau langage pictural qui jettent certaines des bases du cubisme naissant. Les couleurs perdent alors de leur intensité au profit du travail formel sur la structure de la composition et la géométrisation des formes.

Mais Dufy refuse de s'enfermer longtemps dans ce travail systématique qui l'éloigne trop de la force vitale des couleurs. Ses terres natales du Havre et de Sainte-Adresse, lui offrent l'occasion de livrer une interprétation beaucoup plus personnelle des leçons cézanniennes où le chromatisme fait un retour triomphal. Le lieu devient sa Montagne Sainte Victoire à lui, support de ses plus

En

In the exhibition entitled *Raoul Dufy, l'ivresse de la Couleur* ("Raoul Dufy: a Passion for Color"), which took place in 2022 at the Centre d'Art d'Aix en Provence at the Hôtel de Caumont, in collaboration with the Paris Museum of Modern Art, the ties between Dufy and Paul Cézanne are very clearly shown. The work presented here, *Les Maisons Rouges* ou *La Tente des Régates n°6*, is a particularly good illustration of this. It was created just after the French painter abandoned Fauvism and reveals the intimate influence of Cézanne's style that permeates this work.

Even though Dufy had been deeply interested in Cézanne's technique since 1905, it was of

course the famous retrospective at the 1907 Salon d'Automne that truly demonstrated this shift. First in Martigues, then in L'Estaque, in perfect symbiosis with Georges Braque, Dufy participated in the creation of a new pictorial language that laid some of the foundations for the burgeoning Cubism movement. His intensity of color gave way to formal work on the structure of composition and geometrization of forms.

Still, Dufy refused to be bound for long by this systematic work, which took him too far from his exploration of the vital force of colors. His native regions of Le Havre and Sainte Adresse provided him with the opportunity to provide a far more

audacieuses recherches formelles jusqu'en 1912.

Les Maisons rouges ou *La tente des Régates n°6* est probablement avec *La plage de Sainte-Adresse* du MAMAC de Liège, l'une des œuvres les aboutis de ce corpus majeur.

La dynamique du tableau s'organise autour d'une ligne ondulée partageant l'espace très haut, en son tiers supérieur, selon une division tout à fait cézannienne. Sans logique autre que leur pure expressivité, les couleurs viennent alors habiter ici la mer, là la terre, et s'entrechoquent puissamment dans une frénésie enthousiasmante. Les éléments paysagers sont marqués par une simplification des volumes qui confine à l'abstraction, les hachures unidirectionnelles et le cerne

des contours noirs soulignant et rythmant l'architecture complexe de la composition.

Entre révolution de l'avant-garde, vitalité furieuse des couleurs et douceur aimée des lieux familiers, ces *Maisons rouges* sont le fruit miraculeux d'une improbable et réjouissante synthèse que nous offre le grand peintre, maître des stimulantes contradictions qui l'habitent.

personal interpretation of the lessons learned from Cézanne, where chromatics made a triumphant return. The place became his own Montagne Sainte Victoire, a platform for his most audacious formal explorations until 1912. *Les Maisons Rouges* ou *La Tente des Régates n°6*, along with *La Plage de Sainte Adresse* (at the MAMAC in Liège), is probably one of the most accomplished works of this major corpus.

The dynamics of the painting are organized around an undulating line that splits the space at a very elevated point, at its upper third, a totally Cézannesque approach. With no other logic than its pure expressivity here, the colors impregnate the sea here, the

sky there, coming together powerfully with an enthusiasm that borders on the frenzied.

The elements of the landscape are marked by a simplification of volumes that borders on abstraction; the unidirectional hatching and the dark outlines underline and provide the tone of the complex architecture of the composition.

Veering between the revolutionary nature of the avant-garde, the furious vitality of the colors and the gentle affection with which this familiar space is depicted, these "red houses" are the miraculous fruit of an improbable and joyous synthesis that this great painter, a master of creative contradictions, freely offers us.



Raoul Dufy, *Usine à l'Estaque*, 1908
Huile sur toile, Musée Cantini, Marseille



Raoul Dufy, *La plage de Sainte-Adresse*, 1908-1909
Huile sur toile, MAMAC, Liège

Jean METZINGER

1883-1956

Nature morte – circa 1913-1914

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Metzinger»

46 × 55 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste

D. and R. D Sayre Collection, New York

Valentine Gallery, New York

Vente New York, American Art Association
and Anderson Galleries, Inc.,

24 mars 1932, lot 29

Vente New York, Parke-Bernet Galleries,

Inc., 3 avril 1968, lot 35 (7.500 \$)

Collection particulière, New York

Obelisk Gallery, Boston

Collection Michèle Lippens

À l'actuel propriétaire par descendance

Exposition:

Nassau County Museum of Fine Art,

New York, *The Long Island Collections,**A Century of Art 1880-1980,*

avril- juillet 1982, n°42

Bibliographie:A. Mittelmann, Association pour la
défense et la promotion de l'œuvre de
Jean Metzinger, *catalogue raisonné*
numérique (www.jeanmetzinger.art/fr),
n° AM-13-010, reproduit en couleur.Cette œuvre sera incluse au catalogue
raisonné actuellement en préparation
par le Comité Jean Metzinger.Un certificat du Comité Jean Metzinger
(Marek Mielniczuk - Raphaël Maket -
Marc Ottavi) sera remis à l'acquéreur.*Oil on canvas; signed lower right;**18 1/8 × 21 5/8 in.*

200 000 - 300 000 €



Jean METZINGER

1883-1956

Nature morte – circa 1913-1914



Jean Metzinger, *Le Fumeur*, circa 1912-1913
Huile sur toile, Carnegie Museum of Art,
Pittsburgh

Fr

Cette *Nature morte* est peinte environ un an après la publication de *Du Cubisme*, manifeste écrit par Jean Metzinger et Albert Gleizes, publié en 1912 à Paris, dans lequel les deux artistes développent le concept d'observation simultanée d'un objet à partir de différents points dans l'espace et dans le temps.

Bien que Pablo Picasso et Georges Braque soient reconnus comme les fondateurs d'un des plus grands mouvements de la peinture du XX^e siècle, le cubisme, c'est Jean Metzinger et Albert Gleizes qui sont les premiers à en dresser les principes au travers de ce traité publié quelque mois avant le salon d'Automne d'octobre 1912.

L'idée développée par Metzinger, chef de groupe de la Section d'Or est de chercher à se déplacer autour d'un objet pour le saisir sous plusieurs angles successifs fusionnés en une seule image.

Notre regard est ici attiré vers le centre de la composition, qui semble se dévoiler comme si elle

était dissimulée par les angles d'un rideau, symbolisés par deux triangles violets en haut à droite et à gauche de la composition. Ces deux triangles répondent aussi bien par leurs formes que par leur couleur à l'angle de la table en bas sur la gauche.

Au centre de la table, on peut distinguer un verre, une lampe, le titre d'un journal et une bouteille, tous posés en équilibre précaire sur une nappe à motifs géométriques noir, blanc et rouge.

La table est dominée par l'ombre de deux silhouettes noires, à moins que cela ne soit l'ombre portée des objets présents, qui semblent léviter à la surface de la nappe.

Le damier de la table avec ses croisillons répond quant à lui aux formes contraires du papier peint, représentées par des motifs ovoïdes, qui occupe le fond de la composition.

Où que notre regard se pose, il est attiré par le mouvement des objets qui semblent tourner. Ceci est particulièrement notable dans la

En

This *Nature Morte* was painted around one year after *Du Cubisme*, the manifesto written by Jean Metzinger and Albert Gleizes, in which the two artists developed the concept of the simultaneous observation of an object from different points in space and time, was published in 1912 in Paris.

Although Pablo Picasso and Georges Braque were recognised as the founders of one of twentieth-century painting's most significant movements, Cubism, Jean Metzinger and Albert Gleizes were the first to establish its principles with this treaty that was published a few months before the Salon d'Automne of October 1912.

The idea developed by Metzinger, who was group head in the Section d'Or, was to move around an object and capture it from several successive angles that would be merged into one image.

Here, our gaze is drawn to the centre of the composition, which

seems to reveal itself as if hidden by the corners of a curtain, symbolised by two violet triangles in the top right and left-hand corners of the composition. The shapes and colour of the two triangles echo the corner of the table on the bottom left-hand side.

In the centre of the table, we make out a glass, a lamp, the title of a newspaper, and a bottle, all balancing on a tablecloth with black, white, and red geometric motifs.

The table is dominated by the shadow of two black silhouettes, unless they are the drop shadow of the objects present, which seem to float above the surface of the tablecloth.

As for the crossing lines of the tablecloth's checked pattern, they echo the oval motif on the wallpaper that occupies the composition's background.

Wherever we look, our gaze is drawn by the movement of the objects that seem to dance. That

construction et la découpe du verre à champagne que l'on peut aussi bien imaginer en vue plongeante, ou bien pris de côté avec son pied.

Tout n'est que jeu de couleurs et d'ombres, les nuances de rouge et de vert se répondant les unes aux autres. Les ombres portées, projetées grâce à la lumière de la lampe nous apparaissent dans une variation chaleureuse de jaunes et des bruns orangés.

Car en effet pour Metzinger la part de la couleur dans la mise en application de sa vision du cubisme tient une place importante.

Il a tout comme Albert Gleizes une vision très coloré du cubisme, que l'on qualifiera de cubisme orphique, terme inventé par Guillaume Apollinaire en 1912 où les jeux de lumière et de couleurs servent à se détacher de la figuration et de la matière pour se concentrer sur le sens même de l'œuvre.

Metzinger applique ici les principes qu'il défend dans son traité et cherche à représenter les objets que l'on peut trouver dans un intérieur sous plusieurs angles,

demandant au spectateur d'en interpréter la lecture selon l'angle où il se place, jouant avec les ombres, comme dans la représentation qu'il fait de l'ombre de la poignée de la porte. Les formes sont alors dotées de propriétés similaires à la couleur, elles se complètent, disparaissent ou s'animent au contact l'une de l'autre.

Seule la porte, élément architectural de l'intérieur, semble obéir à une représentation plus classique du réel, ce qui renforce encore davantage la sensation d'intimité de cette scène d'intérieur, obligeant le spectateur à concentrer son attention sur les objets qui occupent la table.

Metzinger montre alors dans sa *Nature morte* qu'il met peu à peu en pratique ses théories représentatives, car «composer, construire, dessiner, se réduisent à ceci: régler sur notre propre activité le dynamisme de la forme».

is particularly remarkable in the construction and projection of the champagne glass, which can be imagined just as well seen from above or from the side with its stem.

The composition is constructed around a play on colours and shadows, with the nuances of red and green interacting with each other. The drop shadows, projected thanks to the lamplight present a warm variation of yellows and orangey-browns.

Effectively, for Metzinger, colour held a very significant role in the application of his vision of Cubism.

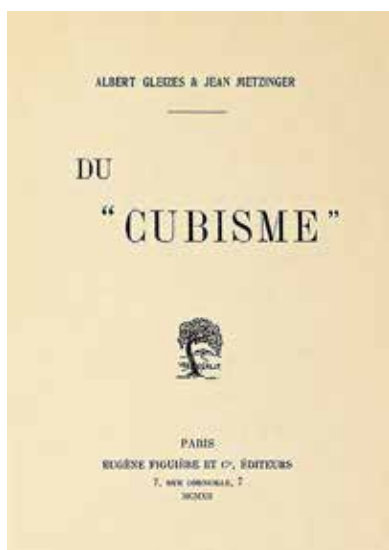
Like Albert Gleizes, he had a very colourful vision of Cubism, called Orphic Cubism, a term coined by Guillaume Apollinaire in 1912, in which light and colour were used to give a less figurative and more abstract portrayal of matter in order to focus more greatly on the work's actual meaning.

Here, Metzinger applied the principles he defended in his treaty and sought to represent

the day-to-day indoor objects from several angles, requiring the viewer to interpret their reading according to the angle from which he views the work, playing with shadows, like in the way he portrays the shadow of the door handle. The shapes are given properties similar to colour, they complete each other, disappear, or come alive when they touch each other.

Only the door, an indoor architectural element, seems to reflect a more classically realistic representation, thus further reinforcing the sensation of the intimacy of this indoor scene and obliging the viewer to focus his attention on the objects that occupy the table.

Metzinger shows in his *Nature Morte* that he gradually puts into practice his representative theories, because "composing, constructing, and drawing are reduced to this: regulating the dynamism of shapes according to our own activity".



Du Cubisme, 1912, Jean Metzinger, Albert Gleizes, couverture



Jean Metzinger en 1913

Juan GRIS

1887-1927

La tranche de pastèque – 1926

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Juan Gris / 26»
27 × 41 cm

Provenance:

Galerie Simon, Paris (n° de stock
K. 9523)
Collection Jacques Zoubaloff, Paris
Vente Paris, Hôtel Drouot,
28 novembre 1935, lot 138
Collection particulière, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Paris, Galerie Simon, *Juan Gris*,
juin 1928, n°62

Bibliographie:

D. Cooper, M. Potter, *Juan Gris*.
Catalogue raisonné de l'œuvre peint,
Tome II, Berggruen Editeur, Paris, 1977,
n°566 p. 309, reproduit en noir et blanc
p. 391

Oil on canvas;
signed and dated lower right;
10 5/8 × 16 1/8 in.

120 000 - 180 000 €



La tranche de pastèque – 1926

Fr

Alors que Guillaume Apollinaire qualifie l'œuvre de Juan Gris comme «l'expression du cubisme intégral», le peintre madrilène saisit de ses amis Picasso et Braque l'approche intellectuelle et déconstructive de l'objet sans pour autant rejoindre le mouvement. La décomposition analytique et la superposition des plans à l'œuvre dans cette tranche de pastèque, s'enrichit d'une compréhension poussée de la matière. En effet, Juan Gris étudie les techniques du faux bois, du faux marbre et se les approprie sur la toile.

Cette œuvre réalisée en 1926, un an avant le décès prématuré de l'artiste, s'inscrit dans les derniers tableaux cubistes du peintre qui dévoilent une parfaite maîtrise de la composition et de l'espace. En effet, le centre du tableau est facilement identifiable, l'agencement suit une disposition rectangulaire et la dynamique est ramassée et ordonnée autour du sujet central de la pastèque. Juan Gris touche ici à l'essentiel.

La tranche de pastèque est issue de la collection Jacques Zoubaloff (1876-1941). Philanthrope, compositeur et collectionneur français, ce dernier collectionne des peintures, des aquarelles, des gravures et des sculptures d'artistes français du XIX^e et XX^e siècles. Se laissant porter par ses goûts

personnels, Jacques Zoubaloff se fait connaître par son approche généreuse, s'engageant à rendre accessible sa collection au public le plus large et multipliant les prêts et dons aux musées, dont le Louvre (tableaux de Honoré Daumier et Théodore Géricault), le Petit Palais (sculptures d'Antoine Barye et Maillol) ou le Musée des Arts Décoratifs.

Zoubaloff est le fils d'un aristocrate géorgien qui possède une société de pétrole qui fructifie grâce à la découverte de la possession d'un puits russe dans les années 1910. Jacques Zoubaloff, habitant Paris depuis 1904, utilise alors ses dividendes pour investir dans l'art et construit une impressionnante collection d'art moderne incluant des œuvres de Degas, André Derain, Aristide Maillol, Henri Laurens et Matisse. Sa villa parisienne est constamment remplie de tableaux; l'accrochage évoluant au gré des prêts et dons, permettant à Zoubaloff de faire grandir sa collection. Décoré de la Légion d'Honneur en 1920, il marque le paysage artistique français qui salue une passion guidée par un œil avéré.

En

Whilst Guillaume Apollinaire qualified Juan Gris' works as "the expression of integral Cubism", the Madrid painter grasped from his friends Picasso and Braque the intellectual and deconstructive approach to objects without joining the movement. An extensive understanding of substance enriches the analytical decomposition and superposition of plans at work in this slice of watermelon. Juan Gris effectively studied fake wood and fake marble techniques and used them on canvas.

This work, produced in 1926, a year before the artist's premature death, was one of the painter's last Cubist works and in it he showed perfect mastery of composition and space. Indeed the centre of the work is easily identifiable, the layout follows a rectangular design, and the dynamic is gathered and organised around the central subject of the watermelon. Here, Juan Gris touches on what is essential.

La Tranche de Pastèque comes from the collection of Jacques Zoubaloff (1876-1941). The French philanthropist, composer, and collector, collected paintings, watercolours, engravings, and sculptures by French artists from the 19th

and 20th centuries. Jacques Zoubaloff allowed himself to be guided by his personal tastes and was known for his generous behaviour, always ready to make his collection accessible to the widest audience and multiplying loans and gifts to museums, including the Louvre (works by Honoré Daumier and Théodore Géricault), the Petit Palais (sculptures by Antoine Barye and Maillol), and the Musée des Arts Décoratifs, amongst others.

Zoubaloff was the son of a Georgian aristocrat who had an oil company that flourished thanks to the discovery of the possession of a Russian well in the 1910s. Jacques Zoubaloff, who had lived in Paris since 1904, used his dividendes to invest in art and brought together an impressive Modern Art collection that included works by Degas, André Derain, Aristide Maillol, Henri Laurens, and Matisse. His Paris villa was constantly full of artworks; the display evolved depending on what he had lent or given away, allowing Zoubaloff to increase his collection. He was decorated with the Légion d'Honneur in 1920 and left his mark on the French artistic landscape, which saluted his passion guided by his experienced eye.



Albert GLEIZES

1881-1953

Deux figures *ou* Femme et enfant
ou Composition cubiste
 à deux personnages – 1945

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«AlbGleizes 45»

180,50 × 132,50 cm

Provenance:

Collection Juliette Roche-Gleizes

Fondation Gleizes, Paris (reçu en legs
de la précédente en 1982)

Galerie parisienne, 1989

Vente Paris, Ader, Picard, Tajan,

14 décembre 1992, lot 80

Collection particulière, Monaco (acquis
lors de la précédente vente)À l'actuel propriétaire par cessions
successives**Expositions:**

Paris, Galerie des Garets, mai 1947, n°3

Paris, Fondation nationale des Arts
graphiques et plastiques, *Albert Gleizes
1881-1953, legs de Madame Juliette
Roche-Gleizes*, octobre-décembre 1982,
n°53, reproduitAiraines, Prieuré, *Albert Gleizes*

1881-1953, septembre 1986

Pontoise, Musée de Pontoise, *Albert**Gleizes*, juin-septembre 1988

Lourmarin, Château de Lourmarin,

Rétrospective Albert Gleizes,

juin-juillet 1989, n°24

Bibliographie:A. Varichon, *Albert Gleizes, Catalogue
Raisonné, volume II*, Somogy, Paris, 1998,
n°1783, reproduit en couleur p. 581*Oil on canvas;**signed and dated lower right;**71 × 52 1/8 in.*

150 000 - 250 000 €



René MAGRITTE

1898-1967

La Tempête – 1931

Huile sur toile

Signée en haut à droite «magritte»,
 porte au dos sur le châssis
 l'inscription probablement de la main
 de E.L.T. Mesens «LA TEMPÊTE»
 54 × 73 cm

Provenance:

Georgette Magritte (jusqu'en 1955)
 Collection Léon Stynen, Anvers
 Hanover Gallery, Londres
 Collection Frau Dr. Suzanne Meyer,
 Kilchberg Zürich (acquis de la
 précédente en 1968)
 Vente Londres, Sotheby's, 30 novembre
 1993, lot 74 (non vendu)
 Collection particulière, Allemagne
 (acquis en 1994 directement auprès
 de la précédente propriétaire)

Expositions:

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,
Guiette, Magritte, Picard,
 décembre 1931-janvier 1932, n°47
 Knokke, Casino Communal, XV^e Festival
 belge d'été, *L'œuvre de René Magritte*,
 juillet-août 1962, n°40a
 Zurich, Kunsthhaus, *René Magritte*,
 juin-juillet 1969, n°110
 Bâle, Galerie Beyeler (selon une
 étiquette au dos)

Bibliographie:

M. Marien, *La Terre n'est pas une vallée
 de larmes*, Bruxelles 1945, p. 40-41
 M. Jean, A. Mezel, *Histoire de la
 peinture surréaliste*, Paris, 1959,
 reproduit p. 185
 P. Waldberg, *René Magritte*, Bruxelles,
 1965, reproduit p. 219
 R. Magritte, *La Destination: Lettres
 à Marcel Marien (1937-1962)*, Bruxelles,
 1977, n°144
 D. Sylvester, *René Magritte, catalogue
 raisonné, Oil Paintings and Objects:
 1931-1948, vol. II*, Fonds Mercator,
 Anvers, Flammarion, Paris, Menil
 Foundation, Houston, 1993, n°336
 p. 172-173, reproduit en noir et blanc
 p. 173

*Oil on canvas; signed upper right;
 inscription on the stretcher
 on the reverse;
 21 1/4 × 28 3/4 in.*

1 400 000 - 1 800 000 €



René MAGRITTE

1898-1967

La Tempête – 1931



Paul Nougé, *La naissance de l'objet*, 1929-1930
Photographie (René Magritte de profil au centre du groupe)

Fr

Voici l'une des peintures les plus radicales de René Magritte dans sa période de l'entre-deux guerres. Datée de 1931 et intitulée *La Tempête*, cette œuvre concentre dans une construction épurée la plus stricte opposition des éléments, des matières, des lumières et des espaces entre eux. Dans la combinaison entre l'intérieur et l'extérieur, entre état solide et état vaporeux, rien ne laisse distraire le regard du thème que Magritte expose à la manière d'un théorème mathématique, l'essence du ciel.

On y voit deux blocs géométriques blancs et gris, traversés par des nuages cotonneux de mêmes couleurs dans un intérieur noir profond, qui font face à travers le cadre d'une fenêtre au ciel immaculé du jour. Chaque élément, ciel, nuages, blocs, fenêtre, a été peint d'une manière réaliste, mais leurs rapports questionnent, de la façon la plus

poétique et dépouillée qu'il soit, la réalité du visible.

La Tempête de 1931 est la première œuvre d'un groupe de toiles et de gouaches à dépeindre des blocs de ciel qui s'opposent aux formes amorphes de nuages. La traduction formelle d'un élément gazeux en un bloc solide apparaît donc ici pour la première fois dans l'œuvre de Magritte et sera reprise dans une dizaine de toiles majeures et quatre aquarelles jusqu'en 1962.

En juillet 1930, René et Georgette Magritte quittent Paris où ils étaient installés depuis 1927, plus exactement au Perreux-sur-Marne. Le séjour parisien se solde finalement sur un échec pour Magritte, que la crise économique de 1929 ne fera qu'accentuer : pas de travail comme dessinateur publicitaire et un accueil mitigé de son œuvre dans le cercle parisien. L'exposition personnelle à la Galerie Goemans qui devait s'ouvrir en avril 1930 est annulée.

En

Here is one of René Magritte's most radical works from the period between the two World Wars. Dated 1931 and entitled *La Tempête*, with its refined composition, this work focuses on the strictest opposition of elements, materials, light, and space. With its combination of indoor and outdoor scenes, and solid and gaseous states, nothing allows the viewer's gaze to be distracted from the theme that Magritte exhibits like a mathematical theorem: the essence of the sky.

We see two white and grey geometric blocks, crossed by fluffy clouds of the same colours in a deep black indoor setting, facing an immaculate daytime sky seen through a window frame. Each of the elements - the sky, the clouds, the blocks, and the window - is painted realistically, but as poetically and pared down as possible, and

the relationships between those elements question the reality of what is visible.

La Tempête, dated 1931, was the first work in a group of canvases and gouaches to portray blocks of sky opposing amorphous cloud shapes. This is, therefore, the first time that a gaseous element was portrayed as a solid block in Magritte's work and this approach would be repeated in a dozen of his major works and four watercolours by 1962.

In July 1930, René and Georgette Magritte left Paris, where they had been living since 1927, more precisely in Le Perreux-sur-Marne. Their time in the Paris region ended in failure for Magritte, and this would only be accentuated by the economic crisis of 1929, as he couldn't find work as an advertising designer and his work received a lukewarm

Le couple vit de subsides. Alerté de cette situation par Camille Goemans et Paul Nougé, le collectionneur et mécène Édouard L.T. Mesens se porte acquéreur auprès de Magritte de huit peintures et trois toiles découpées pour la somme de onze mille francs belges. De retour en Belgique, le couple s'installe au 135 rue Essegheem à Bruxelles-Jette dans une petite maison inconfortable qui ne permet pas à René Magritte de peindre autant qu'il le souhaite. Entre 1930 et 1934, Magritte réalise moins de cinquante toiles et à peine une douzaine d'aquarelles. C'est pourtant dans ces conditions difficiles qu'il peindra quelques-uns de ses plus beaux chefs-d'œuvre: *Au seuil de la liberté*, 1930, Museum Boymans-van Beuningen de Rotterdam (Sylvester 326), *L'Évidence éternelle*, 1930, The Menil Collection (Sylvester 327), *La Géante*, 1931, Museum Ludwig de Cologne (Sylvester 341),

La Réponse imprévue, 1933, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique de Bruxelles (Sylvester 350), *La Condition humaine*, 1933, National Gallery of Art de Washington (Sylvester 351), *Le Viol*, 1934, The Menil Collection (Sylvester 356), et *La Tempête* ici présentée (Sylvester 336).

C'est E.L.T. Mesens qui proposa le titre de l'œuvre comme il le fera à diverses occasions. Dans une lettre adressée à Mesens en octobre 1945, Magritte écrit à ce propos: «C'est en tout cas un titre du genre de *La Tempête* qui s'il paraît une fois trouvé assez facile à trouver (nuages et blocs de ciel dans une chambre noire appellent semble-t-il facilement le mot tempête, quoique ce fut laborieux) n'en est pas moins une idée connue qui s'en trouve tout à coup éclairée d'une nouvelle façon», et de quelle manière pourrait-on ajouter, tant le contraste ici entre le titre et l'œuvre à voir, s'intègre à l'atmosphère général du tableau.

reception in Paris. His solo exposition at Galerie Goemans, which was supposed to open in April 1930, was cancelled. The couple lived on benefits. Collector and patron Édouard L.T. Mesens, who was alerted to the situation by Camille Goemans and Paul Nougé, acquired from Magritte eight paintings and three cut-up paintings for the sum of eleven thousand Belgian francs. Back in Belgium, the couple settled at 135 rue Essegheem in Jette, Brussels, in a small uncomfortable house that didn't allow René Magritte to paint as much as he wished. Between 1930 and 1934, Magritte painted less than fifty canvasses and barely a dozen watercolours. Yet, it is in these difficult conditions that he would paint some of his most beautiful masterpieces: *Au Seuil de la Liberté*, 1930, Museum Boymans-van

Beuningen in Rotterdam (Sylvester 326), *L'Évidence Éternelle*, 1930, The Menil Collection (Sylvester 327), *La Géante*, 1931, Museum Ludwig in Cologne (Sylvester 341), *La Réponse Imprévue*, 1933, Royal Museum of Fine Arts of Belgium (Sylvester 350), *La Condition Humaine*, 1933, National Gallery of Art in Washington (Sylvester 351), *Le Viol*, 1934, The Menil Collection (Sylvester 356), and *La Tempête* presented here (Sylvester 336).

E.L.T. Mesens is the person who suggested the title of the work as he would on several occasions. In a letter on this matter addressed to Mesens in October 1945, Magritte wrote: "In any case, it will be a title similar to *La Tempête*, which although it seems easy to find once it is found (clouds and block of sky in a dark bedroom seem to easily call to mind the

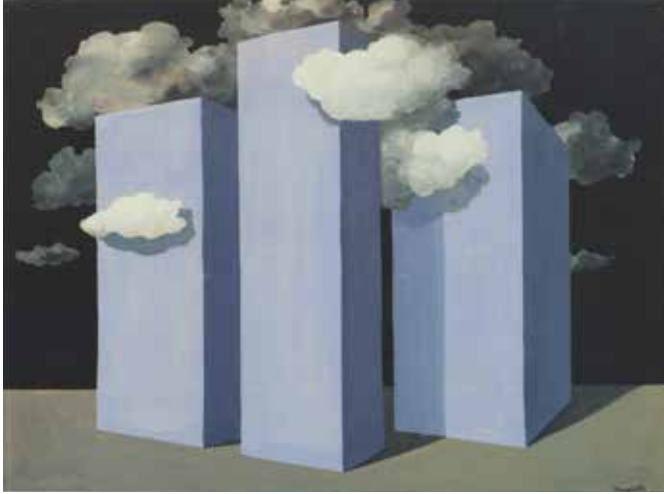


René Magritte, *L'Univers démasqué*, 1932
Huile sur toile, collection particulière, États-Unis

René MAGRITTE

1898-1967

La Tempête – 1931



René Magritte, *La Tempête*, 1932
Gouache sur papier, collection particulière

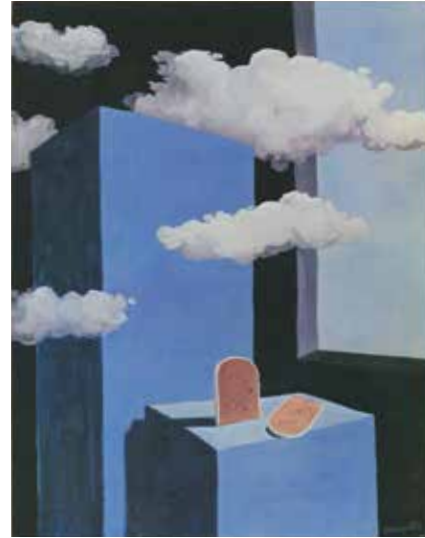
Fr

Les éléments géométriques de notre toile, parallélépipèdes et ouverture architecturale, apparaissent dans deux œuvres antérieures réalisées la même année: *Le Calcul mental* (Sylvester 334) toile aujourd'hui détruite, où les blocs s'intercalent comme des architectures dans un paysage urbain; et *L'Oracle* (Sylvester 335) où les ouvertures sur le ciel se réduisent à des arcades et fenêtres les plus simplifiées. La réutilisation de ces éléments formels dans *La Tempête* est toute différente s'agissant de proposer une identité visuelle nouvelle au ciel, celle de blocs.

En 1932, cette proposition se trouve à nouveau dans *L'Univers démasqué* (Sylvester 344) mais avec un surplus de réalisme puisque les blocs de ciel apparaissent en bleu. Ce sera également le cas dans la seconde version de *La Tempête* de 1935 (Sylvester 377) qui fut la propriété d'Yves Tanguy

et de Kaye Sage avant de rejoindre le Wadsworth Athenaeum d'Hartford dans le Connecticut. Dès lors cette innovation visuelle se retrouvera à sept reprises dans les plus fameuses créations de René Magritte: *Les marches de l'été*, 1938-1939 du Musée national d'art moderne, Paris (Sylvester 466), *La Leçon de choses*, 1947, dans une collection privée (Sylvester 628) à propos de la quelle Magritte disait qu'il s'agissait d'«Un cours donné sur le ciel, la femme, l'œuf, l'oiseau et la jeune-fille», mais aussi dans *La Folie des grandeurs*, 1948-1949 du Hirshhorn Museum de Washington (Sylvester 672) et sa seconde version de 1962 (Sylvester 94) de la Menil Collection et bien sûr pour deux des grands panneaux du *Domaine enchanté* au Casino de Knokke en 1953 (Sylvester 791).

L'écriture épurée de *La Tempête* est assez singulière dans l'œuvre de Magritte et lui confère une intemporalité particulière qui



René Magritte, *Le Monde poétique*, 1939
Gouache sur papier, Fondation Edward James, Chichester

En

word 'tempête', even though it was not easy at all) is nonetheless a well-known idea that suddenly finds itself seen in a new light". We could also add that the contrast between the title and the work on view is an integral part of the work's overall atmosphere.

The geometric elements in our canvas, parallelepipeds and an architectural opening, appear in two previous works carried out the same year: *Le Calcul mental* (Sylvester 334), a work that has since been destroyed, in which the blocks are crosscut like architectural elements in an urban landscape; and *L'Oracle* (Sylvester 335) in which the openings onto the sky are reduced to the most simplified arcades and windows. The reutilization of these elements of shape in *La Tempête* is very different as the aim is to offer the sky a new visual identity, that of blocks.

In 1932, this proposition was found again in *L'Univers démasqué* (Sylvester 344) but with a surplus of realism as the blocks of sky appeared in blue. This was also the case in the second version of *La Tempête* from 1935 (Sylvester 377), which was owned by Yves Tanguy and Kaye Sage before joining the Wadsworth Athenaeum in Hartford, Connecticut. From then on, this visual innovation would be found seven times in René Magritte's most famous creations: *Les Marches de l'Été* 1938-1939 of the Musée National d'Art Moderne, Paris (Sylvester 466), *La Leçon de choses*, 1947, in a private collection (Sylvester 628) of which Magritte said it was "A lesson on the sky, women, eggs, birds, and young girls", but also in *La Folie des grandeurs*, 1948-1949, du Hirshhorn Museum in Washington (Sylvester 672) and

en pleine période de retour au réalisme des années de l'entre-deux guerres, annonce les recherches formelles du Minimalisme.

Présenté pour la première fois au public en 1931 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles dans l'exposition *Guiette, Magritte, Picard, La Tempête* est signalé comme appartenant à Madame Georgette Magritte. David Sylvester dans son catalogue raisonné, précise en effet que le tableau fut accroché dans la chambre à coucher des Magritte de 1931 à 1955 avant d'être acquis par le collectionneur d'Anvers Léon Stynen. Il figurera de 1968 à 1994 dans la collection de Suzanne Meyer de Zürich avant d'être acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire.

L'impressionnante beauté de *La Tempête* dans sa plus simple expression est un sommet de poésie plastique et d'invitation à la méditation.

Bibliographie:
 Harry Torczyner, *René Magritte, signes et images*, Draeger, Le Soleil Noir, Paris 1977
 A. M. Hammacher, *Magritte*, Éditions Cercle d'Art, Paris 1974
 David Sylvester, *René Magritte, catalogue raisonné*, tome II-III-IV, Menil Foundation-Fonds Mercator 1993
 Anne Umland, *Magritte, the mystery of the ordinary, 1928-1938*, The Museum of Modern Art, New York, 2013

its second version from 1962 (Sylvester 941) from the Menil Collection, and of course in the two large panels of the *Domaine enchanté* at Knokke Casino in 1953 (Sylvester 791).

The refined composition of *La Tempête* is also quite unusual compared to Magritte's other works and gave this painting a singular timelessness, which in this period between the two World Wars when there was a return to the realism, heralded the formal research of Minimalism.

Presented for the first time to the public in 1931 at the Centre for Fine Arts, Brussels, in the exhibition *Guiette, Magritte, Picard, La Tempête* was identified as belonging to Mrs Georgette Magritte. In his catalogue raisonné, David Sylvester effectively specified that the painting was hung in the Magritte's bedroom from

1931 to 1955 before being acquired by a collector in Antwerp, Léon Stynen. From 1968 to 1994, it would be in the collection belonging to Suzanne Meyer in Zürich before being acquired from her by the current owner.

The impressive beauty of *La Tempête* in its most simple expression is an apex of plastic poetry and an invitation to meditation.

Bibliography:
 Harry Torczyner, *René Magritte, Signes et Images*, Draeger, Le Soleil Noir, Paris 1977
 A.M. Hammacher, *Magritte*, Éditions Cercle d'Art, Paris 1974
 David Sylvester, *René Magritte, Catalogue Raisonné*, Tome II-III-IV, Menil Foundation-Fonds Mercator 1993
 Anne Umland, *Magritte, the Mystery of the Ordinary, 1928-1938*, The Museum of Modern Art, New York, 2013



René Magritte, *Les Marches de l'été*, 1938 ou 1939
 Huile sur toile, collection particulière

James ENSOR

1860-1949

Rien faire et laisser rire – 1939

Huile sur panneau

Signé en bas à droite «J.ENSOR», titré
au centre «RIEN FAIRE ET LAISSER RIRE»

25,30 × 30,30 cm

Provenance:

Collection particulière, Belgique

Collection E. Derom, Belgique

Collection Pierre-Marie Melin, Belgique

Vente Anvers, Campo & Campo,

29 avril 2002, lot 112

À l'actuel propriétaire par cessions
successives**Expositions:**

Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum,

Tsu City, Mie Prefectural Art Museum,

Fukushima, Fukushima Prefectural Museum

of Art, Kitakyushu, Kitakyushu Municipal

Museum of Art, Takamatsu, Takamatsu City

Museum of Art, *James Ensor: Japonism to**Modernism*, avril-décembre 2005, n°82

Francfort, Schirn Kunsthalle, décembre

2005-mars 2006, reproduit p. 297

Bibliographie:X. Tricot, *James Ensor, sa vie, son**œuvre, catalogue raisonné des peintures,*

Fonds Mercator, Bruxelles, 2009, n°813

p. 415, reproduit en couleur p. 414

*Oil on panel; signed lower right;**titled in the center;**10 × 11 7/8 in.*

100 000 - 150 000 €





James ENSOR

1860-1949

Rien faire et laisser rire – 1939

Fr

«Artistes, mes amis, l'homme guidé par la raison pure sera un ennemi de l'art à nos yeux, un tourmenteur d'animaux, un tortionnaire de plantes, un destructeur de sites; son œil sera cave, son cerveau plein de terre; il insultera à l'admirable vie des bêtes et des choses, le monde sensible de la beauté sera mort pour lui.» L'enthousiasme communicatif de James Ensor, appelant à l'appréciation des sens par une approche irrationnelle, impulsive et instinctive, se saisit dès la lecture du titre de l'œuvre proposée ici: *Rien faire et laisser rire*.

Cette huile sur panneau met en évidence une scène grotesque où cochons, visages d'enfants, oiseaux, parties du corps – une grande oreille trône au-dessus de la mêlée – côtoient une statue centrale semblant représenter une divinité. Son socle porte les inscriptions évoquées dans le titre du tableau. Tous les personnages semblent cracher sur cette instance spirituelle centrale. La configuration du tableau n'est pas sans rappeler une certaine symbolique franc maçonnerie. Cette vision du monde, donnant dans le sarcasme, voire l'insolence, propose une lecture radicale et caricaturale de la réalité. Les couleurs utilisées, sans souci d'harmonie particulière, évoquent un décor de théâtre enfantin.

Ce joyeux bestiaire, caractéristique du travail de James Ensor, s'enrichit de la présence de masques, comme autant de faux-semblants qui agrémentent le propos. Ces derniers, qui symbolisent la classe sociale des bourgeois, bien qu'unanimés, sont doués d'expression et s'avèrent des personnages au même titre que les autres. En effet, Ensor est influencé par la tradition flamande (notamment Jérôme Bosch et Pieter Brueghel l'Ancien) et dote sa peinture d'une dimension carnavalesque où l'anarchie renverse les rapports sociaux, où le désordre règne en se cachant derrière une codification rassurante.

La critique du peintre facétieux, envers tout système établi d'autorité (l'Église, le roi) se fait parfaitement ressentir ici, sous l'égide de la moquerie générale. Même le pinceau ne se contrôle plus et coule sur le piédestal de la sculpture dont l'avenir semble peu prometteur. Ce monde fantastique et imaginaire qu'Ensor déploie annonce l'émergence du surréalisme. L'absence de contours, la forte présence de la lumière centrale, effacent les frontières entre la vie et le rêve.

En

“Artists, my friends, a man guided by pure reason would be an enemy of art in our minds, a tormentor of animals, a torturer of plants, a destroyer of sites. His eye would be a cave, his brain full of earth. He would insult the admirable lives of beasts and things. The sensitive world of beauty would be dead for him.” James Ensor’s communicative enthusiasm, calling on the appreciation of the senses through an irrational, impulsive, and instinctive approach, can be grasped the moment you read the title of the work proposed here: *Rien Faire et Laisser Rire*.

This oil on board portrays a grotesque scene in which pigs, children’s faces, birds, and body parts – a large ear takes centre stage above the fray – are to be seen alongside a central statue that seems to represent a divinity. Its base bears the inscriptions mentioned in the work’s title. All of the characters seem to spit on this central spiritual instance. The work’s configuration calls to mind Freemasonic symbolism. This vision of the world, which is sarcastic and almost insolent, offers a radical, caricatured reading of reality. The colours used, with no particular concern for harmony, call to mind a child’s theatre setting.

This joyful bestiary, which is characteristic of James Ensor’s work, is enriched by the presence of masks, which like false pretences complement the statement. The latter, which symbolise the social class of the bourgeois, although inanimate, have expressions and turn out to be characters like the others. Indeed, Ensor was influenced by Flemish tradition (in particular Jérôme Bosch and Pieter Brueghel the Elder) and gave his paintings a carnival-like dimension where anarchy overturns social relationships, where disorder reigns by hiding behind reassuring codes.

The facetious painter’s criticism of any established body of authority (the Church, the king) is perfectly felt here under the aegis of general mockery. Even the brush no longer controls itself and runs down the pedestal of the sculpture whose future seems unpromising. This fantastic and imaginary world that Ensor reveals heralds the emergence of Surrealism. The absence of outlines and the enhanced presence of light in the centre erase the frontiers between life and dreams.

Salvador DALÍ

1904-1989

Don Quijote – 1960

Aquarelle, encre de Chine et stylo bille
sur carton

Signé et daté en bas à droite

«Dalí/1960»

38,30 × 30,60 cm

Provenance:

Commande d'Hoehchst AG auprès de Salvador
Dalí pour la réalisation d'une carte de
vœux en 1960

Collection européenne

Vente Paris, Artcurial, 4 juin 2019,
lot 32

À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Expositions:

Prêt longue durée au Musée Dalí,
Fondation Gala-Salvador Dalí, Figueras
de 2000 à 2019

Barcelone, CaixaForum, *Nadales de
Salvador Dalí*, décembre 2006 - janvier
2007

Un certificat de la Fundacion Gala-
Salvador Dalí sera remis à l'acquéreur.

Cette œuvre est enregistrée
dans les archives Descharnes.

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

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

80 000 - 120 000 €



Max ERNST

1891-1976

Fleurs, coquille – circa 1932

Gouache sur papier
 Signé en bas à droite «max ernst»
 23,10 × 30,70 cm

Provenance:

Edward Weston, Carmel Highlands, USA
 Galerie Tarica, Paris
 Vente Londres, Sotheby's,
 1^{er} juillet 1987, lot 558
 Galerie Heyram-Mabel Semmler, Paris
 Vente Paris, Artcurial, 20 octobre 2007,
 lot 33
 Galerie des Modernes, Paris
 Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
 propriétaire

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
 supplément au catalogue raisonné
 de l'œuvre de Max Ernst actuellement
 en préparation par Werner Spies,
 Sigrid Metken et Jürgen Pech.

Un avis d'inclusion de Monsieur
 Werner Spies sera remis à l'acquéreur.

Gouache on paper; signed lower right;
9 1/8 × 12 1/8 in.

50 000 - 70 000 €

«L'entrée des fleurs. Des fleurs de coquillages,
 de plumes, de cristaux, de méduses et de roseaux.
 Tous les amis se métamorphosent en fleurs.
 Toutes les fleurs se métamorphosent en oiseaux,
 tous les oiseaux en montagnes, toutes les montagnes
 en étoiles. Chaque étoile devient une maison,
 chaque maison une ville.»

– Max Ernst, «Notes pour une biographie», in *Écritures*, 1970



Joan MIRÓ

1893-1983

Sans titre, 2 juillet 1962

Aquarelle, gouache, lavis d'encre
et encre sur papier
Signé en bas à gauche «Miró»,
contresigné, daté et dédié au dos
«A Valentine Hugo, / de tout cœur /
Miró / 21 / VII / 62.»
63,20 × 90,20 cm

Provenance:

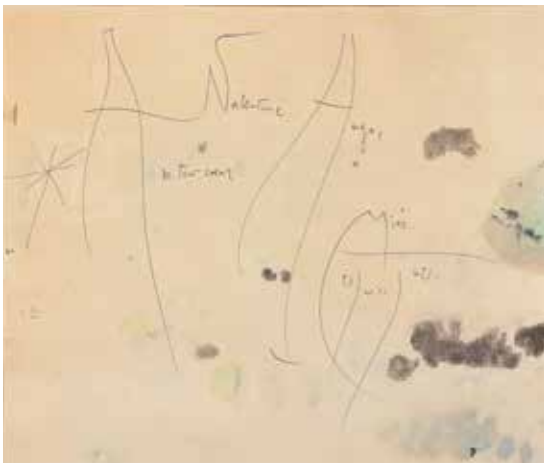
Valentine Hugo, Paris
Galerie Berggruen, Paris
Samuel Dorsky, New York
Galerie Boulakia, Paris
Soma Gallery, San Diego
Galerie Obelisk, Boston
Collection Michèle Lippens
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

J. Dupin, A. Lelong-Mainaud, *Joan Miró -
Catalogue raisonné. Drawings Volume
III 1960-1972*, Daniel Lelong Succession
Miró, Paris, 2002, n°1728, reproduit
en couleur p. 61

*Watercolor, gouache, ink wash and ink on
paper; signed lower left; signed again,
dated and dedicated on the reverse;*
24 7/8 × 35 1/2 in.

200 000 - 300 000 €



Verso



Joan MIRÓ

1893-1983

Sans titre, 2 juillet 1962



Valentine Hugo et Paul Éluard par Gala, 1931

Fr

«Ce qui est important, ce n'est pas de finir une œuvre, mais d'entrevoir qu'elle permette un jour de commencer quelque chose», affirme Joan Miró à propos de son travail. En effet, c'est tout un univers qui se déploie au sein de l'aquarelle proposée à la vente ici. Intitulée *July 2, 1962, n° 1728*, elle se compose de formes noires circulaires et diluées évoquant la fécondation et l'ovulation.

Les symboles masculins et féminins sont ici, littéralement, au commencement d'une vie nouvelle.

Le travail sur papier s'inscrit complètement dans la démarche du peintre catalan qui considère le médium à la fois comme un point de départ et d'horizon. Aussi, dit-il: «J'étais habitué à couper dans des journaux des formes irrégulières et à les coller sur des feuilles

de papier. Jour après jour j'ai accumulé ces formes.» Le travail sur papier, qui scande sa carrière et se développe indépendamment de sa peinture, lui facilite l'approche de la sculpture.

Ces formes caractéristiques, que l'on retrouve ici, évoque la série des *Constellations*, pour laquelle Miró s'illustre dès 1939. Réalisées sur papier, elles représentent l'ordre cosmique, les personnages symbolisent la terre, les oiseaux sont l'union des deux. Les couleurs des fonds – rouge, vert, bleu, jaune – sont reprises aussi ici tout en se manifestant ponctuellement sur le papier au premier plan. Les traits fins et noirs qui relient les motifs complètent le propos. Ainsi, comme dans la fameuse série des *Constellations*, les fonds, les formes, les personnages et

En

“What's important isn't finishing a work but glimpsing the fact that one day it allows you to start something”, said Joan Miró about his work. Indeed, a whole universe unfolds in the watercolour presented for auction here. Entitled *July 2, 1962, n° 1728*, it is made of soft circular black shapes that evoke fertilisation and ovulation. Here, the masculine and feminine symbols are, literally, on the brink of a new life.

Work on paper is very much a part of the Catalan painter's work. He considered the medium as both a starting point and a horizon. Also, he said, “I was used to cutting irregular shapes out of newspapers and sticking them onto sheets of paper. Day after day, I accumulated those shapes.”

His work on paper, which was recurrent throughout his career and developed independently from his painting, facilitated his approach to sculpture.

These characteristic shapes, which we see again here, call to mind the *Constellations* series for which Miró became renowned as of 1939. Carried out on paper, they represent the cosmic order, the characters symbolise the Earth, and the birds are the union of the two. The colours of the backgrounds – red, green, blue, and yellow – are used here once again and also appear occasionally on the paper in the foreground. The fine black lines that link the motifs complete the intent. Thus, as in the famous *Constellations* series, the background, the shapes,

les couleurs se répondent pour créer un tout synthétique des recherches oniriques de Miró. «Bien sûr, il ne m'a fallu qu'un instant pour tracer au pinceau cette ligne. Mais il m'a fallu des mois, peut-être des années de réflexion pour la concevoir.» Miró livre au spectateur le fruit de ses réflexions. L'utilisation de l'aquarelle, la gouache, le lavis d'encre et l'encre dessine également son ambition syncrétique.

Au dos de la peinture, figure la mention: «A Valentine Hugo, / de tout cœur / Miró / 21 / VII / 62,» indiquant en outre la provenance de l'œuvre. Épouse de Jean Hugo, arrière-petit-fils

de Victor Hugo, Valentine Hugo côtoie la scène artistique de son époque. De Picasso à Breton, elle est proche des peintres comme des compositeurs (Erik Satie) ou des écrivains (Jean Cocteau). Paul Éluard la qualifie comme son «amie fidèle, celle avec qui [il a] passé des jours innombrables, délicieux ou pathétiques». Peu reconnue de son vivant, le marché des ventes aux enchères rappellera à titre posthume l'importance de son rôle de confidente auprès des artistes, et pour ses propres créations, fidèle portraitiste des acteurs du surréalisme.

the characters and the colours interact with each other to create a précis of Miró's research on dreams. "Of course, it only took me a brief moment to draw this line with a brush. But it took me months, perhaps even years of thought, to conceive it." Miró gives the viewer the fruit of his thoughts. The use of watercolour, gouache, ink wash, and ink also outline his syncretic ambitions.

On the back of the painting are the words: "To Valentine Hugo, / wholeheartedly / Miró / 21 / VII / 62," which also indicates the work's origin. Valentine Hugo, the wife of Jean Hugo, the great-grandson of Victor

Hugo, mixed in the artistic scene of her time. From Picasso to Breton, she was close to painters, composers (Erik Satie), and writers (Jean Cocteau). Paul Éluard called her his "faithful friend, the one with whom [he] spent countless delicious or touching days". Although she was not well-known during her lifetime, posthumously, the auction market would recall the importance of her role as a confidante alongside artists and the significance of her own creations as a faithful portrait artist of those in the world of Surrealism.



Joan Miró, *Le Bel oiseau déchiffrant l'inconnu au couple d'amoureux*, 1941, gouache et fusain sur papier, MoMA, New York



Joan Miró, *Chiffres et constellations amoureux d'une femme*, 1941-1959. Audrey Laurans - Centre Pompidou, MNAM-CCI - Dist. RMN-GP

Fernando BOTERO

1932-2023

Eva – 2017

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«BOTERO 17»

100 × 156 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste

Marlborough Gallery, New York (2018)

Collection particulière, Paris

(acquis auprès de cette dernière
en 2020)**Exposition:**

New York, Marlborough Gallery,

Fernando Botero: Recent Paintings,

octobre - novembre 2018, reproduit en

couleur en couverture du catalogue,

exposition itinérante à Madrid,

Marlborough Gallery, février-mars 2019

*Oil on canvas; signed lower right;**39 3/8 × 61 3/8 in.*

500 000 - 700 000 €

«Mes choix de personnages sont arbitraires
et tous sont le fruit de mon imagination.»

– Fernando Botero



Fernando BOTERO

1932-2023

Eva – 2017



Fernando Botero, *Mona Lisa*, 1977
Huile sur toile, Museo Botero, Bogotá



Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550
Musée du Louvre, Paris

Fr

«Je n'ai jamais travaillé avec des modèles. Un modèle pour moi constituerait une limitation à ma liberté de dessiner ou de peindre. Je n'ai jamais posé trois objets sur une table pour faire une nature morte. Je ne me suis jamais placé, non plus, dans un endroit particulier pour reproduire un paysage. En réalité, je n'ai besoin de rien devant moi. Mes choix de personnages sont arbitraires et tous sont le fruit de mon imagination» affirme l'artiste colombien Fernando Botero, décédé en septembre de cette année.

Illustre pour ses portraits de personnages enrobés, adoptant des formes rondes et voluptueuses en dialogue avec l'art précolombien de ses origines, Botero développe une esthétique propre dont les codes, certes

imaginaires, sont si ancrés dans l'inconscient collectif, qu'ils font presque exister ses personnages. «Gros, mes personnages? Non, ils ont du volume, c'est magique, c'est sensuel. Et c'est ça qui me passionne : retrouver le volume que la peinture contemporaine a complètement oublié [...]», se confie le peintre, expliquant son intérêt pour la monumentalité qu'il exploite depuis sa révélation lors de la réalisation de *Nature morte à la mandoline*.

Ici, un tableau à l'huile, intitulé *Eva* et réalisé en 2017, affirme la maîtrise parfaite de son univers artistique à la fin de sa carrière. Eva (Ève) pose lascivement, nue, sur une serviette de bain rose, posée sur l'herbe. Tenant dans sa main l'icône pomme, en partie croquée, elle replie sa jambe droite

En

“I have never worked with models. For me, a model would be a limitation on my freedom of drawing or painting. I have never placed three objects on a table to make a still life. Neither have I ever placed myself in a particular spot to reproduce a landscape. In reality, I don't need to have anything in front of me. My choices of characters are totally arbitrary and all are the fruit of my imagination,” said Colombian artist Fernando Botero who died in September this year.

Renowned for his portraits of rotund figures, adopting the rounded, voluptuous shapes as a dialogue with the Pre-Columbian art of his origins, Botero developed his very own aesthetic whose codes, albeit

imaginary, were so firmly anchored in the collective unconscious, that they almost brought his characters to life. **“Fat, my characters? No, they are voluminous; it's magic, sensual. And that's what I love: finding that volume that contemporary painting has totally forgotten [...]”,** confided the painter, explaining his interest in the monumentality he brought into play from the start of his career until he made *Nature Morte à la Mandoline*.

Here, an oil work entitled *Eva* produced in 2017, shows his perfect mastery of his artistic universe at the end of his career. *Eva* (Eve) poses lasciviously, nude, on a pink bath towel placed on the grass. Holding an iconic partly eaten apple, she

par-dessus la gauche, cachant à peine ses parties intimes. Ses ongles de pied sont ironiquement et anachroniquement vernis. Sa chevelure brune, ornée humoristiquement d'une barrette rose, retombe sur la serviette. Imperturbable, la jeune femme ne déploie aucune émotion. Seule une impression paradoxale de légèreté et de grâce anime le portrait, semblant presque flotter sur la serviette qui ne s'enfoncé pas dans l'herbe.

Thématique largement explorée par l'artiste, la création permet à Botero d'explorer la nudité, symbole de fertilité pour des idoles préhistoriques, mais aussi référence à la Renaissance,

période qu'il affectionne particulièrement. *Eva* évoque immanquablement la *Vénus d'Urbino* de Titien et plus encore *Eva Prima Pandora* de Jean Cousin. En héritier insolent, Botero cite et joue avec les références : ainsi, les plis de la serviette rose reprennent-ils de façon décalée et malicieuse les draps sur lesquelles les deux nus du XVI^e siècle se prélassent. Tout en prenant le contre-pied de l'académisme comme le fit Manet avec son *Olympia* et son *Déjeuner sur l'herbe*, Botero nous offre une nouvelle célébration monumentale et voluptueuse de l'art, son histoire, ses révolutions, ses formes, ses couleurs et ses grands maîtres.

folds her right leg over the left, barely hiding her private parts. Her toenails are ironically and anachronistically varnished. Her dark brown hair, humorously decorated with a pink hair slide, falls down across the towel. Imperturbable, the young woman shows no emotion. Only a paradoxical impression of lightness and grace animates the portrait, which almost seems to float on the towel that doesn't sink into the grass.

Creation, a theme that was extensively explored by the artist, allowed Botero to explore nudity, the symbol of fertility for prehistoric idols, but was also a reference to the Renaissance,

a period he was particularly fond of. Eva inevitably calls to mind Titian's *Venus d'Urbino* and more still Jean Cousin's *Eva Prima Pandora*. Botero, like an insolent heir, quoted and played with references: hence, the folds in the pink serviette are a quirky and mischievous reference to the sheets on which the two 16th-century nudes bask. Whilst going exactly against academism, as did Manet with his *Olympia* and his *Déjeuner sur l'Herbe*, Botero offers a new monumental and voluptuous celebration of art, its history, its revolutions, its shapes, its colours, and its great masters.



Édouard Manet, *Olympia*, 1863
Musée d'Orsay, Paris



Édouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863
Musée d'Orsay, Paris

ARTCURIAL

Lucio FONTANA (1899-1968)
Concetto spaziale,
Piazza San Marco al sole, 1961
Huile et trous sur toile
150 × 150 cm
Estimation sur demande



POST-WAR & CONTEMPORAIN

Vente du soir & vente du jour

Ventes aux enchères :

Mardi 5 & mercredi 6 décembre 2023
19h30 & 16h30

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

Sara Bekhedda
+33 (0)1 42 99 20 25
sbekhedda@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



MAI TRUNG THU (1906-1980)
La leçon d'école - 1950
Gouache et encre sur soie
64,20 x 79,70 cm
Estimation : 250 000 - 350 000 €

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente du jour

Vente aux enchères :

Mercredi 6 décembre 2023 - 14h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

Elodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



José CRUZ HERRERA (1890 - 1972)

Beautés marocaines

73 × 92 cm

Estimation : 80 000 - 120 000 €
800 000 - 1 200 000 MAD

Jacques MAJORELLE (1886-1962)
Bab el Khemis, zaouia Sidi Khanem,
circa 1940, 75,50 × 106 cm

Estimation : 300 000 - 500 000 €
3 000 000 - 5 000 000 MAD



Ventes en préparation UN HIVER MAROCAIN

Majorelle & ses Contemporains

Art Moderne & Contemporain

Marocain & International

Art Contemporain Africain

Ventes aux enchères :

Samedi 30 décembre 2023

La Mamounia, Marrakech

Contact :

Florence Conan

+33 (0)1 42 99 16 15

fconan@artcurial.com

www.artcurial.com

LEGS • DONATIONS • ASSURANCES-VIE

ET SI VOTRE PIÈCE DE COLLECTION POUVAIT RENDRE LES SOINS ACCESSIBLES À TOUS ?



En léguant vos biens à Médecins du Monde, vous donnez accès à la santé aux populations vulnérables en France et partout dans le monde. Aidez-nous à soigner le monde. Plus de renseignements sur legs.medecinsdumonde.org



**SOIGNE AUSSI
L'INJUSTICE**

© Anais Oudart



Marie-Anne Renaudot, Responsable du Service Libéralités

se tient à votre disposition pour répondre à toutes vos questions.
Contactez-la au **01 44 92 14 42** ou par email à legs@medecinsdumonde.net

Médecins du Monde - 84 Avenue du Président Wilson, 93210 Saint-Denis



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

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

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 quelques défauts n'implique pas l'absence de tout 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.

e) Les biens d'occasion (tout ce qui n'est pas neuf) ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L 217-2 du Code de la consommation.

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. Le lot non adjugé pourra être vendu après la vente dans les conditions de la loi sous réserve que son prix soit d'au moins 1.500 euros.

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 700 000 euros:
26 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 700 001 à 4 000 000 euros:
20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 4 000 001 euros:
14,5 % + 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).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90^e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

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

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

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

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

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

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

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

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens 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 enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE – REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

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

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meubles 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 judiciaire compétent du ressort de Paris (France). Le Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris peut recevoir des réclamations en ligne (www.conseildesventes.fr, rubrique « Réclamations en ligne »).

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-15_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.

e) Second-hand goods (anything that is not new) do not benefit from the legal guarantee of conformity in accordance with article L 217-2 of the Consumer Code.

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. The lot not auctioned may be sold after the sale in accordance with the law, provided that its price is at least 1,500 euros.

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 700,000 euros: 26 % + current VAT.
 - From 700,001 to 4,000,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 4,000,001 euros: 14,5 % + 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).

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

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

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove 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. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full)

covering the costs of insurance and storage will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

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

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

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

e) With reservation regarding the specific provisions of this sale, 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/responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

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

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

Artcurial 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 independent 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. The Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris can receive online claims (www.conseildesventes.fr, section "Online claims").

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Bank:



V-15_UK

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain
Spécialiste junior
Margot Denis-Lutard, 16 44

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Justine Posalski, 20 80
Catalogueurs:
Edouard Liron, 20 37
Eliette Robinot, 16 24
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier, 20 42
Consultants:
Design Italien: Justine Despretz
Design Scandinave: Aldric Speer
Design: Thibault Lannuzel

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste:
Saveria de Valence, 20 11
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19

Estampes & Multiples

Directrice: Karine Castagna
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19
Expert: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48
Sara Bekhedda

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19

ARTS CLASSIQUES

Archéologie & Arts d'Orient

Spécialiste:
Lamia Içame, 20 75
Administratrice:
Solène Carré
Expert Art de l'Islam:
Romain Pingannaud

Art d'Asie

Expert:
Qinghua Yin
Administratrice junior:
Shenyang Chen, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch, 16 49
Administratrice junior:
Émeline Duprat, 16 58

Maîtres anciens & du XIX^e siècle: Tableaux, dessins, sculptures, cadres anciens et de collection

Directeur:
Matthieu Fournier, 20 26
Catalogueur:
Blanche Llaurens
Spécialiste junior:
Matthias Ambroselli
Administratrice:
Margaux Amiot, 20 07
Administratrice junior:
Léa Pailler, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

Directeur:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Administratrice - catalogueur:
Florence Conan, 16 15

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Antoine Mahé, 20 62
Xavier Denis
Responsable des relations
clients Motorcars:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser
motorcars@artcurial.com

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE & ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Administratrice:
Céleste Clark, 16 51

Joaillerie

Directrice: Valérie Goyer
Catalogueur:
Pauline Hodée
Administratrice senior:
Louise Guignard-Harvey, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Responsable:
Alice Léger, 16 59
Administratrice:
Emilie Martin,
+33 1 58 56 38 12

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

Vins fins & Spiritueux

Experts:
Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste:
Marie Calzada, 20 24
Administratrice:
Solène Carré
vins@artcurial.com

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargés d'inventaires:
Maxence Miglioretti, 20 02
Elisa Borsik
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim
Directrice des partenariats:
Marine de Miollis

COMMISSAIRES- PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Francis Briest
Matthieu Fournier
Juliette Leroy-Prost
Anne-Claire Mandine
Maxence Miglioretti
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

FRANCE

Région Aquitaine

Directrice: Julie Valade
jvalade@artcurial.com

Bordeaux

Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier

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

Strasbourg

Frédéric Gasser
+33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.com

Artcurial Toulouse

Jean-Louis Vedovato
Commissaire-priseur:
Jean-Louis Vedovato
Clerc principal: Valérie Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
+33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-
toulouse.com

ARTCURIAL

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

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

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial s'écrivent comme suit:
initiale(s) du prénom et nom @artcurial.com, par exemple:
Anne-Laure Guérin: alguerin@artcurial.com

Les numéros de téléphone des collaborateurs d'Artcurial se composent comme suit:
+33 1 42 99 xx xx. Dans le cas contraire, les numéros sont mentionnés en entier.

INTERNATIONAL

International senior advisor:
Martin Guesnet, 20 31

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Office Manager & Fine Art Business
Developer: Simon van Oostende
Office Manager - Partnerships & Events:
Magali Giunta
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
+32 2 644 98 44

Chine

Consultante: Jiayi Li
798 Art District,
No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District
Beijing 100015
+86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

Italie

Directrice: Emilie Volka
Assistante: Lan Macabiau
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Administratrices junior:
Lamyae Belghiti
Widad Outmghart
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice : Olga de Marzio
Responsable des opérations et de
l'administration: Manon Dufour
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins
98000 Monaco
+377 97 77 51 99

ARTCURIAL BEURRET BAILLY WIDMER

Bâle

Schwarzwaldallee 171
4058 Bâle
+41 61 312 32 00
info@bbw-auktionen.com

Saint-Gall

Unterstrasse 11
9001 Saint-Gall
+41 71 227 68 68
info@galeriewidmer.com

Zurich

Kirchgasse 33
8001 Zurich
+41 43 343 90 33
info@bbw-auktionen.com

COMITÉ EXÉCUTIF

Nicolas Orłowski
Matthieu Lamoure
Joséphine Dubois
Stéphane Aubert
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

ASSOCIÉS

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Sabrina Dolla
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-Legrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie

Francis Briest, président

Conseiller scientifique et culturel:

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

Directrice générale adjointe:
Joséphine Dubois

Président d'honneur:
Hervé Poulain

Conseil d'administration:
Francis Briest
Olivier Costa de Beauregard
Natacha Dassault
Thierry Dassault
Carole Fiquémont
Marie-Hélène Habert
Nicolas Orłowski
Hervé Poulain

JOHN TAYLOR

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

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

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com
www.arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois
Assistante: Emmanuelle Roncola

Responsable service juridique clients:
Léonor Augier

Service client :
Marieke Baujard, 20 71 ou 17 00

Comptabilité des ventes

Responsable: Nathalie Higuieret
Comptable des ventes confirmé: Audrey Couturier
Comptables: Jessica Sellahannadi
Anne-Claire Drauge
Laura Goujon
Chloé Katherine
20 71 ou 17 00

Comptabilité générale

Responsable: Sandra Margueritat Lefevre
Comptables:
Arméli Itoua
Aïcha Manet
Gestionnaire experts et apporteurs:
Anna Ercolani
Aide comptable: Romane Herson

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

Service photographique des catalogues
Fanny Adler, Stéphanie Toussaint

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot
Responsables de stock: Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahanadi
Coordinatrice logistique:
Gabrielle Moronvallé
Magasiniers: Clovis Cano
Denis Chevallier
Jason Tilot
Ismaël Bassoumba
Brayan Monteiro

Transport et douane

Responsable: Marine Viet, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Clerc débutant: Béatrice Fantuzzi
Assistante spécialisée: Isabelle Bacqueyrisses
shipping@artcurial.com

Services généraux
Responsable: Denis Le Rue

Bureau d'accueil

Responsable accueil, Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Mizlie Bellevue
Justine Deligny
Laura Desjambes

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Adjointe de la Directrice: Marie Auvard
Administratrice junior: Pauline Senlecq
bids@artcurial.com

Marketing

Directrice: Lorraine Calemard, 20 87
Chefs de projet: Claire Corneloup, 16 52
Samantha Demay, +33 1 42 25 64 38
Chef de projet junior: Pauline Leroy, 16 23
Assistante: Daria Prokofyeva
Responsable Studio Graphique:
Aline Meier, 20 88
Graphistes juniors: Rose de La Chapelle, 20 10
Camille Janiec, 64 73
Responsable CRM: Alexandra Cosson
Chargée CRM: Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures

Directrice: Anne-Laure Guérin, 20 86
Attachée de presse: Deborah Bensaid, 20 76
Assistante presse: Alix Carron, 60 24
Community Manager: Romane Dède, 20 82

Régisseur: Mehdi Bouchekout

ORDRE DE TRANSPORT SHIPPING INSTRUCTIONS

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner par mail à : shipping@artcurial.com

Enlèvement & Transport

Je ne viendrai pas enlever mes achats et 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°: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire et adresse de livraison (si différents de l'adresse de facturation):

Étage: _____ Digicode : _____

N° de téléphone: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Email: _____

Envoi par messagerie Fedex

(sous réserve que ce type d'envoi soit compatible avec votre achat)*

Oui Non

*Merci de bien vouloir noter que pour des raisons de sécurité, les cadres et verre ne peuvent pas être envoyés par messagerie et seront enlevés

Instructions Spéciales

Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Autres : _____

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.

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

Les lots de petite taille (livres, sculptures figurines, vases, tableaux) jusqu'à 1 mètre peuvent être remis après la vente à l'Hôtel Marcel Dassault sans rendez-vous. Les lots volumineux sont transportés dans nos entrepôts où ils peuvent être récupérés 72 heures après la vente. Le retrait s'effectue sur rendez-vous auprès de stocks@artcurial.com uniquement. Une confirmation vous est adressée par retour de mail avec les coordonnées du lieu d'entreposage et le créneau horaire retenu.

Stockage gracieux les 90 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage de 50 € HT à 150 € HT par lot et par semaine seront facturés par Artcurial, toute semaine commencée est due en entier. Le prix varie en fonction de la taille de chaque lot. A ces frais se rajouteront les frais de transport vers un entrepôt situé en France.

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Small items (books, sculptures, figurines, vases, paintings) up to 1 metre can be collected after the sale at the Hôtel Marcel Dassault without an appointment. Large lots will be sent to our warehouses, where they can be collected 72 hours after the sale. Purchased lots may be collected by appointment only at stocks@artcurial.com. You will receive confirmation by return with details of the storage location and the time slot selected.

The storage is free of charge over a period of 3 months after the sale. Once the period is over, Artcurial will charge a storage fee of 50 € to 150 € + VAT per lot, per week, plus shipping fees to a warehouse in France.

You have acquired a lot and you request Artcurial's help in order to ship it. Your request has to be emailed to : shipping@artcurial.com

Shipping Instructions

My purchase will be collected on my behalf by: Mr/Mrs/ the Company

I order to collect my property, she/he will present a power of attorney, hers/his ID and a connection note (the latter applies to shipping companies only)

I wish to receive a shipping quote:

Sale date: _____

Invoice n°: _____

Buyer's Name: _____

E-mail: _____

Recipient name and Delivery address (if different from the address on the invoice):

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchase)*

Oui Non

* 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 which may occur after the sale.

I insure my purchase myself

I want my purchase to be insured by the shipping company

Moyens de paiement / Means of payment

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture d'achat et de tous les frais afférents / No shipment can take place without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

Carte bleue / Credit card

Visa

Euro / Master cards

American Express

Nom / Cardholder Last Name: _____

Numéro / Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Date d'expiration / Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

J'autorise Artcurial à prélever la somme de :
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Nom / Name of card holder: _____

Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory):

Date: _____

Signature: _____

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Impressionniste & Moderne, Vente du soir
Vente n°4384
Mardi 5 décembre 2023 - 19h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées Marcel Dassault

- Ordre d'achat / *Absentee bid*
 Ligne téléphonique / *Telephone*
 (Pour tout lot dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards)

Téléphone pendant la vente / *Phone at the time of the sale:*

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Nom / *Name* : _____

Prénom / *First name* : _____

Société / *Compagny* : _____

Adresse / *Address* : _____

Téléphone / *Phone* : _____

Fax : _____

Email : _____

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

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

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

Lot	Description du lot / <i>Lot description</i>	Limite en euros / <i>Max. euros price</i>
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

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

To allow time for processing, absentee bids and requests for telephone bidding should be received at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding is a service provided by Artcurial for lots with a low estimate above 500€.

Date et signature obligatoire / *Required dated signature*

À renvoyer / *Please mail to:*

Artcurial SAS
7 rond-point des Champs-Élysées Marcel Dassault - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

ARTCURIAL



lot n°3, Edgar Degas, *Cheval à l'abreuvoir*
(détail) p.20

lot n°8, Kees Van Dongen, *Mlle A.D.. La baigneuse, Deauville, 1920*
(détail) p.36



IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Mardi 5 décembre 2023 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL