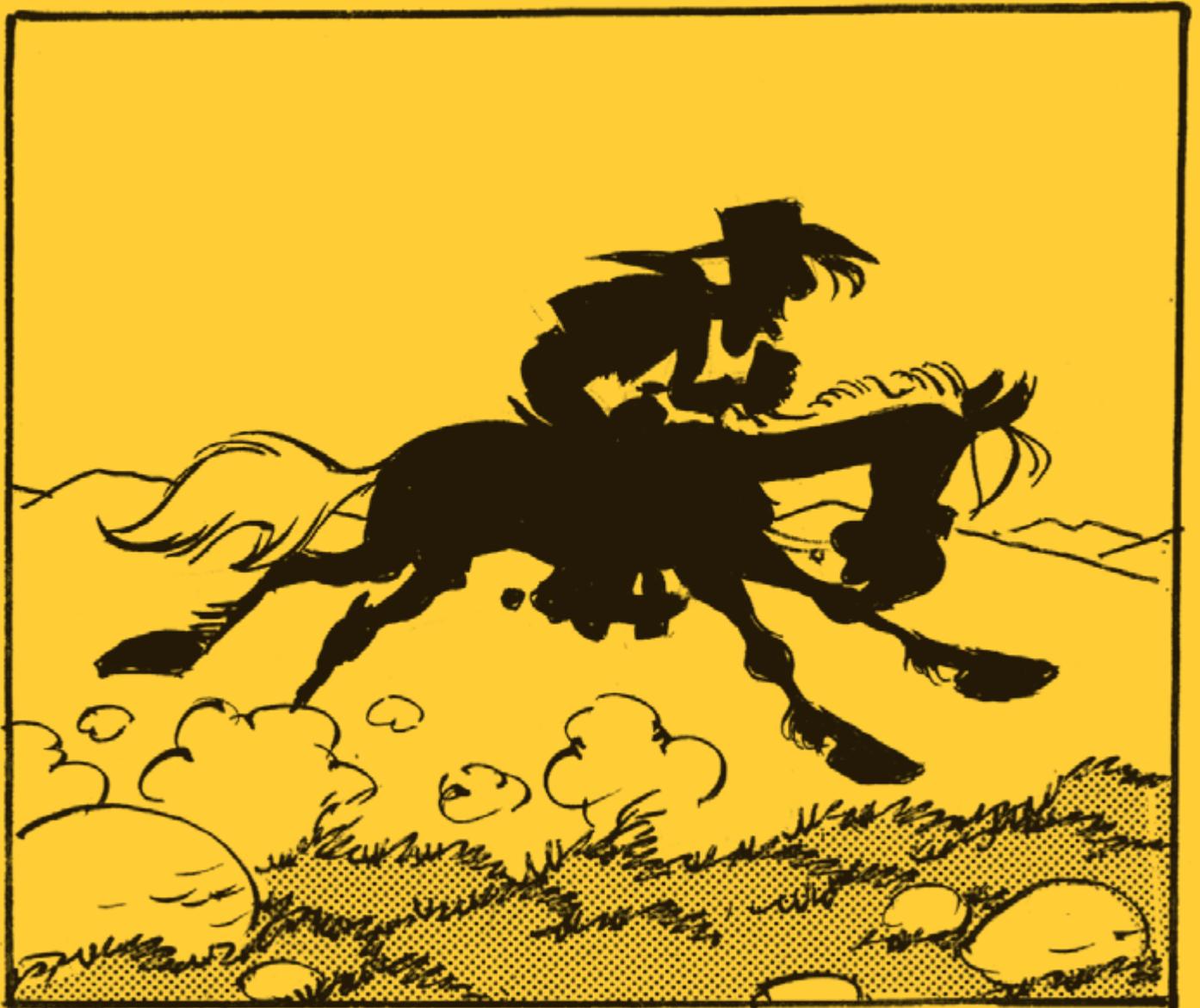


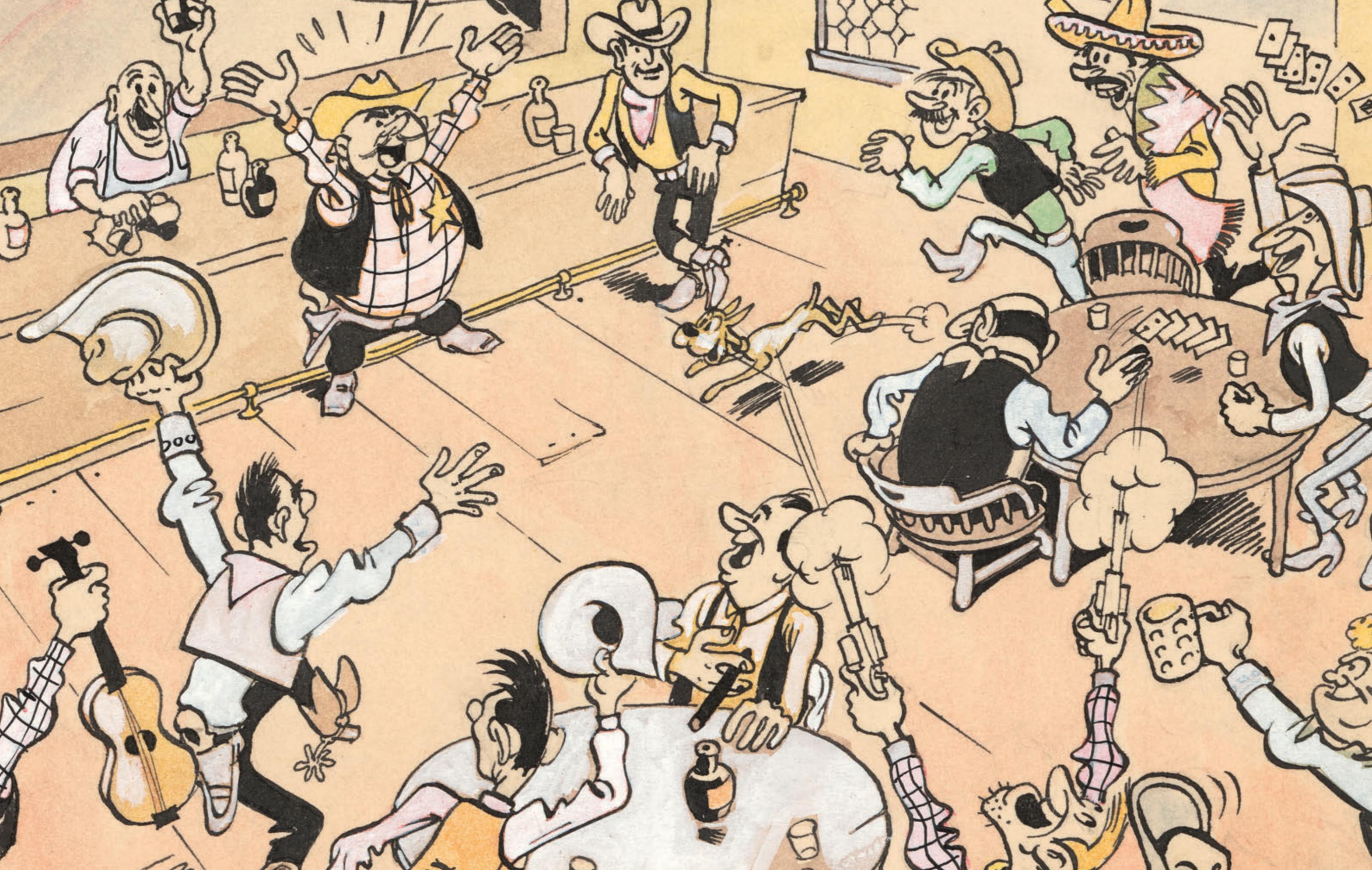
CHRISTIE'S



MORRIS

L'HOMME QUI CRÉA LUCKY LUKE

PARIS | 15 NOVEMBRE 2024





MORRIS : L'HOMME QUI CRÉA LUCKY LUKE

La vente du centenaire

9, avenue Matignon
75008 Paris

VENTE AUX ENCHÈRES
Vendredi 15 novembre 2024, 15h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	09	novembre	10h - 18h
Dimanche	10	novembre	14h - 18h
Lundi	11	novembre	14h - 18h
Mardi	12	novembre	10h - 18h
Mercredi	13	novembre	10h - 18h
Jeudi	14	novembre	10h - 18h
Vendredi	15	novembre	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR
Camille de Foresta

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
23652 - CAMILA

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

COUVERTURE LOT 49 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 1 (DÉTAIL)
FRONTISPICE LOT 46 (DÉTAIL)
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 43 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 15 (DÉTAIL)

Planches originales de Morris :
© Lucky Comics, 2024

Création graphique : Christine Guais
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



VINCENT BELLOY
Directeur de la vente
Spécialiste - Co-expert de la vente
vbelloy@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 39



ADRIEN LEGENDRE
Directeur du département
alegendre@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 74



ROXANE RICROS
Catalogueuse
rricros@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 23



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XX^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27



MATHILDE BARBOTTEAU
Business Coordinator
mbarbotteau@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 60

Le département remercie chaleureusement
et tout particulièrement Camila Escobar.

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
POST-SALE LEAD
Daphné Truchard
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS DIRECTOR
Pauline Cintrat
pcintrat@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 09

VENTE EN ASSOCIATION AVEC

HUBERTY & BREYNE

ALAIN HUBERTY
Expert de la vente
alain@hubertybreyne.com
Tél. : +32 (0)478 31 92 82

MARIE-CAROLINE BRONZINI
Directrice opérationnelle
Tél. : +32 (0)2 893 90 30

La galerie remercie
Iuliana Cirlan et Lola Sourisseau.



Figure tutélaire de la bande dessinée franco-belge aux côtés d'illustres confrères comme Hergé, Franquin, Jijé, ou encore Uderzo, Maurice de Beevere, dit Morris, s'en distingue pourtant puisqu'il a été le créateur d'un seul personnage, toute sa carrière durant : Lucky Luke.

Quel personnage, et quelle carrière ! Son ampleur donne le vertige : 72 albums, vendus à plus de 500 millions d'exemplaires dans le monde – un panthéon de papier dont les gardiens, héritiers de Morris, ont décidé d'ouvrir les portes, à l'occasion d'une vente-hommage unique de 50 planches originales – qu'ils soient ici chaleureusement remerciés de leur confiance.

Occasion unique et sans précédent pour les collectionneurs d'acquérir une planche originale de Morris, cette vente est aussi une célébration de Morris l'artiste, le créateur de « l'homme qui tire plus vite que son ombre », et le premier à avoir qualifié la bande dessinée de « neuvième art ». À travers cinquante planches, comme autant de moments-clefs des aventures du cow-boy solitaire, cette vente est une fascinante rétrospective qui documente l'évolution du dessin de l'artiste.

C'est, enfin, une joie irrésistible : celle de plonger à la source de souvenirs marquants, des souvenirs qui rejaillissent avec la même fraîcheur que si nous avions lu l'album hier.

Étudier une planche originale de Morris, c'est admirer l'extraordinaire souplesse de son dessin, une économie de trait au service d'un effet maximum, à la simplicité apparente mais où la précision, l'expressivité et la lisibilité des cases n'est jamais prise en défaut. Car c'est bien lorsque l'on a privilège et plus encore le plaisir de pouvoir observer ses originaux que l'on saisit le travail de préparation considérable entrepris par le dessinateur, tout autant marionnettiste qu'architecte. Décomposition des mouvements, jeux de symétrie sur lesquels se pose le regard du lecteur, guidé, l'air de rien, et, enfin, ce remarquable travail sur le noir et blanc, au travail de silhouettage d'une grande force expressionniste : autant de facettes du génie de Morris que cette vente exceptionnelle permet de (re)découvrir.

VINCENT BELLOY

Maurice de Beevere, better known as Morris, is one of the most revered figures in the history of Franco-Belgian comics, alongside Hergé, Franquin, Jijé or Uderzo. He distinguished himself from these esteemed peers, though, by creating, drawing and animating one main character during his whole career: Lucky Luke.

And what an amazing career it has been! 72 albums, more than 500 million copies sold. A marveling pantheon made of ink and paper. Morris's heirs have decided, on the occasion of this exceptional and unique auction of 50 original pages, to open its doors. Let them be warmly thanked for their trust.

This auction is a unique and unprecedented occasion for collectors to acquire an original page drawn by Morris. It is also a celebration of him as a draughtsman, the father of the "man who shoots faster than his shadow", and who coined the term "Ninth Art" to describe comics and bande dessinée. Throughout 50 original drawings which are as many pivotal moments in the adventures of the lonesome cowboy, the sale is a unique occasion to document the growth of Morris as an accomplished artist.

It is, perhaps first and foremost, an irresistible joy: the joy of going back to fond memories, as strong and fresh as they would be if we'd read the album only yesterday.

To study an original page drawn by Morris allows to admire the extraordinary agility of his hand, a way of drawing apparently simple but of maximum graphical and usually comical impact. His pages and panels are of remarkable fluidity and readability. Indeed, it's only when one has the inestimable luck and privilege to study original pages "up close and personal" that it is possible to understand the considerable preparatory work Morris always did. Decomposing movement, using symmetry and dissymmetry to subtly guide the reader's eyes, and, last but not least, this ever striking mastery of black and white, using textures, varying brushstrokes and other techniques to create atmospheres, moods, stories: this exceptional sale is a tribute to Morris's remarkable and multifaceted talent.

VINCENT BELLOY

« MORRIS... ce nom évoque à lui seul une pléiade de héros et de personnages hors du commun.

De Lucky Luke à Jolly Jumper en passant par les Dalton via Ran-Tan-Plan ou encore Phil Defer qui emprunte sa silhouette à Jack Palance et Pat Poker qui fait penser à Humphrey Bogart. Et j'en passe !

Mon premier album (je devais avoir une dizaine d'années) fut *Rodéo*, à la couverture pleine de promesses (tenues) : quelle aventure !

Je me souviens aussi de la fin horrible de *Hors la loi* où Lucky Luke abattait et tuait les Dalton.

Heureusement, René Goscinny intervint et inventa leurs cousins : Joe, William, Jack et bien sûr, Averell, l'un des plus beaux crétiens de l'Ouest.

Il est également à l'origine de Ran-Tan-Plan, à la demande de Morris qui cherchait un nom pour ce chien navrant de bêtise. Restenplan, Rasepoil, aucun ne convenait. Finalement, René trouva comment le baptiser.

Les incursions dans le monde du cinéma ne manquent pas : Jean Gabin, James Coburn, Clint Eastwood, Wallace Berry dans *La Diligence*, David Niven et tant d'autres à la grande joie du cinéphile que je suis.

Lucky Luke, c'est aussi quantité de dialogues savoureux. Par exemple, lors de l'assaut d'un camp : "Ne tirez que lorsque vous verrez le blanc de leurs yeux !" "Ils se sont arrêtés, tu vois le blanc de leurs yeux toi ?" et les guerriers indiens de répondre "Ils ne fallait pas avancer si loin. Les ordres étaient de nous arrêter" "Je n'y voyais pas bien, à cause de cette poussière j'ai les yeux tout rouges".

Les méchants sont parfois laids, parfois bêtes et parfois terribles, mais toujours mémorables : Joss Jamon, Billy the Kid, "Entrecôte Harry" et ses plusieurs kilos de viande engloutis par jour... Et bien sûr, les mythiques Dalton.

Bref, tout cela pour vous dire que je suis un fan de la première et de la dernière heure, un inconditionnel de votre très grand talent, cher Monsieur Morris. »

EDDY MITCHELL

"MORRIS... the name alone conjures up a host of heroes and extraordinary characters.

From Lucky Luke to Jolly Jumper, the Daltons to Ran-Tan-Plan...

Then there's Phil Wire, whose appearance is based on Jack Palance, and Pat Poker, who resembles Humphrey Bogart. I could go on!

My first album (I must have been about ten years old) was Rodeo, with its cover full of (fulfilled) promises: what an adventure!

I also remember the horrible ending of 'Hors la loi' ('Outlaws'), where Lucky Luke shot and killed the Daltons.

Fortunately, René Goscinny stepped in and invented their cousins: Joe, William, Jack and, of course, Averell, one of the finest idiots in the West.

He also came up with Ran-Tan-Plan, at the request of Morris, who was looking for a name for this appallingly stupid dog. Restenplan, Rasepoil... nothing sounded right. In the end, René found the right name for him.

There was no shortage of forays into the world of cinema: Jean Gabin, James Coburn, Clint Eastwood, Wallace Beery in 'La Diligence' ('The Stagecoach'), David Niven and so many others, much to the delight of the film buff in me.

Lucky Luke is also full of wonderful dialogue. For example, during the assault on a camp: 'Don't fire until you can see the whites of their eyes!' 'They've stopped, can you see the whites of their eyes?' and the Indian warriors respond, 'You shouldn't have gone that far. The orders were to stop.' 'I couldn't see very well. Because of all this dust my eyes are all red.'

The bad guys are sometimes ugly, sometimes stupid and sometimes terrible, but always memorable: Joss Jamon, Billy the Kid, 'Ribeye Harry' and the pounds of meat he devours every day... And of course, the legendary Daltons.

In short, all this to tell you that I am an out-and-out fan, an unwavering admirer of your very great talent, dear Mr Morris."

EDDY MITCHELL





1

MORRIS (1923-2001)

La Mine d'or de Dick Digger,
« Le Sosie de Lucky Luke »

Dupuis, 1949

Encre de Chine et gouache sur papier pour la planche de fin de la seconde histoire publiée dans l'album.

52,1 x 34,7 cm. Signée en bas dans la dernière case.

55 x 36,8 cm pour la feuille.

€60,000-80,000

US\$67,000-89,000

£51,000-68,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : planche reproduite page 175 du catalogue, détail p.173.

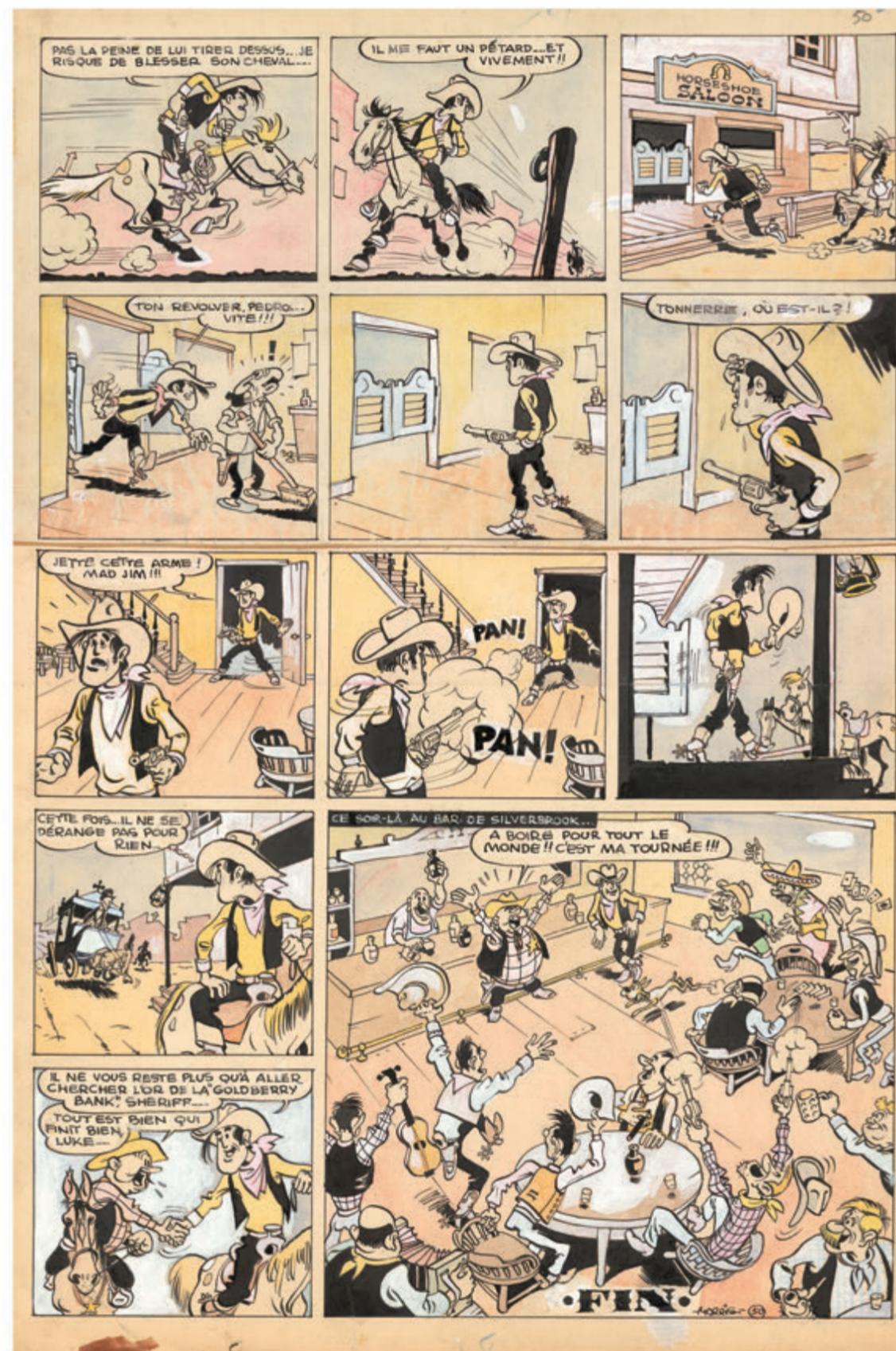
Dernière planche de l'épisode « Le Sosie de Lucky Luke » prépublié dans Spirou (du n°505 du 18 décembre 1947 au n°527 du 20 mai 1948). Parution en album (n°1) en 1949.

Les premiers albums de la série *Lucky Luke* n'ont pas suivi l'ordre chronologique de création des épisodes par Morris. Ainsi, l'album n°1 reprend le deuxième épisode « La mine d'or de Dick Digger », suivi du troisième « Le sosie de Lucky Luke ». Il faudra attendre l'album n°3 pour retrouver le véritable épisode inaugural du mythe, « Arizona 1880 » (prépublié en décembre 1946). Quoi qu'il en soit, les planches du « Sosie de Lucky Luke » démontrent une évidence : en un an à peine, le graphisme de Morris a déjà considérablement évolué. « Arizona » était dessiné dans un style rondouillard, ostensiblement disneyen, puisque le premier rêve de Maurice De Bevere était de faire du dessin animé : « L'influence du dessin animé existait dans ces premières histoires, à tel point que je donnais seulement quatre doigts à chaque main de mes personnages comme cela se pratique dans le dessin animé pour gagner du temps. Dans un dessin animé, cela peut fonctionner parce que le spectateur n'a pas le temps de compter les doigts, mais dans une bande dessinée, je me suis vite rendu compte que c'était assez monstrueux ! » (Cette citation de Morris et les suivantes, sauf mention contraire, sont extraites de : *Le duel Tintin-Spirou*, Hugues Dayez, éd. Luc Pire, 1997). Dès ce troisième épisode, « Le sosie de Lucky Luke », Morris a rectifié le tir : Lucky Luke a désormais cinq doigts à chaque main...

The publication of the first "Lucky Luke" comic books didn't follow the chronological order in which Morris created the various episodes. For example, comic book no. 1 featured the second episode, "La mine d'or de Dick Digger" ("Dick Digger's Gold Mine"), followed by the third, "Le Sosie de Lucky Luke" ("Lucky Luke's Lookalike). It wasn't until comic book no. 3 that the actual first episode inaugurating the entire story, "Arizona 1880" (pre-published in December 1946), appeared.

Be that as it may, the illustrations in "Le Sosie de Lucky Luke" make one thing abundantly clear: in just one year, Morris's graphic style had already evolved considerably. "Arizona" was drawn in a rounded, ostensibly Disney style, since Maurice De Bevere's first dream was to make cartoons. "There was a cartoon influence in these early stories; I even gave my characters' hands only four fingers each, as is the practice in cartoons, to save time. This works alright in cartoons because the viewer doesn't have time to count the characters' fingers, but in a comic strip, I soon realised that it looked awful!"

For this third episode, "Le Sosie de Lucky Luke", Morris put things right: Lucky Luke now had five fingers on each hand...



2

MORRIS (1923-2001)

Rodéo

Dupuis. 1950

Encre de Chine sur papier pour la planche 11 de la première histoire publiée dans l'album.

44,8 x 35,6 cm. Signée en bas dans l'avant-dernière case.

47,8 x 39,3 cm pour la feuille.

€60,000-80,000

US\$67,000-89,000

£51,000-68,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 (planche non reprise au catalogue).

Planche 11 de l'épisode « Grand Rodéo » prépublié dans Spirou (du n°528 du 27 mai 1948 au n°545 du 23 septembre 1948). Parution en album (n°2) en 1950.

« Grand Rodéo », quatrième épisode des aventures de Lucky Luke, a été élaboré dans l'atelier établi dans la villa de Joseph Gillain, alias Jijé, avenue Bellevue à Waterloo. Dans l'histoire de la bande dessinée, ils furent surnommés « La bande des quatre » : Gillain, Franquin, Morris, et le benjamin Will (Willy Maltaite).

Morris en gardera toujours un souvenir ému : « Il y avait une ambiance de franche rigolade ! Par exemple, je me souviens que quand l'un de nous quittait sa table à dessin, les autres en profitaient pour vite faire des rajouts à ses planches – des rajouts d'une grande obscénité, généralement ! – Mais attention, il n'y avait pas que la rigolade. Gillain nous a vraiment tout appris ! Il était fort sévère, et n'y allait pas par quatre chemins pour critiquer une planche. Mais je considère que c'est la seule façon d'apprendre le métier à quelqu'un... J'ai une grande dette envers Gillain ; c'était un homme d'une grande générosité et d'un grand talent. »

Avec Franquin, Morris va apprendre chez Jijé une pratique indispensable : le dessin d'après nature. L'évolution de son graphisme dans « Grand Rodéo » en témoigne : finies les influences nées du dessin animé, son art du mouvement, la gestuelle de ses personnages résultent d'une observation pleine d'acuité. Certes, le principal objectif de Morris reste de réaliser un western humoristique, mais il y a d'abord chez lui un souci de réalisme. Gillain, le « maître », avait d'ailleurs une grande admiration pour son élève.

"Grand Rodéo", the fourth episode in the adventures of Lucky Luke, was created in the studio set up in the villa of Joseph Gillain, alias Jijé, on Avenue Bellevue in Waterloo, where a small group of artists were nicknamed "The Gang of Four": Gillain, Franquin, Morris, and the youngest, Will (Willy Maltaite).

Morris would always have fond memories of that time: "It was a real laugh! For example, I remember that when one of us left his drawing table, the others would quickly add to his sketches - usually something very obscene! But it wasn't all fun and games. Gillain really taught us everything! He was very strict, and didn't beat around the bush when it came to criticizing a drawing. But I think that's the only way to teach someone a craft... I owe a lot to Gillain; he was a man of great generosity and talent."

At Jijé's, alongside Franquin, Morris learnt an essential skill: drawing from life. The improvement in his artwork in "Grand Rodéo" bears witness to this. No longer influenced by cartoons, his art of movement and the gestures of his characters are the result of keen observation. Of course, Morris's main goal was still to create a humorous western, but he was first and foremost concerned with realism. Gillain, the "master", had great admiration for his apprentice.



3

MORRIS (1923-2001)
Arizona, "Lucky Luke contre Cigarette Cæsar"

Encre de Chine, gouache blanche et crayons de couleur sur papier pour la planche 14 de la seconde histoire publiée dans l'album.

44,7 x 35,5 cm. Signée en bas dans l'avant-dernière case.

46 x 36,6 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
 US\$67,000-89,000
 £51,000-68,000

Planche 14 de l'épisode « Lucky Luke contre Cigarette Cæsar », prépublié dans Spirou (du n°585 du 30 juin 1949 au n°601 de 20 octobre 1949).

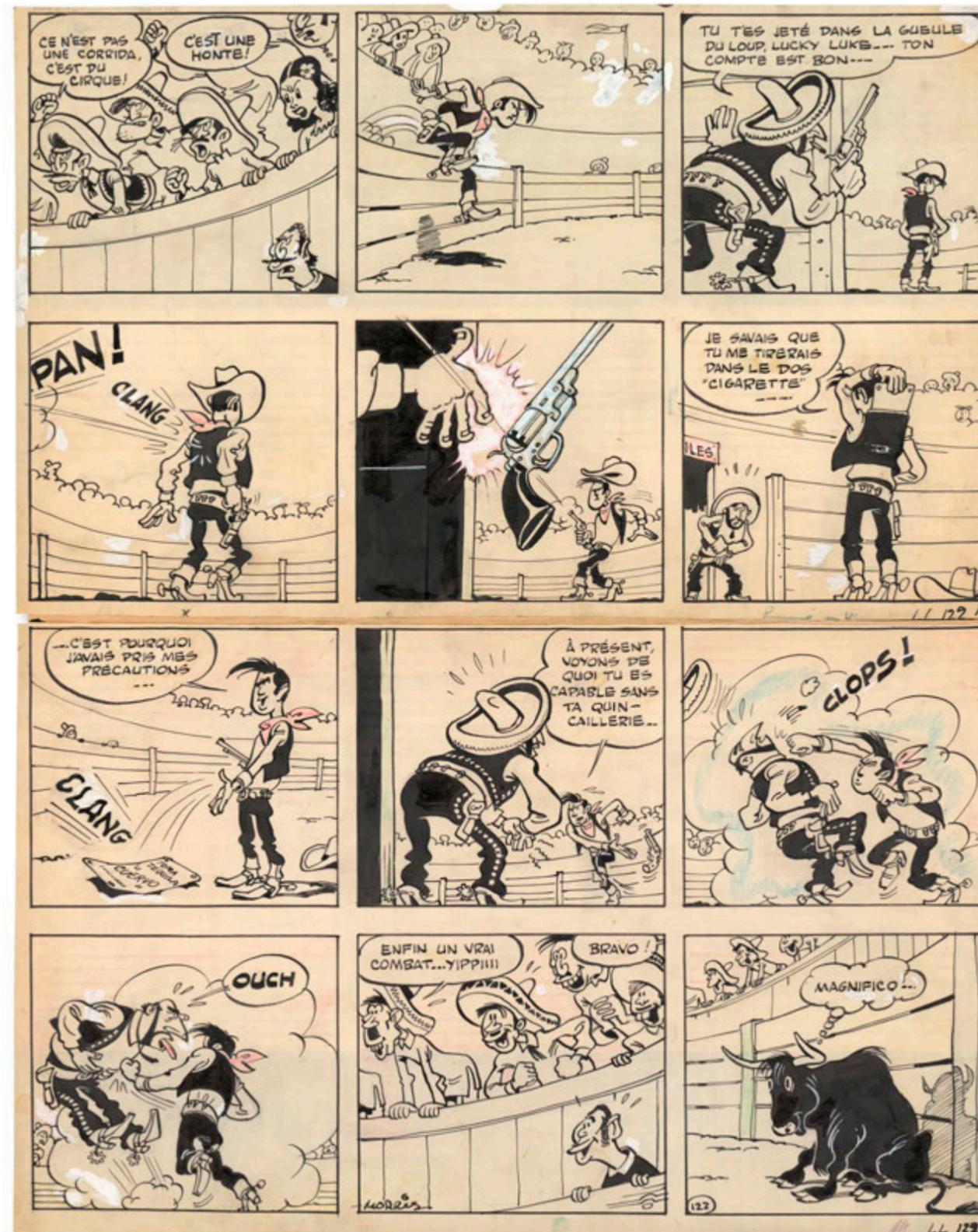
Parution en album (n°3) en 1951.

Si ce septième épisode des aventures de Lucky Luke, « Cigarette Cæsar », fleure bon l'ambiance mexicaine, ce n'est pas un hasard : Morris vient de séjourner au Mexique avec Franquin et Jijé, et a pris moult croquis sur le vif !

Petit rappel des faits : à l'été 1948, Jijé, Morris et Franquin décident de partir aux États-Unis. Jijé parce qu'il redoute le climat de guerre froide qui se répand en Europe, Morris parce qu'il rêve de parcourir ce Far West qui le fait fantasmer au cinéma depuis son adolescence, et Franquin parce qu'il a simplement envie de suivre ses amis. Embarqués dans un paquebot à Rotterdam, Gillain, sa femme, ses enfants et ses deux jeunes dessinateurs rencontrent à leur arrivée sur le sol américain des problèmes d'obtention de visas, et décident de s'établir d'abord au Mexique. La troupe s'entasse dans une Hudson Commodore achetée par Jijé, traverse les États-Unis d'est en ouest dans un périple de trois semaines. À la frontière mexicaine, les Gillain élisent domicile à Tijuana, tandis que Morris et Franquin choisissent un hôtel de Mexico.

« Franquin a dit un jour que je voulais rentrer chez Disney, mais ce n'est pas exact, précise Morris. Je n'avais pas cette ambition-là ». Non, l'ambition du jeune auteur, c'est de peaufiner l'univers de son cher Lucky Luke. « Cigarette Cæsar », c'est le récit d'une chasse à l'homme : Lucky doit franchir la frontière mexicaine pour capturer un malfrat, et leur face-à-face se déroule lors d'une corrida...

The ostensibly Mexican feel of the seventh episode in the adventures of Lucky Luke, "Cigarette Cæsar" ("Lucky Luke versus Cigarette Cæsar") is not due to chance: Morris had just spent some time in Mexico with Franquin and Jijé, and had done lots of sketches on the spot! Let's summarize the facts. In the summer of 1948, Jijé, Morris and Franquin decided to go to the United States : Jijé because he was worried about the Cold War climate that was growing in Europe, Morris because he dreamt of exploring the Wild West that had thrilled him at the cinema since he was a teenager, and Franquin simply because he wanted to follow his friends. Boarding a liner in Rotterdam, Gillain, his wife and children and the two young illustrators encountered visa problems when they arrived on American soil so they decided to go to Mexico first. The group piled into a Hudson Commodore bought by Jijé and crossed the United States from east to west in three weeks. At the Mexican border, the Gillains took up residence in Tijuana, while Morris and Franquin chose a hotel in Mexico City. "Franquin once said that I wanted to work for Disney, but that's not true," Morris explained. "That wasn't my goal." No, the young author's ambition was to further develop the world of his beloved Lucky Luke. "Cigarette Cæsar" is the story of a manhunt: Lucky must cross the Mexican border to capture a crook and their head-to-head takes place amid a bullfight...



4

MORRIS (1923-2001)

Sous le ciel de l'Ouest,
"Le retour de Joe-la-Gâchette"

Dupuis, 1952
Encre de Chine et crayons de couleur sur papier pour la planche 1 de la première histoire publiée dans l'album. 44,7 x 33,6 cm. Signée en bas dans la dernière case. 47,6 x 35 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

EXPOSITION:
L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 (planche non reprise au catalogue).

Première planche de l'épisode « Le retour de Joe-la-Gâchette », prépublié dans Spirou (du n°602 du 27 octobre 1949 au n°618 du 16 février 1950). Parution en album (n°4) en 1952.

Dans *Le Journal de Spirou*, les aventures de Lucky Luke se poursuivent sans interruption : à peine l'épisode « Cigarette César » terminé dans le n°601, voici que débute, dès la semaine suivante, « Le retour de Joe-la-Gâchette ». Lucky affronte ici un autre genre de bandit : le « faux-jeu », qui ne va pas hésiter à lui faucher son cher compagnon Jolly Jumper dans l'espoir de gagner une lucrative « steeple-chase »... Si, à la création de son personnage, Morris a pu profiter de l'aide de son frère aîné Louis de Bevere (c'est lui qui, par exemple, lui suggère d'utiliser les allitérations pour baptiser son cowboy et son cheval, d'où LU-cky LU-ke et JO-ly JUM-per), il est, dans les premières années, l'unique scénariste de ses histoires. La plupart de ses récits occupent une vingtaine de planches et suivent une trame assez simple. C'est encore le cas avec ce « Joe-la-Gâchette ».

Cela s'explique par le fait que Morris a d'abord envie de se focaliser sur son dessin : comment atteindre l'efficacité et la lisibilité maximale ? Même s'il n'a jamais été influencé par le graphisme de Hergé (il a plutôt été biberonné aux comics comme le Popeye de Segar), Morris voue une grande admiration au père de Tintin, et à ce que l'on baptisera bien plus tard sa fameuse « ligne claire ».

In *"Le Journal de Spirou"*, the adventures of Lucky Luke continue uninterrupted: no sooner has the episode "Cigarette César" ended in issue no. 601 that the following week sees the start of "Le retour de Joe-la-Gâchette" ("The Return of Trigger Joe"). Here, Lucky is up against a different kind of bandit: the "phony" kind, who won't hesitate to steal Lucky's beloved companion, Jolly Jumper, in the hope of winning a lucrative steeplechase... Although Morris received some help from his older brother Louis De Bevere when he created his character - it was Louis, for example, who suggested that he use alliteration in naming his cowboy and horse, hence LU-cky LU-ke and JO-ly JUM-per - he was, in the early years, the sole author of his stories. Most of them were around twenty pages long and followed a fairly simple framework. This was certainly true of "Joe-la-Gâchette".

Morris made it like so because his primary focus was on the drawing element. How could he achieve maximum efficiency and readability? Although he had never really been influenced by Hergé's drawings (he was much more raised on comics such as Segar's "Popeye") Morris had great admiration for the creator of Tintin and what would later be known as his famous "Ligne claire".



5

MORRIS (1923-2001)
Lucky Luke contre Pat Poker,
"Nettoyage à Red City"

Dupuis, 1953
 Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 14
 de la première histoire publiée dans l'album.
 51,1 x 37,6 cm. Signée en bas à droite.
 52,2 x 39,4 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
 US\$67,000-89,000
 £51,000-68,000

Planche 14 de l'épisode "Nettoyage à Red City"
prépublié dans Spirou (du n°685 du 31 mai 1951
au n°697 du 25 août 1951).
Parution en album (n°5) en 1953.

Le dandy fourbe et tricheur surnommé « Pat Poker » se présente comme un « joueur professionnel et tenancier du « Silver Dollar » Saloon » de Red City ; où Lucky Luke a accepté le poste de shérif. Office funeste s'il en est car les insignes de ses prédécesseurs ont tous été percés d'une balle...

Les malfrats à la tête de la ville ne prennent pas l'arrivée de Lucky Luke au sérieux. Celui-ci s'est fait dérober armes, bagages et destrier par Pat Poker et se présente donc vêtu comme un adolescent. Le prix que Pat Poker accorde aux apparences causera sa perte car Lucky Luke n'est pas un pied-tendre, loin de là.

Cette planche matérialise le véritable moment pivot de l'album, celui où la loi change de camp. La planche est construite en alternance de cadrages resserrés pour accentuer la tension ; limitant le champ de vision du lecteur à celui de Pat Poker - l'un comme l'autre ne sachant pas encore d'où va surgir Lucky Luke - et de grandes cases spectaculaires, dont la mythique case finale. Ce cliffhanger où le héros réapparaît, sûr de sa force, est à la fois la première acmé de la confrontation du héros et de son ennemi, et le début de leur duel dans le saloon. Cette composition, recadrée et légèrement modifiée (Pat Poker y troquera sa Winchester pour un Colt, Luke n'emportera pas son lasso) sera utilisée pour la couverture de l'album. Le regard du lecteur ricoche d'une case à l'autre comme les balles échangées dans un saloon où le panneau « No Shooting » qui pend au-dessus du bar n'aura jamais été aussi dérisoire...

The deceitful dandy nicknamed "Pat Poker" introduces himself as a "professional gambler and manager of the Silver Dollar Saloon" in Red City, where Lucky Luke has accepted the post of sheriff. An ill-fated job if ever there was as one of the pages shows that the badges of his predecessors have all been pierced by a bullet... The thugs at the helm of the city don't take Lucky Luke's arrival seriously. He has been robbed of his weapons, luggage and horse by Pat Poker and therefore turns up dressed like a teenager. Pat Poker's fascination for appearances will cause his downfall: Lucky Luke is anything but a greenhorn. This page represents the real turning point in the story - the moment when the law changes sides. The page alternates between narrow frames to accentuate the tension, limiting the reader's field of vision to that of Pat Poker - neither of them knowing yet where Lucky Luke will emerge from - and wide, dramatic panels, including the iconic final panel.

This cliffhanger, where the hero reappears, confident in his strength, is both the first climax of the confrontation between the hero and his enemy, and the start of their duel in the saloon. This composition, cropped and slightly modified (Pat Poker swapping his Winchester for a Colt, and Luke without his lasso) was used for the comic book's cover. The reader's gaze ricochets from one panel to the next like the bullets fired in a saloon - the irony of the "No Shooting" sign hanging over the bar certainly not lost on them...



MORRIS (1923-2001)

Hors-la-loi

Dupuis. 1954

Encre de Chine, trame, gouache et crayons de couleur sur papier pour la planche 34 de la première histoire publiée dans l'album.

50,8 x 37,7 cm. Signée en bas dans la dernière case.

52,5 x 39 cm pour la feuille.

€60,000-80,000

US\$67,000-89,000

£51,000-68,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : planche reproduite page 247 du catalogue.

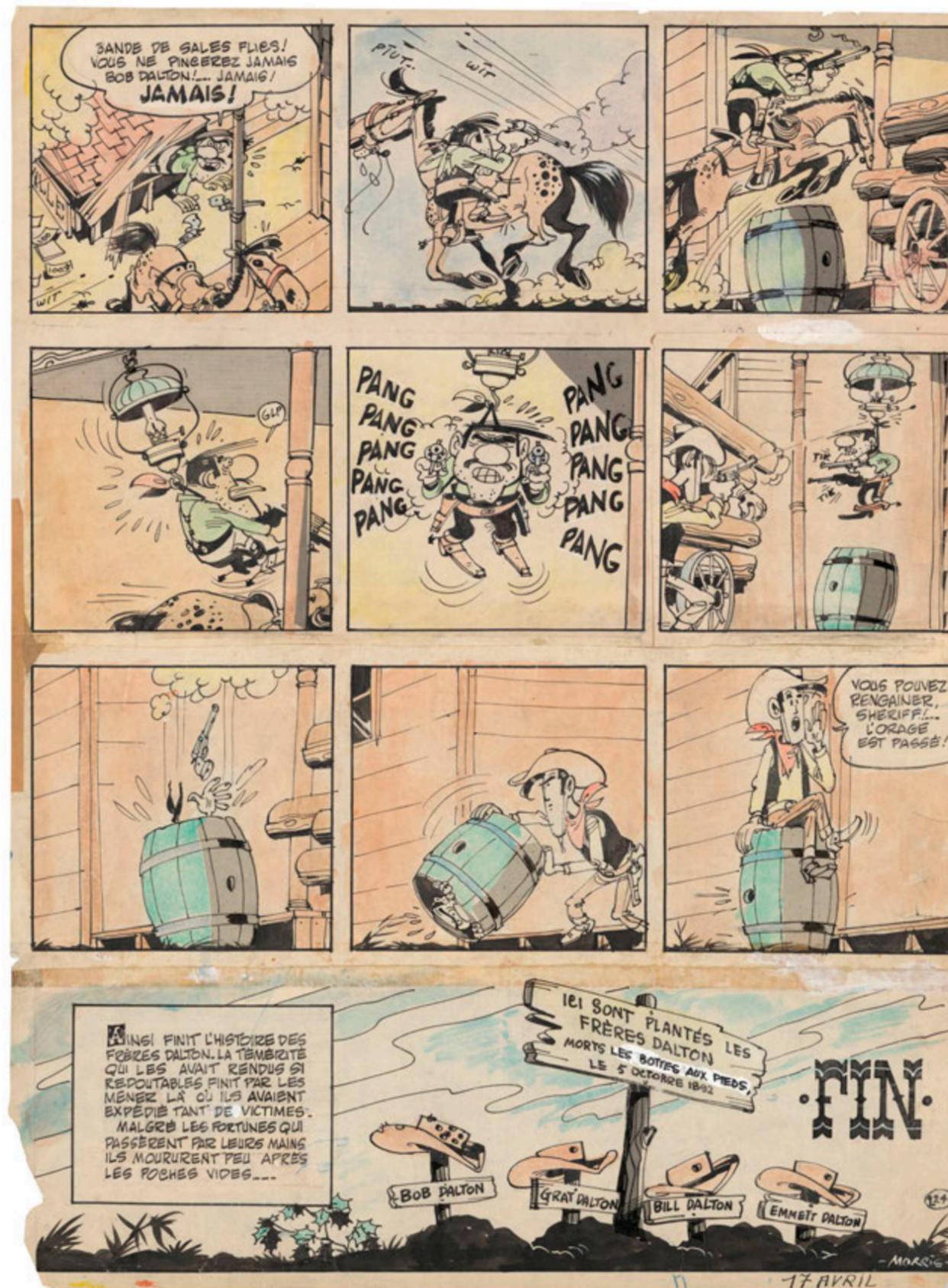
Dernière planche de l'épisode "Hors-la-loi" prépublié dans Spirou (du n°701 du 20 septembre 1951 au n°731 du 17 avril 1952). Parution en album (n°6) en 1954.

La planche finale de la première histoire de l'album *Hors-la-loi* est peut-être l'incarnation de papier la plus célèbre de la censure avec laquelle Morris a ajouté, en particulier la loi n°49-956 du 16 juillet 1949, sur les publications destinées à la jeunesse. L'album met en scène les frères Dalton « historiques », Bob, Gratton, Emmett, et Bill. Cette planche dépeint leur ultime confrontation avec Lucky Luke, mais Morris a dû modifier l'issue de la fusillade. Dans sa version originelle, la fin des « vrais » frères Dalton devait être beaucoup plus sanglante, le duel final s'achevant dans le sang, avec une balle perçant la boîte crânienne de Bob.

Après la loi de 1949, une telle violence devint inenvisageable dans une publication comme *Spirou*. Morris n'eut d'autre choix que de redessiner les cases 6 à 9, pour atténuer cette violence, la mort des Dalton passant de graphique à elliptique dans la dixième et ultime case de la planche. Le verso de la planche originale porte encore les stigmates de l'intransigeance des censeurs. C'est aussi l'occasion de constater quelques ajustements de lettrage : « sans se débouter » étant remplacé par « les bottes au pied », et « tant d'ennemis » se voyant préférer « tant de victimes ». Ce n'est qu'avec l'édition « Gag de poche » de l'album, en 1964, que les lecteurs purent découvrir la fin originelle. Censure ou non, Morris regretta presque instantanément d'avoir sacrifié cette fantastique trouvaille de quatre bandits, jumeaux parfaits, si l'on excepte leurs tailles. La rencontre avec Goscinny acheva de le convaincre de ce potentiel comique inexploité, et de dessiner leurs cousins, Joe, William, Jack et Averell, qui deviendront rapidement les méchants récurrents de la série.

The final page of the first story in the "Hors la loi" ("Outlaws") album perfectly embodies the censorship Morris had to frequently face, especially Act No. 49-956 of 16 July 1949 on publications intended for children and teenagers. The comic features the "historical" Dalton brothers, Bob, Gratton, Emmett and Bill. The page depicts their final confrontation with Lucky Luke, but Morris had to change the outcome of the shoot-out. In his original version, the end of the Dalton brothers was to be much more violent, with the final duel ending in bloodshed, a bullet piercing Bob's skull. After the 1949 law, such violence became forbidden in a publication like *Spirou*; Morris had no choice but to redraw panels 6 to 9 to tone down the violence, with the Dalton brothers' death going from graphic to elliptical in the tenth and final panel of the page. The reverse of the original page still bears the scars of the censors' intransigence. There were also a few adjustments to the lettering: "sans se débouter" ("without removing their boots") was replaced by "les bottes au pied" ("with boots on"), and "tant d'ennemis" ("so many enemies") was replaced by "tant de victimes" ("so many victims"). It wasn't until the "Pocket Gag" edition of the album was released in 1964 that readers were able to discover the original ending.

Censorship or not, Morris almost immediately regretted having sacrificed this fantastic idea of four bandits, who were identical in every way except their size. When he met Goscinny, the latter drew his attention to this untapped comic potential, persuading him to draw the brothers' cousins, Joe, William, Jack and Averell, who quickly became the recurring villains of the series.



7

MORRIS (1923-2001)

L'Élixir du Docteur Doxey, "Chasse à l'homme"

Dupuis, 1955
 Encre de Chine, gouache et trame sur papier pour la planche 44 de l'album.
 55,6 x 38,1 cm. Signée en bas à gauche dans la dernière case.
 56,3 x 40,7 cm pour la feuille.
 €60,000-80,000
 US\$67,000-89,000
 £51,000-68,000

Dernière planche de l'épisode « Chasse à l'homme » prépublié dans Spirou (du n°787 du 14 mai 1955 au n°808 du 8 octobre 1955). Parution en album (n°7) en 1955.

Autre figure incontournable du folklore de l'Ouest américain : le charlatan, ici le Docteur Samuel Doxey, qui fait passer ses flacons de *snake oil* pour un remède miracle qui guérit absolument tout, comme le proclame le panneau suspendu à son chariot.

Cette ultime planche de l'album est celle de la confrontation avec notre héros, durant laquelle Doxey fait tomber le masque ; il tente un ultime coup en traître en dissimulant un petit pistolet dans son bras en écharpe. L'arme miniature évoque les derringers de poche, prisés des joueurs professionnels.

Lucky Luke est, bien entendu, le tireur le plus rapide, mais aussi le plus malin puisqu'il avait compris que Doxey n'était pas vraiment blessé. Comme souvent dans les albums de cette époque, où Jolly Jumper est encore totalement muet, notre cowboy s'adresse, à travers lui, au lecteur, pour lui expliquer son raisonnement.

La planche est l'occasion d'admirer l'une de ces ambiances nocturnes dont Morris a le secret : un usage habile de la trame pour l'atmosphère sombre et dangereuse de la nuit tombée, cette lune qui éclaire le visage de Lucky Luke dans la grande case horizontale, et cette légèreté et simplicité du trait pour un effet maximal sur le lecteur. Seul le retour à l'original permet de prendre conscience de l'importance de la trame pour modeler le décor et les ambiances.

Another key figure in American West folklore is the charlatan, here embodied by Doctor Samuel Doxey (an anagram of Oxyde), who passes off his bottles of snake oil as a miracle cure for absolutely everything, as the sign hanging from his wagon proclaims.

This final page of the comic depicts the confrontation between the crook and the hero, during which Doxey drops his mask and makes one final treacherous attempt, concealing a small pistol in his arm in a sling. The miniature weapon is reminiscent of the pocket derringers favoured by professional gamblers.

Lucky Luke is, of course, the quickest shot, but he's also the smartest, having realized that Doxey wasn't really wounded. As is often the case in the albums from this period, when Jolly Jumper is still completely mute, our cowboy addresses the reader through him, to explain his reasoning.

This page features one of those magnificent nocturnal atmospheres for which Morris had such a knack: a skillful use of halftone screen to create the dark and dangerous atmosphere of nightfall, the moon shining on Lucky Luke's face in the large horizontal panel, and the light, simple lines for maximum effect on the reader. It's only by going back to the original drawing that one understands how important the halftone screen is in shaping the setting and atmosphere.



8

MORRIS (1923-2001)

Lucky Luke et Phil Defer

Dupuis, 1956

Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 15 de l'album.

55,7 x 38,4 cm. Signée en bas dans la dernière case.

56,1 x 41,6 cm pour la feuille.

€70,000-90,000

US\$78,000-100,000

€60,000-76,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : planche reproduite page 268 du catalogue.

Planche n°15 de l'épisode « Lucky Luke et Phil Defer "le Faucheur" » prépublié dans Le Moustique en 1954 (du n°1466 au n°1494). Parution en album (n°8) en 1956.

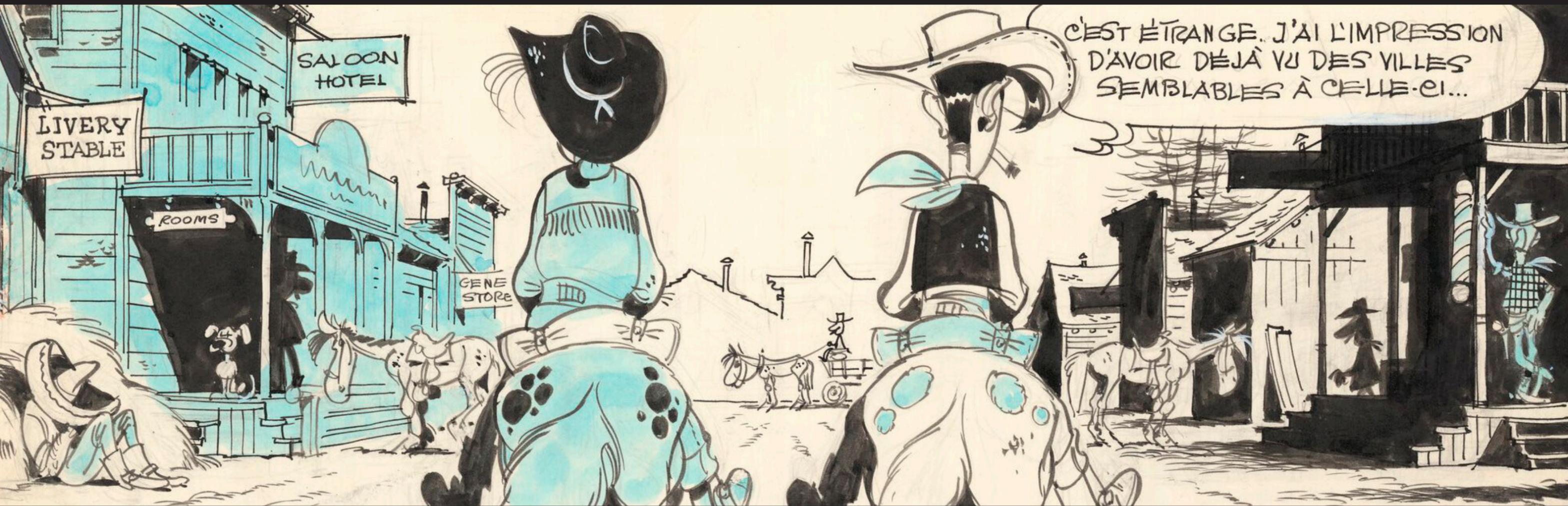
En 1953, installé alors à New York, Morris découvre au cinéma le western *Shane* (*L'homme des vallées perdues*) de George Stevens, et dans un second rôle de tueur à gages, l'acteur Jack Palance. Celui-ci, né Volodymyr Palahniuk en Pennsylvanie de parents immigrés ukrainiens, va réussir à imposer à Hollywood son visage inquiétant et sa silhouette longiligne. Palance a tapé dans l'œil de Morris, qui décide d'en faire une caricature inoubliable pour camper un autre personnage de tueur à gages, de papier cette fois : Phil Defer. Morris explique : « je passais mon temps libre à faire des caricatures des vedettes que je voyais dans les films et je les envoyais au *Moustique* (...) Et je me suis rapidement fait la réflexion : pourquoi ne pas les utiliser dans *Lucky Luke* ? Je crois que ce fut une bonne idée parce que c'est un petit jeu qui plaît beaucoup au lecteur de reconnaître tel ou tel acteur. Mais il y a une autre raison de procéder ainsi. Dans ce métier, on est amené à créer une telle multitude de personnages que, si on se laisse un tant soit peu aller, on finit par faire toujours les mêmes têtes ; on tombe dans les stéréotypes, ce qui appauvrit évidemment le travail. La meilleure façon de lutter contre cette mauvaise tendance, c'est de se baser sur des personnages existants. »

Pour l'anecdote, les frères Dupuis, effrayés par la noirceur et la violence de cet épisode, décidèrent de ne pas le publier dans *Spirou*, mais dans un autre de leurs journaux, *Le Moustique*. Et pour plusieurs générations de lecteurs, Jack Palance, jusqu'à la fin de sa longue carrière, restera associé à Phil Defer !

In 1953, while living in New York, Morris discovered George Stevens' western "Shane", with actor Jack Palance in a supporting role as a hitman. Born Volodymyr Palahniuk in Pennsylvania to Ukrainian immigrant parents, Palance made a name for himself in Hollywood with his disquieting face and lanky figure. Palance caught the eye of Morris, who decided to create an unforgettable caricature of him to portray another hitman, this time one on paper: Phil Wire. Morris said: "I used to spend my spare time drawing caricatures of the stars I saw in the movies, and I'd send them to 'Le Moustique'.. Then I thought: why not use them in 'Lucky Luke'? I think it was a good idea because it's a little game that readers really enjoy, recognising this or that actor. But there's another reason for doing this. In this profession, you have to create so many characters that, if you're not careful, you end up making the same faces over and over again; you revert to stereotypes, which doesn't do much for your work, obviously. The best way to counter this problem is to use real characters as your basis."

For the record, the Dupuis brothers, alarmed by the darkness and violence of this episode, decided not to publish it in *Spirou*, but in another of their titles, *Le Moustique*. And for several generations of readers, Jack Palance would remain associated with Phil Wire for the rest of his long career!





C'EST ÉTRANGE. J'AI L'IMPRESSSION
D'AVOIR DÉJÀ VU DES VILLES
SEMBLABLES À CELLE-CI...



MORRIS (1923-2001)

Des rails sur la prairie

Dupuis, 1957
Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 23 de l'album.

55,7 x 38,3 cm. Signée en bas dans la dernière case.
56,5 x 42,2 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Des Rails sur la prairie a été prépublié dans Spirou en 1955 (du n°906 du 25 août 1955 au n°929 du 2 février 1956).
Parution en album (n°9) en 1957.

Ce neuvième album de *Lucky Luke* marque un tournant dans la série. Car si, sur la couverture, ne figure que la signature de Morris, ce n'est pas le cas au bas de chaque planche, où il est indiqué : « Morris et R.G. »... R.G., pour René Goscinny. Né le 14 août 1926, Goscinny est un peu plus jeune que Maurice de Bevere (né le 1^{er} décembre 1923). Tout pourrait les séparer, mais l'essentiel va les réunir : un formidable sens de l'humour et une passion pour la bande dessinée. Goscinny va abandonner ses tentatives de dessinateur pour devenir scénariste, avec le succès que l'on sait. Les deux jeunes hommes qui portent tous les deux le nœud papillon se rencontrent chez Joseph Gillain, installé alors dans le Connecticut. Ils ne tardent pas à sympathiser, et c'est ainsi que Goscinny va écrire son premier scénario pour *Lucky Luke*. Détail non négligeable : c'est la première fois qu'une aventure du cow-boy s'étend sur quarante-quatre planches, soit le format d'un album. Goscinny met déjà au point son métier avec la précision d'un horloger. Morris témoigne : « C'était un type remarquable. René n'était content que quand il pouvait faire rire son auditoire. De plus, il s'adaptait à merveille aux personnages en respectant le caractère initial de ceux-ci et les tics qui leur étaient déjà propres quand il a commencé à travailler avec moi. L'intelligence de Goscinny allait de pair avec son humour. »

Dans cette planche, Lucky Luke affronte l'un des principaux opposants à l'installation du chemin de fer : Entrecôte Harry, maire de Nothing City et défenseur des propriétaires de bétail...

This ninth "Lucky Luke" comic book marks a turning point in the series. Although the cover only bears Morris's signature, this is not the case at the bottom of each page, where it says: "Morris and R.G."... R.G. standing for René Goscinny. Born on 14 August 1926, Goscinny was slightly younger than Maurice De Bevere, who was born on 1 December 1923. There was a lot that could potentially divide them, but their great sense of humour and passion for comics united them. Goscinny abandoned his attempts at drawing to become a writer, with the success we all know about.

The two young men - who, by an amusing coincidence, both wore bow ties - met at the home of Joseph Gillain, who was living in Connecticut at the time. They hit it off straight away, and this is how Goscinny came to write his first storyline for "Lucky Luke". What's more, it was the first time that a cowboy adventure had spanned 44 pages, hereby fitting a fully-fledged album. Goscinny was already perfecting his craft with the precision of a watchmaker. Morris said: "He was a remarkable man. René was only happy when he could make his audience laugh. He also adapted perfectly to the characters, respecting their original backstory and the mannerisms they already had when he started working with me. Goscinny was as clever as he was funny."

In these drawings, Lucky Luke has to overcome one of the main opponents to the construction of the railway: Ribeye Harry, Mayor of Nothing City and defender of cattle owners...



10

MORRIS (1923-2001)

Alerte aux Pieds-Bleus

Dupuis, 1958

Encre de Chine sur papier pour la planche 1 de l'album.

56 x 38 cm. Signée en bas dans la dernière case.

56,9 x 38,2 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la

bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre

2016 : planche reproduite page 92 du catalogue.

Alerte aux Pieds-Bleus a été prépublié dans Spirou en 1956 (du n°938 du 5 avril 1956 au n°957 du 16 août 1956).

Parution en album (n°10) en 1958.

Morris est désormais rentré à Bruxelles après avoir passé six ans aux États-Unis. À New York, il a fait plusieurs rencontres décisives dont René Goscinny, mais aussi des auteurs américains du *Mad Magazine*. Morris raconte : « j'ai vu la naissance de MAD. Au début, ce n'était qu'un « comic book » sur du mauvais papier avec d'affreuses couleurs, mais c'était très révolutionnaire. C'était un recueil de parodies : parodies de western, de science-fiction, de policiers, etc... Je me suis lié d'amitié avec ces humoristes dont Jack Davis, Harvey Kurtzman, etc... et l'influence de MAD m'a donné envie de faire de *Lucky Luke* une parodie du cinéma western, véhiculant tous ces clichés récurrents comme les prospecteurs d'or, les tricheurs de cartes. C'est devenu une parodie à 100 % ! » *Alerte aux Pieds-Bleus* (réalisé sans Goscinny, indisponible à ce moment-là) s'ouvre justement avec un de ces tricheurs de cartes qu'affectionne Morris : Pedro Cucaracha, joueur professionnel, fringant Mexicain dont Lucky Luke va réussir à déjouer les tours. Grâce à son séjour au Mexique avec Franquin et Jijé, à sa mémoire visuelle et son sens aigu de l'observation, Morris campe un « Pepperbelly » plus vrai que nature (« surnom donné par les Américains aux Mexicains, friands d'épices » comme le précise Morris lui-même dans son récit).

On remarquera que cette planche 1 porte en réalité le n°391, soit la 391^e planche de « *Lucky Luke* » dessinée depuis la première planche d'« *Arizona* » dix ans plus tôt, en 1946.

Morris was now back in Brussels after having spent six years in the United States. In New York, he had met several people who would have a critical impact on his life: René Goscinny, but also the American authors of MAD Magazine. Morris recalled: "I witnessed the creation of MAD. At first, it was just a comic book on poor-quality paper with awful colours, but it was very revolutionary. It was a collection of parodies: parodies of westerns, science fiction, detective stories, etc. I became friends with these satirists - Jack Davis, Harvey Kurtzman... - and MAD's influence made me want to make Lucky Luke a parody of Western films, with all those recurring clichés like gold prospectors and card cheats... It became a parody through and through!" "Alerte aux Pieds-Bleus" ("The Bluefeet are Coming!") (produced without Goscinny, who was unavailable at the time) opens precisely with one of Morris's favourite card sharks: Pedro Cucaracha, a professional gambler and dashing Mexican who Lucky Luke manages to outsmart. Thanks to his stay in Mexico with Franquin and Jijé, his visual memory and his keen sense of observation, Morris came up with a "Pepperbelly" who was truer than life (a nickname given by Americans to Mexicans because of their love of spices, as Morris himself explains in his story). Note that page 1 here actually bears the number 391, i.e. the 391st page of "Lucky Luke" drawn since the first page of "Arizona" ten years earlier, in 1946.



11

MORRIS (1923-2001)

Lucky Luke contre Joss Jamon

Dupuis, 1958

Encre de Chine sur papier pour la planche 15 de l'album.

49 x 35 cm. Signée en bas dans la dernière case.

52,9 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Lucky Luke contre Joss Jamon a été prépublié dans Spirou (du n°966 du 18 octobre 1956 au n°989 du 28 mars 1957).

Parution en album (n°11) en 1958.

Second scénario écrit par René Goscinny après *Des rails sur la prairie*, *Lucky Luke contre Joss Jamon* est un des grands classiques de « l'âge d'or » de la série. Il l'est abord grâce à ce casting génial, une bande de méchants tous plus affreux les uns que les autres, aux surnoms chamarrés : Jack le muscle y côtoie Sam le fermier, Joe le Peau-Rouge et Bill le tricheur. René Goscinny y est caricaturé sous les traits de Pete l'Indécis. Joss Jamon, leur chef, est présenté comme le « dur des durs » - la confrontation avec Lucky Luke est un moment plein de tension pour le lecteur. Pas pour notre cowboy qui, l'air de rien, le neutralise autant qu'il le ridiculise !

L'usage des effets de silhouettes en aplats, pour délimiter les différents plans, se systématise dans cet album. Ainsi, parmi les 44 planches qui composent le récit, moins d'une demi-douzaine n'utiliseront pas ce procédé graphique ! La planche témoigne également de l'habileté avec laquelle Morris réemploie des cases, pratiquement à l'identique, pour un effet comique maximal. L'album est enfin la première apparition, ici comme simples figurants, des cousins Dalton, de Billy the Kid et de Calamity Jane, avec des physiques bien différents de ceux que Morris leur donnera lorsqu'il en fera des personnages à part entière de la série.

The second story written by René Goscinny after "Des rails sur la prairie" ("Rails on the Prairie"), "Lucky Luke contre Joss Jamon" ("Lucky Luke versus Joss Jamon") is one of the great classics of the "golden age" of the series. First of all because of its brilliant cast, a gang of villains, one more ghastly than the next, with colourful nicknames: Jack the Muscle rubs shoulders with Sam the Farmer, and Joe the Indian with Bill the Cheater. René Goscinny is caricatured as Pete the Wishy-Washy. Joss Jamon, their leader, is presented as the toughest of them all - the showdown with Lucky Luke is a tense moment for the reader. Not so for our cowboy, though, who, cool as a cucumber, takes him on and makes a fool of him at the same time! Flat silhouetting is used systematically in this album to create layers of depth. Less than half a dozen of the 44 pages making up the story don't use this graphic technique! The page also shows the skill with which Morris reused panels, almost identically, for maximum comic effect. Lastly, this is the album in which the Dalton cousins make their first appearance, as mere extras, as well as Billy the Kid and Calamity Jane. They all look quite different here than how Morris would portray them when he made them full-blown characters in the series.



12

MORRIS (1923-2001)

Les cousins Dalton

Dupuis. 1958

Encre de Chine sur papier pour la planche 3 de l'album.
49,1 x 34,8 cm. Signée en bas dans la dernière case.
49,1 x 36,4 cm pour la feuille.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Les Cousins Dalton a été prépublié dans Spirou en 1957 (du n°992 du 18 avril 1957 au n°1015 du 12 septembre 1957).

Parution en album (n°12) en 1958.

« Faire mourir les Dalton à la fin de *Hors-la-loi* fut une grosse gaffe de ma part, reconnu Morris. J'ai reçu beaucoup de lettres de lecteurs qui trouvaient ces personnages très amusants et souhaitaient que je les remette en scène ». Il travaille avec Goscinny à ressusciter les Dalton - ou plutôt créer leurs cousins, qui leur ressemblent comme quatre gouttes d'eau mais encore plus bêtes - Goscinny les appellera d'ailleurs les « quatre chevaliers de la bêtise » ! Dans l'imaginaire collectif de tous les lecteurs, ces cousins Dalton supplanteront bien vite les Dalton originels. Dans chacune de leurs apparitions, ils inspireront à Morris quantité de trouvailles graphiques à l'effet comique instantané. Cette planche, la troisième de l'album, succède à une introduction des personnages, qui se sont exercés pour venger leurs illustres cousins - et pourtant Lucky Luke les neutralise, nonchalamment, faisant « d'une barre quatre coups », à peine interrompu en pleine dégustation de son Coca Cola. Lucky Luke fume encore, mais il ne boit pas d'alcool !

Notons aussi la belle case introductive, qui sera reprise à l'identique plus loin dans l'album (planche 33). Ce travail sur les enseignes et les lettrages est caractéristique de cette aventure, où on dénombre quantité de panneaux indicateurs, d'affiches et autres prospectus, utilisés pour faire avancer le récit.

"Killing off the Daltons at the end of 'Hors-la-loi' ('Outlaws') was a big mistake on my part, admitted Morris. I received lots of letters from readers who found these characters very amusing and wanted me to bring them back to life." He worked with Goscinny to resurrect the Daltons - or rather to invent their cousins, who looked just like them but were even dumber - Goscinny called them the "four knights of stupidity"! In the collective mind of all the readers, these Dalton cousins soon supplanted the originals. Every time they appeared they inspired Morris to come up with a host of graphic inventions with instant comic effect. This page, the third in the album, follows an introduction to the characters, who have been practicing to avenge their illustrious cousins - and yet Lucky Luke nonchalantly thwarts them, doing "four in a row", barely interrupting his enjoyment of a Coca Cola. Lucky Luke may still smoke but he does not drink alcohol! There's also a great introductory panel, which is reproduced identically later in the album (page 33). The work on signs and lettering characterizes this adventure, in which there is a wealth of signposts, posters and other handbills used to drive the story forward.



13

MORRIS (1923-2001)

Le Juge

Dupuis. 1959

Encre de Chine sur papier pour la planche 9 de l'album.
49,2 x 34,9 cm. Signée en bas à gauche dans la dernière case.

53 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Le Juge a été prépublié dans Spirou (du n°1021 du 7 novembre 1957 au n°1042 du 3 avril 1958). Parution en album (n°13) en 1959.

La vie du juge Roy Bean (1825-1903), gérant de saloon qui se faisait surnommer « la loi à l'ouest du Pecos » et qui était connu pour sa justice expéditive, fut pour plusieurs cinéastes et pour un scénariste comme Goscinny, du pain bénit. C'est l'occasion de créer des situations hilarantes, qui tournent souvent autour du juge qui condamne pour des raisons plus farfelues les unes que les autres. Cette planche met en scène le début de la parodie de procès de Lucky Luke, accusé de vol de bétail. Symboliquement, « l'audience » s'ouvre avec le panneau de réclame qui est retourné pour indiquer qu'il s'agit désormais d'un tribunal – tout est déjà dit sur les compétences du juge et sa partialité... Rien ne sera épargné à Lucky Luke et au lecteur : le jury (à la solde du juge) qui condamne l'accusé à la seconde où le procès commence, devant le juge qui marmonne des phrases en latin qu'il ne comprend manifestement pas, tirées d'un Code civil qu'il déchiffre à peine. Suspendu derrière le juge en guise de clin d'œil, un portrait de Lillie Langtry, surnommée « The Jersey Lily » (1853-1929), une actrice et mondaine anglaise, proche d'Oscar Wilde. Le juge baptisera son saloon-tribunal en hommage à Langtry, figure pour laquelle il éprouva toute sa vie durant, une grande fascination. Lillie Langtry lui rendit hommage en venant visiter le village, quelques mois après la mort du juge.

The life of Judge Roy Bean (1825-1903), a saloon keeper who called himself "The Only Law West of the Pecos" and was known for his expeditious justice, was a source of inspiration for several filmmakers and for a comic strip writer like Goscinny. It provided material for creating some hilarious situations, often revolving around the judge sentencing people for the most outlandish of reasons. This page shows the start of Lucky Luke's mock trial on charges of cattle rustling. Symbolically, the "hearing" opens with the advertising sign turned upside down to indicate that this is now a court of law – all is said on the judge's competence and bias... There's no sparing Lucky Luke or the reader: the jury (paid by the judge) convicts the accused the second the trial begins, before the judge who mumbles vaguely legal Latin from a civil code he can hardly read. Hanging behind the judge is a portrait of Lillie Langtry, nicknamed "The Jersey Lily" (1853-1929), a British actress, socialite and friend of Oscar Wilde. The judge named his saloon-court after Langtry, a woman he greatly admired throughout his life. Lillie Langtry acknowledged this tribute by coming to visit the village a few months after the judge had died.



14

MORRIS (1923-2001)

Ruée sur l'Oklahoma

Dupuis, 1960

Encre de Chine sur papier pour la planche 17 de l'album.
49,1 x 34,8 cm. Signée en haut dans la dernière case.
53,2 x 36,4 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Ruée sur l'Oklahoma a été prépublié dans Spirou en 1958 (du n°1046 du 1^{er} mai 1958 au n°1070 du 16 octobre 1958).

Parution en album (n°14) en 1960.

Le 22 avril 1889, le territoire de l'Oklahoma est ouvert à la colonisation selon le principe du « premier arrivé, premier servi ». De nombreuses *land runs* (« ruées vers la terre ») furent organisées, et Lucky Luke est chargé d'encadrer l'une d'entre elles. En effet, nombreux étaient les aspirants colons qui tentaient de s'affranchir des règles, et de prendre de l'avance sur leurs concurrents. Cette planche dépeint à merveille les derniers instants de l'attente et le top départ de la ruée - non pas au pistolet, comme une course d'athlétisme, mais au canon, compte tenu du nombre de participants (plusieurs milliers). De là provient le surnom des colons, les *boomers*, puisqu'ils devaient attendre la détonation pour prendre le départ ; les tricheurs, eux, étaient appelés les *sooners*, littéralement les « partis-trop-tôt ».

La grande case horizontale donne une bonne impression du vacarme assourdissant qui devait régner au moment du départ. Une impression que confirment les sources de l'époque : un journaliste du New York Times décrit l'une des ruées par ces mots : « Il y eut un grand cri, et l'avant-garde de cette armée civile s'élança sur le sable vers l'étroite bande de la rivière. Les cavaliers frappèrent l'eau, dans un chaos total, chacun cherchant à atteindre le premier la rive opposée ».

La vitesse avec laquelle les colons se ruent en Oklahoma s'applique aussi à la construction de villes : le Harper's Weekly indique ainsi qu'au « crépuscule, les feux de camp de 10 000 personnes illuminaient les pentes herbeuses de la vallée de Cimarron, là où, la nuit d'avant, le coyote, le loup gris et le cerf erraient encore tranquillement ». Ironie du sort, quelle qu'elle ait été la précipitation et à n'en pas douter, les espoirs des colons, ils furent, pour beaucoup déçus, et nombre de parcelles et villes furent rapidement abandonnées, comme c'est le cas à la fin de l'album.

On 22 April 1889, the Territory of Oklahoma was opened for settlement on a "first-come, first-served" basis.

Several "land runs" were organized - in the comic book, Lucky Luke is in charge of one of them. Many would-be settlers tried to circumvent the rules and get a head start on their competitors.

This page wonderfully depicts the last moments of waiting and the gun start of the stampede - not with a pistol, like in an athletics race, but with a cannon, given the number of participants (several thousand). This is how the settlers got their nickname, the Boomers, because they had to wait for the cannon to be fired before they could set off; the cheaters, on the other hand, were called the Sooners, i.e. the "early starters".

The large horizontal panel gives a good impression of the deafening pandemonium there must have been at the start of the run. This impression is confirmed by contemporary sources : a "New York Times" journalist described one of the stampedes in these words: "There is a mighty shout, and the advance guard of the invading army is racing like mad across the sands toward the narrow expanse of water. The north and south wings seem to strike the water together. In they go, helter-skelter, every rider intent on reaching the bank first."

The speed with which settlers rushed into Oklahoma was matched by the speed with which towns sprung up. "Harper's Weekly" reported that "At twilight the camp-fires of ten thousand people gleamed on the grassy slopes of the Cimarron Valley, where, the night before, the coyote, the gray wolf, and the deer had roamed undisturbed." Ironically, however hasty and undoubtedly hopeful the settlers were, many of them ended up disappointed, and a vast number of plots and towns were quickly abandoned, as is the case at the end of the comic book.



15

MORRIS (1923-2001)

L'Évasion des Dalton

Dupuis, 1960

Encre de Chine sur papier pour la planche 44 de l'album.

49,1 x 34,8 cm. Signée en bas dans la dernière case.

50,8 x 36,4 cm pour la feuille.

508 x 364 mm.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

L'Évasion des Dalton a été prépublié dans Spirou (du n°1076 du 27 novembre 1958 au n°1102 du 28 mai 1959).

Parution en album (n°15) en 1960.

Après avoir évoqué les authentiques frères Dalton (Bob, Grat, Bill et Emmett) et leur destin funeste - mort par pendaison - dans l'épisode *Hors-la-loi* (1951), Goscinny et Morris eurent la judicieuse idée de leur inventer des cousins (Joe, Jack, William et Averell) qui sont capturés par Lucky Luke dans *Les Cousins Dalton* (1957). Conscients de tenir avec ce quatuor un véritable filon, les auteurs, dans *L'Évasion des Dalton*, reprennent le destin de ces personnages là où ils les avaient laissés : au pénitencier. Dans cet album, le duo va établir un des véritables leitmotifs de la série : les Dalton s'évadent, et Lucky Luke est mandaté pour les capturer et les ramener en prison.

Ce genre de scénario répétitif pourrait être monotone chez un créateur moins inventif que Goscinny, mais le côté « variations sur un thème connu » agit en réalité comme un aiguillon pour l'imagination du père d'Astérix. Car que ce soit pour les aventures du petit Gaulois, du vizir Iznogoud ou de Lucky Luke, Goscinny est très doué pour travailler dans un cadre strict, avec une sorte de cahier des charges et une fin toujours identique : le banquet dans *Astérix* ou Lucky Luke s'en allant vers le soleil couchant en fredonnant « I'm a poor lonesome cowboy... »

Cette planche contient cette mythique case de fin, ainsi que le fameux uppercut de Lucky Luke. Après avoir longuement étudié la décomposition du mouvement, Morris était arrivé à la conclusion que dessiner en une case la phase finale de ce mouvement offre l'effet le plus dynamique.

After having depicted the real Dalton brothers (Bob, Grat, Bill and Emmet) and their gruesome fate - death by hanging - in the episode "Hors-la-loi" ("Outlaws") (1951), Goscinny and Morris had the judicious idea of inventing their fictional cousins (Joe, Jack, William and Averell) who were captured by Lucky Luke in "Les cousins Dalton" ("The Dalton Cousins") (1957). Aware that this foursome was a real treasure trove, the authors, in "L'Évasion des Dalton" ("The Daltons' Escape"), picked up the fate of these characters where they had left off: in the penitentiary. With this album, the two artists established one of the real leitmotifs of the series: the Daltons escape, and Lucky Luke is regularly sent to capture them and bring them back to prison.

This kind of repetitive scenario could have become monotonous for a less inventive writer than Goscinny, but the "variations on a known theme" angle actually acted as a spur to the imagination of the man who created "Astérix". For whether he was working on the adventures of the little Gaul, the Vizier Iznogoud or Lucky Luke, Goscinny was very good at working within a strict framework, with a sort of set of specifications and an ending that was always the same: the banquet in "Astérix", Lucky Luke riding off into the sunset humming "I'm a poor lonesome cowboy..."

Page 44 contains this legendary final panel, as well as Lucky Luke knocking out Joe Dalton. Having studied the breakdown of movement at length, Morris had concluded that drawing the final phase of this movement in one frame offered the most dynamic effect.



16

MORRIS (1923-2001)

En remontant le Mississippi

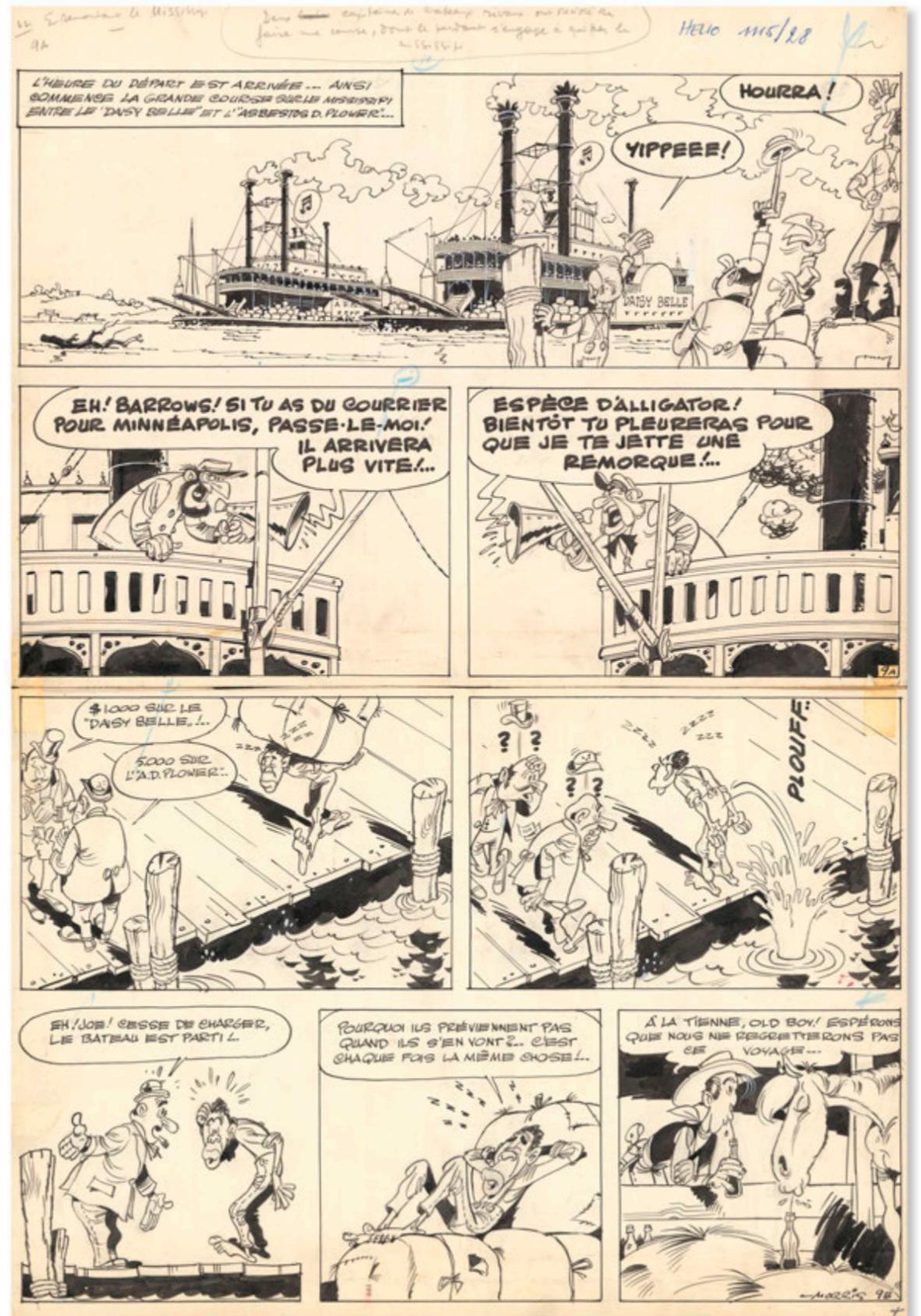
Dupuis, 1961
Encre de Chine sur papier pour la planche 9 de l'album.
49,8 x 35,5 cm. Signée en bas à droite.
53,7 x 36,4 cm pour la feuille.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

En remontant le Mississippi a été prépublié dans Spirou en 1959 (du n°1111 du 30 juillet 1959 au n°1132 du 24 décembre 1959).
Parution en album (n°16) en 1961.

Soucieux de ne pas lasser le lecteur, Goscinny et Morris prennent soin de ne pas proposer deux albums successifs avec les Dalton. Direction donc la Louisiane et ses magnifiques bateaux à vapeur ! Lucky Luke va découvrir la rivalité entre le capitaine Barrows, patron du « Daisy Belle », et le capitaine Lowriver, aux commandes du « Asbestos D. Flower ». Pour remporter le monopole de l'exploitation de la ligne Nouvelle-Orléans/Minneapolis, Lowriver propose à Barrows une course entre leurs deux bateaux. Luke a vite compris que Lowriver est un malfrat, et va proposer son aide à l'honnête Barrows. Longtemps adepte, comme ses confrères de Spirou, du découpage dit du « gaufrier » - soit une planche découpée en 4 strips de 3 cases carrées - Morris va progressivement s'en écarter pour proposer des mises en scène plus riches. Ici, la première case de cette planche 9 est somptueuse : doté d'une solide documentation, il met en place ses deux steamers concurrents avec, à l'avant-plan, la foule des badauds. C'est évidemment mûrement réfléchi : « si on a situé le décor dans la première case de la planche, on peut se permettre de supprimer carrément ce décor dans les cases suivantes, ce qui rend l'action de personnages plus claire » explique Morris. « Il y a des observateurs qui ont pensé que j'avais cette optique pour travailler plus vite, mais ce n'est pas ça du tout ! Non, je trouve que la clarté est primordiale en bande dessinée, en tous cas dans la bande dessinée humoristique que je pratique. »

Not wanting to bore their readers, Goscinny and Morris made sure they didn't release two albums featuring the Daltons in a row. So they set the next adventure in Louisiana, with its magnificent steamboats... There, Lucky Luke encounters the rivalry between Captain Barrows, skipper of the "Daisy Belle", and Captain Lowriver, at the helm of the "Asbestos D. Flower". In a bid to win a monopoly on the New Orleans/Minneapolis line, Lowriver suggests a race between their two boats. Luke soon realizes that Lowriver is a crook and offers his help to the honest Barrows... Like his colleagues at Spirou, Morris had long favoured the so-called "waffle iron" layout, i.e., a page divided into four strips of three square panels each. However, he began to gradually move away from this technique to create richer scenes. Here, the first panel of page 9 is superb: using thorough documentation, he has set up his two rival steamers with a crowd of onlookers in the foreground. He had obviously thought about this carefully: "If you set the scene in the first panel on the page, you can afford to leave out such background detail in the following panels, which makes the actions of the characters clearer," explained Morris. "Some people thought I did this in order to work faster but that's not the case at all! No, I think that clarity is paramount in comics, at least in the humorous kind that I do."



17

MORRIS (1923-2001)

Sur la piste des Dalton

Dupuis, 1962
Encre de Chine sur papier pour la planche 11 de l'album.
49,9 x 35,5 cm. Signée en bas à droite.
53,9 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Sur la piste des Dalton a été prépublié dans Spirou en 1960 (du n°1138 du 4 février 1960 au n°1159 du 30 juin 1960). Parution en album (n°17) en 1962.

« Lorsqu'il était enfant, Morris était fasciné par les films muets de Rintintin, qu'il regardait à l'aide de son Pathé baby, un petit projecteur de cinéma pour films muets », se remémorait Francine de Bevere en 2016 (*L'Art de Morris*, p. 276). Morris a donc l'idée de lui rendre un hommage amusé et parodique, en créant un double aussi idiot et lent que Rintintin pouvait être malin et vif. Au grand dam de Jolly Jumper mais à la grande satisfaction de générations de lecteurs, Rantanplan deviendra un membre indéboulonnable du casting. Cet album est sa première apparition, et sa première occasion (ratée) de faire « quelque chose d'extraordinaire » (planche 1). Lorsque Lucky Luke, exaspéré par une nouvelle évasion des Dalton, s'écrit qu'il ne peut « pas passer sa vie à les remettre en prison » (s'il savait...), les gardiens du pénitencier pensent Rantanplan à la hauteur de la tâche mais doivent vite se rendre à l'évidence. Pour se donner une petite chance de retrouver les bandits, Lucky Luke n'a d'autre choix que de « collaborer » avec le « fin limier », qui se montre beaucoup plus intéressé par son estomac que par sa mission (qu'il n'a d'ailleurs sans doute pas comprise). Malgré des préoccupations identiques, la bêtise d'Averell a probablement trouvé son maître ! Si le dessin de Rantanplan, tout comme le trait de Morris, va continuer à évoluer au fil des années, sa physionomie est déjà bien établie, avec cette énorme truffe d'où tombe inmanquablement une goutte, exemple d'emanata récurrent chez ce personnage mais plutôt rare dans le travail de Morris.

"As a child, Morris was fascinated by the silent films starring Rin Tin Tin, which he watched using his Pathé Baby, a small film projector for silent films", Francine de Bevere recalled in 2016 (*L'Art de Morris*, p. 276). So Morris decided to pay an amusing, parodic tribute to this dog, by creating a double of him that was as daft and slow as Rin Tin Tin could be clever and lively. Much to Jolly Jumper's chagrin but to the great pleasure of generations of readers, Rantanplan would become a key member of the cast. He makes his first appearance in this album and gets his first (failed) chance to do "something extraordinary" (Page 1). When Lucky Luke, exasperated by the Daltons' latest escape, writes to himself that he "can't spend my life putting them back in jail" (if he only knew...), the penitentiary guards think Rantanplan is up to the task but they are quickly forced to accept that they have been overly optimistic. To give himself a chance of finding the bandits, Lucky Luke has no choice but to "collaborate" with the "bloodhound", who is much more interested in his stomach than in his mission (which he probably doesn't even understand). Despite Averell having the same concerns, his stupidity seems to have met its match... Although Morris's depiction of Rantanplan, like his overall drawing style, would continue to evolve over the years, the dog's physiognomy was already well established, with that enormous snout that's always dripping, an example of emanata that is recurrent in this character but rather rare in Morris's work overall.



18

MORRIS (1923-2001)

À l'ombre des derricks

Dupuis, 1962

Encre de Chine sur papier pour la planche 5 de l'album.

49,9 x 35,7 cm. Signée en bas à droite.

53,6 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

À l'ombre des derricks a été prépublié dans Spirou en 1960 (du n°1161 du 14 juillet 1960 au n°1182 du 8 décembre 1960).

Parution en album (n°18) en 1962.

La source d'inspiration de cet épisode est une figure authentique de l'histoire du Far West, mais une fois n'est pas coutume, ce n'est pas un malfait comme le juge Roy Bean ou Billy the Kid, c'est un honnête inventeur un peu oublié par la postérité : Edwin Drake. Surnommé « le Colonel Drake », il eut le premier l'intuition de pouvoir extraire le pétrole du sous-sol par simple forage, avec le concours d'un puisatier. Il réussit à faire jaillir du pétrole le 27 août 1859, à Oil Creek, au sud de Titusville en Pennsylvanie.

Comment exploiter cet événement de manière humoristique ? Goscinny et Morris imaginent que le conseil municipal de Titusville contacte Lucky Luke pour maintenir l'ordre dans la ville, en proie à une nouvelle ruée vers l'or (noir). Très loin du didactisme pesant des « Belles histoires de l'Oncle Paul », le tandem parvient à glisser des informations exactes dans le récit, tout en le faisant glisser progressivement vers la fantaisie. Sur le plan graphique, Morris applique une nouvelle fois un principe de mise en scène qui a fait ses preuves : il consacre toute une demi-planche pour dessiner Lucky Luke qui découvre le panorama de Titusville. C'est une méthode cinématographique, héritée du dessin animé et de la caméra multiplane utilisée chez Disney : d'abord proposer un plan d'ensemble, spectaculaire, ensuite des plans rapprochés détaillant l'action de protagonistes.

Pour l'anecdote, pour dessiner l'escroc Barry Blunt qui menace dans cet épisode le Colonel Drake, Morris s'est livré à une caricature de son confrère Victor Hubinon, le dessinateur de *Buck Danny*.

The source of inspiration for this episode is a genuine figure from the history of the Wild West, but for once it's not a crook like Judge Roy Bean or Billy the Kid. It's an honest inventor somewhat forgotten by posterity: Edwin Drake, nicknamed "Colonel Drake", who was the first to have the intuition of extracting oil from underground by simply drilling, with the help of a well-digger. He succeeded in bringing oil to the surface on 27 August 1859 at Oil Creek, south of Titusville in Pennsylvania. How could this event be turned into a humorous story? Goscinny and Morris imagined that the Titusville town council would contact Lucky Luke to keep order in the town, which was in the throes of a new (black) gold rush... Far removed from the heavy-handed didacticism of "Les Belles histoires de l'Oncle Paul", the two artists managed to slip accurate information into the story, while gradually moving it towards fantasy. In terms of the artwork, Morris once again used a tried-and-tested scene-setting technique: he used a full half-page to draw Lucky Luke surveying the panorama of Titusville. This was a cinematographic method, inherited from animation and the multiplane camera used by Disney: first there was a spectacular long shot, followed by close-ups detailing the actions of the protagonists. Incidentally, to draw the crook Barry Blunt, who threatens Colonel Drake in this episode, Morris drew a caricature of his colleague Victor Hubinon, the illustrator of "Buck Danny".



19

MORRIS (1923-2001)

Les Rivaux de Painful Gulch

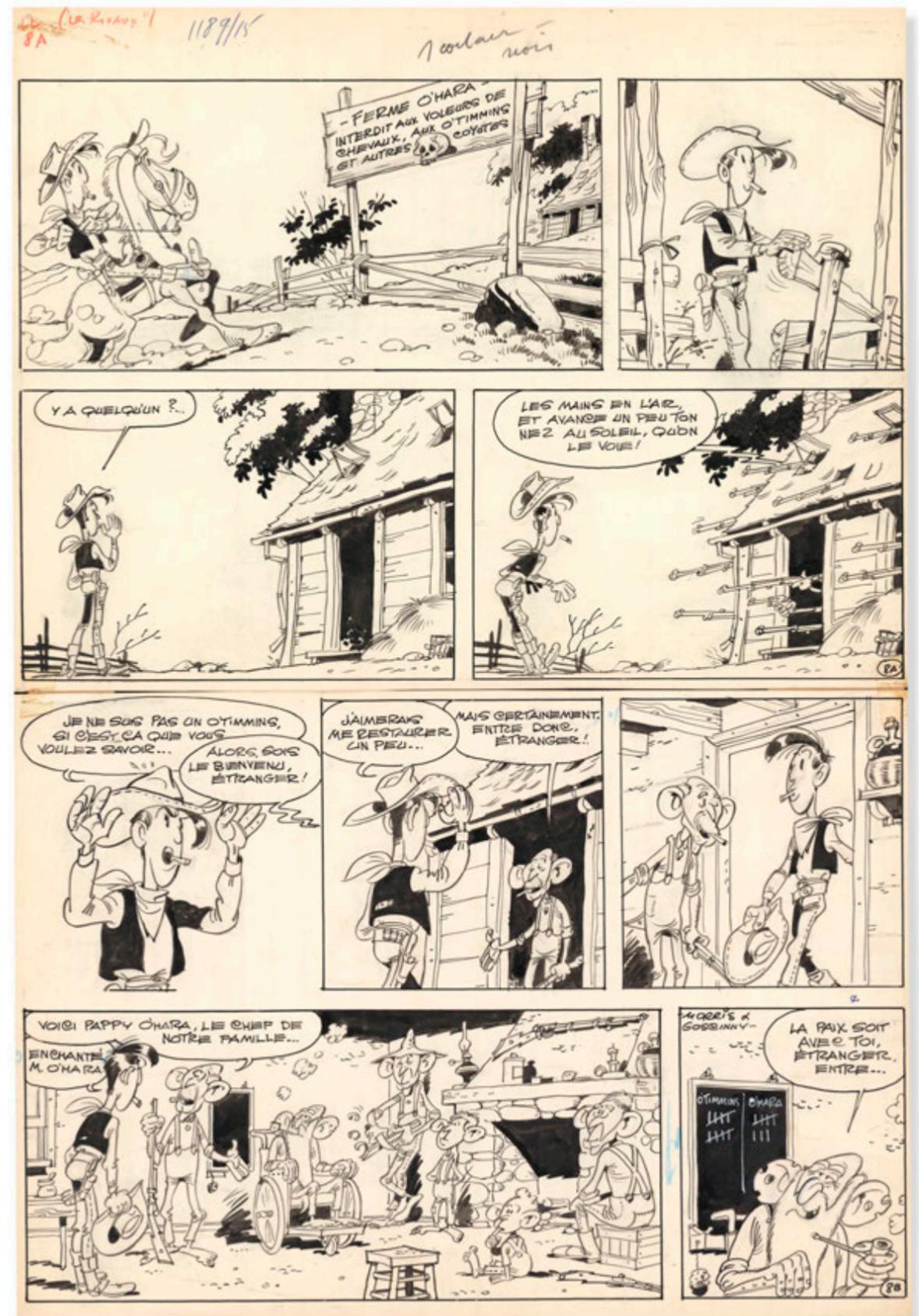
Dupuis, 1962
 Encre de Chine sur papier pour la planche 8 de l'album.
 49,7 x 35,7 cm. Signée en haut dans la dernière case.
 53,6 x 36,5 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
 US\$67,000-89,000
 £51,000-68,000

Les Rivaux de Painful Gulch a été prépublié dans Spirou en 1961 (du n°1186 du 5 janvier 1961 au n°1207 du 1^{er} juin 1961).
 Parution en album (n°19) en 1962.

Cet album est important à plus d'un titre : c'est la première fois que Morris signe ses planches « Morris et Goscinny » ; c'est aussi la première fois que le nom de son scénariste est repris sur la couverture de l'album et que la page de garde indique spécifiquement « Dessins de Morris. Scénario de R. Goscinny ». Si le métier de dessinateur de bande dessinée, au lendemain de la guerre, n'est guère pris au sérieux, la reconnaissance du métier de scénariste est, elle, totalement inexistante. Morris raconte : « Il y a plusieurs albums scénarisés par Goscinny qu'il n'a pas signés car Dupuis le voyait d'un mauvais œil. Cela a beaucoup ennuyé Goscinny. Mais j'ai fini par imposer sa signature car il avait fait ses preuves et Charles Dupuis a été obligé de s'incliner. Au début des années 50, le statut de scénariste n'existait pas. D'ailleurs, Goscinny a beaucoup contribué à en faire un métier d'avenir. Grâce à lui, le scénariste est devenu un auteur à part entière. » (propos recueillis par José-Louis Bocquet dans *Goscinny et moi*, Flammarion, 2007).
 Greg confirme et complète ces dires : « À l'époque les scénaristes n'étaient pas reconnus du tout. Charles Dupuis ne voulait pas reconnaître Goscinny pour *Lucky Luke* ! C'est Morris, à la fin, qui l'a crédité (...) Il a d'ailleurs été un petit peu pressé par Franquin, car je ne sais pas si de lui-même il l'aurait fait. Franquin a été le premier à se battre farouchement pour que le nom du scénariste apparaisse dans le bandeau-titre de chaque série. » (*Le duel Tintin-Spirou*, Hugues Dayez, éd. Luc Pire, 1997).

This album is significant for several reasons. Firstly, because it was the first time that Morris signed his illustrations "Morris et Goscinny". It was also the first time that the name of his scriptwriter appeared on the comic book cover and that the title page specifically stated "Drawings by Morris. Story by R. Goscinny". For if the profession of cartoon illustrator, in the aftermath of the war, was hardly taken seriously, the profession of comic strip writer wasn't recognized at all. Morris recounted: "There are several albums written by Goscinny that he didn't sign because Dupuis took a dim view of him. That really annoyed Goscinny. But I eventually managed to get his signature on the covers because he had proved himself and Charles Dupuis was obliged to acknowledge that. In the early '50s, there was no such thing as a comic strip writer. In fact, Goscinny did a lot to make it a profession with a future. Thanks to him, the comic strip writer became an author in his own right." Greg confirmed this and added: "At the time, comic strip writers weren't recognized at all. Charles Dupuis didn't want to acknowledge Goscinny's part in Lucky Luke! In the end, it was Morris who credited him... In truth, Franquin had put a little bit of pressure on him; I'm not sure if he would have done it of his own accord. Franquin was the first to fight fiercely for the writer's name to appear in the title strip of each series."



20

MORRIS (1923-2001)

Les Rivaux de Painful Gulch

Dupuis, 1962

Encre de Chine sur papier pour la planche 10 de l'album.
49,6 x 35,6 cm. Signée en bas à droite.
53,8 x 36,3 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

Les Rivaux de Painful Gulch a été prépublié dans Spirou en 1961 (du n°1186 du 5 janvier 1961 au n°1207 du 1^{er} juin 1961).

Parution en album (n°19) en 1962.

Cet épisode revêt également une importance particulière : il n'y a ni les Dalton, ni l'intervention d'un personnage ou d'un événement historique, mais une variation autour du thème de la haine ancestrale entre deux familles, deux « tribus ». Chez Shakespeare, il y eut les Capulet et les Montaigu ; chez Morris et Goscinny, ce sont les O'Timmins et les O'Hara. Cerise sur le gâteau : leur conflit se déroule dans la bourgade de Painful Gulch, littéralement, le « ravin douloureux ». On pourrait écrire, plus poétiquement, la « vallée des larmes ».

Lucky Luke est mandaté par le maire du village pour servir de médiateur entre les deux familles. Cet album est un superbe exemple de la symbiose entre Goscinny et Morris. Le scénariste, sur la base de cette trame a priori sommaire, développe une intrigue truffée de rebondissements savoureux, tandis que le dessinateur s'amuse avec une amusante trouvaille : des grandes oreilles pour tous les O'Hara, des gros nez rouges pour tous les O'Timmins.

À ce titre, il est intéressant de comparer les planches 8 et 10. Quoique dépeignant des situations presque symétriques (Lucky Luke s'arrêtant devant un écriteau menaçant, l'accueil soupçonneux de la famille), Morris prend soin d'orchestrer deux mises en scène différentes : chez les O'Hara, le lecteur reste à l'extérieur, avec Lucky Luke ; chez les O'Timmins, il est au contraire à l'intérieur de la ferme. Aucun systématisme et donc aucune monotonie ne viennent entacher cette brillante comédie de mœurs.

This episode is also of special significance. There are no Daltons, nor is it based on an historical character or event. Rather, it is pure fantasy, a variation on the theme of ancestral enmity between two families, two "tribes". Shakespeare had the Capulets and the Montagues; Morris and Goscinny have the O'Timmins and the O'Haras. The icing on the cake is that their conflict takes place in the little town of Painful Gulch, or, more poetically, the "Valley of Tears".

Lucky Luke is commissioned by the mayor of the settlement to mediate between the two families. This album is a wonderful example of the symbiosis there was between Goscinny and Morris. Building on this basic storyline, the writer developed a plot full of delicious twists and turns, while the illustrator had fun with some great ideas, such as big ears for all the O'Haras and big red noses for all the O'Timmins. It is interesting to compare pages 8 and 10. Although depicting almost identical situations (Lucky Luke stopping in front of a threatening sign, the family's suspicious welcome), Morris deliberately orchestrated two different scenarios: with the O'Haras, the reader remains outside, with Lucky Luke, while with the O'Timmins, he is inside the homestead. There is no systematism and therefore no monotony to mar this brilliant comedy of manners.



21

MORRIS (1923-2001)

Billy the Kid

Dupuis, 1962
 Encre de Chine sur papier pour la planche 21 de l'album.
 49,8 x 35,7 cm. Signée en haut à gauche dans la dernière case.
 53,8 x 36,5 cm pour la feuille.
 €50,000-70,000
 US\$56,000-77,000
 £43,000-59,000

Billy The Kid a été prépublié dans Spirou en 1961 (du n°1210 du 22 juin 1961 au n°1251 du 16 novembre 1961). Parution en album (n°20) en 1962.

« Billy The Kid » était le surnom de William H. Bonney, célèbre hors-la-loi, orphelin à l'âge de quinze ans, qui sévit entre l'Arizona et le Nouveau-Mexique avant d'être arrêté par le shérif Pat Garrett, qui le tue par balle lors d'une évasion. Billy the Kid n'avait que 21 ans. Figure mythique du Far West, il a inspiré un grand nombre de films (dont *Pat Garrett et Billy The Kid* en 1973, de Sam Peckinpah avec Kris Kristofferson et James Coburn).

La biographie officielle de Billy est particulièrement dramatique, débordant de meurtres et de violence. Pas étonnant que Morris et Goscinny aient choisi de s'en détourner pour créer un personnage fictionnel de « sale gamin », qui terrorise la ville de Fort Weakling. Josh Belly, l'éditeur du journal *Le clairon*, convainc Lucky Luke de neutraliser Billy The Kid (Morris précise : « Pour Belly, j'ai croqué la tête de mon éditeur Paul Dupuis, mais il ne s'est pas reconnu ! »).

Même s'il est autodidacte, même s'il a rêvé de faire du dessin animé au début de sa carrière, Morris a rapidement et intuitivement intégré toutes les règles du découpage en bande dessinée. Une de ces règles fondamentales : la BD, c'est l'art de l'ellipse. La demi-planche 21A en est un formidable exemple. En une case, la rue principale de Fort Weakling se vide de ses habitants, terrorisés par l'arrivée du Kid. Les deux cases allongées, dessinées sous un angle identique, fonctionnent un peu comme le « Jeu des 7 erreurs » ; le lecteur peut s'amuser à compter le nombre de quidams qui ont décampé sans demander leur reste.

"Billy the Kid" was the nickname of William H. Bonney, an outlaw born in 1859. Orphaned at the age of 15, he ran rampant between Arizona and New Mexico before being arrested by Sheriff Pat Garrett, who shot him dead while he was trying to escape. Billy the Kid was only 21 years old at the time. A legendary figure of the Wild West, he has been the inspiration for many films (including Sam Peckinpah's Pat Garrett and Billy the Kid in 1973, starring Kris Kristofferson and James Coburn).

Billy's official biography is particularly dramatic, brimming with murder and violence. No wonder Morris and Goscinny chose to create their own version of the character, a fictional "brat" who terrorizes the town of the aptly named Fort Weakling. Josh Belly, the editor of the newspaper "Le clairon", persuades Lucky Luke to deal with Billy the Kid (Morris explained: "For Belly, I sketched the face of my publisher Paul Dupuis, but he didn't recognize himself!").

Despite being self-taught and having dreamed of making animated cartoons at the start of his career, Morris quickly and intuitively mastered all the rules of comic strip layout. One of the fundamental learnings is that the comic strip is the art of the ellipsis. Half-page 21A is a wonderful example of this. In one panel, the residents of Fort Weakling's main street all flee, terrorized by the arrival of the Kid. The two elongated panels, drawn from the same angle, work a bit like a "Spot the Difference" puzzle; the reader can have fun counting the number of people who have run off without a second thought.



22

MORRIS (1923-2001)

Les Collines noires

Dupuis, 1963
 Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 44 de l'album.
 49,9 x 35,5 cm. Signée en bas à droite.
 53,9 x 36,2 cm pour la feuille.

€50,000-70,000
 US\$56,000-77,000
 £43,000-59,000

Les Collines noires a été prépublié dans Spirou en 1961 (du n°1252 du 25 novembre 1961 au n°1253 du 19 avril 1962).
 Parution en album (n°21) en 1963.

Cet épisode débute à Washington, au Sénat américain, où le sénateur Wilkins défend le principe d'une expédition scientifique pour explorer le Wyoming, au-delà des Collines Noires du Sud Dakota. La réalité historique est un peu différente : il y eut bien, en août 1874, une expédition dans les Black Hills, mais celle-ci fut exclusivement militaire et 1 200 soldats y participèrent. Ici, rien de tout cela, Lucky Luke est mandaté pour accompagner quatre savants : un biologiste, un géomètre, un géologue et un anthropologue.

Ce quatuor est une des grandes forces comiques de l'album : Morris a doté les quatre professeurs de dégaines très dissemblables, et Goscinny joue sur leur naïveté et leur déconnection totale avec la réalité. Même ici, planche 37, quand ils s'appêtent à passer un mauvais quart d'heure, ligotés par les Cheyennes, leur curiosité et leur soif d'apprendre annihilent toute angoisse. Lucky Luke parviendra-t-il à les délivrer ?

Ici, Morris applique le « suspense en bas de page » dicté par la prépublication dans Spirou, comme il l'explique : « J'essayais comme tous mes confrères d'obtenir une certaine unité par page. Qui plus est, notre éditeur nous demandait dans la mesure du possible un suspense à la dernière case pour inciter le lecteur à acheter le numéro suivant de Spirou. C'était parfois un procédé très artificiel ! » Mais il faut bien reconnaître que Morris et Goscinny géraient cette contrainte avec beaucoup de doigté.

This episode begins in Washington, in the US Senate, where Senator Wilkins is defending the principle of a scientific expedition to explore Wyoming, beyond the Black Hills of South Dakota. In real life, there was a Black Hills expedition in August 1874, which involved some 1,200 soldiers... Here, however, it's an entirely different story. Lucky Luke is sent to accompany four scientists: a biologist, a surveyor, a geologist and an anthropologist.

This foursome is one of the album's great comic strengths. Morris has given the four professors very different outfits, and Goscinny plays on their naivety and total disconnection from reality. For example, here on page 37, when they are about to have a rough time of it, tied up by the Cheyenne, their curiosity and thirst for learning quell any anxiety... Will Lucky Luke manage to rescue them? We're left in suspense at the end of the page.

Crafting a literal "page turner" was a requirement for pre-publication in Spirou, as Morris explained: "I tried, like all my colleagues, to achieve a certain unity on each page. What's more, our publisher asked us, wherever possible, to create suspense in the last panel to encourage readers to buy the next issue of Spirou. It sometimes felt like a very artificial process!" But it must be said that Morris and Goscinny worked around this constraint with great skill.



23

MORRIS (1923-2001)

Les Dalton dans le blizzard

Dupuis, 1963
Encre de Chine sur papier pour la planche 37
de l'album.

49,8 x 35,6 cm.
53,6 x 36,5 cm pour la feuille.
536 x 365 mm.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Les Dalton dans le blizzard a été prépublié dans
Spirou en 1962 (du n°1256 du 10 mai 1962 au
n°1277 du 4 octobre 1962).

Parution en album (n°22) en 1963.

Il faut beaucoup d'ingrédients pour qu'une série s'impose, au fil du temps, comme un véritable classique de la bande dessinée. Nous avons déjà évoqué nombre d'entre eux : l'imagination des auteurs, leur sens de l'humour, la riche documentation sur laquelle ils s'appuient... Mais il y a aussi un élément assez impalpable : leur culture. Le fait que Morris comme Goscinny, dans leur jeunesse, se soient ouverts au monde, aient vécu l'« American way of life » de l'intérieur, en aient compris les codes, est devenu un apport inestimable pour *Lucky Luke*.

L'argument de cet épisode est assez simple : les Dalton s'évadent pour la troisième fois et, à l'instigation de Joe, décident de franchir la frontière canadienne. C'est l'occasion pour Goscinny de créer quelques personnages attachants qui fleurent bon la « couleur locale » : le caporal Winston Pendergast de la police montée, le trappeur Gropierre... On sent chez les auteurs une tendresse dans les caricatures des habitants de la « Belle Province ». Sur le plan graphique, fidèle à sa dextérité habituelle, Morris s'affirme comme un maître des ombres chinoises : dans une case où il doit représenter de nombreux personnages - comme ici dans la case 1 - il n'hésite pas à jouer avec un avant-plan clair (Lucky Luke et Rantanplan) et un arrière-plan ombré (Pendergast et les quatre Dalton). Morris affirmait : « Il ne faut pas rendre la vie difficile au lecteur. Si on peut suggérer le désert ou le Grand Nord avec seulement deux ou trois éléments, il ne faut pas hésiter à le faire ! »

It takes a lot of ingredients for a series to establish itself, over time, as a true comic-book classic. We've already mentioned a few of them: the imagination of the authors, their sense of humour, the rich documentation on which they draw... But there's also a rather intangible element: their culture. The fact that both Morris and Goscinny, in their youth, were open to the world, experienced the "American way of life" first-hand and understood its customs, represented an invaluable contribution to Lucky Luke.

The plot of this episode is fairly simple: the Daltons escape for the third time and, at Joe's instigation, decide to cross the Canadian border. This gave Goscinny the opportunity to create a number of endearing characters with a touch of "local colour": Corporal Winston Pendergast of the Mounties, the trapper Gropierre... The authors' sense of affection for the residents of "La Belle Province" can be felt in the characters they created.

Here, Morris shows the virtuosity of his shading technique. In a panel where he had to depict many characters - as here in panel 1 - he didn't hesitate to play with a light foreground (Lucky Luke and Rantanplan) and a shaded background (Pendergast and the four Daltons). Morris said: "We shouldn't make things difficult for the reader. If you can evoke the desert or the Far North with just two or three elements, go for it!"



24

MORRIS (1923-2001)

Les Dalton courent toujours

Dupuis, 1964

Encre de Chine et gouache bleue sur papier pour la planche 23 de l'album.

42,6 x 35,6 cm.

47,4 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Les Dalton courent toujours a été prépublié dans *Le Parisien libéré* en 1960-1961.

Parution en album (n°23) en 1964.

L'album débute avec l'élection d'un nouveau président, qui proclame immédiatement une amnistie générale, dont bénéficient aussi nos quatre bandits dans le vent. Ils sont d'ailleurs interrompus en pleine évasion, et refusent même la proposition du gardien de se changer : « ces uniformes nous plaisent, lui répond Joe. Enlevez-nous simplement ces boulets ». Mais chassez le naturel, il revient en diligence. C'est justement en attaquant l'une d'elles que les Dalton sont à nouveau emprisonnés au pénitencier, dont ils s'évadent à la faveur d'une attaque apache. En cavale, ils sont capturés par une tribu et Lucky Luke doit se remettre à leur recherche, autant pour les incarcérer que pour leur sauver la vie. « Il semble que la mienne soit vouée à courir après les Dalton », soupire notre cow-boy. Il bénéficie de « l'aide » de Rantanplan pour se mettre à leur recherche. Mais le fin limier a malheureusement la truffe bouchée. De toute façon, Rantanplan semble sur cette planche bien plus intéressé par les fleurs et les papillons que par nos quatre bandits.

Jolly Jumper ne peut retenir son mépris pour le chien le plus stupide de l'Ouest. Notons que l'évolution du trait de Morris se ressent particulièrement dans la manière de dessiner les chevaux, ici dans une veine semi-réaliste qui n'est pas sans évoquer leur dessin par Willy Lambil, dans ses *Tuniques Bleues*.

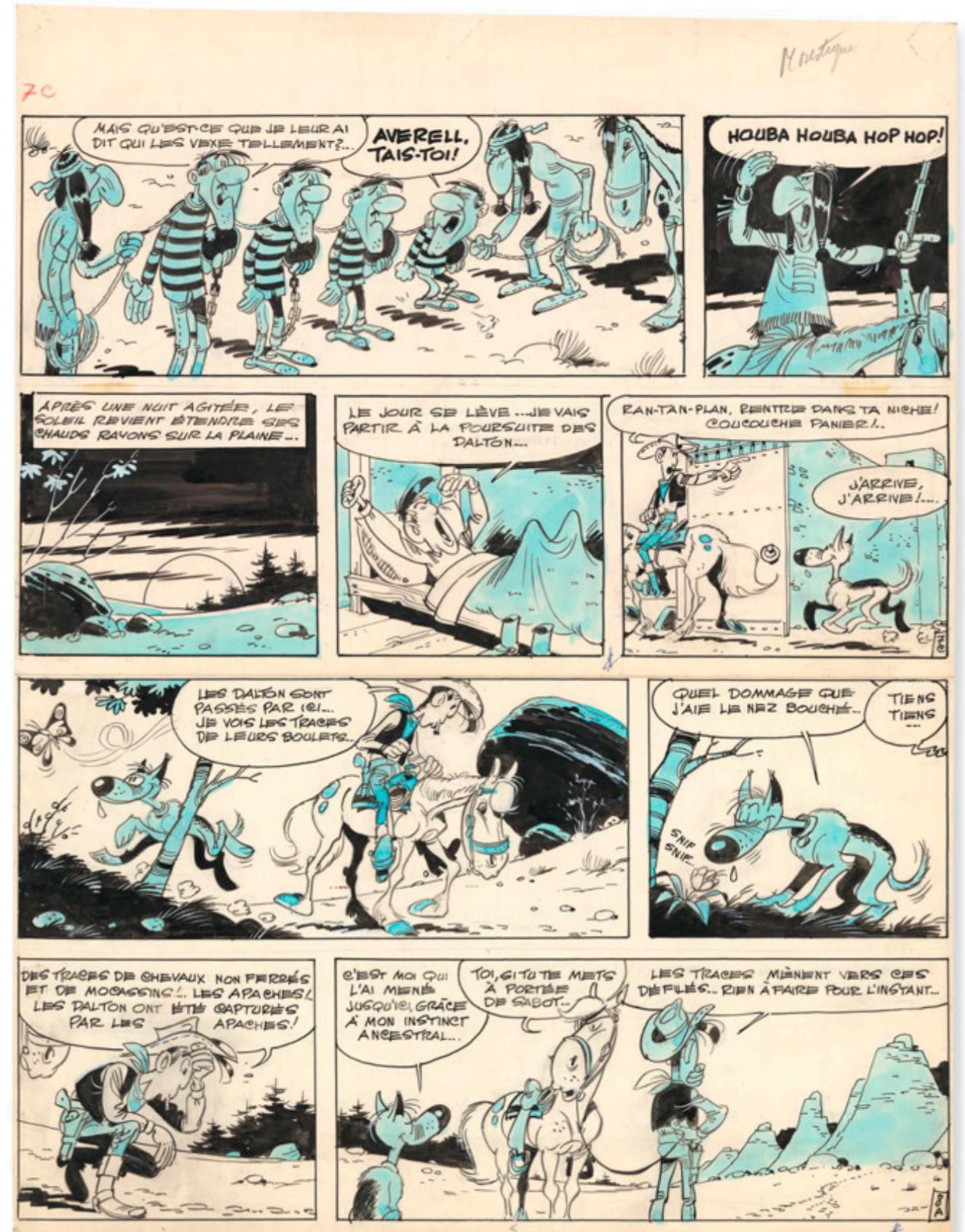
Clin d'œil à l'ami de toujours André Franquin, les cris de guerre des apaches citent le Marsupilami dans le texte.

The album opens with the election of a new president, who immediately proclaims a general amnesty, which also benefits our four bandits. They are interrupted in the middle of an escape and even refuse the guard's suggestion that they change their striped clothes: "We like these uniforms, Joe replies. Just take these balls and chains off." But you can't change a leopard's spots! Before long, the Daltons are up to their old tricks again, this time attacking a stagecoach. Back to jail they go, only to escape another time thanks to a raid by the Apache. On the run, they are captured by a tribe and Lucky Luke has to go back in search of them, to put them back behind bars as much as to save their lives. "It looks as though my life is going to be spent chasing after the Daltons," sighs our cowboy.

He gets some "help" from Rantanplan to track them down... a "bloodhound" who unfortunately has a blocked nose. However, on this page, it looks as if Rantanplan is much more interested in the flowers and butterflies than in our four bandits.

Jolly Jumper can't hide his contempt for the dumbest dog in the West. It's worth noting that the evolution of Morris's style is particularly evident in the way he has drawn the horses. Here he has drawn them in a semi-realistic vein not dissimilar to the way Willy Lambil drew his horses in "Les Tuniques Bleues" ("The Bluecoats").

In a nod to his lifelong friend André Franquin, the Marsupilami is quoted in the text of the Apache's battle cries.



25

MORRIS (1923-2001)

La Caravane

Dupuis, 1964
 Encre de Chine sur papier pour la planche 20 de l'album.
 49,9 x 35,5 cm. Signée en bas au centre.
 53,6 x 36,7cm pour la feuille.
 536 x 367 mm.
 €50,000-70,000
 US\$56,000-77,000
 £43,000-59,000

La Caravane a été prépublié dans Spirou en 1962 (du n°1281 du 1^{er} novembre 1962 au n°1502 du 28 mars 1963).
 Parution en album (n°24) en 1964.

Quatre ans après l'épisode Ruée sur l'Oklahoma, Morris et Goscinny se penchent une nouvelle fois sur le phénomène des colons qui, à leurs risques et périls, vont chercher un avenir meilleur au Far West avec, cette fois, Lucky Luke pour guide. L'originalité et le sel de cet épisode résident d'abord dans la multitude de nouveaux personnages pittoresques : parmi les colons, Ugly Barrow, le conducteur de mules, le coiffeur français Monsieur Pierre, ou encore l'inventeur Zachary Martins.

Mais comment s'élabore un épisode avec autant de protagonistes ? Morris lève un coin du voile sur sa méthode de travail avec Goscinny : « En général, l'idée de base vient de moi, à quelques rares exceptions près. J'en parle alors une première fois avec René pour voir si on peut en tirer un album complet de 44 pages. Lorsqu'on sent tenir un bon sujet suffisamment riche, il se met au travail et fait un synopsis. Il me le soumet et on en parle longtemps parce que c'est très important, le synopsis ! Goscinny prétendait toujours : « une fois que le synopsis est fait, le plus gros du travail est fait. Le reste, c'est du figlage ! » Et en dernière instance, il réalise le scénario détaillé comprenant le découpage page par page. C'est alors que je me mets au travail. En définitive, je me considère un peu comme l'équivalent du metteur en scène ». En 1964, à l'occasion de la parution en album de La Caravane, René Goscinny se voit décerner le prix Alphonse-Allais, créé dix ans plus tôt en hommage au célèbre humoriste français.

Four years after the "Ruée sur l'Oklahoma" ("The Oklahoma Land Rush") episode, Morris and Goscinny once again focused on the phenomenon of the settlers who, at their peril, set out to seek a better future in the Wild West... this time with Lucky Luke as their guide. The originality - and appeal - of this episode lies first and foremost in the multitude of colourful new characters: among the settlers are Ugly Barrow, the wagon driver, the French barber Monsieur Pierre, and the inventor Zachary Martins.

But how did Morris and Goscinny put together an episode with so many protagonists? Morris revealed a little about how he worked with Goscinny: "In general, the basic idea comes from me, with a few rare exceptions. First, I talk to René about it to see if we can get a full 44-page album out of it. When we feel we've got a good subject with enough potential, he gets down to work and writes a synopsis. He then submits that to me and we talk about it at length because the synopsis is very important! Goscinny always said: "Once the synopsis is done, most of the work is done. The rest is just fine-tuning!" After all that, he draws up the detailed script, including the page-by-page breakdown. And that's when it's my turn to get to work... I suppose I think of myself a bit like the director."

In 1964, when "La Caravane" ("The Wagon Train") was published in album form, René Goscinny was awarded the Alphonse-Allais prize, created ten years earlier in tribute to the famous French humorist.



26

MORRIS (1923-2001)

La Ville fantôme

Dupuis, 1965
Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 2 de l'album.
50,2 x 35,4 cm.
54,1 x 36,2 cm pour la feuille.
€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 (planche non reprise au catalogue).

La Ville fantôme a été prépublié dans Spirou en 1963 (du n°1306 du 25 avril 1963 au n°1327 du 19 septembre 1963).

Parution en album (n°25) en 1965.

La ville fantôme du titre, c'est Gold Hill, un village qui n'est plus habité que par Powell, un vieux prospecteur d'or qui rêve toujours d'y découvrir un filon. Dans cette deuxième planche de l'album, Lucky Luke débarque à Gold Hill, flanqué de deux tricheurs, Denver Miles et Colorado Bill, qui ne vont pas tarder à y flairer la bonne affaire.

Sur le plan graphique, cette planche est une nouvelle fois riche d'enseignements sur l'art et la manière de Morris. Il y a d'abord une vraie science du noir et blanc : le dessinateur place adroitement ses noirs pour créer l'ambiance de la ville fantôme. Pour les nuages, il expérimente une nouvelle technique : des trames, autrement dit des feuilles autocollantes de pointillés qu'il découpe et ajoute sur sa planche. Le résultat est tellement riche qu'en réalité, la planche ne nécessite aucune mise en couleurs !

Mais la couleur est obligatoire chez Dupuis. À ce sujet, Morris a depuis longtemps opté pour un parti pris radical : adieu la mise en couleur réaliste, place à la fantaisie la plus débridée ! Ainsi, dans la longue case de l'arrivée à Gold Hill, toutes les maisons seront rouge vif, le sol jaune pâle et le ciel orange. Morris explique : « Pourquoi ne pas caricaturer également les couleurs ? C'est tellement pauvre quand on met du bleu clair pour le ciel et de la couleur chair pour les visages ! Par ailleurs, il faut noter aussi l'influence du cinéma : ces contre-jours ou ces avant-plans entièrement d'une seule couleur, ça fait cinéma ! En fin de compte, cette influence cinématographique est tout à fait dans la logique de mon travail puisque je parodie le cinéma avec Lucky Luke. »

The titular "Ghost town" is Gold Hill, a little town with a single remaining inhabitant: Powell, an old gold prospector who is still dreaming of striking it rich. In this second page of the album, Lucky Luke arrives in Gold Hill, flanked by two tricksters, Denver Miles and Colorado Bill, who won't be long in sniffing out a bargain...

This page once again tells us a lot about Morris's art and style. Firstly, his use of black and white was truly masterful. The artist skilfully positioned his blacks to create the atmosphere of the ghost town. For the clouds, he experimented with a new technique: halftone screen, in other words, self-adhesive sheets of dotted lines that he cut out and added to the page. The result is so rich that, in reality, the page didn't need any colour at all! But colour was a must at Dupuis. In this respect, Morris had long since adopted a radical stance: goodbye realistic colouring, hello unbridled fantasy! For example, in the long panel showing the arrival at Gold Hill, all the houses are bright red, the ground is pale yellow and the sky is orange. Morris explained: "Why not caricature the colours as well? It's so uninspired when you use light blue for the sky and flesh colour for faces! There's also a cinematic influence: backlighting and foregrounds in a single colour make for cinematic imagery! At the end of the day, this cinematic influence is at the heart of my work, since I'm parodying movies with Lucky Luke."



27

MORRIS (1923-2001)

Les Dalton se rachètent

Dupuis, 1965
Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 16 de l'album.
50 x 35,6 cm. Signée en bas à droite.
53,8 x 36,2 cm pour la feuille.
538 x 262 mm

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Les Dalton se rachètent a été prépublié dans Spirou (du n°1331 du 17 octobre 1963 au n°1352 du 12 mars 1964).
Parution en album (n°26) en 1965.

Pour améliorer le système carcéral américain, et symboliser ses visées éducatives, la Cour suprême des États-Unis a une idée : la libération conditionnelle. Pour mettre à l'épreuve ce projet de réforme, les sénateurs font appel à Lucky Luke et lui exposent leur plan de libérer les Dalton durant un mois et voir s'ils sont capables ou non de ne commettre aucun délit pendant ce laps de temps. Perplexe, Lucky Luke s'exécute pour autant : « je suppose qu'on ne discute pas les décisions de la Cour suprême », souffle-t-il, encore abasourdi.

Quand ils apprennent l'expérience dont ils vont être les sujets, les Dalton ont un plan très simple : se faire discrets pendant un mois, puis éliminer Lucky Luke, la seule personne à leurs yeux capable de les faire condamner. Évidemment prétexte à quantité de situations cocasses, les habitants de Tortilla Gulch, la ville où ils sont assignés à résidence, sont terrifiés à la moindre interaction avec eux. Ils s'essaieraient ainsi banquiers puis même adjoints du shérif, aidant à faire arrêter des faux-Dalton qui veulent les faire accuser !

Il n'est pas question pour eux de changer leur nature profonde. Être honnête et finir respectable est, pour Joe Dalton, le pire des cauchemars, comme le montre l'hilarante avant-dernière case ! Il leur reste bien des délits à commettre et des évasions à organiser, sous la surveillance de Rantanplan ou pas !

To improve the American prison system and convey its educational aims, a United States Supreme Court senator has an idea: parole. To put this proposed reform to the test, the senators call in Lucky Luke and explain their plan to him. They intend to release the Daltons for one month and see whether or not they are able to refrain from committing any offences during that time. Perplexed, Lucky Luke goes along with the plan: "I guess we can't argue with the decisions of the Supreme Court," he mutters, still baffled. When they learn of the experiment of which they're to be the subjects, the Daltons have a very simple plan - to keep a low profile for a month, then take out Lucky Luke, the only person in their eyes capable of having them convicted afterwards. Naturally, it's a pretext for a whole host of funny situations, as the inhabitants of Tortilla Gulch, the town where the Daltons are under house arrest, are terrified of the slightest interaction with them. The four brothers try their hand at being bankers and even sheriff's deputies, helping to arrest some impostor Daltons who want to frame them! But there's no chance of them turning over a new leaf: for Joe Dalton, being honest and ending up respectable is the worst kind of nightmare, as the hilarious penultimate panel shows! They still have plenty of crimes to commit and escapes to organise, under the "watchful" eye of Rantanplan or not!



28

MORRIS (1923-2001)

Le 20ème de cavalerie

Dupuis, 1965
Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 6 de l'album.
47,8 x 35,6 cm.
56 x 36,4 cm pour la feuille.
€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Le 20ème de cavalerie a été prépublié dans Spirou en 1964 (du n°1356 du 9 avril 1964 au n°1377 du 3 septembre 1964).
Parution en album (n°27) en 1965.

Parmi les albums de Lucky Luke, *Le 20ème de cavalerie* est peut-être celui dont l'inspiration cinématographique est la plus limpide. Lucky Luke est chargé de se rendre auprès du régiment éponyme, dont les soldats auraient chassé illégalement des bisons sur le territoire cheyenne, attisant les tensions. Le cowboy va essayer de calmer la situation, tout en mettant au jour un complot orchestré dans l'ombre.

Le camp est sous les ordres du colonel McStraggle, un officier très « à cheval » sur l'autorité, chez qui, d'après le blanchisseur du camp, « tout est propre, sauf le caractère ». Un des principaux ressorts comiques de l'album est la relation du colonel avec son fils, le lieutenant Grover McStraggle. Soucieux de ne pas faire preuve de favoritisme avec son fils vis-à-vis du reste de la troupe, le colonel se montre d'une implacable, et bien souvent absurde, fermeté, que Morris et Goscinny déclinent planche après planche avec délectation. Le « fils à papa », comme il est surnommé par le reste des soldats, est en fait surtout son principal souffre-douleur.

L'album est un hommage parodique au film *Rio Grande* de John Ford (1950), qui évoquait en d'autres termes une relation père-fils de deux officiers. Le Colonel McStraggle est une caricature de l'acteur Randolph Scott (1898-1987), véritable icône des westerns des années 1950.

En dépeignant la rencontre entre Lucky Luke et le colonel, cette planche est l'occasion de se moquer des cadres de l'armée qui abusent de leur autorité, aboutissant à des situations absurdes lorsque leurs ordres sont exécutés sans réfléchir. Elle prouve aussi (si besoin en était) que Lucky Luke n'y est pas à sa place, son arrivée semant le désordre dans la sacro-sainte revue du régiment !

Of all the Lucky Luke albums, "Le 20ème de cavalerie" ("The 20th Cavalry") is perhaps the one with the clearest cinematic inspiration. Lucky Luke is sent to visit the titular regiment, whose soldiers are allegedly illegally hunting buffalo in Cheyenne territory, stirring up tension. The cowboy tries to defuse the situation, while at the same time uncovering a plot hatched behind the scenes...

The camp is under the command of Colonel McStraggle, an officer who is a stickler for authority. According to the camp's laundryman, "everything about him is squeaky clean except his character". One of the main sources of comedy in the album is the Colonel's relationship with his son, Lieutenant Grover McStraggle. Anxious not to show his son any favouritism in relation to the rest of the troop, the Colonel is unrelentingly, and often absurdly, firm with him. Page after page, Morris and Goscinny delight in portraying this behaviour. "Daddy's Boy", as he is nicknamed by the rest of the soldiers, is, in fact, the Colonel's main whipping boy.

The album is a parodic homage to John Ford's 1950 film *Rio Grande*, which depicts a father-and-son relationship between two officers. Colonel MacStraggle is a caricature of the actor Randolph Scott (1898-1987), a veritable icon of 1950s westerns.

This page, depicting the moment Lucky Luke meets the Colonel, provides an opportunity to poke fun at army officers who abuse their authority, which leads to absurd situations when their orders are carried out without a second thought. It also proves (if proof were needed) that Lucky Luke is like a fish out of water there - his arrival wreaks havoc on the sacrosanct regimental parade!



29

MORRIS (1923-2001)

L'Escorte

Dupuis. 1966
 Encre de Chine sur papier pour la planche 7 de l'album.
 48 x 35,6 cm. Signée en bas à droite dans la dernière case.
 55,7 x 36,2 cm pour la feuille.
 €60,000-80,000
 US\$67,000-89,000
 £51,000-68,000

EXPOSITION:
 L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : case n°2 reproduite pp. 178-179 et verso de la planche reproduit page 195 du catalogue.

L'Escorte a été prépublié dans Spirou en 1964 (du n°1380 du 24 septembre 1964 au n°1401 du 18 février 1965). Parution en album (n°28) en 1966.

Dans les aventures de Lucky Luke, il y a en définitive peu de personnages récurrents : il y a bien sûr les Dalton, qui sont devenus au fil des épisodes les véritables stars de la série, il y a le chien Rantanplan et quelques autres. Mais les bandits authentiques qui ont tenu la vedette dans un album reviennent rarement, à l'exception de Billy The Kid. Trois ans après s'être emparé de cette figure légendaire de l'Ouest, Morris et Goscinny, qui l'un comme l'autre sont très à l'écoute des réactions de leurs lecteurs, décident qu'ils n'en ont pas fini avec le personnage. Dans L'Escorte, Lucky Luke doit donc mener Billy The Kid de sa prison du Texas vers un tribunal du Nouveau-Mexique, où il doit être jugé pour d'anciens méfaits commis dans cet État. Billy va évidemment tenter de trouver des complicités pour fausser compagnie à Lucky Luke. Si l'album « Billy The Kid » a eu maille à partir avec la censure française (la case où Billy enfant tête un revolver dans son berceau a posé problème), les auteurs ont l'intelligence de faire ressentir la dangerosité du Kid en montrant les réactions apeurées de tous ceux qui croisent son chemin, comme ici dans cette planche 8 avec le marchand de caramels.

« La censure française était particulièrement sévère à l'égard des bandes dessinées qui venaient de Belgique. C'était une forme de protectionnisme » commente Morris, à propos de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications pour la jeunesse qui instaura une « commission de surveillance et de contrôle ». « Dès lors, de peur de voir le journal « Spirou » et les albums interdits en France, Dupuis a instauré une censure plus grande. Mais l'humour n'y était pas bridé, vous savez ! Il fallait juste faire attention à tout ce qui touchait à la religion et à ce genre de choses. »

In the adventures of Lucky Luke, there aren't many recurring characters: there are the Daltons, of course, who become the real stars of the series as the episodes go by, and there's the dog, Rantanplan... But the genuine bandits who star in an album rarely come back - with the exception of Billy the Kid. Three years after appropriating this legendary figure of the Wild West, Morris and Goscinny - who were both very attentive to their readers' reactions - decided that they weren't finished with the character yet. In "L'Escorte" ("The Escort"), therefore, Lucky Luke has to escort Billy the Kid from his prison in Texas to a court in New Mexico, where he is to stand trial for past misdemeanours committed in that state. It comes as no surprise that, along the way, Billy tries to find people to help him get away from Lucky Luke... Although the album "Billy the Kid" ran afoul of the French censors (there was a problem with a panel in which Billy, as an infant, is holding a revolver in his cot), the authors are clever enough to make us feel how dangerous the Kid is by showing the frightened reactions of everyone who crosses his path - as here in page 8 with the candy seller.

"French censorship was particularly strict when it came to comics from Belgium. It was a form of protectionism," commented Morris, referring to the act of 16 July 1949 on publications for young people, which set up a "supervisory and control committee." "From then on, for fear of seeing Spirou magazine and its albums banned in France, Dupuis introduced even more censorship. But we didn't let that affect the humour, you know! You just had to be careful about anything to do with religion and that sort of thing..."



30

MORRIS (1923-2001)

L'Escorte

Dupuis, 1966
Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 8 de l'album.

48 x 35,6 cm. Signée en bas à droite dans la dernière case.

55,6 x 36,2 cm pour la feuille.

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

L'Escorte a été prépublié dans Spirou en 1964 (du n°1380 du 24 septembre 1964 au n°1401 du 18 février 1965).

Parution en album (n°28) en 1966.

Dans les années 60, soit pendant l'âge d'or du Journal de Spirou, l'hebdomadaire des frères Dupuis pouvait se targuer d'un générique de talents extraordinaires avec Jijé, Roba, Tillieux, Peyo... Mais les deux incontestables génies du dessin de l'école de Marcinelle » furent sans conteste Franquin et Morris. Outre une amitié nouée dans leur jeunesse, les deux hommes s'admiraient mutuellement. Or leur manière d'appréhender le crayonné et l'encre diffère du tout au tout.

Franquin, c'est le perfectionnisme poussé jusque dans ses derniers retranchements : « Il faut être patient, et je suis incroyablement patient lorsque je dessine. Pendant des années, j'ai toujours préparé très fort chaque dessin. Une fois que j'avais décidé l'attitude de mon personnage, je faisais un crayonné extrêmement finolé. Et à l'époque où j'encreais mes planches au pinceau, j'essayais d'imiter au crayon le plein et le délié du pinceau, j'essayais de préfigurer ce beau geste du pinceau qui enfle et qui redevient léger (...) Il fallait être fou pour faire un truc pareil ! »

Morris, c'est tout l'inverse, c'est la spontanéité optimale : « Je devrais pousser mes crayonnés un peu plus, mais alors la mise à l'encre serait fastidieuse ! Je travaillerais comme une machine et mon plaisir s'en trouverait amoindri. En général, je fais un croquis assez vague, ce qui donne plus de souplesse lors de la phase finale de réalisation. » À un dessinateur débutant, visiblement plus à l'aise dans la phase du crayonné que celle de l'encre définitif, Morris donnait ce conseil : « Il ne faut pas avoir peur de la planche ! Si une case est ratée, vous la découpez, vous recommencez la case et vous la collez, et le tour est joué ! » (Les cahiers de la bande dessinée, éd. Glénat, 1980).

In the 1960s, during the golden age of Le Journal de Spirou, the Dupuis brothers' weekly magazine boasted a line-up of outstanding talent including Jijé, Roba, Tillieux and Peyo... But the two undisputed cartoonist geniuses of the "Marcinelle school" were Franquin and Morris. Friends since they were young, the two men had a mutual admiration for each other. However, they each had their own unique approach to pencilling and inking.

Franquin was an unabashed perfectionist: "You have to be patient, and I am incredibly patient when I draw. For years, I always prepared each drawing very carefully. Once I'd decided on how my character was going to look, I'd do an extremely polished sketch. And when I used to ink my illustrations with a brush, I tried to imitate the fullness and looseness of the brush with the pencil; I tried to foreshadow that beautiful movement of the brush that expands and then becomes light again... I must have been mad to do that!"

Morris, on the other hand, was the complete opposite. For him, it was all about spontaneity: "I should do a bit more pencilling, but then the inking would be tedious! I'd work like a machine and get less pleasure out of it. I usually make a fairly loose sketch, which gives me more flexibility in the final phase of execution." Morris had this advice for a novice cartoonist, who was clearly more at ease in the sketching phase than in the final inking phase: "Don't be afraid of the page! If you mess up a panel, cut it out, start again and paste it in - job's a good'un!"



31

MORRIS (1923-2001)

Des Barbelés sur la prairie

Dupuis, 1967
Encre de Chine sur papier pour la planche 41 de l'album.
48 x 35,6 cm. Signée en haut à droite dans la dernière case.
55,6 x 36,3 cm pour la feuille.
€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

Des Barbelés sur la prairie a été prépublié dans Spirou en 1965 (du n°1411 du 29 avril 1965 au n°1432 du 23 septembre 1965). Parution en album (n°29) en 1967.

L'une des particularités de cet album est qu'il n'y a pas vraiment de méchants. En fait, Lucky Luke va servir de médiateur dans une banale histoire de voisinage, du moins en apparence. L'album voit s'opposer fermiers et éleveurs de bétail. Felps et son épouse Annabelle viennent de s'installer dans leur propriété, une verte prairie qui n'a qu'un seul défaut : elle se trouve sur la route de la transhumance du bétail et les éleveurs refusent d'en dévier le parcours. Un des principaux ressorts comiques de l'album est lié à ses personnages, des caricatures d'une redoutable limpidité. Ils sont entièrement définis par leur statut et ici, leur « camp ». Leur physique est, lui aussi, défini par leur rôle (et, il faut le dire, leur alimentation) : quand les éleveurs sont riches, gros et colériques, les agriculteurs sont modestes, filiformes, et souriants. Mention spéciale, bien entendu, à l'antagoniste principal, Cass Casey, l'éleveur le plus puissant de Cow Gulch (littéralement le « ravin aux vaches », la toponymie aussi joue pleinement ce rôle) le plus rougeaud d'entre eux, avec, évidemment, un physique des plus bovins. Lucky Luke, lui aussi filiforme, ne choisit pourtant pas entre viande et légumes, il prend le parti des plus faibles et les défend contre l'agresseur. Cette planche est l'ultime confrontation, chacun d'un côté des barbelés éponymes. Cette scène sera aussi choisie pour la couverture de l'album. S'il prétend vouloir « régler ça à la loyale », Cass Casey, comme Samuel Doxey ou Flash Bingo (Ruée sur l'Oklahoma) avant lui, dissimule dans la poche de son veston un derringier miniature. Mais il en faut plus pour tromper Lucky Luke !

This album is unusual in that there aren't really any villains in it: Lucky Luke acts as mediator in an ordinary neighbourhood dispute - or maybe not so ordinary as it turns out. The album pits farmers against cattle breeders. Felps and his wife Annabelle have just moved onto their property, a green prairie with just one drawback - it's on the cattle migration route, and the cattlemen are refusing to deviate from the route. One of the main sources of comedy in the album is its characters, which are remarkably well-defined caricatures: they are entirely defined by their status and, in this case, their "side". Their physical appearance is also defined by their role (and, it has to be said, their diet): the breeders are rich, fat and hot-tempered, while the farmers are unassuming, skinny and smiling. A special mention, of course, should go to the main antagonist, Cass Casey. He is the most powerful cattleman in Cow Gulch (the place name also plays its part), and the reddest of them all, with, of course, the most... bovine physique. Lucky Luke, who also has a slender build, doesn't choose between meat and vegetables, but takes the side of the weakest and defends them against the aggressor. This page shows the final confrontation, with the two men on opposite sides of the barbed wire fence giving this album its name. This scene was also chosen for the comic book cover. Although he claims to want to "settle it fair and square", Cass Casey, like Samuel Doxey or Flash Bingo (Ruée sur l'Oklahoma ["The Oklahoma Land Rush"]) before him, is hiding a miniature derringier in his jacket pocket - but it takes more than that to fool Lucky Luke!



32

MORRIS (1923-2001)

Calamity Jane

Dupuis, 1967

Encre de Chine et gouache bleue sur papier pour la planche 6 de l'album.

48 x 35,6 cm. Signée en bas à droite dans la dernière case.

55,8 x 36,3 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : planche reproduite page 292 du catalogue.

Calamity Jane a été prépublié dans Spirou (du n°1437 du 28 octobre 1965 au n°1458 du 24 mars 1966).

Parution en album (n°30) en 1967.

Pour la première fois dans la série, c'est un personnage féminin qui tient la vedette. Et quel personnage ! Il s'agit de Martha Jane Canary, mieux connue sous le surnom de « Calamity Jane ». En couverture du journal Spirou, Lucky Luke n'hésite pas à présenter son portrait, une photo d'époque restée célèbre, en disant : « Voici la fameuse Calamity Jane, photographiée quand elle était encore jeune et jolie. »

Comment s'emparer d'une légende de l'Ouest dans une bande dessinée humoristique, sans trahir la vérité historique ? Les auteurs ont trouvé la solution ; au début de l'épisode, Calamity s'exclame : « Je vais te raconter l'histoire de ma vie, Lucky Luke, c'est un passe-temps que j'affectionne. » Il est tout à fait exact qu'en 1896, elle a dicté ses mémoires pour préparer une tournée de spectacles, comme il est avéré qu'elle a enjolivé de nombreux souvenirs : « Faut te dire que je suis assez menteuse » confie-t-elle à Lucky Luke. Après ce préambule, Goscinny et Morris sont libres de laisser vagabonder leur imagination, pour un album particulièrement savoureux.

La planche 6 décrit l'arrivée remarquée de Calamity dans le village d'El Plomo. Sous le crayon inventif de Morris, toute une galerie de nouveaux personnages va rencontrer Calamity Jane. Parmi eux, Robert Gainsborough, professeur de maintien et de bonnes manières, venu de Houston, qui prend les traits de l'acteur britannique David Niven.

For the first time in the series, it's a female character who takes centre stage... And what a character she is! Martha Jane Canary, better known as "Calamity Jane". Lucky Luke proudly presents her portrait on the cover of Spirou magazine. It's a famous photo from the period, and he says: "This is the famous Calamity Jane, photographed when she was still young and pretty..."

How do you capture a Western legend in a comic book without misrepresenting the historical truth? The authors found the solution; at the beginning of the episode, Calamity exclaims: "Let me tell you the story of my life, Lucky Luke. It's a favourite pastime of mine." It's true that in 1896 she dictated her memoirs in preparation for a tour of shows - and it's also true that she embellished many of her memories: "I'm a pretty good liar," she tells Lucky Luke. After this preamble, Goscinny and Morris were free to let their imaginations roam, and the result is a particularly entertaining album.

Page 6 portrays Calamity's grand arrival in the town of El Plomo. Morris's inventive pencilling introduces Calamity Jane to a whole host of new characters. Among them is Robert Gainsborough, a teacher of deportment and good manners from Houston, to whom he gives the features of British actor David Niven.



33

MORRIS (1923-2001)

Tortillas pour les Dalton

Dupuis, 1967

Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 26 de l'album.

48 x 35,6 cm. Signée en bas au centre.

54 x 43,1 cm pour la feuille.

€50,000-70,000

US\$56,000-77,000

£43,000-59,000

Tortillas pour les Dalton a été prépublié dans Spirou en 1966 (du n°1466 du 19 mai 1966 au n° 1487 du 13 octobre 1966).

Parution en album (n°31) en 1967.

Lors d'un transfert de prison, la diligence pénitentiaire qui emmène les Dalton est attaquée sur les rives du Rio Grande par une bande de malfrats mexicains, croyant mettre la main sur un chargement précieux. À leur tête, Emilio Espuelas, qui s'autoproclame « le bandit le plus redouté de tout le Mexique ». Pour éviter d'être pendus par ce chef de gang, les Dalton prétendent pouvoir faire rapidement démonstration de leurs talents de pilliers de banque... Encore faut-il qu'il y ait une banque digne de ce nom dans la région ! Qu'on ne s'y trompe pas, le vrai sujet de cet épisode, c'est le Mexique. Goscinny et Morris passent en revue tous les clichés de la culture latino véhiculés par les westerns. Goscinny s'amuse une fois de plus avec le langage. Quand Averell demande « Comment dit-on "Quand est-ce qu'on mange", ici ? » et qu'Espuelas lui répond, « Cuando se come, aqui ? », le frère Dalton s'exclame « Couacomékiki. C'est facile » Ce massacre en règle de la langue espagnole va devenir un des meilleurs running gag de l'album. Morris, cette fois, joue le jeu : « René savait que j'avais horreur des calembours et des jeux de mots, parce que c'est intraduisible, et que les traducteurs éprouvent alors les pires difficultés à trouver des équivalents dans les autres langues. Alors, de temps en temps pour me taquiner, il en glissait malgré tout dans ses scénarios, sachant très bien que j'allais les supprimer ! Il y en a malgré tout l'un ou l'autre qui sont restés. » Pour évoquer le Mexique, Morris peut s'appuyer sur ses souvenirs de son périple américain avec Jijé et Franquin en 1948, qui les a menés, entre autres, à Mexico.

During a prisoner transfer, the prison stagecoach transporting the Daltons is attacked on the banks of the Rio Grande by a gang of Mexican thugs who think they are going to get their hands on a precious cargo. They are led by Emilio Espuelas, who calls himself "the most feared bandit in all of Mexico". To avoid being hanged by this gang leader, the Daltons claim they can quickly demonstrate their bank-robbing skills... provided there's a bank worthy of the name in the region! However, this episode is really about Mexico. Goscinny and Morris have a ball revisiting all the clichés of Latin culture conveyed by Westerns. Once again, Goscinny has fun with language. When Averell asks, "How do you say: "When do we eat?, here?" and Espuelas replies, "Cuando se come, aqui?", the Dalton brother exclaims "Couacomékiki... It's easy." This massacre of the Spanish language becomes one of the best running gags in the album. This time, Morris went along with it: "René knew that I hated puns and wordplay because they are untranslatable and translators find it extremely difficult to find equivalents in their own language. So, now and then, just to tease me, he would slip some into his scripts anyway, knowing full well that I would get rid of them! Even so, one or two of them stuck..." To evoke Mexico, Morris drew on his memories of the trip he made to America with Jijé and Franquin in 1948, which took them to Mexico City, among other places.





34

MORRIS (1923-2001)

La Diligence

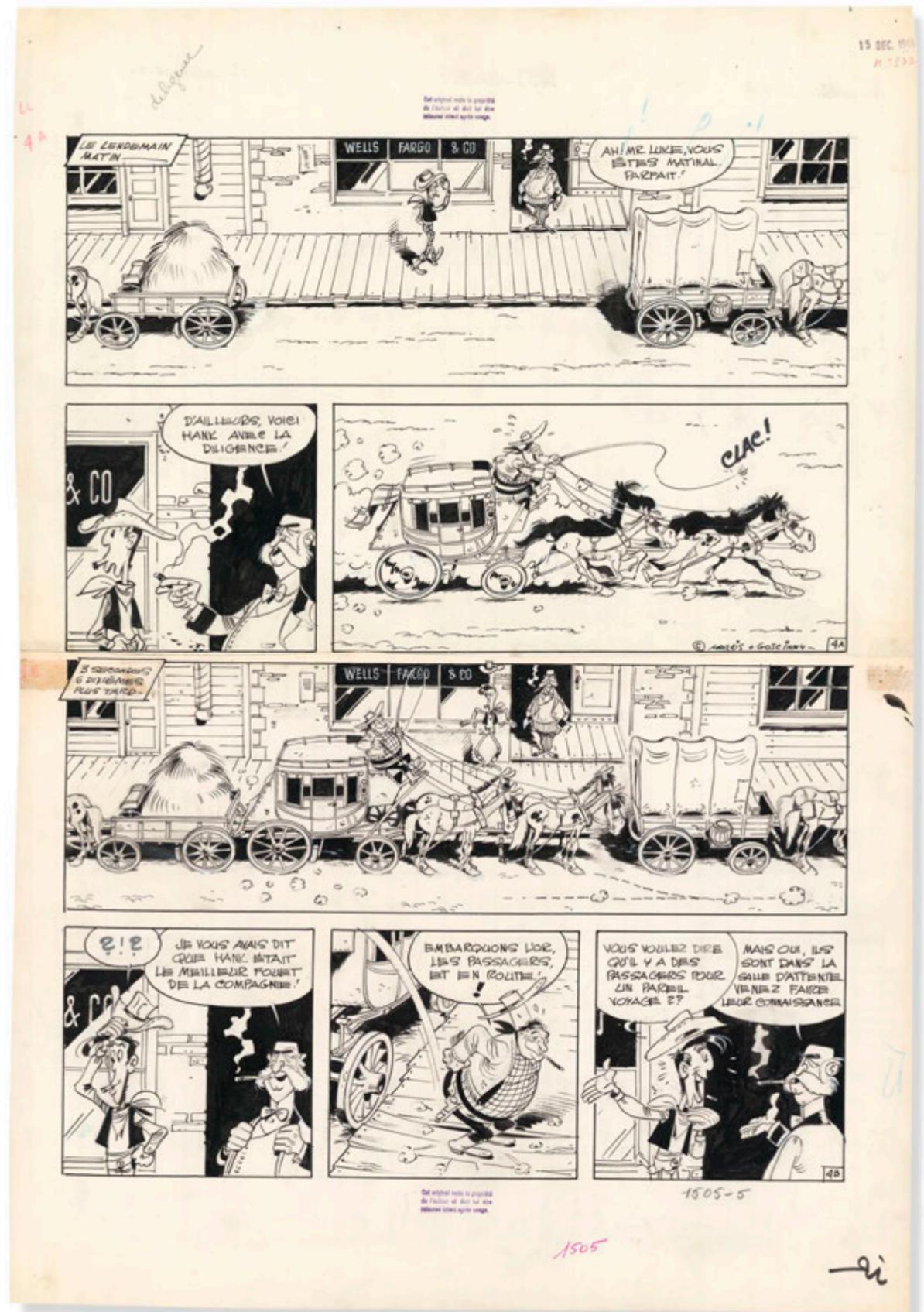
Dargaud, 1968
Encre de Chine sur papier pour la planche 4 de l'album.
47,6 x 35,5 cm. Signée au bas du second strip.
59,9 x 41 cm pour la feuille.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

La Diligence a été prépublié dans Spirou en 1967 (du n°1504 du 9 février 1967 au n°1525 du 6 juillet 1967).
Parution en album (n°32) en 1968.

La compagnie Wells Fargo, la plus importante compagnie de transports des États-Unis, organise une vaste opération publicitaire pour restaurer la confiance auprès de ses clients : un voyage en diligence de Denver à San Francisco, soit 1250 miles, avec une cargaison d'or. Un trajet truffé de périls, avec comme escorte, Lucky Luke. De tous les épisodes de « Lucky Luke », *La Diligence* est sans doute celui qui fait le plus directement référence au cinéma américain, et à un classique du western en particulier : *Stagecoach*, ou *La chevauchée fantastique*, film mémorable de John Ford, avec John Wayne et Claire Trevor (1939). Le scénario de Goscinny en reprend l'idée-maîtresse : une diligence avec, à son bord, un groupe hétéroclite de passagers, doit affronter plusieurs dangers, dont la traversée d'un territoire indien. Pour élaborer sa distribution, Morris s'amuse, lui aussi, à multiplier les hommages. Ainsi, le visage émacié du joueur de poker professionnel Scat Thumbs doit beaucoup à un des acteurs de *Stagecoach*, John Carradine. Hank Bully, le truculent conducteur de la diligence qui effectue un impressionnant crêneau dans cette planche 4, est une caricature d'une autre « gueule » de l'âge d'or de Hollywood, Wallace Beery (1885-1949), l'inoubliable Long John Silver de *L'île au trésor* (1934) de Victor Fleming.

Wells Fargo, the largest transport company in the United States, is organizing a huge publicity operation to restore confidence among its customers: a 1,250-mile stagecoach journey from Denver to San Francisco, with a cargo of gold... A journey fraught with peril, with Lucky Luke as escort.
Of all the "Lucky Luke" episodes, "La Diligence" ("The Stagecoach") is probably the one that makes the most direct reference to American cinema, and to one classic Western in particular: Stagecoach, one of John Ford's landmark films, starring John Wayne and Claire Trevor (1939). Goscinny's script takes up the basic plot: a stagecoach with a motley crew of passengers on board has to face many dangers, including crossing into enemy territory.
Morris also had fun drawing up his cast, paying homage to several characters. For example, the emaciated face of Scat Thumbs, a professional poker player, was inspired by one of the actors from Stagecoach, John Carradine. And Hank Bully, the earthy stagecoach driver who performs an impressive manoeuvre in Page 4 here, is a caricature of another of Hollywood's Golden Age "faces", Wallace Beery (1885-1949), the unforgettable Long John Silver in Victor Fleming's Treasure Island (1934).



35

MORRIS (1923-2001)

Le Pied-Tendre

Dargaud, 1968

Encre de Chine sur papier pour la planche 39 de l'album.

49 x 35,6 cm. Signée en bas à droite.

60 x 42,8 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Le Pied-Tendre a été prépublié dans Spirou en 1967 (du n°1537 du 28 septembre 1967 au n°1556 du 8 février 1968).

Parution en album (n°35) en 1968.

À l'origine de cet épisode, une réalité historique : l'arrivée de nombreux immigrants au Far West, et leur accueil parfois peu amène par les autochtones. Le terme original anglais « tenderfoot » a été d'abord créé par les Amérindiens pour désigner un Blanc novice, inexpérimenté dans son nouvel environnement. Le « Pied-tendre » dont il est question ici, c'est Waldo Badmington, aristocrate anglais qui hérite du ranch du « vieux Baddy », surnom donné à Harold Lucius Badmington, récemment décédé. Or ce ranch est convoité par Jack Ready, un cowboy sans scrupules. Pour contrer les plans de Ready, Lucky Luke va prêter main-forte à Waldo, qui débarque dans l'Ouest flanqué de son fidèle butler Jasper.

Avec Astérix chez les Bretons, paru deux ans plus tôt, Goscinny avait déjà montré combien il était à l'aise pour parodier les us et coutumes des citoyens britanniques. Il récidive avec brio dans Le Pied-Tendre, chronique savoureuse du « choc des cultures » entre le lord raffiné et les cowboys rustiques. Ce contraste est parfaitement illustré par Morris et son sens du casting : tout, chez Waldo Badmington, respire le flegme so british. Il suffit d'observer, dans cette planche 39, comment le dessinateur met en scène l'attitude digne et impassible du Pied-Tendre quand il s'avance vers la potence. C'est un nouvel exemple de la symbiose parfaite entre le scénario de Goscinny et le graphisme de Morris.

This episode is based on historical fact: large numbers of immigrants arrived in the American West and they were not always welcomed by the natives. The original English term "tenderfoot" was first coined by Native Americans to designate a novice white man, unaccustomed to his new environment.

The "tenderfoot" in question here is Waldo Badmington, an English aristocrat who inherits the ranch of "Old Baddy", the nickname given to the recently deceased Harold Lucius Badmington. But the ranch is coveted by Jack Ready, an unscrupulous cowboy. To thwart Ready's plans, Lucky Luke steps in to help Waldo, who arrives in the West with his faithful butler Jasper. With "Astérix chez les Bretons" ("Asterix in Britain"), published two years earlier, Goscinny had already shown how comfortable he was parodying the habits and customs of the British. He did it again with brio in "Le Pied-Tendre" ("The Tenderfoot"), an entertaining chronicle of the "culture clash" between the refined lord and the local cowboys. This contrast is beautifully illustrated by Morris and his sense of casting: everything about Waldo Badmington oozes so British phlegm. Just observe, in Page 39 here, how the artist depicts the dignified, impassive attitude of the Tenderfoot as he makes his way to the gallows... It's another example of the perfect symbiosis between Goscinny's script and Morris' artwork.



36

MORRIS (1923-2001)

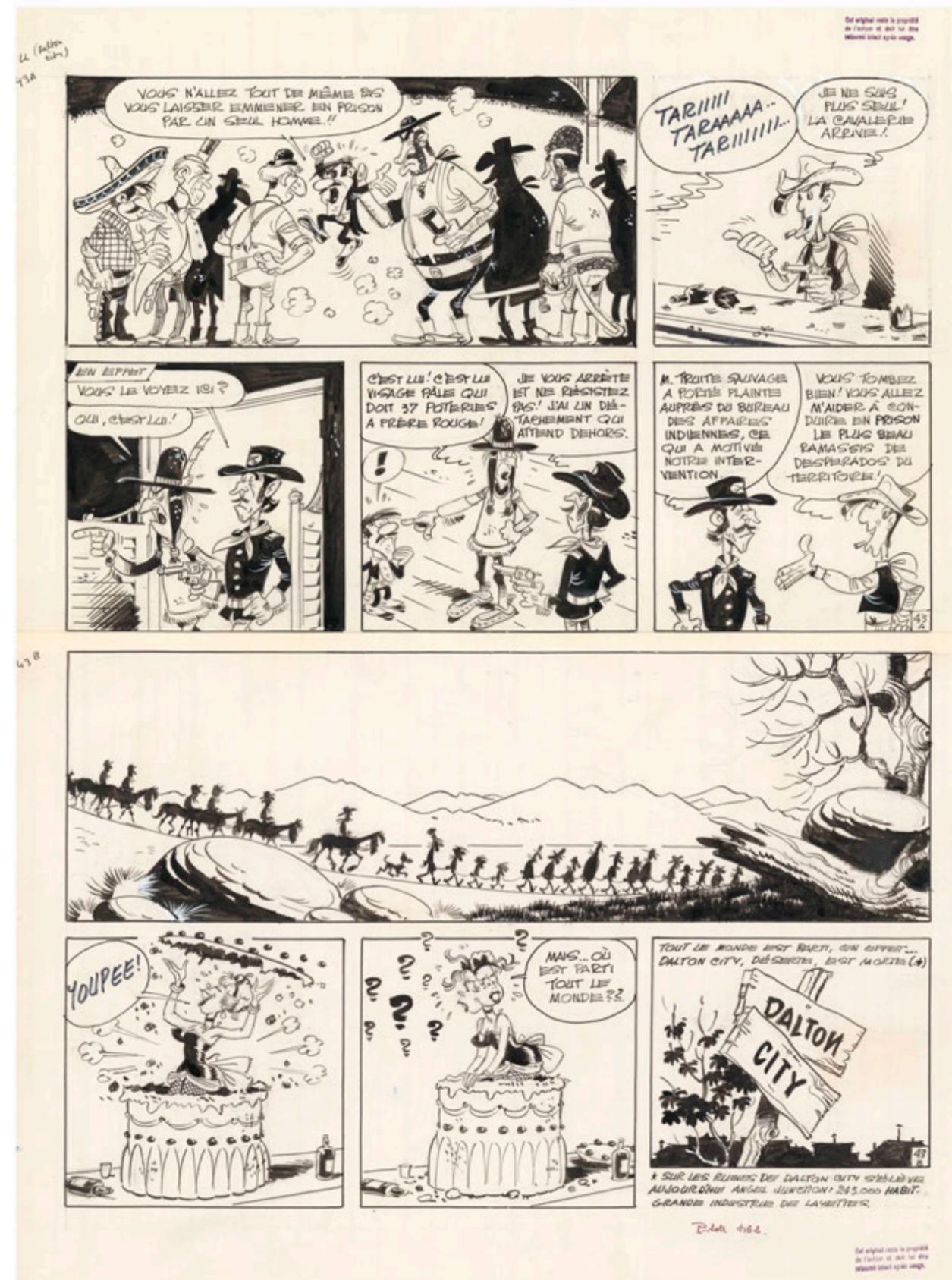
Dalton City

Dargaud, 1969
 Encre de Chine sur papier pour la planche 46 de l'album.
 49,8 x 38 cm.
 59,4 x 42,8 cm pour la feuille.
 €40,000-60,000
 US\$45,000-66,000
 £34,000-51,000

Dalton City a été prépublié dans *Pilote* en 1968 (du n°441 du 4 avril 1968 au n°462 du 12 septembre 1968).
 Parution en album (n°34) en 1969.

« Lucky Luke est parmi nous ! » annonce fièrement la couverture du n°441 du journal *Pilote*. À l'époque, c'est une révolution. Jusqu'alors, jamais une série-vedette d'un journal de bande dessinée n'avait émigré vers un magazine concurrent. Qu'est-ce qui a poussé Morris à ainsi franchir le Rubicon, à quitter les éditions Dupuis à Marcinelle, où il a fait toute sa carrière depuis plus de vingt ans, pour aller à Paris chez Georges Dargaud ? Il s'explique : « on a souvent dit que j'avais quitté Dupuis pour rejoindre Goscinny, mais ce n'est pas du tout la raison principale de mon geste. En réalité, j'avais beaucoup de reproches à faire à Dupuis qui ne faisait rien pour les traductions étrangères de mes albums. Moi, j'avais quand même l'ambition que *Lucky Luke* soit diffusé dans les pays étrangers, et à cet égard, les efforts de Dupuis étaient nuls ! » D'autre part, dans le catalogue des albums des éditions Dupuis en Belgique, il existait une première classe – les albums cartonnés – et une deuxième – les albums en couverture souple, dit « brochés ». Les cartonnés, vendus plus chers et donc générant plus de droits d'auteur, étaient réservés aux séries préférées des frères Dupuis : le *Spirou* de Franquin, *Les Schtroumpfs* de Peyo, *Boule et Bill* de Roba. Les séries moins cotées n'avaient droit qu'à des albums brochés : *La patrouille des Castors* et *Buck Danny*, scénarisées par Jean-Michel Charlier, *Lucky Luke*, scénarisé par René Goscinny. Ce n'est pas un hasard si ces deux immenses scénaristes sont partis tenter leur chance ailleurs. Chez Dargaud, *Lucky Luke* sera édité en albums cartonnés. Pour sa première aventure dans *Pilote*, c'est un retour aux fondamentaux, histoire de séduire un nouveau lectorat : revoilà donc les Dalton, que Lucky va devoir une nouvelle fois ramener en prison après moult péripéties dans *Dalton City*.

"Lucky Luke is joining us!", it was proudly announced on the cover of issue 441 of *Pilote*. At the time, this was something of a revolution. Until then, a star series in a comics magazine had never migrated to a rival publication. What led Morris to cross the Rubicon and leave the Dupuis publishing house in Marcinelle, where he had spent his entire career for over twenty years, to go to Georges Dargaud in Paris? He explained: "It has often been said that I left Dupuis to join Goscinny, but that's not the main reason I left. In reality, I had a lot of criticisms to make of Dupuis, which didn't do anything about the foreign translations of my albums. I wanted 'Lucky Luke' to be sold abroad but Dupuis did absolutely nothing to make that happen!" In the catalogue of comic book albums published by Dupuis in Belgium, there was a first class - hardback albums - and a second - softcover albums, known as "paperbacks". The hardbacks, which were more expensive and generated more royalties, were reserved for the Dupuis brothers' favourite series: Franquin's *Spirou*, Peyo's *The Smurfs*, and Roba's *Boule et Bill*. The lesser-rated series were only published in paperback: "La Patrouille des Castors" and "Buck Danny", written by Jean-Michel Charlier, and "Lucky Luke", written by René Goscinny. It is no coincidence that these two great writers left to try their luck elsewhere. At Dargaud, "Lucky Luke" was published in hardback. For his first adventure in *Pilote*, it was back to basics in order to win over a new readership: so here are the Daltons again, whom Lucky Luke has to take back to prison again after a series of adventures in "Dalton City".



37

MORRIS (1923-2001)

Jesse James

Dargaud, 1969

Encre de Chine sur papier pour la planche 30 de l'album.

50 x 38 cm. Signée en bas à droite.

59,4 x 42,4 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Jesse James a été prépublié dans Pilote en 1969 (du n°478 du 2 janvier 1969 au n°499 du 29 mai 1969).

Parution en album (n°35) en 1969.

Lors de la publication en album de cet épisode, Morris et Goscinny prennent soin de publier, à la fin du volume, une biographie de Jesse James assortie d'une photo et d'un sous-titre « Le Robin des Bois américain ». Après Billy the Kid et Calamity Jane, les auteurs s'attaquent donc à une autre légende du Far West, non sans s'être solidement documentés. Morris insiste : « C'est absolument nécessaire ! L'histoire de la conquête de l'Ouest est une époque tellement truculente et incroyable (...) La réalité dépasse la fiction ! Alors pourquoi essayer d'imaginer des personnages ou des événements quand on peut les puiser dans l'Histoire ? Naturellement, il faut savoir traiter sa documentation avec beaucoup de libertés : il faut rendre les choses drôles, ce qu'elles n'étaient pas forcément dans la réalité. Mais j'aime bien semer parfois le doute dans l'esprit du lecteur, qui s'interroge sur la véracité de ce qu'on raconte. » Exemple de ces libertés prises avec la réalité : s'il est vrai que le frère de Jesse, « hypocrite grandiloquent » (cf. la biographie précitée), se plongeait volontiers dans la Bible et dans Shakespeare, on imagine mal que la plupart de ses paroles soient des citations extraites des pièces du Barde. C'est ce qu'invente Goscinny, avec un effet comique garanti. Ainsi : « J'y consens, mais cela me déplaît (*Othello*, Acte II, Scène IV) ». Si les auteurs se documentent, c'est également vrai sur le plan graphique. Morris a toujours réalisé ses planches de A à Z, sans l'aide d'un assistant pour ses décors (contrairement à Hergé avec Bob De Moor ou Franquin avec Jidéhem). Il dessine ici lui-même le déraillement de la locomotive de façon très réaliste.

*When this episode was published as an album, Morris and Goscinny included a biography of Jesse James at the end of the book, with a photo and the caption "The American Robin Hood". After Billy the Kid and Calamity Jane, the authors tackled another legend of the Wild West, but not before doing their homework. Morris insisted: "That's a must! The conquest of the Wild West was such a colourful, incredible period... The reality was often more amazing than the myth! So why try to invent characters or events when you can draw them from history? Naturally, you have to be flexible when it comes to your source material: you have to make things funny, which weren't necessarily funny in real life. But sometimes I like to sow doubt in the mind of the reader, who asks himself whether what we're writing is true or not..." Here's an example of what's meant by being flexible with the truth: while it's true that Jesse's brother, a "grandiloquent hypocrite" (see the biography mentioned above), was fond of reading the Bible and Shakespeare, it's hard to imagine that most of what he said was taken from the plays of the Bard. But that's what Goscinny came up with, with guaranteed comic effect. For example: "I consent, but it displeases me (*Othello*, Act II, Scene IV)". The writers did their homework, and the same was true on the graphic side. Morris - who always did all his artwork from scratch, without the help of an assistant for his backgrounds (unlike Hergé who was assisted by Bob De Moor or Franquin by Jidéhem) - drew a very credible derailment of a locomotive himself...*



38

MORRIS (1923-2001)

Western Circus

Dargaud, 1970

Encre de Chine sur papier pour la planche 42 de l'album.

49,9 x 38,1 cm. Signée en haut à gauche du dernier strip.

56,2 x 44,4 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Western Circus a été prépublié dans *Pilote* (du n°520 du 23 octobre 1969 au n°541 du 19 mars 1970).

Parution en album (n°36) en 1970.

Par une amusante coïncidence, en 1969, deux séries s'intéressent de près au monde du cirque, avec presque le même ressort scénaristique : une variation autour de David contre Goliath. Dans *Le Cirque Bodoni*, cinquième aventure de Benoît Brisefer, Peyo, Gos et Walthéry racontent comment le modeste cirque de province de la famille Bodoni est menacé par le patron d'un cirque bien plus puissant, Mr. Choelsels. Dans *Western Circus*, le cirque ambulant d'Erasmus Mulligan provoque la colère du susceptible Corduroy « Dent-de-Diamant » Zilch, organisateur de rodéos. D'un côté, la modestie et l'amour du métier ; de l'autre, une volonté d'hégémonie soutenue par des procédés véreux. Pour camper Erasmus Mulligan, qu'on aperçoit, dans cette planche, juché sur son éléphant-vedette, Morris s'est amusé à croquer le comique W.C. Fields. Rien ne manque : son nez rond perpétuellement rouge qui témoigne de son penchant pour la bouteille, son gibus de travers, ses paupières mi-closes... Avant de devenir star de l'écran, Fields fut jongleur et vedette à Broadway. Adepte d'un humour cinglant et iconoclaste, il a peaufiné deux types de personnages, tantôt l'escroc-fanfaron, tantôt le mari soumis à sa femme. Morris ne pouvait mieux choisir cette figure mémorable du show business américain des années 30 pour animer le personnage haut en couleurs du directeur du Western Circus. On notera enfin la virtuosité de Morris pour dessiner le « climax » de cet épisode, avec un numéro d'attaque de diligence au cœur d'un rodéo, interrompu par une autre attaque, celle des Indiens. Ce véritable morceau de bravoure ferait peur à bon nombre de dessinateurs humoristiques, mais certainement pas à Morris.

It's an interesting coincidence that in 1969, two series focused on the world of the circus, using almost the same storyline: a variation on David versus Goliath. In "Le Cirque Bodoni", Benoît Brisefer's fifth adventure, Peyo, Gos and Walthéry tell the story of how the Bodoni family's modest provincial circus is threatened by the boss of a much bigger circus, Mr Choelsels. In Western Circus, Erasmus Mulligan's travelling circus provokes the wrath of a would-be rodeo organiser, Corduroy "Diamond Tooth" Zilch. On the one hand, modesty and passion for the profession; on the other, a desire for hegemony backed up by dirty tricks.

To portray Erasmus Mulligan - seen in this page perched on his star elephant - Morris had fun sketching the comedian W.C. Fields. It's all there: the bulbous, perpetually red nose, a sign of his penchant for the bottle, his opera hat worn askew, his half-closed eyelids... Mulligan is the spitting image of W.C. Fields! Before becoming a star of the silver screen, he was a juggler and a Broadway star. An adept at scathing, iconoclastic humour, he perfected two types of character: the swindler-blowhard and the henpecked husband. Morris couldn't have made a better choice than this unforgettable figure from 1930s American show business to bring to life the colourful character of the director of the Western Circus. We should also note Morris's virtuosity in drawing the "climax" of this episode, with a stagecoach-attack act in the middle of a rodeo, interrupted by another attack, by the Indians... This scene calls for real bravura and would frighten many cartoonists - but not Morris.



39

MORRIS (1923-2001)

Canyon Apache

Dargaud, 1971

Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 1 de l'album.

49,9 x 40,4 cm. Signée en bas à droite.

56,1 x 44,5 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Canyon Apache a été prépublié dans Pilote (du n°563 du 20 août 1970 au n°584 du 14 janvier 1971).

Parution en album (n°37) en 1971.

Un seul regard sur cette planche suffit à subjuguier l'œil, avec cette immanquable grande case introductive, où une colonne militaire se dirige droit vers le Canyon Apache éponyme. La troupe est surplombée par le merveilleux titrage, réalisé à l'encre de Chine et à la trame, qui met en lumière le long travail de recherche esthétique mené par Morris pour assurer une grande lisibilité et une impression immédiate sur le ton ou l'intrigue de l'histoire à venir.

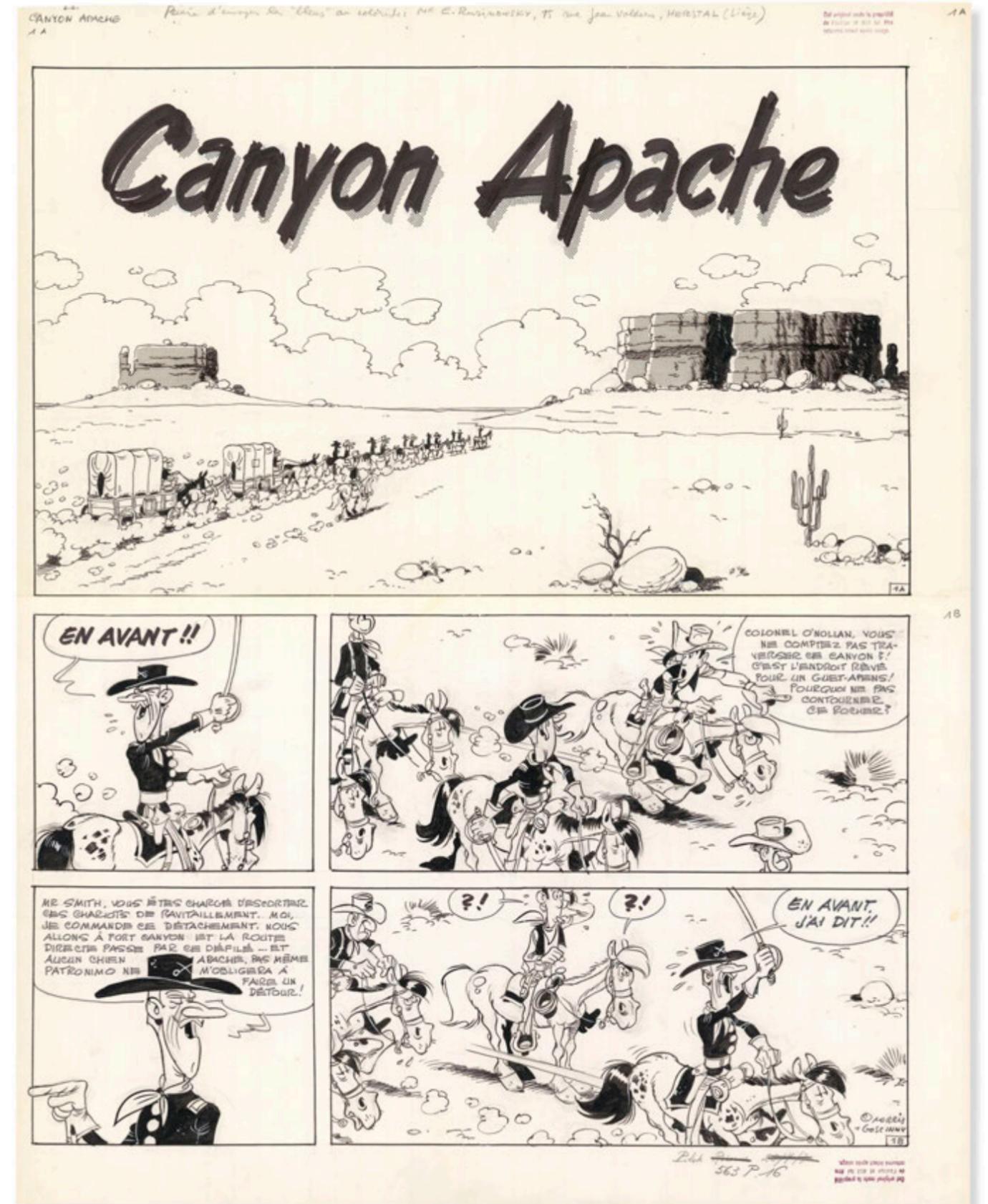
Ici, le grand titrage est semblable à d'épais nuages noirs, annonciateurs d'une embuscade que redoute Lucky Luke. Notre cowboy essaie, tant bien que mal, d'interpeller le chef de la troupe, le colonel O'Nollan. Ce dernier incarne cette figure de l'officier obstiné, aux stratégies pour le moins déroutantes, qui confond l'imprudence avec le panache. On est bien loin de la célébration et du mythe de la conquête de l'Ouest, et on peut, par exemple, immédiatement penser au général Custer et à la tristement célèbre bataille de Little Bighorn. L'album paraît d'ailleurs l'année suivant la sortie du film d'Arthur Penn, *Little Big Man*, qui relate précisément la vie d'un enfant adopté par les Cheyennes, jusqu'à sa participation à cette bataille. L'influence du film sur l'intrigue générale de l'album est limpide.

Lucky Luke lui-même remarquera, dans la planche suivante, que « la stratégie du colonel [lui] échappe ». Le lecteur, habilement guidé par Morris, n'aura pas manqué de se faire la même réflexion.

One look at this page is enough to make you sit up and take notice, with its imposing opening panel showing a military column heading straight for the eponymous Apache Canyon. The troop is set off by the marvelous titling, in Indian ink and halftone screen, which highlights the lengthy aesthetic research carried out by Morris to ensure great legibility and an immediate impression of the tone and plot of the story to come.

Here, the titling resembles thick black clouds, heralding the ambush that Lucky Luke fears. Our cowboy tries, as best he can, to challenge the leader of the troop, Colonel O'Nollan. Colonel O'Nollan epitomizes the stubborn officer, whose strategies are baffling to say the least, and who confuses recklessness with panache. It's a far cry from the celebration and myth of the conquest of the Wild West, and immediately brings to mind General Custer and the infamous Battle of Little Bighorn. The album came out the year after the release of Arthur Penn's film, "Little Big Man", which recounts the life of a child adopted by the Cheyenne up until his participation in that battle. The influence of this film on the overall plot of the album is plain to see.

In the next page, Lucky Luke himself remarks that "the Colonel's strategy escapes [him]". The reader, skillfully guided by Morris, is sure to have come to the same conclusion...



40

MORRIS (1923-2001)

Ma Dalton

Dargaud, 1971
 Encre de Chine sur papier pour la planche 4 de l'album.
 50 x 40,4 cm. Signée en bas à droite.
 55,7 x 44,8 cm pour la feuille.

€50,000-70,000
 US\$56,000-77,000
 £43,000-59,000

Ma Dalton a été prépublié dans Pilote en 1971 (du n°595 du 1^{er} avril 1971 au n°616 du 26 août 1971). Parution en album (n°38) en 1971.

« Je n'aurais jamais cru que les Dalton avaient une mère ! » s'exclame Lucky Luke au début de cet album. Son étonnement est sans doute partagé par les lecteurs. La tradition, dans les classiques de la bande dessinée franco-belge, est d'animer des héros sans parents. De Tintin à Spirou en passant Gil Jourdan ou Buck Danny, aucun aventurier de la BD n'a jamais rendu visite à papa ou maman. Même Benoît Brisefer, petit garçon à la force herculéenne, vit dans une maison qui semble déserte.

L'idée de créer Ma Dalton est doublement géniale. Pour son scénario, Goscinny peut s'amuser à créer des rivalités entre les quatre frères, avec Averell, le chouchou de sa maman (« Averell, mon tout petit ! » s'écrie-t-elle devant ce grand imbécile). Sur le plan du dessin, le postulat de Morris de donner à Ma un visage identique à celui de ses fils, hormis la moustache, est une délicieuse trouvaille. Cette planche 4 témoigne à la fois de la finesse d'écriture de Goscinny et de la maestria de mise en scène de Morris. Case 2 : le boucher de Cactus Junction, bonhomme, précise à Lucky Luke que le revolver de Ma Dalton est hors d'usage. Case suivante : la vieille dame tire et, trois cases plus loin, le lecteur découvre qu'elle vise juste, elle a abattu un serpent d'un seul coup. Pour décrire cette action très importante pour la suite du récit, Morris opte pour un plan-séquence, soit quatre cases sous le même angle : simple, direct, efficace.

"I would never have imagined that the Daltons had a mother!", exclaims Lucky Luke at the beginning of this album. His astonishment was no doubt shared by the readers. This is because the tradition in classic Franco-Belgian comics was to portray heroes without parents: from Tintin and Spirou to Gil Jourdan and Buck Danny, no comic-book adventurer ever visited Mum or Dad... Even Benoît Brisefer, a little boy with Herculean strength, lives in a house that seems deserted. The idea of creating Ma Dalton was doubly brilliant. For his script, Goscinny could have fun creating rivalries between the four brothers, with Averell being his mum's favourite ("Averell, my little darling!" she exclaims to the big idiot). On the illustration side, Morris's idea of giving Ma a face identical to that of her sons, minus the moustache, is deliciously ingenious. Page 4 here is a testament to both Goscinny's clever writing and Morris's brilliant drawing skills. In panel 2, the butcher at Cactus Junction, a good-natured fellow, tells Lucky Luke that Ma Dalton's revolver is out of action. In the next panel, the old lady shoots and, three panels later, the reader discovers that her aim is perfect: she has killed a snake in one shot. To illustrate this action, which is so important for the rest of the story, Morris opted for a sequence shot - four panels from the same angle: simple, direct and effective.



41

MORRIS (1923-2001)

Chasseur de primes

Dargaud. 1972

Encre de Chine, photocopie et trame sur papier pour la planche 5 de l'album.

47,5 x 38,8 cm.

48,9 x 40 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Chasseur de Primes a été prépublié dans *Pilote* en 1972 (du n°658 du 15 juin 1972 au n°679 du 9 novembre 1972).

Parution en album (n°39) en 1972.

En 1984, dans son célèbre « Tonight show », Johnny Carson évoquait cette période durant laquelle, « à Hollywood, dès que quelqu'un faisait un film et cherchait un acteur pour incarner un méchant, quelqu'un de vraiment redoutable, on choisissait invariablement Lee Van Cleef ». Figure, et même regard emblématique de l'âge d'or du Western Spaghetti et notamment de la « trilogie du Dollar » de Sergio Leone, Lee Van Cleef est croqué par Morris en tant qu'Elliott Belt, redoutable chasseur de primes mû, depuis sa « tendre » enfance, par l'appât du gain. Le personnage est directement inspiré du colonel Douglas Mortimer que Van Cleef incarnait dans *Et pour quelques dollars de plus* (1965). À la dimension iconique de l'acteur caricaturé répondent des jeux de répétition de cases pratiquement identiques, le faciès de l'antagoniste figé, comme imperturbable, jusqu'à ce que Lucky Luke fasse la démonstration de ses talents de tireur ! Morris et Goscinny étaient particulièrement friands de ces mécanismes comiques.

Même « Angel Eyes » n'est pas de taille face à notre cowboy solitaire. Il cherchera donc constamment, dans l'album, à s'allier à lui, sans succès. Il sera même pris à son propre piège, dans une fin particulièrement ironique, voire moralisatrice, où Lucky Luke le remettra en liberté, le rendant par la même, pour la première fois de sa vie, à la merci de ses anciens collègues chasseurs de primes.

La superbe première case de la planche fait pénétrer le lecteur dans un *saloon* enfumé, peuplé de joueurs de poker, d'une chanteuse aux dessous affriolants soulignés par la trame, et d'un pianiste mâchouillant son cigare – une image d'Épinal du *Far West* morrisien, en somme !

In 1984, on his famous "The Tonight Show", Johnny Carson recalled the period when, "in Hollywood, whenever someone was going to make a movie and wanted to find an actor to play a villain, someone really menacing, they would always choose Lee Van Cleef". An iconic figure, with an iconic expression even, from the Golden Age of the Spaghetti Western, and in particular from Sergio Leone's "The Dollars Trilogy", Lee Van Cleef was captured by Morris in his portrayal of Elliott Belt, a fearsome bounty hunter who had been driven by the lure of money ever since he was an "innocent" child. The character was directly inspired by Colonel Douglas Mortimer, who Van Cleef played in For a Few Dollars More (1965). The iconic nature of the caricatured actor is echoed in the repetition of virtually identical panels, with the face of the antagonist frozen, as if imperturbable... until Lucky Luke demonstrates his shooting skills! Morris and Goscinny were particularly fond of such comic devices. Even "Angel Eyes" is no match for our lone cowboy. Throughout the album, he therefore constantly seeks to team up with him, but to no avail. He is even caught in his own trap, in a particularly ironic and somewhat moralistic ending, where Lucky Luke sets him free, and in so doing, leaves him, for the first time in his life, at the mercy of his former bounty-hunting comrades... The superb first panel on the page takes the reader into a smoky saloon where there are poker players, a singer with her saucy underwear highlighted by the halftone screen and a pianist chewing on his cigar - basically, a stereotypical scene from Morris's Wild West!



42

MORRIS (1923-2001)

Le Grand Duc

Dargaud, 1973

Encre de Chine et trame sur papier pour la planche 15 de l'album.

47,4 x 38,4 cm.

48,8 x 39,9 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

Le Grand Duc a été prépublié dans *Pilote* en 1973 (du n°690 du 25 janvier 1973 au n°707 du 24 mai 1973).

Parution en album (n°40) en 1973.

L'album aurait pu s'intituler « Lucky Luke garde du corps ». En effet, notre célèbre cowboy doit garantir la sécurité du grand-duc Léonide, émissaire du Tsar, en mission diplomatique aux États-Unis. Goscinny s'est inspiré librement d'un fait historique : la tournée qu'effectua dans le pays le grand-duc Alexeï-Alexandrovitch de Russie, fils de l'empereur Alexandre II, ambassadeur de bonne volonté en Amérique en 1871-1872.

Léonide veut se rendre dans un *saloon* à Abilène. En bon garde du corps, Lucky Luke le précède pour sécuriser les lieux. Graphiquement, Morris s'en donne à cœur joie : sa vue en plongée du *saloon*, avec la chanteuse et son pianiste, les buveurs de bière, les joueurs de poker et la roulette, est une synthèse admirable, en une case, de toute une ambiance. Rien qu'en la regardant, le lecteur sent les odeurs de tabac, de sueur et d'alcool, et entend presque le brouhaha qu'essaie vaguement de dominer la chanteuse, blasée, cigarette au bec. Du grand art !

Il faut aussi remarquer le talent de Morris pour réussir des caricatures féminines. Quand il a démarré dans la bande dessinée franco-belge, les femmes étaient quasiment absentes de toutes les séries, ou alors réduites à des rôles de dragon (La Castafiore dans *Tintin*, la princesse Gwendoline dans *Johan et Pirlouit*). Progressivement, en passant du prude *Spirou* au libéré *Pilote*, Morris peut enrichir sa galerie de figures du Far West et croquer des entraîneuses de *saloon* aux formes aguichantes : « Laura Legs » en est un excellent exemple. Le dessinateur belge retient les leçons anatomiques de Grim Natwick et de Dave Fleischer lorsqu'ils créèrent Betty Boop : des pieds minuscules, une croupe généreuse, une tête hypertrophiée. Le résultat est une merveille d'équilibre.

This album could have been called "Lucky Luke the Bodyguard". In the story, our famous cowboy has to ensure the safety of Grand Duke Leonid, the Tsar's emissary on a diplomatic mission to the United States. Goscinny drew his inspiration freely from a historical event, the tour of the country by Grand Duke Alexei Alexandrovich of Russia, son of Emperor Alexander II, who was goodwill ambassador to America in 1871.

Leonid wants to go to a saloon in Abilene. As a good bodyguard, Lucky Luke goes ahead of him to "secure" the premises. Graphically, Morris has a field day: his bird's-eye view of the saloon, with its singer, pianist, beer drinkers, poker players and roulette wheel, is a wonderful synthesis, in a single panel, of a whole ambiance. Just by looking at it, the reader can smell the tobacco, sweat and alcohol, and almost hear the ambient hubbub that the singer is half-heartedly attempting to dominate, blasé, cigarette in mouth... This is brilliant art!

Morris's talent for caricaturing women also deserves a mention. When he started out in Franco-Belgian comics, there were virtually no women in any of the series, or where there were, they were reduced to strong, domineering-type roles (Bianca Castafiore in *Tintin*, Princess Savina in *Johan and Peewit*). Gradually, as he moved from the prudish *Spirou* to the more liberal *Pilote*, Morris was able to expand his cast of Wild West characters and depict sultry saloon girls: "Laura Legs" is a great example. The Belgian cartoonist followed the anatomical principles of Grim Natwick and Dave Fleischer when they created Betty Boop: tiny feet, a shapely bottom, an overly large head... It's a small miracle of balance that she can even stand up!



43

MORRIS (1923-2001)

Le Cavalier blanc

Dargaud. 1975
Encre de Chine, trame et photocopie sur papier pour la planche 1 de l'album.
47,3 x 35,5 cm.
49,6 x 37 cm pour la feuille.
€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 (planche non reprise au catalogue).

Le Cavalier blanc a été prépublié dans le mensuel Lucky Luke en 1974 (du n°8 d'octobre 1974 au n°12 de février 1975). Parution en album (n°41) en 1975.

Dans cet album, Lucky Luke découvre le monde du Théâtre, du Mélodrame avec un grand M. Dès cette première planche, il interrompt *in medias res* une répétition de la pièce *Le cavalier blanc*, écrite et interprétée par Whittaker Baltimore, avec sa troupe itinérante.

René Goscinny consacre deux planches à un résumé historique de la percée du théâtre au Far West. Trois types de spectacles s'y produisent : les pièces de Shakespeare, les monologues dans lesquels les cowboys célèbres racontent leurs exploits, et les mélodrames, avec des innocentes jeunes filles sauvées par des preux chevaliers, pardon ! des preux cavaliers. Tant par son patronyme que par son physique, Whittaker Baltimore, qui apparaît dès cette première planche, rappelle l'acteur américain John Barrymore (1882-1942).

Barrymore fut d'abord un immense acteur de théâtre, devenant célèbre avec *Hamlet* en 1922, avant de se consacrer au cinéma. Grâce à sa voix grave, il franchira avec succès le cap du cinéma parlant, mais sa vie privée tumultueuse et son alcoolisme vont accélérer son déclin. Le nom de Barrymore est resté célèbre à Hollywood, sa petite-fille Drew fut révélée dans *E.T* de Steven Spielberg.

Quand Morris caricature John Barrymore dans *Le cavalier blanc*, c'est une référence qui échappe à la majorité de ses lecteurs, car la plupart des films de la star ont été oubliés par la nouvelle génération, mais non par le dessinateur de Lucky Luke, qui a grandi en fréquentant assidûment les cinémas de Courtrai, sa ville natale, dans les années 30. Certes, Morris se fait plaisir, mais comme de coutume, il parvient à intégrer harmonieusement cette caricature dans la galerie des personnages de cet album.

In this album, Lucky Luke discovers the world of theatre, of melodrama with a capital M. In this first page, he interrupts in medias res a rehearsal of the play "The White Horseman", written and performed by Whittaker Baltimore, with his touring company.

René Goscinny devotes two pages to a historical summary of the breakthrough of theatre in the Wild West. There were three types of show: Shakespeare plays, monologues in which famous cowboys recounted their exploits, and melodramas, with innocent young girls saved by valiant knights, beg your pardon! valiant horsemen. Whittaker Baltimore, who appears in this first page, calls to mind the American actor John Barrymore (1882-1942), both in name and looks.

Barrymore was first and foremost a great stage actor, making his name with Hamlet in 1922, before turning to the silver screen. Thanks to his deep voice, he was successful in talking pictures, but his tumultuous private life and alcoholism accelerated his decline. The Barrymore name has remained famous in Hollywood, with his granddaughter Drew making her name in Steven Spielberg's E.T.

When Morris caricatured John Barrymore in "The White Horseman", it was a reference that escaped most of his readers, because most of the star's films were not familiar to the new generation... Not so for Lucky Luke's cartoonist, who grew up avidly frequenting the cinemas of Kortrijk, his home town, in the 1930s. Morris was certainly indulging himself, but as usual, he managed to seamlessly integrate this caricature into the album's cast of characters.



44

MORRIS (1923-2001)
L'Héritage de Rantanplan

Dargaud, 1973
Encre de Chine sur papier pour la planche 12 de l'album.
47,4 x 38,4 cm. Signée en bas à droite.
49,3 x 39,9 cm pour la feuille.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

L'Héritage de Rantanplan a été prépublié dans Pilote en 1973 (du n°717 du 2 août 1973 au n°736 du 13 décembre 1973). Parution en album (n°42) en 1973.

Le postulat de cet album est totalement absurde : le pénitencier reçoit la visite du notaire d'un ancien détenu. Ce dernier, immensément riche, a légué toute sa fortune à nul autre que Rantanplan, « le chien le plus bête de l'Ouest », et, désormais, le plus fortuné. À une époque où certains couturiers font de leur animal de compagnie leur légataire, on peut se demander si, comme le dit l'expression consacrée, la réalité ne rattrape pas la fiction.

L'élément véritablement déclencheur de l'intrigue est la condition ajoutée par le défunt, comme un savoureux astérisque : s'il devait arriver quelque chose à Rantanplan, le nouvel héritier ne serait autre que Joe Dalton ! Lucky Luke doit donc servir de protecteur à Rantanplan, et en particulier le conduire jusqu'à Virginia City, dans le Nevada, une ville dont la prospérité et le fonctionnement reposent sur la mine d'argent voisine, dont notre canidé vient d'hériter.

Que se passerait-il si un chien, et en particulier un chien aussi bête que Rantanplan, héritait d'une fortune colossale ? Si le lecteur pouvait craindre que l'argent change l'homme, une chose est sûre, c'est que Rantanplan, lui, ne change pas. Sa bêtise, toujours à contretemps quelle que soit la situation, ignore les fluctuations propres aux marchés boursiers. Le ressort comique de cette planche est lié à l'attitude des personnages qui, s'ils dépendent tous du « nouveau patron », semblent être conscients du ridicule de la situation.

Cette planche témoigne aussi de la jalousie qui règne entre Jolly Jumper, qui a longtemps été le seul animal nommé récurrent de la série, et Rantanplan, désormais un membre presque inamovible du casting.

The premise of this album is utterly absurd. The penitentiary receives a visit from the solicitor of an ex-convict. The latter, immensely rich, has left his entire fortune to none other than Rantanplan, "the dumbest dog in the West", and, now, the wealthiest. At a time when certain fashion designers are making their pets their heirs, we may well surmise that, as the saying goes, truth really is stranger than fiction...

The real trigger for the plot is the condition added by the deceased, like a mischievous little asterisk: if anything were to happen to Rantanplan, the new heir would be none other than... Joe Dalton! Lucky Luke must therefore act as Rantanplan's protector, and in particular get him to Virginia City, in Nevada, a town whose prosperity and smooth running depend on the nearby silver mine that our canine friend has just inherited.

What would happen if a dog, especially one as stupid as Rantanplan, inherited a huge fortune? While readers may fear that money changes people, one thing is certain: Rantanplan never changes. He's always up to no good, whatever the situation, and he's oblivious to the ups and downs of the stock market. The comic element of this page lies in the attitude of the characters, who, while all answerable to the "new boss", seem to be aware of the ridiculousness of the situation.

This page also reveals the jealousy that exists between Jolly Jumper, who for a long time has been the only recurring named animal in the series, and Rantanplan, now an almost indestructible member of the cast.



45

MORRIS (1923-2001)

La Guérison des Dalton

Dargaud, 1975
 Encre de Chine sur papier pour la planche 17 de l'album.
 47,4 x 35,4 cm.
 48,7 x 39,8 cm pour la feuille.
 €40,000-60,000
 US\$45,000-66,000
 £34,000-51,000

La Guérison des Dalton a été prépublié en 1975 dans Le Nouvel Observateur (du n°554 du 23 juin 1975 au n°560 du 4 août 1975). Parution en album (n°45) en 1975.

C'est l'un des derniers scénarios de René Goscinny, et l'un des plus mémorables, car il réussit la prouesse d'associer deux sources d'inspiration le plus souvent distinctes, à savoir une intrigue avec les Dalton et l'intrusion d'un personnage « exotique » (comme le groupe de savants dans *Les collines noires*, par exemple). Ce personnage, présenté dès la première planche comme « un hôte de marque venu d'Europe » est le professeur Otto Von Himbeergeist, psychiatre qui développe la théorie selon laquelle tout criminel est un malade susceptible de guérison. Il va choisir comme cobayes les frères Dalton. *La guérison des Dalton* est sans doute un des albums les plus « adultes » de la série. Morris témoigne : « J'aurais bien voulu faire ce genre de choses chez Dupuis, mais on ne les acceptait pas. Je me souviens encore des recommandations de Charles Dupuis qui nous disait : « Vous travaillez pour les enfants, il faut que tout soit clair, les héros ne peuvent pas avoir de défaut » Dans ces conditions, on évitait les sujets trop adultes. Se moquer des psychanalystes comme nous l'avons fait dans *La Guérison des Dalton*, c'était inenvisageable chez Dupuis. Mais plus tard, quand nous l'avons fait, nous nous sommes bien amusés ! Cela nous a valu pas mal de lettres de psychanalystes : la plupart nous écrivaient pour nous dire que nous n'avions rien compris, et que l'album était à côté de la question, mais il y en a un quand même qui disait qu'il y avait quelque chose de vrai dans notre vision des choses ! » Sur le plan graphique, Otto Von Himbeergeist doit beaucoup à la dégaine de l'acteur allemand Emil Jannings dans *L'ange bleu*, le classique de 1930 de Josef Von Sternberg avec Marlene Dietrich.

This was one of René Goscinny's last scripts, and one of his most memorable, because it managed to combine two sources of inspiration that were usually separate: a plot involving the Daltons, and the introduction of an "exotic" character (like the group of scientists in "Les collines noires" ["The Black Hills"], for example). This character, introduced in the first page as "a distinguished guest from Europe", is Professor Otto Von Himbeergeist, a psychiatrist who has developed the theory that every criminal is a sick person who can be cured. He has chosen the Dalton brothers to be his guinea pigs... "La guérison des Dalton" ("A Cure for the Daltons") is probably one of the most "grown-up" albums in the series. Morris said: "I would have liked to do this sort of thing at Dupuis, but they wouldn't accept it. I still remember Charles Dupuis telling us: 'You're working for children, everything has to be clear, the heroes can't have any faults...' So we avoided subjects that were too adult. Making fun of psychoanalysts, as we did in "La Guérison des Dalton" ("A Cure for the Daltons"), was unthinkable at Dupuis. But later, when we did it, we had great fun! We received a lot of letters from psychoanalysts after the album was released. Most of them wrote to tell us that we hadn't understood a thing and that the album was off the mark, but there was one who said that there was an element of truth in our take on things!" From a graphic point of view, Otto Von Himbeergeist was modelled on the German actor Emil Jannings in "The Blue Angel", Josef Von Sternberg's 1930 classic starring Marlene Dietrich.



46

MORRIS (1923-2001)

L'Empereur Smith

Dargaud. 1976

Encre de Chine, trame et feutre sur papier pour la planche 40 de l'album.

47,3 x 35,4 cm.

49 x 39,5 cm pour la feuille.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

EXPOSITION:

L'Art de Morris. Angoulême, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 28 janvier-16 octobre 2016 : planche reproduite page 209 du catalogue. La case n°6 de la planche est en outre utilisée en couverture du catalogue.

L'Empereur Smith a été prépublié dans le journal Nouveau Tintin (du n°30 au n°40). Parution en album (n°44) en 1976.

Pour dépeindre le monarque fantoche Dean Smith, Morris et Goscinny se sont inspirés de la vie de Joshua Norton (1818-1880), homme d'affaires et propriétaire terrien qui, à la suite d'une faillite, perd la raison et s'autoproclame empereur de San Francisco.

Comme dans la réalité, personne ne prend au sérieux Smith et son obsession pour Napoléon Bonaparte (qu'il présente comme son cousin) : il est tout au plus perçu comme un doux dingue. Amusés, les habitants du village rentrent dans son jeu : ils lui écrivent des lettres farfelues qu'ils signent du nom de souverains européens, et ne prennent pas ses menaces pour argent comptant. Mais tout change lorsque Smith rencontre un personnage peu recommandable : le desperado Buck Ritchie, qui comprend son intérêt à suivre et entretenir la folie et les illusions dont se berce le prétendu empereur. Désormais, on ne joue plus, et l'armée d'apparat de Smith devient le bras martial d'un coup d'État.

Mais tous les « grognards » et les canons du monde n'impressionnent pas Lucky Luke, qui fait face, seul, à l'armée impériale. Certaines des cases, à « contre-nuit », du cow-boy plus solitaire que jamais sont parmi les plus belles et les plus spectaculaires jamais dessinées par Morris. Elles sont emblématiques de ce « primat du noir » si caractéristique de ses planches originales, avec un subtil usage de la trame et de discrets *pentimenti*, ces repentirs à la gouache blanche pour parfaire le trait.

To portray the puppet monarch Dean Smith, Morris and Goscinny drew inspiration from the life of Joshua Norton (1818-1880), a businessman and landowner who, following bankruptcy, lost his mind and proclaimed himself emperor of San Francisco.

As in the real-life story, no-one takes Smith and his obsession with Napoleon Bonaparte (whom he presents as his cousin) seriously - he's seen as a mild-mannered nutcase at best.

Amused, the villagers play along, writing him outlandish letters signed by European sovereigns and not taking his threats at face value. But everything changes when Smith meets a disreputable character: the desperado Buck Ritchie, who understands it will be in his interest to go along with and maintain the madness and delusions of the so-called emperor. It stops being a game, and Smith's ceremonial army becomes the martial arm of a coup d'état.

But all the battle-hardened soldiers and cannons in the world can't faze Lucky Luke, who stands alone against the imperial army. Some of the "against-the-night" panels featuring the cowboy who is now more lone than ever, are among the most beautiful and spectacular ever drawn by Morris.

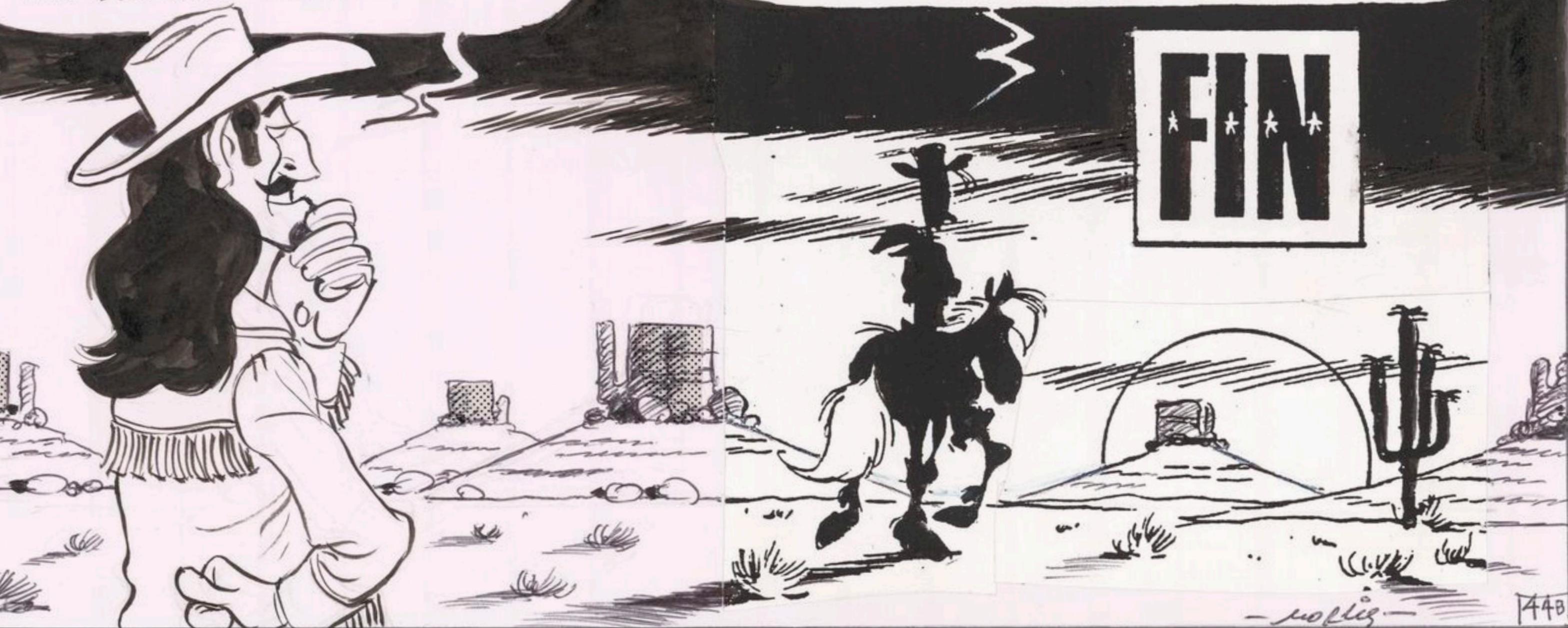
They exemplify the "primacy of black" that was so characteristic of his original artwork, and incorporate a subtle use of halftone screen and discreet *pentimenti*, here, white gouache marks to perfect the line.



DÉCIDÉMENT IL FAUT VRAIMENT
QUE JE PIQUE CE TRUC POUR LA
FIN DE MON SPECTACLE!...

♪ I'M A POOR LONESOME COWBOY ♪
AND A LONG WAY FROM HOME... ♪

FIN



47

MORRIS (1923-2001)

Le Bandit manchot

Dargaud. 1981
Encre de Chine et feutre sur papier pour la planche 26 de l'album.
52 x 38,3 cm.
55,2 x 40 cm pour la feuille.
€20,000-30,000
US\$23,000-33,000
£17,000-25,000

Le Bandit manchot a été prépublié dans Télé Junior en 1981 (du n°52 au n°58).
Parution en album (n°49) en 1981. Scénario de Bob de Groot.

Premier album scénarisé par Bob de Groot, *Le Bandit manchot* met en scène les frères Adolphe et Arthur Caille, inventeurs géniaux entre le Géo Trouvetou de Carl Barks et l'Artemus Gordon des *Mystères de l'Ouest*, mais aussi évocateurs de la série *Léonard* que le scénariste avait créée en 1974.

La multitude de machines qu'ils inventèrent rivalisent de noms qui laissent rêveur : Rubber-Neck Blowing Machine, Superior Jackpot, Caille-O-Scope, et, donc, le One-armed Bandit éponyme, machine à sous actionnée par un bras mécanique d'où elle tire son surnom. Le joueur sélectionne une ou plusieurs couleurs sur lesquelles il parie, actionne le bras et, si la chance lui sourit gagne autant de fois la mise indiquée – « et en prime, ça fait de la musique », surenchérit Adolphe. Lucky Luke est engagé pour escorter les deux frères qui souhaitent tester leur machine sur le grand public. Bien qu'il prétende être « contre les jeux de hasard », notre cow-boy ne peut les laisser partir seuls pour un voyage aussi dangereux et accepte de les escorter.

La machine rencontre un franc succès, l'occasion de montrer la faiblesse de l'homme face au jeu et au gain en apparence facile. L'album inscrit aussi les frères Caille dans la légende de l'Ouest, lorsqu'ils se rendent à Las Vegas, petite bourgade où, jusqu'alors, « les gens n'étaient pas joueurs pour deux sous ».

La planche est l'une des dernières de l'album, et peut-être la plus célèbre : le pont qui devait leur permettre de traverser le canyon ayant été détruit, et parce qu'un détour leur prendrait des semaines, ils décident de traverser, chacun leur tour, en équilibre sur une corde. La spectaculaire case finale qui représente Lucky Luke et Jolly Jumper lors de leur traversée, a été reprise pour la couverture de l'album, jusqu'au vautour se délectant par avance de leur possible chute.

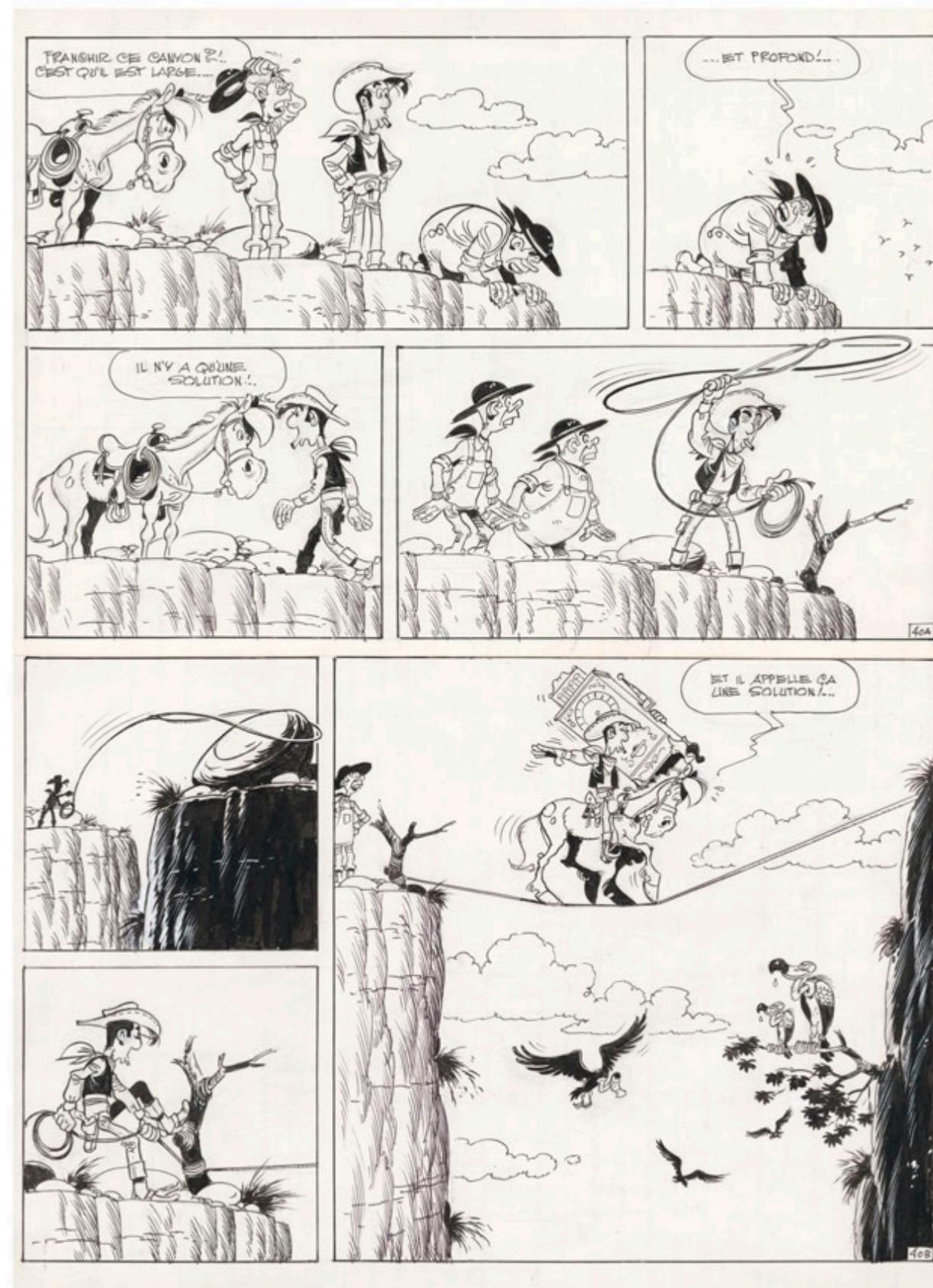
"Le Bandit manchot" ("The One-Armed Bandit") was the first album written by Bob de Groot. It features the two brothers Adolphe and Arthur Caille, brilliant inventors who fit somewhere between Carl Barks's Gyro Gearloose and Artemus Gordon from The Wild Wild West, but it is also a throwback to the Leonardo series that the writer created in 1974.

The many machines they invented come with an array of intriguing names: Rubber-Neck Blowing Machine, Superior Jackpot, Caille-O-Scope, and, of course, the eponymous One-Armed Bandit, a slot machine powered by a mechanical arm from which it takes its nickname. The player selects one or more colours to bet on. He then activates the arm and, if luck is on his side, wins as many times the stake indicated - "and as a bonus, it plays music", adds Adolphe.

Lucky Luke is hired to escort the two brothers who want to test their machine on the general public. Although he claims to be "against gambling", our cowboy can't let them go off alone on such a dangerous trip and so he accepts the mission.

The machine is a resounding success, and an opportunity to show man's weakness in the face of gambling and seemingly easy money. The album also makes the Caille brothers part of the legend of the Old West, when they travel to Las Vegas, a small town where, until then, "people weren't gamblers for nothing"...

This page is one of the last in the album, and perhaps the most famous. As the bridge that would have allowed them to cross the canyon has been destroyed, and as taking a different route would take them weeks, they decide to bridge the canyon in turn by balancing on a rope. The spectacular final panel depicting Lucky Luke and Jolly Jumper doing the crossing was used for the album cover, right down to the vulture revelling in their possible fall.



48

MORRIS (1923-2001)

Sarah Bernhardt

Dargaud, 1982

Encre de Chine et photocopie sur papier pour la planche 44 de l'album.

52 x 38,9 cm. Signée en bas à droite.

55 x 39,9 cm pour la feuille.

€20,000-30,000

US\$23,000-33,000

£17,000-25,000

Parution en album (n°50) en 1982.

Scénario de Xavier Fauche et Jean Léturgie.

Si Lucky Luke est, à n'en pas douter, l'un des « monstres sacrés » de la bande dessinée franco-belge, l'expression a été inventée par Jean Cocteau, pour qualifier l'actrice et artiste Sarah Bernhardt (1844-1923), de loin la tragédienne la plus célèbre de son époque et par bien des aspects, la première « superstar ». Ce n'était qu'une question de temps avant qu'elle n'apparaisse dans un album et ce fut chose faite en 1982. Sa présence est d'autant plus logique qu'elle se rendit près d'une dizaine de fois en tournée aux États-Unis. Comme souvent chez Morris, si l'intrigue de l'album est de la pure fiction, elle est constellée de faits historiques avérés qui s'appuient sur une solide documentation : l'omniprésence de l'imprésario de la star, Jenkins (1814-1886), « un véritable génie de la réclame » ; son voyage en train Pullman affrété spécifiquement pour elle, « contenant sa chambre, un salon dans lequel devait se trouver un piano, quatre lits pour son personnel, et deux cuisiniers », sans oublier ses plusieurs tonnes de bagages ; l'usage à grande échelle de son nom dans la publicité, avec la naissance du *merchandising* moderne...

Cette planche finale, où, après un ultime triomphe, Sarah Bernhardt embarque pour l'Europe fait écho à la planche n°7 de l'album, où elle accostait en Amérique, dans un jeu de miroirs et de différences qu'a toujours affectionné Morris. En ouverture comme en clôture de l'album, un interminable discours du président Rutherford (1822-1893), où personne ne reste pour écouter la fin sauf un chien. Et que dire de cette carte dédicacée qu'elle remet à Lucky Luke, avec quelques mots qui disent tant sur notre cow-boy, « solitaire parce qu'il le veut bien » ?

Admirons l'usage précis de la trame, ici employée pour ses valeurs de gris et le subtil effet texturé qu'elle ajoute sur la tenue de la Grande Sarah, esquisser les ombres des officiers et pour simuler l'arrière-plan de la carte photographique.

Lucky Luke is, without a doubt, one of the "sacred monsters" of Franco-Belgian comics. This expression was coined by Jean Cocteau to describe the actress and artist Sarah Bernhardt (1844-1923), by far the most famous tragedienne of her time and, in many ways, the first "superstar". It was only a matter of time before she appeared in an album - which she did in 1982. And given that she had toured the United States almost a dozen times, all the more reason for her to feature in one of the episodes... As was often the case with Morris, while the plot of the album is purely fictional, it is studded with well-documented historical facts: the omnipresence of the star's manager, Jenkins (1814-1886), "a veritable advertising genius"; her journey by Pullman train chartered specifically for her, "containing her bedroom, a drawing room in which there had to be a piano, four beds for her staff, and two cooks", not to mention her several tonnes of luggage; the large-scale use of her name in advertising, with the birth of modern merchandising...

This final page, where, after her final triumphant performance, Sarah Bernhardt is embarking for Europe, echoes page 7 of the album, where she landed in America, in a play of mirrors and differences that Morris had always loved. The album opens and closes with an interminable speech by President Rutherford (1822-1893), with no-one left to hear the end except a dog... And what about the autographed card she gives to Lucky Luke, with a few words that say so much about our cowboy, "lonely because he wants to be"?

Admire the precise use of halftone screen, used here for its shades of grey and the subtle textured effect it adds to the Great Sarah's outfit, for outlining the shadows of the officers and for simulating the background of the photographic card.



49

MORRIS (1923-2001)

Le Pony Express

Dargaud, 1988
 Encre de Chine sur papier pour la planche 26
 de l'album.
 47,3 x 35,3 cm.
 55,7 x 44,8 cm pour la feuille.
 €20,000-30,000
 US\$23,000-33,000
 £17,000-25,000

Parution en album (n°59) en 1988.
 Scénario de Xavier Fauche et Jean Léturgie.

Épisode célèbre de l'épopée de l'Ouest et emblématique du mythe de la Frontière, souvent vu avec une nostalgie qui tend à surestimer son importance, le Pony Express, fondé par la Wells Fargo, ne fut en activité qu'un an et demi. L'objectif était de relier le Missouri à la Californie par un réseau de cavaliers, avec la promesse d'y faire parvenir du courrier en moins de dix jours, traversant ainsi au galop les Grandes Plaines, les Rocheuses et la Sierra Nevada. Le cavalier le plus célèbre ayant pris part à cette épopée est William Cody, le légendaire Buffalo Bill : son *Wild West Show* fit beaucoup pour entretenir la légende. Mais Lucky Luke se devait, lui aussi, d'avoir compté parmi les membres de l'aventure. Nourri d'une solide documentation, l'album revient sur nombre de faits que l'imaginaire collectif associe au Pony Express : le serment de loyauté et de sobriété que devaient prêter les cavaliers, après un processus de recrutement et d'entraînement long et intense, et, bien entendu, leur remarquable condition physique, leur courage, et la célérité de leurs montures, matérialisée ici par les deux grandes cases centrales où le comité d'accueil n'a même pas le temps de voir le cavalier qui traverse la ville.

Le Pony Express eut ses heures de gloire : sa rapidité, jusqu'ici jamais vue, permit, par exemple, que la nouvelle de l'élection d'Abraham Lincoln (1860) parvienne en une semaine à peine jusqu'en Californie, alors que des mois avaient été nécessaires lors de l'élection précédente. Mais cette gloire fut éphémère : il fut bientôt supplanté par le télégraphe, ce « fil qui chante » auquel Goscinny et Morris avaient d'ailleurs déjà consacré un album, plus d'une dizaine d'années auparavant.

The Pony Express, founded by Wells Fargo, was a celebrated episode in the epic story of the American West, emblematic of the myth of the frontier and often viewed with a nostalgia that tends to overestimate its importance, but it was only in operation for a year and a half. The aim was to link Missouri to California via a network of riders, with the promise of getting mail there in less than ten days, galloping across the Great Plains, the Rockies and the Sierra Nevada. The most famous rider to take part in this epic was William Cody, the legendary Buffalo Bill, although it has to be said that his Wild West Show did much to keep the legend alive. Obviously, Lucky Luke had to have been part of the adventure. Drawing on a wealth of documentation, the album revisits many of the facts that the collective imagination associates with the Pony Express: the oath of loyalty and sobriety that the riders had to take, after a long and intense recruitment and training process, and, of course, their remarkable physical fitness, their courage, and the speed of their mounts, illustrated here by the two large central panels where the "welcoming committee" doesn't even have time to see the rider crossing the town.

The Pony Express had its moments of glory: its unprecedented speed meant, for example, that news of Abraham Lincoln's election (1860) reached California in barely a week, whereas it had taken months for the previous election. But this glory was short-lived. It was soon supplanted by the telegraph, the "singing wire" to which Goscinny and Morris had already devoted an album more than a decade earlier...



MORRIS (1923-2001)

La Légende de l'Ouest

Lucky Comics. 2002
Encre de Chine, trame et photocopie sur papier
pour la planche 44 de l'album.
45,5 x 33,8 cm. Signée en bas à droite.
49,3 x 39,9 cm pour la feuille.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

Parution en album (n°72) en 2002.
Scénario de Patrick Nordmann.

Lorsque Morris s'éteint le 16 juillet 2001, à 77 ans, il venait d'achever un album, *La Légende de l'Ouest*, qui paraît quelques mois plus tard. À la lumière de cette disparition, le titre de cet ultime album le colore d'une manière étrangement prémonitoire, bien que l'on sache qu'il s'agit en réalité d'une malheureuse coïncidence, et que Morris avait déjà commencé à travailler sur un album suivant, qui lui restera inachevé. Tout en sachant que cette lecture se fait a posteriori, il est vrai que l'album résonne d'une véritable nostalgie. *La Légende de l'Ouest* du titre, c'est, au départ, ce que célèbre le spectacle que monte Buffalo Bill, le *Wild West Show*, qui relate l'Histoire de l'Ouest américain au travers d'une succession de portraits, plus ou moins réalistes, de grandes figures de cette ère. Lucky Luke refuse d'abord l'invitation à se joindre au spectacle, rétorquant qu'il « n'a rien d'une légende de l'Ouest, et que durant sa carrière, il n'aura fait qu'arrêter les Dalton ». Ces derniers, apprenant derrière les murs du pénitencier que des comédiens les interprètent avec une précision toute relative dans le spectacle de Buffalo Bill, décident de s'évader (quoi d'autre ?) pour jouer, à nouveau, les premiers rôles. Leurs plans sont contrecarrés par Lucky Luke (qui d'autre ?). Cette ultime planche de ce qui est, de fait, l'ultime album dessiné par Morris, est d'une composition simple, un dénouement somme toute classique. Elle est remarquable pour cette phrase de Lucky Luke, que l'on ne peut s'empêcher de lire avec un sourire : en réponse à une invitation à raconter ses aventures et commercialiser des panoplies à son effigie, il rétorque que « cela n'intéressera jamais personne ». Suffisamment en tout cas pour, en quelque 72 albums, s'élever au panthéon de la bande dessinée franco-belge. On remarquera que cet ultime coucher de soleil est une case à moitié dessinée, à moitié reprise, à l'identique, d'autres albums – on retrouve exactement le même *excipit* dans plusieurs albums, depuis *Les Dalton à la Noce* (n°62). Faut-il y voir une lassitude du dessinateur, face à un motif récurrent et où tout avait déjà été fait ? Peut-être. Mais on se plaît à croire que, plus encore, cela appuie le caractère résolument iconique d'une fin qui se reproduit, littéralement à l'identique, jusqu'à cet ultime album.

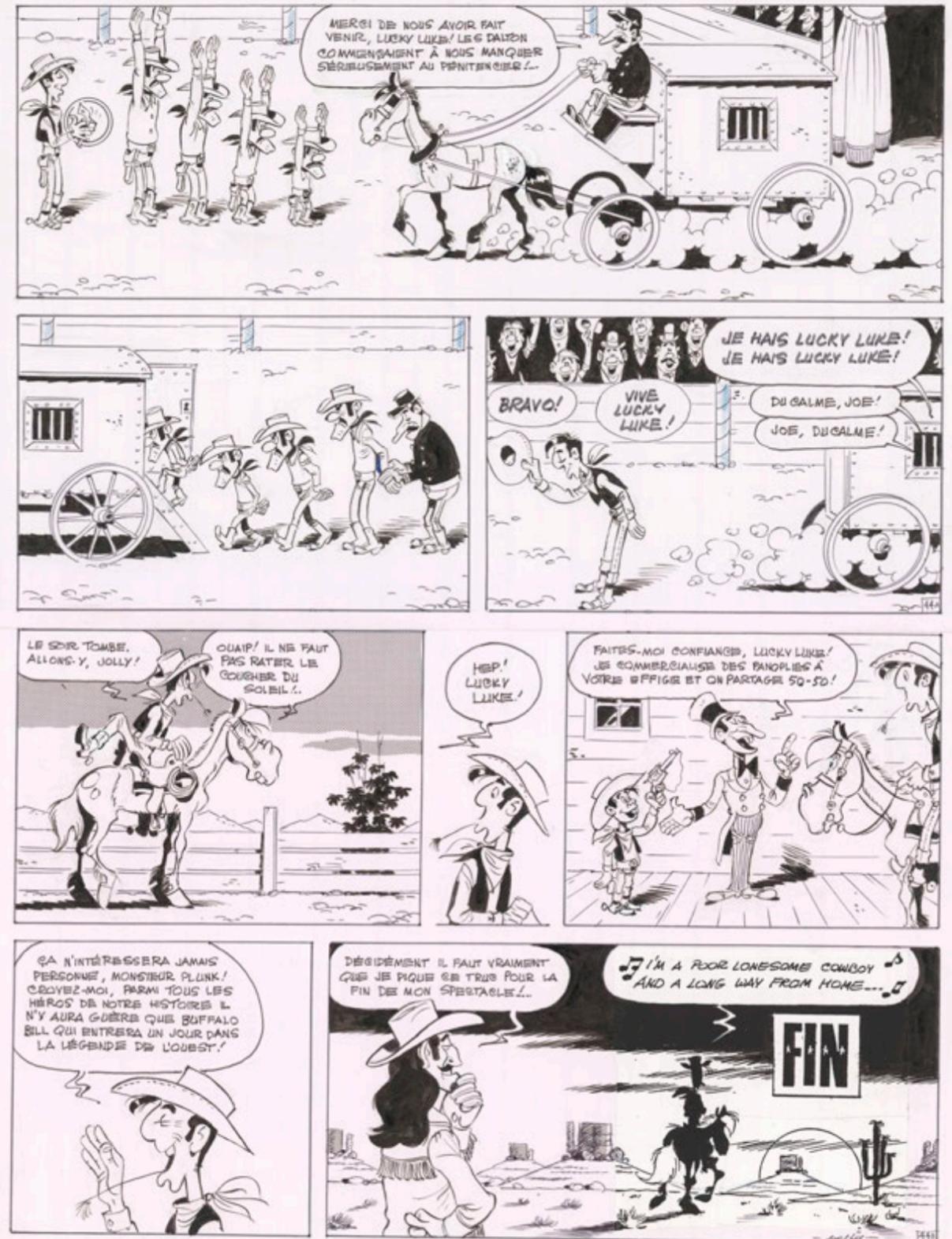
When Morris passed away on 16 July 2001, aged 77, he had just completed an album, *La Légende de l'Ouest* ("Legends of the West"), which was published a few months later. In the light of his death, the title of this last album seems strangely premonitory, although we know that it was in fact an unfortunate coincidence, and that Morris had already begun work on his next album, which would remain unfinished.

Although this is a retrospective reading, it is true that the album resonates with a real sense of nostalgia. The "Legends of the West" of the title refers, at the outset, to Buffalo Bill's show, the *Wild West Show*, which recounts the history of the American West through a succession of more or less realistic portraits of the great figures of that era.

At first, Lucky Luke turns down the invitation to join the show, claiming that "he's no legend of the West, and all he's done in his career is arrest the Daltons". The Daltons, learning from behind the walls of the penitentiary that actors are portraying them with some degree of accuracy in Buffalo Bill's show, decide to escape (what else?) in order to play the leading roles once again. Their plans are thwarted by Lucky Luke (who else?).

This final page of what is, in fact, the last album drawn by Morris, has a simple composition and a classic ending. It stands out because of something Lucky Luke says, which you can't help but read with a smile: in response to an invitation to recount his adventures and market outfits that look like his, he says that "no-one will ever be interested". It turns out there was enough interest, of course, to elevate him to the pinnacle of Franco-Belgian comics in the space of some 72 albums.

Note that this final sunset is a panel that is half-drawn and half-copied, identically, from other albums; the very same *excipit* is found in several albums, from "Les Dalton à la Noce" (no. 62) onwards. Should we see this as a sign of fatigue on the part of the artist, faced with a recurring motif and a situation where everything had already been done? Perhaps. But we'd like to think that, rather, it emphasises the iconic nature of an ending that is literally reproduced identically, right up to this final album.



CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie’s (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogue énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d’agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole **Δ**), **Christie's** France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par **Christie's**, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces Conditions de vente) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que **Christie's** vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque **Christie's** agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et **Christie's**.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogue», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son état, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

- (a) L'état des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait état. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.
- (b) Toute référence à l'état d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'état, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'état d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'état. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de **Christie's** France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site *christies.com*.

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'état, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.
- (b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.
- (c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- (d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

- (e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.
- (f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon état de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION A LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de **Christie's** ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

- (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
- (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
- (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

- (vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
- (vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).
- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- (a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous accepterez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

- (i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
- (ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
- (iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
- (iv) à votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent.

5 • PARTICIPER A LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur *www.christies.com* ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de **Christie's**, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

- (a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

- (b) Enchères par Internet sur **Christie's LIVE**

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter *https ://www.christies.com/livebidding/index.aspx* et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de **Christie's LIVE™** qui sont consultables sur *www.christies.com*

- (c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de **Christie's** ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur *www.christies.com*. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole * à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des lots ;
- (c) retirer un lot ;
- (d) diviser un lot ou combiner deux lots ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou proposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-priseur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur **Christie's LIVE™** (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le **commissaire-priseur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que **Christie's LIVE**) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. **Christie's** n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26 % HT du **prix d'adjudication** (soit 27,43% T.T.C. pour les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 800.000 € ; 21% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de 800.001 € et jusqu'à 4.000.000 € et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de 4.000.001 €.

Pour les ventes de vin, les frais acheteur sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25 % HT (soit 30 % TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que **Christie's** expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à **Christie's** avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels **Christie's** n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, **Christie's** vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par **Christie's** lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par **Christie's**. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par **Christie's** et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, **Christie's** peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer **Christie's** afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de **Christie's**, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par **Christie's** en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que **Christie's** soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par **Christie's**, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.

Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :

- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;

- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;

- 0,5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;

- 0,25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la garantie qu'il :

- (a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- (b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie’s (vente live)

(i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, **d'autres dommages** ou de dépenses.

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une garantie supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre prix d'achat, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette garantie supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le prix d'achat et ne serons pas responsables de tout autre dommage ou dépense.

(i) Cette garantie supplémentaire ne s'applique pas :

a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;

b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;

c. aux livres non identifiés par titre ;

d. aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;

e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou

f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. **Christie's** accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. **Christie's** remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticté Christie's**, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (i) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'intitulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAJUSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (le « Sous-Intitulé »). Par conséquent, toutes les références à l'intitulé dans le paragraphe E2 (a) (i) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'intitulé et au Sous-Intitulé.

(m) Véhicules automobiles. Les véhicules présentés dans ce catalogue sont offerts en vente en tant que pièces de collection et non en tant que moyens de transport. Les véhicules qui ne sont pas enregistrés auprès de l'Agence nationale des titres sécurisés (ANTS) ne sont pas autorisés à circuler sur les voies publiques françaises. Aucune garantie n'est donnée quant à leur condition, état de marche, degré de fonctionnement, ou utilisation quelle qu'elle soit. Etant donné leur âge et leur nature, la carrosserie, la peinture, le moteur ou tout autre partie des véhicules offerts en vente peuvent avoir fait l'objet de restaurations, réparations ou remplacement. Dans certains cas, certains véhicules ou certaines parties de véhicules peuvent ne pas être d'origine, ou peuvent comprendre des éléments provenant d'un autre véhicule. Si l'acquéreur souhaite utiliser le véhicule comme moyen de transport, il est seul responsable de tous les tests, réparations, rapports et autres formalités nécessaires pour rendre le véhicule apte à circuler. Cependant, la description de chaque véhicule n'est qu'une appréciation de nos spécialistes. Du fait de leur âge et de leur nature, certains lots ne sont pas dans leur état d'origine et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Les acheteurs potentiels seront réputés avoir consulté toute documentation relative aux véhicules, en particulier le rapport de condition, que le Département des Collections de Christie's sera heureux de leur communiquer sur simple demande avant la vente. Nous vous prions de bien vouloir noter toutefois qu'il se peut que certains véhicules soient vendus sans avoir subi un contrôle technique, du fait de leur âge, condition, ou de leur état non-roulant. Les acheteurs potentiels seront réputés connaître les présentes conditions générales. Christie's ne peut garantir que toutes vérifications auront été faites pour établir la véracité des informations fournies par les vendeurs concernant l'âge, la condition ou l'authenticité des véhicules. Il appartient aux acheteurs potentiels d'examiner les véhicules avant la vente et de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature de tout dommage ou restauration.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantisiez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez **Christie's** pour le(s) **lot(s)**, vous garantisiez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de garantie ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

(i) le prix d'adjudication ; et

(ii) les frais à la charge de l'acheteur ; et

(iii) tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et

(iv) toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par **Christie's** au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devez payer les **lots** achetés chez **Christie's** France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – **Christie's** France SNC – Barclays Corporate France – 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions :

(iii) En espèces : Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1.000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7.500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de **Christie's** France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :

Vous devez les adresser à l'ordre de **Christie's** France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : **Christie's** France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Maignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIETE EN VOTRE FAVEUR

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot** même dans les cas où nous vous avons remis le **lot**.

3 •TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

(a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant ; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à **Christie's** France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de **Christie's** France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la date d'échéance de la facture, **Christie's** France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

• Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points

• Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, **Christie's** peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à **Christie's** toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devons supporter, et toute perte financière sur la commission **vendeur** au moment de la revente ;

(iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que **Christie's** sera subrogée dans les droits du **vendeur** pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

(iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

(v) procéder à la compensation des sommes que **Christie's** France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « **Christie's** » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

(vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ; dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.

(c) En cas de dette de l'adjudicataire envers **Christie's**, ou tout autre société du groupe **Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout

dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du groupe **Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1 • ENLÈVEMENT

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de **Christie's** ou dans un entrepôt.

(c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.

(d) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • STOCKAGE

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si nous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à : *postsaleparis@christies.com*

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujétti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le **prix d'achat** si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Service Client **Christie's**. au +33 (0)1 40 76 83 79.

(c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si **Christie's** exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si **Christie's** s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à **Christie's**.

(d) **Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaïlle de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ☒ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, **Christie's** indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d' « œuvres d'artisanat traditionnel» (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. **Christie's** dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de **Christie's** à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à **Christie's** toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que **Christie's** dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins 50.000 € nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole Ψ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. **Christie's** retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, **Christie's** peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oubis.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie’s (vente live)

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, **Christie's** est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe **Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez **Christie's** France. **Christie's** pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de **Christie's** la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à *https ://www.christies.com/about-us/contact/ccpa*.

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par **Christie's**, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est liée) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement par les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. **Christie's** n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de **Christie's** de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à **Christie's** d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, **Christie's** pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. **Christie's** n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.00 €
Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles ⁽¹⁾	
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) ⁽¹⁾	
Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIES.COM

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur *www.christies.com*. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de *www.christies.com*.

⁽¹⁾Pour ces catégories, la demande de certficat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de **Christie's** au +33 (0)1 40 76 86 17.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur *www.christies.com*, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou **Christie's**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : l'état physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : **Christie's** International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de **Christie's**, soit d'un autre propriétaire pour lequel **Christie's** agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »	
■ Lot transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.	
◦ Christie's a un intérêt financier direct sur le lot . Pour plus d'informations, voir les <i>Avis importants</i> dans les Conditions de vente.	
◆ Christie's a accordé une garantie de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce lot . Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un lot garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les <i>Avis importants</i> dans les Conditions de vente.	
▲ Propriété de Christie's ou d'une autre société du Groupe Christie's en tout ou en partie.	
▲◆ Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire de ce lot en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un lot garanti. Pour plus d'informations, voir les <i>Avis importants</i> dans les Conditions de vente.	
∞ Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's .	
⊞ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le lot qui peut avoir connaissance du prix de réserve du lot ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le lot .	
λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des Conditions de vente.	
• Lot proposé sans prix de réserve.	
~ Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.	
≈ Lot de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.	
∞ Lot contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.	
ψ Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des Conditions de vente.	

- f* Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.
- ff* **Lot** importé depuis un pays hors de l'Union européenne et soumis au régime de l'admission temporaire. Des frais additionnels de 20 % du prix d'adjudication seront prélevés. Un droit de douane peut être appliqué au taux en vigueur. La TVA de 20 % est appliquée aux frais acheteur et facturée sur une base forfaitaire conformément aux règles du régime français de taxation sur la marge. Ce surcoût fiscal peut être remboursé à l'acheteur sur présentation de la preuve que le **lot** a été exporté hors de l'Union européenne dans les délais légaux.

- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS
▲ **Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité** : De temps à autre, **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole ▲ à côté du numéro du **lot**.

◦ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ◦ à côté du numéro du **lot**.

◦◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ◦◆.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

▲◆ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, **Christie's** risque de subir une perte. **Christie's** peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les Conditions de vente par le symbole ▲◆.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, **Christie's** peut l'indemniser. Le tiers est tenu par **Christie's** de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

⊞ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ⊞. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux Conditions de vente de Christie's, y compris le paiement intégral des frais acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des Conditions de vente, y compris la **garantie d'authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suivre de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Goût de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** »/« **Porte une date** »/« **Porte une inscription** » : selon l'avis avec réserve de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « *circa* ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3.000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des garanties et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

Toutes les dimensions et les poids sont approximatifs.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'état. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur – peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du **lot**.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC 18^E SIECLE
Si la date, l'époque ou le règne est mentionné(e) en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de **Christie's**.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)
Si aucune date, période ou règne n'est mentionné(e) en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.
Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE



CHRISTIE'S

