ARTCURIAL
BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES – AGRÉMENT N° 2001-005
7, Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 20 – Fax : +33 (0)1 42 99 20 21
www.artcurial.com - contact@artcurial.com

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN ARTCURIAL

COLLECTION JEAN ALBOU – ART CONTEMPORAIN

29 & 30 JANVIER 2008 PARIS

01419

COLLECTION JEAN ALBOU
ITINÉRAIRE D'UN PASSIONNÉ

ART CONTEMPORAIN
DE CÉSAR À CHEN ZHEN

PARIS – HÔTEL DASSAULT

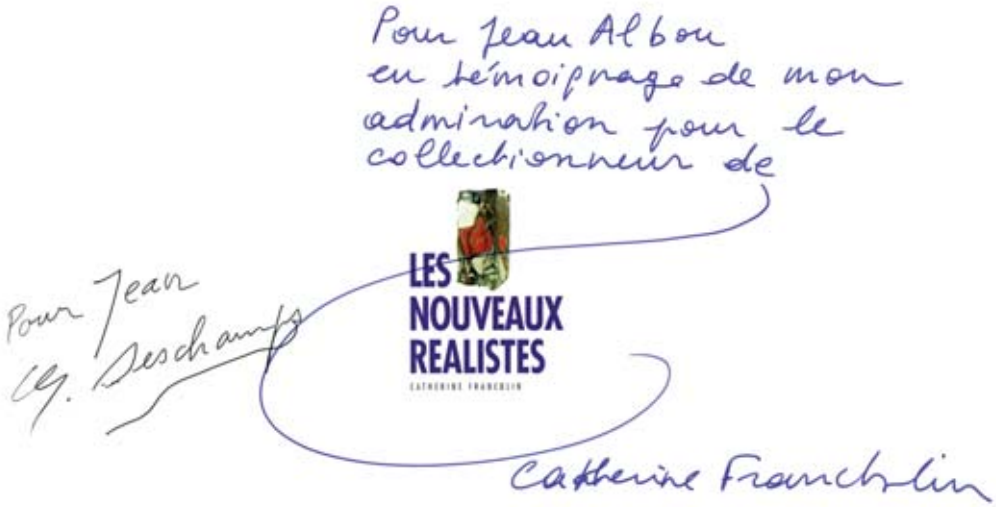
MARDI 29 & MERCREDI 30 JANVIER 2008

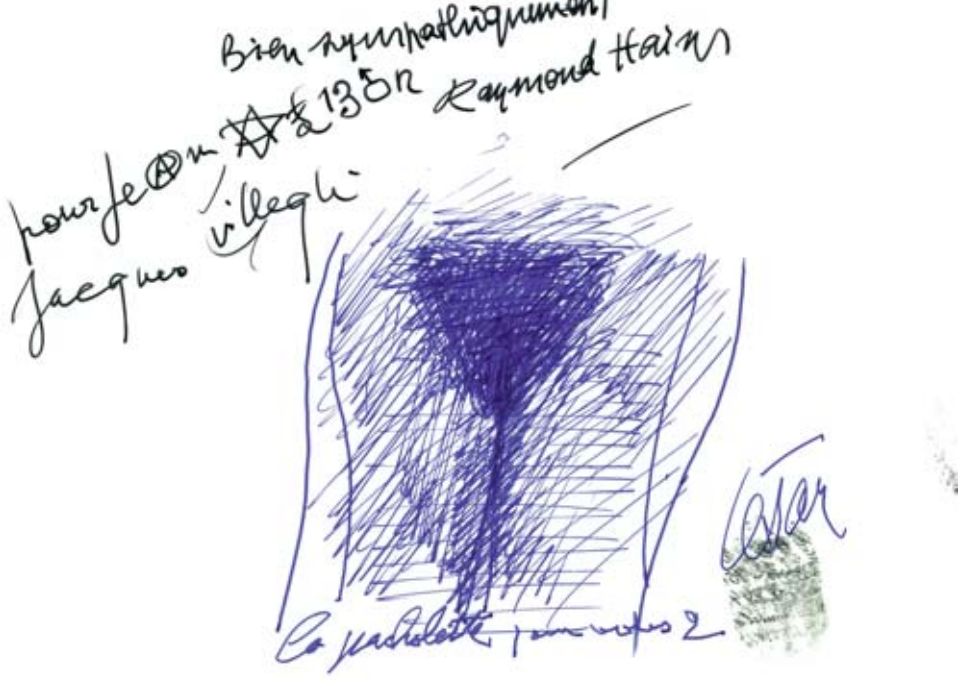
ARTCURIAL
BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

COLLECTION JEAN ALBOU

PARIS - HÔTEL DASSAULT

MARDI 29 JANVIER 2008 A 20H30
MERCREDI 30 JANVIER 2008 A11H





ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

PARIS - HÔTEL DASSAULT
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris

Téléphone pendant l'exposition :
+33 (0) 1 42 99 20 04

COMMISSAIRE PRISEUR :
Francis Briest

SPÉCIALISTE :

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

ORDRE D'ACHAT,
ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE :
Emmanuelle Roux, +33 (0) 1 42 99 20 51
eroux@artcurial.com

COMPTABILITÉ ACHETEURS :
Sonia Graça, +33 (0) 1 42 99 20 05,
sgraca@artcurial.com

EXPOSITIONS PUBLIQUES :
Du mercredi 23 janvier au lundi 28 janvier 10h - 19h

VENTES :
Mardi 29 janvier à 20h30
Mercredi 30 janvier à 11h

CATALOGUE VISIBLE SUR INTERNET
www.artcurial.com

VENTE N° 01419



ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

ASSOCIÉS
Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS
Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

DÉPARTEMENT ART MODERNE & ART CONTEMPORAIN :
Direction Francis Briest

ART MODERNE :
Violaine de La Brosse-Ferrand, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 32 - vdelabrosseferrand@artcurial.com
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 35 - bjaubert@artcurial.com
contact : Marie Sanna
+33 (0) 1 42 99 20 33 - msanna@artcurial.com
Tatiana Ruiz Sanz
+33 (0) 1 42 99 20 34 - truizsanz@artcurial.com
Jessica Cavalero
+33 (0) 1 42 99 20 08 - jcavalero@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN :
Martin Guesnet, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 31 - mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0) 1 42 99 16 35/28 - hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com
Florence Latieule, cataloging
+33 (0) 1 42 99 20 38 - flatieule@artcurial.com
contact : Véronique-Alexandrine Hussain
+33 (0) 1 42 99 16 13 - vhussain@artcurial.com

Pia Copper, art chinois du XX^{e} siècle
+33 (0) 1 42 99 20 11 - pcopper@artcurial.com

Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
+33 (0) 1 42 99 20 36 - gsardagnaferrari@artcurial.com

RECHERCHE ET AUTHENTIFICATION :
Constance Boscher
+33 (0) 1 42 99 20 37 - cboscher@artcurial.com

HISTORIENNE D'ART :
Marie-Caroline Sainsaulieu
mcsainsaulieu@orange.fr



ITINÉRAIRE D'UN PASSIONNÉ

Où commence la vie d'un homme ? Parfois, on le sait, une rencontre suffit à orienter une vie. Une seule. Celle qui animera votre esprit à jamais.
C'était à Nice, à la fin des années soixante. Je n'étais encore qu'un enfant. À la sortie du lycée Masséna, cartable sur les épaules, pas décidé, je marchais vers mon destin. Le savais-je seulement ? Je devais avoir une petite quinzaine d'années et quand j'ai osé franchir la porte de la librairie de Jacques Matarasso, le libraire a dû s'amuser de ma présence et se demander ce que je faisais là. Je lui ai répondu que je cherchais un texte d'Henri Michaux. J'entends encore son éclat de rire. Ce qui ne l'a pas empêché de glisser, dans mon cartable, l'édition originale du poète où figurait ce texte en question : "Tiens, prends ce livre, tu me le paieras quand tu pourras." Je n'ai jamais oublié le geste de cet homme. Comment oublier sa générosité. En pensée, je ne suis plus jamais ressorti de cette librairie. En fait, je suis retourné presque tous les jours chez Jacques Matarasso. Les livres plutôt que le flipper avec les copains. Aujourd'hui encore, lorsqu'un marchand m'appelle pour me dire que je n'ai pas encore réglé ma dernière folie, je pense à lui et je me répète encore : l'important ce n'est pas de payer, c'est l'envie et le choix. Voilà ce qui me guide. Payer, on finit toujours par y arriver. Certes, il faut parfois de la patience et, peut-être, aussi, des compromis. J'ai si souvent acheté sans avoir le moindre sou. Est-ce la faute à Jacques Matarasso ? Je lui suis reconnaissant de m'avoir enseigné cela. C'est aussi la base de toute collection. Ne jamais attendre d'avoir les moyens pour acheter ce dont on a envie. Et prendre sur le champ l'objet de peur qu'un autre vienne vous le subtiliser sous vos yeux. L'argent finira toujours par venir… Si vous faites le nécessaire, bien sûr. Voilà le secret, sans doute, de ma collection. Même s'il a désorienté beaucoup de vendeurs… Que ceux-là trouvent ici mes excuses.

D'autres rencontres ? Bien sûr, des amitiés d'or. En vingt-cinq ans, j'ai eu la chance de me lier avec des artistes d'exception : César, Arman, Hains, Villeglé, Chen Zhen. Sans oublier leur mentor, Pierre Restany. Je les ai tous beaucoup appréciés et admirés. Les Nouveaux Réalistes m'ont forgé, ils m'ont nourri. J'ai eu, d'une certaine manière, à leur contact, l'impression d'entrer dans leur famille. Nice, après tout, c'est aussi mon pays… Je regrette seulement n'avoir pu rencontrer celui qui m'épatait le plus, Yves Klein. Klein, artiste absolu.

Face à une de leurs œuvres, les souvenirs affluent. César où es-tu ? Nos fous-rire me manquent, tes pâtes à l'ail aussi. Je n'ai pas hésité à acheter *"l'Orgue à pet"* de Gilles Barbier dès que je l'ai découvert : Tes histoires me sont revenues quand tu allumais les pets au tabac "Le Raspail vert". Ainsi s'est, peu à peu, bâtie ma collection, une pièce en attirant une autre.



César et Jean Albou, rue de Rivoli, 1998



Jean Albou, César, Georges-Philippe Vallois, rue de Rivoli, 1998



Arman posant chez Jean Albou, devant l'œuvre "Cyclofiat", (1960), rue de Rivoli, 1998



Chen Zhen et Jean Albou, à l'occasion du vernissage de l'Exposition "Fifty strokes to Each", Tel Aviv Museum of Art, 1998

Comme une grande famille dont un enfant en appellerait un autre. Une histoire sans fin, en quelque sorte.

J'ai vu et j'ai décidé cette collection bien avant que les autres ne me la proposent. J'ai couru le monde pour trouver des pièces, celles qui me convenaient. J'ai commencé à acheter au début des années 1990 quand tout s'effondrait dans les ventes publiques. Quand des marchands en étaient à déposer leur bilan. Dans les Maisons de vente, j'ai levé la main pour des pièces dont nul ne voulait. Je me souviens d'un "Feu-anthropométrie" de Klein à 40.000 livres sterling chez Sotheby's. Je me souviens d'un "arrachage" de Hains d'anthologie à 7.000 livres, toujours chez Sotheby's. Je me souviens encore d'un Martial Raysse, digne des meilleurs musées à 700.000 francs, découvert à la galerie Georges-Philippe Vallois. Je me souviens, justement, de Georges-Philippe posant à mes côtés devant "La grande duchesse" de César, fer soudé majeur que nous venions difficilement d'acquérir, après plusieurs mois de négociation, au grand marchand Allan Stone. Je me souviens aussi du célèbre collectionneur, Francisco Capello, enchérissant contre moi sur des pièces historiques des Nouveaux Réalistes. Je l'ai vu un jour payer 100.000 livres pour un monochrome bleu d'Yves Klein.
J'ai cru qu'il était devenu fou. C'était un record à l'époque. C'est lui qui avait raison. Il était un visionnaire. Une certaine perte de raison aide sans aucun doute à être visionnaire. Cette folie m'a aidé à acheter des objets dont personne ne voulait.
Telle cette œuvre emblématique de Mike Kelley chez Christie's New York, dans un désert, que j'ai revendu quelques années après à un grand musée étranger.

Il y a aussi les œuvres dont vous ne vous déposséderez jamais. Amour, amour des œuvres, passion dévorante, destructrice peut-être. Si vous ne pouvez posséder l'objet que vous convoitez, vous êtes, pratiquement, un homme mort. Comme ces vampires qui se nourrissent du sang des autres, les œuvres nous abreuvent et nous nous en repaissons car elles sont le ferment de notre énergie. Alors : ne jamais s'arrêter. Continuer, continuer à tout prix, sans se retourner en arrière.

Et puis, un jour, un jour comme les autres, on ne s'y attend pas, une petite voix surgit et vous dit : "c'est fini, c'est bien, mais il faut s'arrêter. Il faut savoir tourner la page". Finis les cavalcades, les emportements, les colères, les batailles. Il faut quitter tout cela.

Quitter pour mieux reconstruire. Depuis toujours, j'ai rêvé d'une maison sur la mer. J'ai trouvé où j'allais la bâtir. Là, j'y installerai ma nouvelle collection. J'y inviterai, aussi, d'autres collectionneurs. Ce sera, avant tout, un lieu de rencontres. Ensemble, nous parlerons d'art. C'est d'abord pour cette maison que je vends une partie de ma collection aujourd'hui. En partie seulement. Certaines œuvres me sont vitales. La pièce d'Erik Dietman, par exemple, "Le philosophe corse et ses amis". Je m'y retrouve tout entier. Et, ça, ça n'a pas de prix. L'œuvre de Chen Zhen, aussi. Il l'avait spécialement imaginée pour ma salle à manger, rue de Rivoli. Elle s'intitule "La fin du monde des signes". Un chef-d'œuvre, "Le" chef-d'œuvre d'un génie trop tôt disparu. Comme César, Chen Zhen a changé ma vie.

Il faut, maintenant, passer à autre chose, continuer. Différemment. La collection s'inscrit dans le cycle de l'éternel retour. Il faut que les œuvres tournent, aillent à d'autres collectionneurs. Ne jamais figer une collection : elle se doit d'être vivante, de respirer, d'évoluer.

Celle qui va vous être présentée aujourd'hui est tout à la fois mon corps et mon esprit. Elle reflète ce que je suis et ce que je fus. Vous saurez donc tout de moi. On en apprend plus sur quelqu'un lorsqu'on examine l'intérieur de sa névrose que lorsque l'on scrute son visage et ses gestes ou bien qu'on l'écoute. Pour être un bon collectionneur, il faut, d'ailleurs, se servir de sa propre névrose. Il faut aussi savoir observer car l'œuvre d'art appartient à celui qui sait la regarder. Et l'aimer. C'est aussi pour cela que j'ai beaucoup possédé d'œuvres mais que je ne m'en suis jamais vraiment senti le propriétaire définitif.

Il est temps de partir, il est temps de quitter beaucoup de choses, et je ne peux m'en aller avec tout cela. Voilà, j'ai fini, tout est provisoirement fini. Tant d'images se bousculent dans ma tête.

Je n'ai jamais suivi les autres. J'ai toujours suivi mon instinct. J'ai toujours acheté ce que j'aimais. Je n'ai jamais calculé. Je n'ai jamais spéculé. Bien sûr, j'ai revendu des œuvres. Mais c'était uniquement pour en racheter d'autres. J'ai voulu me distinguer m'étant approprié cette phrase de Paul Valéry : "Il n'y a que les huîtres et les sots qui adhèrent". J'ai été aidé en tout cela par les maisons de vente et les marchands qui ont accepté de me faire parfois crédit à l'infini. Je leur en suis infiniment reconnaissant. D'ailleurs, mon entourage professionnel est toujours le même depuis près de vingt ans. Je n'ai pas varié dans mes amitiés, comme dans mes inimitiés. Ils se reconnaîtront d'eux-mêmes.

J'en ai maintenant trop dit. Vous allez parcourir ce livre, car il s'agit pour moi d'un livre, pas seulement d'un catalogue, le livre de ma vie. J'y suis tout entier, à cœur ouvert. Ceux qui me connaissent m'y devineront. Un souhait, un seul : puissiez-vous aimer une seule des œuvres qui y figurent comme je l'ai aimée.

A 18 ans, je me répétais sans cesse cette phrase d'Eschyle, sans doute parce que je ne la comprenais pas : "le temps qui veille à tout a donné la solution malgré toi."
Aujourd'hui, elle a pour moi la clarté d'une évidence. Et je me répète aussi sans cesse, en pensant à René Char : "Avance, avance toujours, même sous les huées. Ne te laisse pas impressionner par les commentaires, oublie les rictus, les trahisons, les refus, les humiliations. Persiste, persiste encore. Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. Et à te regarder, un jour, ils s'habitueront !"

JEAN ALBOU



César, rue de Rivoli, 1998



Daniel Abadie, César, Pierre Restany, Jean Albou et Arman, lors de la soirée des "Nouveaux Réalistes", donnée chez Jean Albou, en l'honneur de la rétrospective "Arman" à la Galerie Nationale du Jeu de Paume en 1998



Mathieu Lehanneur (designer), Jean Albou et Rosine Baldaccini, lors du vernissage de l'exposition "César, l'Instinct du fer", à Monaco en 2002



SAS, la Princesse de Hanovre, Rosine Baldaccini et sa fille Anna, et Jean Albou lors de l'exposition "César, l'Instinct du fer, à Monaco, en 2002



Arman, Villeglé et Jean Albou



Arman, Éric Boyersdorf et Jean Albou dans le bureau de Georges-Philippe Vallois, Paris

Danielle J. Feeney
Grâce à lui collectionneuse

Je connais Jean Albou depuis toujours. Je l'ai vu naître et j'ai suivi son éveil et son développement artistique, de Marseille à Nice, puis à Paris. Poète, musicien, humoriste, philosophe puis conseiller en art moderne, son itinéraire a abouti à une reconnaissance méritée de son talent et de son instinct.
Son sens aigu de l'amitié et de la fidélité envers ceux qu'il a côtoyés et conseillés depuis le début de son parcours artistique, ont abouti à cette collection et à ce succès mérité.

Rosine Baldaccini, sculpteur

Je sais que Jean a été extrêmement sensible à l'élégance, au sens aigu de la perfection qu'avait César.
Sa personnalité l'a également profondément marqué, et lui a indiqué ce que l'Art est dans une vie.

Corice Canton Arman

Jean Albou. Amateur, collectionneur, visionnaire.
Is a friend of many years. With his vision he has amassed a large and impressive collection of contemporary art. Highlights include museum quality works by Arman and other artists from the New Realist school of art from the 1960's and early 1970's.
As a consultant and through his supportive efforts Jean Albou has introduced and promoted the works of the New Realists both in nationwide and abroad, and he was always inclined to loan the works for museum shows and accompany on their journeys around the globe.

Pierre Nahon, galeriste

Vu… pris, à n'importe quel prix
Et si je dois apporter un compliment à Jean Albou en face de cette réunion d'œuvres admirables, parmi lesquelles "La poubelle des halles" de 1961 d'Arman ou encore le sublime "Accord majeur" de 1962, et je ne saurais oublier la magnifique composition de Villeglé "Quai des Célestins" si donc je dois apporter un compliment à Jean Albou, je l'apporte non pas tant pour les œuvres elles-mêmes, mais pour le courage qui consiste à y faire front, chez soi, car je devine chez les grands collectionneurs une solitude qu'ils méconnaissent la plupart du temps et, en corollaire, une sorte de renoncement bienveillant au monde des hommes bâti sur tant de communications inutiles et d'échanges insensés.

Par l'œuvre d'art à quoi il se confronte avec courage, l'homme arpente sa direction propre, celle de l'individu, dans l'expérience de son aspiration à être, au-delà du pouvoir et des pouvoirs, dans sa vraie demeure, celle de l'irrésolution en face de lui-même et du monde, irrésolution volontaire qui porte aussi le beau et simple nom de sensibilité.
"Tout récit se pense lui-même comme une marchandise. Dans les Mille et une nuits, on échange un récit contre un jour de survie et dans Sarrazine, la nouvelle de Balzac, une belle histoire contre une nuit d'amour." (Roland Barthes)

L'histoire de l'art qui n'est pas seulement celle des dates, mais aussi et surtout des images, et des objets au sens le plus fort de leur magie, n'est-elle pas, à son tour, pour celui qui les collectionne, le paiement de sa jouissance ?
Dans une dialectique confuse, le jugement esthétique devient le prétexte d'une opération commerciale et l'opération commerciale réussie tient lieu de jugement esthétique.
Les placements d'art ne sont peut-être pas ce qu'on peut faire de mieux pour assurer le patrimoine de ses arrières-petits-enfants, mais qui, aujourd'hui dans n'importe quel domaine peut songer à cet aspect de la question ? Il n'y a pas d'autre vérité sur le marché de l'art que d'acheter bien, non pas en se portant sur une école, sur de grands noms, sur une époque, sur la mode, mais en songeant à la qualité de l'œuvre acquise, quel que soit son auteur, quelle que soit sa provenance, quel que soit aussi son prix.
C'est la grâce qu'on peut souhaiter à tous car le but suprême de l'art est la délectation.

Philippe Duménil, collectionneur

JA,
Son rapport avec l'art contemporain est très singulier.
L'art lui parle c'est sûr mais il lui répond. Parfois ils se font des confidences.
Il détient des secrets.
Ne pas parler devient alors la règle.
Savoir regarder est plus important, savoir "lire" les œuvres.
Il n'est pas critique envers celui à qui il a tout consacré, il est un observateur actif, sans rejet de tel ou tel, mais avec le désir profond de percer ce qu'il n'a pas immédiatement compris, pas pour longtemps bien sûr.
Promoteur, il l'est à sa façon, parler d'une œuvre, d'un artiste avec lui donne tout de suite envie de mieux connaître, de comprendre, comme lui, ou presque.
Cette collection dévoilée aujourd'hui n'est pas la fin. Il y aura d'autres épisodes au feuilleton de cette vie artistique, j'en suis sûr.

Franck Maubert, écrivain

Imprévisible et visionnaire. Amical et généreux. Littéraire et déconneur. Jovial et réfléchi. Jean Albou apprivoise les œuvres comme il aime les artistes. Passionnément. Jean est un tempéramental comme dirait un autre poète, Charles Trenet.

Patrice Trigano, galeriste

Le nom de Jean Albou est pour moi lié à de très beaux souvenirs. Ceux des voyages au cours desquels nous accompagnions César pour assister aux vernissages de ses expositions à travers le monde. Notre passion de l'art se mêlait à l'amitié. Pierre Restany était souvent de la fête et son habituelle faconde nous émerveillait avec la pertinence de son discours sur l'art contemporain. Jean voyageait toujours avec de gros dossiers dans lesquels il archivait les photos des œuvres de sa collection un peu comme s'il ne pouvait concevoir de se déplacer sans l'objet de sa passion ou comme si sa maison-art ne faisait qu'un avec lui.
Les choix du collectionneur Jean Albou, commandés par une exigence quasi obsessionnelle, ont permis de créer une collection exceptionnelle dont même la disparition ne saura dénaturer le souvenir de tous ceux qui l'ont vue.

Bernard Ceysson, conseiller, galerie Bernard Ceysson

Fidèle et opiniâtre qualifient bien à mon sens, le collectionneur impétueux et enthousiaste qu'est profondément Jean Albou. La passion est là, forte, communicative pour l'œuvre des artistes qu'il défend avec éloquence, mais elle nourrit une réflexion philosophique acérée sur l'art, son présent et son devenir. Car il sait ajuster la passion à une implacable lucidité. Il a collectionné avec soin et savoir, soucieux surtout de la qualité des œuvres entrées dans sa collection.
J'ai toujours été séduit par son engagement pour les nouveaux réalistes, sa fidélité sans faiblesse pour César, Arman, etc., dont il a su constituer des ensembles incomparables que peuvent envier bien des musées. Mais il ne se détourne cependant pas de la scène artistique contemporaine. Nous avons organisé ensemble une exposition. Lors de l'accrochage j'étais mal en point, fatigué. Lui a su trouver la juste disposition des œuvres avec une précision sans appel, sans remarque, sans critique…

Catherine Aleschenkoff, directrice des Expositions, Grimaldi Forum, Monaco

Paradoxe d'un collectionneur, c'est Jean Albou qui s'expose aujourd'hui et qui me donne l'occasion de saluer les qualités qui le prédestinaient à être un collectionneur : un homme qui sait défendre avec passion et force ses convictions esthétiques ; un caractère excessif qui a investi du temps et une énergie considérable pour s'entourer - au sein même de son domicile - d'œuvres qui nourrissent son esprit ou qui évoquent des moments et anecdotes passés avec des artistes qu'il a aimés : César, Arman, Chen Zhen, Dietman, Barbier…
Car Jean Albou dissimule aussi - derrière son sens lucide de l'investissement - un profond partage intellectuel et sensible avec l'Art… somme toute être dans l'échange perpétuel avec les Autres.

Romain Barelier, fondeur

Mon amitié pour Jean Albou est intimement liée à celle que nous partagions, lui, le galeriste Georges-Philippe Vallois et moi, avec le sculpteur César.
Respectivement, collectionneur, marchand et fondeur, il y a 20 ans, nous nous rencontrions rue Roger, dans l'atelier du sculpteur.
Tous les trois nous admirions bien sûr l'œuvre de César. Mais au-delà de son œuvre c'est à l'homme que nous étions attachés. Comme Georges-Philippe et moi, Jean aimait sincèrement celui qui nous avait pris en affection, à la manière de trois fils d'adoption.
Collectionneur enthousiaste et passionné, Jean rendra un bel hommage à notre ami disparu, au travers d'une mémorable exposition César au Grimaldi Forum de Monaco.

“DANS TOUT GÉNIE,
IL Y A UN DIEU
ET UN MARSEILLAIS.”
CIORAN



Personnage, 1948. Fer



1

CÉSAR
1921-1998

NU COUCHÉ, 1948

Fil de fer soudé
14 x 74 x 18 cm
PROVENANCE :
Ancienne collection Alice de Jong, Ascona
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Pays-Bas, Gemeentemuseum, “César”, 1970
BIBLIOGRAPHIE :
Denyse Durand-Ruel, “César”, Catalogue raisonné, Volume 1, 1947-1964, Editions de la Différence, 1994, reproduit sous le n° 17 pp. 28 et 29
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5674.

Un certificat de l’artiste sera remis à l’acquéreur

120 000 / 150 000 €

Mes premières statues en fer étaient en fil de fer. Je travaillais dans ma chambre, assis sur mon lit, avec un pied de cordonnier qui me servait d’enclume, une pince et un marteau. Je nouais des fils de fer et je tapais dessus avec mon marteau. Sous les coups, les fils s’écrasaient, rougissaient et pénétraient les uns dans les autres. C’était une soudure rudimentaire.

César

Rosine Baldaccini, l’épouse de César, m’a raconté que lorsqu’elle a rencontré César, au début des années 1950, il passait son temps sur les quais de Seine, avec elle, à taper sur les fils de fer utilisés pour maintenir des fleurs de bouquets. Il tapait pendant des après-midi entières avec un petit marteau, et il donnait au bout de fer la forme qu’il désirait avec une petite pince. Puis il soudait le tout. À ce jour, il existe très peu de ces premières pièces, puisqu’il abandonna très vite cette technique beaucoup trop artisanale.
Le “Nu couché” est absolument saisissant, toujours dans la logique de César : obsession de la mort, image d’un corps qui se décompose, position cadavérique, mais représentation d’une beauté absolue de la nudité, de cette nudité pleine d’espaces et de trous. Les doigts sont prodigieux ! On croirait une momie. En 1949, César s’était rendu à Pompéi, et à la vision des corps figés dans la mort et moulés dans leur position initiale après l’éruption volcanique, il éprouva le choc esthétique de sa vie qui conditionnera son travail ultérieur.

J.A



© Robert Doisneau/Rapho

2

CÉSAR
1921-1998

LA VIERGE ET L'ENFANT, 1949

Fer soudé
Pièce unique
40 x 31 x 14 cm (15,60 x 12,09 x 5,46 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection J. Collomp
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Biarritz, Crypte Sainte-Eugénie, "César, l'Instinct du Fer", 2005
Nice, MAMAC, Galerie Contemporaine du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "César, l'Instinct du fer, 1946-1966, Des premiers fers aux compressions", 26 octobre 2002-16 février 2003
Monaco, Grimaldi Forum, "César, l'Instinct du fer", 2002, reproduit au catalogue
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5674

30 000 / 50 000 €

"J'aime cette pièce qui montre les débuts de la soudure du fer chez César. Il est alors à Trans, en Provence, chez Jean Collomp qui possède une menuiserie métallique. Il passera plusieurs mois là-bas, amené par son ami Nadal. Dans les locaux de la menuiserie, il rencontre un ouvrier, Célestin, qui lui apprend la technique de la soudure à l'arc. Cette pièce est restée, avec quatre autres, pendant 40 ans au même endroit, jusqu'à ce que je la redécouvre grâce aux indications de Rosine Baldaccini, qui était allée avec César chez les Collomp."

J.A

J'avais fini par détester les matériaux que j'avais employés pendant des années, les matériaux classiques, la pierre, la terre, le plâtre.
J'avais fait aussi des sculptures avec du papier et de la colle. Mais dans aucun de ces matériaux les choses dont je rêvais n'étaient pas réalisables.
Le moyen de les réaliser, je pressentais le trouver dans le fer.
Tout d'abord il me permettait plus de variété dans les formes.
En fer, les formes peuvent être extrêmement fines, réduites à un fil ou à la minceur d'une feuille de papier.
On peut les opposer à d'autres très épaisses et créer ainsi des contrastes que les matériaux classiques ne permettent pas.
Ensuite, le fer offre de très grandes possibilités de coloration. On le chauffe et on passe dessus une couche d'huile. L'huile pénètre dans les pores du métal et change sa teinte. Cette teinte varie selon le degré de chaleur et le nombre des couches d'huile. Toutes les huiles sont bonnes pour colorer le fer : depuis l'huile Shell et l'huile Esso jusqu'à l'huile d'olive et l'huile d'arachide, en passant par l'huile de lin.
Enfin la technique classique des fondeurs, à base d'oxydes, augmente à l'infini les possibilités de coloration.
Mais les possibilités de coloration et la variété des formes ne sont pas les seuls avantages du fer.
Il y a aussi un avantage d'ordre pécuniaire. Quand j'ai commencé, je vivais au jour le jour.
Acheter des pierres, de l'outillage, un local, il n'en était pas question.
Comment travailler la pierre, quand on ne peut pas en acheter ?
Il n'était pas question, non plus, d'aller chez le fondeur.
Même acheter un sac de plâtre, c'était, pour moi, tout un problème.
Au contraire, le fer, on peut en trouver partout, à l'état de déchet, et presque pour rien.

Yvon Taillandier, XX^{e} siècle, Paris, 1959



"Inventer c'est aller au-devant de mes œuvres. Mes œuvres existaient avant moi, mais personne ne les voyait car elles crevaient les yeux."
Raymond Hains

3

RAYMOND HAINS
1926-2005

AVENUE DE LA BOURDONNAIS, 1959

Affiches lacérées marouflées sur toile signées et datées "1959" en bas à droite, contresignées, titrées et situées au dos
79 x 114 cm (30,81 x 44,46 in.)
PROVENANCE :
Galerie Apollinaire, Milan
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
San Marin, IV Biennale
Bologne, San Petronio, 1966

80 000 / 120 000 €

Dès ses débuts, son œuvre tend à la conception d'un univers total, en référence constante à la photographie et au langage. En 1946, il réalise ses premières photos abstraites en multipliant les images par des jeux de miroirs et l'année suivante, il met au point un objectif en verre cannelé qui lui permet de faire éclater l'image en formes non figuratives. Il expose ces "photographies hypnagogiques" en 1949 à la Galerie Colette Allendy et réalise un film d'animation avec Villeglé.

La même année, ayant photographié des affiches lacérées, il s'intéresse aux motifs abstraits qu'elles comportent et en découvre l'impact plastique. Il entreprend de les collecter en les sélectionnant selon les possibilités de "recadrage" qu'elles présentent. Il privilégie notamment les affiches politiques (série *La France déchirée*, 1949-1961) et organise des accrochages où transparaît son goût pour le "calembour" et les jeux verbaux (*Loi du 29 juillet 1881*, 1957 ; *Palissade aux emplacements réservés*, première Biennale de Paris, 1959). Progressivement, il présente des morceaux de tôle où ne subsistent que quelques rares lambeaux de papier.

C'est tout naturellement qu'avec Villeglé, Raymond Hains rejoint le groupe des Nouveaux Réalistes lors de sa fondation en 1960. Il prend toutefois ses distances par rapport à ce mouvement avec le "Néo Dada emballé" exposé en 1963 au "Salon Comparaisons". Son goût pour les jeux de langage - ses auteurs préférés sont Raymond Roussel et le marquis de Bièvre - et pour les emboîtements conceptuels inattendus l'entraînent vers de nouveaux horizons.

Extrait du catalogue *Raymond Hains*, Mamac, Nice, 2000



En plus de sa provenance historique - Galerie Apollinaire, la galerie où Yves Klein exposa ses premiers monochromes - cette œuvre constitue, pour moi, l'un des plus beaux "arrachages" réalisés par Raymond Hains.

A quelques mètres du tableau, on peut penser à une œuvre majeure de l'abstraction lyrique. Plus on s'approche du tableau, plus on voit le geste, ce fameux geste d'appropriation du réel souligné dans le Manifeste des Nouveaux Réalistes de Pierre Restany. Et là, il s'agit d'une appropriation ample et généreuse !
Pour faire œuvre avec des affiches abîmées par le temps, il faut vraiment posséder au plus haut point le génie du geste. Dans l'arrachage, personne n'a fait mieux que Hains.
J.A



4

ARMAN
1928-2005

ALLURE D'OBJET, 1960

Traces d'objets, peinture sur papier marouflé sur toile signé et daté en bas à droite
120 x 312 cm (46,80 x 121,68 in.)

PROVENANCE :
Collection privée, Milan
Ancienne collection Jean-Pierre Raynaud, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Hanovre, Sprengel Museum, "Les Nouveaux-Réalistes", 9 septembre 2007 - 27 janvier 2008
Paris, Galeries Nationales du Grand-Palais, "Les Nouveaux-Réalistes", du 28 mars au 2 juillet 2007
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "No Comment", 20 janvier - 24 février 2006
Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Arman, Passage à l'Acte", 16 juin - 14 octobre 2001
Barcelone, Fondacio "La Caixa", Rétrospective "Arman", 18 janvier - 1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Rétrospective "Arman", 26 juillet - 10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective "Arman", 24 février - 30 avril 2000
Sao-Paulo, Museum de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand-MASP, Rétrospective "Arman", 30 novembre - 9 janvier 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective "Arman", 24 septembre - 15 novembre 1999
Tel Aviv, Museum of Art, Rétrospective "Arman", 15 avril - 13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Rétrospective "Arman", 15 septembre - 6 décembre 1998
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Rétrospective "Arman", 2 mai - 29 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective, "Arman", 27 janvier - 12 avril 1998

BIBLIOGRAPHIE :
Denyse Durand-Ruel, "Arman", Catalogue raisonné II, 1960-1961-1962, Éditions de la Différence, 1991, reproduit en couleur p. 19 et sous le n° 2 p. 21
Catalogue de l'exposition de la Rétrospective "Arman", Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1998, reproduit
Tita Reut, "Arman, la Traversée des Objets", Hazan, 2000
Catalogue de l'Exposition, "Arman, Passage à l'Acte", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 16 juin - 14 octobre 2001 reproduit p. 55
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA#1002.60.025 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

120 000 / 150 000 €

A toute allure !
Je commencerais tout de suite par un aveu : les dessins et les toiles graphiques d'Arman sont des Allures d'objets ; les éléments linéaires qui les constituent ne figurent que le parcours sur la toile vierge ou le papier blanc d'objets appartenant au monde sensible, et qui y ont été projetés après encrage. Et comme je vous ai parlé en toute confidence, vous me répondrez sur le même ton : encore un truc parmi les innombrables pratiques de l'automatisme graphique. […] D'abord le procédé n'est pas purement mécanique, à l'inverse des techniques de l'automatisme surréaliste (des frottages aux décalcomanies) qui tendent toutes à réduire à l'extrême la participation consciente de l'artiste au profit d'une spéculation généralisée sur les bonheurs du hasard.
Arman choisit ses objets en fonction de leur parcours possible sur le papier. Il aménage ainsi une vision fonctionnelle du monde : le ressort à boudin, la pelote d'aiguilles, le collier de perles fausses ou le galet en forme d'œuf ne sont rien en eux-mêmes. Notre auteur ne les considère pas en soi, mais très précisément et très lucidement dans leur cheminement possible, dans leur virtualité d'inscription au travers d'un espace théorique. Ils sont dynamisés en leur essence. Cet œuf-là est à la fois coq, poule et poussin pépiant - bref, toute une famille.
L'objet choisi et baptisé au badigeon, Arman le *projette*. La finalité de ce geste est strictement graphique : l'allure de l'objet, c'est l'écriture organique de son existence en mouvement. Chaque objet a sa façon d'écrire, qui lui est naturelle. Et Arman ne travaille pas contre nature. C'est un chef d'orchestre qui travaille sur partition en tenant compte des registres spécifiques de chaque instrument. L'intensité, l'intention, l'envergure de chaque geste varient en fonction de l'objet employé. A chaque objet est assigné un geste et la synchronisation des gestes crée l'unité harmonique de l'œuvre.[…] Les Allures d'objets font véritablement *la part des choses*. Elles relativisent ainsi le graphisme, ce signe abstrait, cet élément sclérosé d'une trop rigoureuse syntaxe de l'émotion. Car ces traces écrites d'Arman ne sont que l'effet indirect de la main d'un homme. […]

Pierre Restany, *A toute allure*, carton d'invitation, Galerie Saint-Germain, Paris, 1960



Arman travaillant à une "Allure d'objet", atelier de La Lanterne, Nice, vers 1960
© Archives Denyse Durand-Ruel, Rueil-Malmaison

LA DÉCOUVERTE DU NOUVEAU RÉALISME



Daniel Abadie, Denyse Durand-Ruel et Bertrand Lavier, soirée "Nouveaux Réalistes", rue de Rivoli, à l'occasion de la rétrospective "Arman", G.N. du Jeu de Paume, 1998



Pierre Restary, Jean Albou, Arman, Cesar, J.M. Ribettes, soirée "Nouveaux Réalistes", rue de Rivoli, à l'occasion de la rétrospective "Arman", G.N. du Jeu de Paume, 1998

Au milieu des années 1990, j'ai fait la rencontre de Pierre Restany. Quelques années auparavant, je m'étais lié d'amitié avec César, puis avec Arman. J'appréciais Restany pour sa réflexion sur l'art de son temps, pour sa clairvoyance et sa "vista". Sa définition du "Nouveau Réalisme" en tant que nouveau mode de perception du réel et de l'appropriation de l'objet me convient. C'est la base de mon approche de l'art. J'étais donc en phase avec sa théorie, pas forcément sur tout ce qu'il écrivait ou disait sur ses protagonistes, mais sur l'ensemble.

Paul Eluard a d'ailleurs parfaitement exprimé cette idée de la perception : "Voir le monde tel que je suis, et non tel qu'il est". Cette forme de subjectivité ultime de l'artiste et donc de l'art m'intéresse plus que l'objectivité du monde. Et c'est ce qui m'a rapproché de la perception des Nouveaux Réalistes.

Ce sont eux qui, après le surréalisme, préfigurent "l'Art conceptuel", le "Land Art", le "Happening"... D'ailleurs, il faut rappeler quelque chose d'important sur Arman, c'est lui qui invente le "Happening", et non Kapprov. Quand il commence à briser des violons, c'est un Happening. Et pourtant, il ne figure dans aucun dictionnaire du happening. Les performances, il les a faites avant Kapprov. J'avais d'ailleurs eu une conversation avec lui à ce sujet et en ce sens. Il est bien dommage que les gens ne voient pas qu'Arman intervient dans le réel. Son œuvre est bien une intervention dans le réel. C'est exactement ce que fait Henri Michaux dans l'écriture. C'est d'ailleurs pour cette même raison que je me suis intéressé très tôt à Michaux. Il intervient sur l'objet. Un texte de Michaux s'intitule justement "Intervention". Arman, est à l'art ce qu'Henri Michaux est à l'écriture.
Le "Nouveau Réalisme" est le mouvement le plus important dans ma culture artistique, lié à l'univers d'Henri Michaux, autour de l'objet et de l'à peu près.
Ces artistes me procurent une véritable émotion alors que le "Pop Art" me laisse de marbre, mis à part les dessins de Warhol. Un "arrachage" de Hains m'émeut, car il s'agit d'une intervention nette dans le réel. Le "Pop Art", n'est qu'illusion suprême, comme un magazine de mode.

En aucun cas, il n'est un mouvement révolutionnaire. En une formule : le "Nouveau Réalisme", c'est la vie.

Je me réjouis que l'on commence à reconnaître le rôle majeur des Nouveaux Réalistes.

Pour s'en convaincre, il suffit de regarder, et de constater ce qu'a apporté l'œuvre de César à l'Histoire de l'art et celle de Chamberlain. Depuis 50 ans, on ne cesse de les comparer, et de glorifier Chamberlain. Or cet artiste fait des coloriages sur des bouts de métal, alors que César apporte un geste radical en utilisant la machine dans la réalisation d'une sculpture.
Le révolutionnaire c'est bien César !

Que penser de l'exposition "The News Realists" chez Sidney Janis en 1962, mon exposition de référence ? Ce qui ne peut que confirmer mon intime conviction : le "Pop Art" n'est qu'une hypertrophie du "Nouveau Réalisme".
Et c'est d'ailleurs ce qui m'a fasciné dans l'œuvre des "jumeaux dissemblables", César et Arman, qui ont eu des gestes radicaux.
César est bien le premier à se servir de la machine industrielle pour concevoir et réaliser des œuvres.
Il pense le geste, et le fait réaliser.
C'est bien lui le révolutionnaire!

J.A

ARMAN / CÉSAR, JUMEAUX DISSEMBLABLES

J'ai rencontré Arman au début des années 1990, peu de temps après César. Ces deux-là sont des génies absolus.
Mon amitié avec Arman était très différente. En fait, j'appelais César et Arman "les jumeaux dissemblables". Et donc, pour moi, il s'agissait d'une amitié dissemblable. D'un côté, il y avait une "filialité" avec César et, de l'autre, avec Arman, il s'agissait plus d'une complicité intellectuelle. Arman possédait l'intelligence de son métier, de l'objet et de la conscience de l'objet. Son travail sur l'invasion et l'envahissement des objets m'a littéralement subjugué.
L'un est le génie de la matière, César. L'autre, le génie de l'objet. Comme je suis plus attiré par la sculpture que par la peinture, je préfère l'objet à la peinture traditionnelle. Bref, cette rencontre était idéale.
Leur œuvre me trouble beaucoup. Je fus fasciné et suis toujours fasciné par les gestes de ces deux artistes.
Une phrase d'Ad Reinhardt - qu'il faut probablement prendre au second degré - dit "la sculpture est ce que l'on heurte lorsqu'on se recule pour admirer une peinture". Pour moi, c'est le contraire, la peinture, c'est ce que l'on heurte lorsqu'on se recule pour admirer une sculpture !
Dubuffet est le seul à avoir naturellement réussi à réunir la peinture et la sculpture. Arman aussi à un moment à la fin de sa vie avec la série des fragmentations mais sans y parvenir parfaitement.

J.A

5

FRANÇOIS DUFRÊNE

1930-1982

DESSOUS D'AFFICHES, 1960

Arrachage d'affiches marouflées sur toile collées sur panneau peint
188 x 150 x 12 cm (73,32 x 58,50 x 4,68 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

60 000 / 80 000 €

Je ne peux regarder cette œuvre de Dufrêne sans penser à Isidore Isou (récemment disparu), et au Lettrisme. J'entends François Dufrêne récitant des poèmes phonétiques. Je vois l'œuvre d'un poète. Et surtout l'œuvre d'un homme qui dynamite les mots.

J.A

Principalement connu comme affichiste, précurseur dans l'utilisation de "dessous" d'affiches lacérées, il est considéré comme l'un des artistes importants du "Nouveau Réalisme".

D'abord poète, François Dufrêne adhère au "Mouvement Lettriste" en 1946 et continue d'y participer jusqu'en 1953, lorsqu'il crée un mode de poésie phonétique qui brise les structures du langage : "l'Ultralettrisme".

François Dufrêne se lie d'amitié avec Yves Klein en 1950, puis avec Raymond Hains et Jacques Villeglé en 1954. Parallèlement à son travail poétique, il aborde alors une carrière de plasticien.

C'est en 1957 qu'il découvre les "dessous" des affiches lacérées par les passants anonymes, constitués par les empreintes que les couches de papier laissent les unes sur les autres. Il les gratte soit pour isoler à l'envers un mot ou une lettre, soit pour exalter la matérialité du papier et les expose dès 1959, notamment à la Première Biennale de Paris.

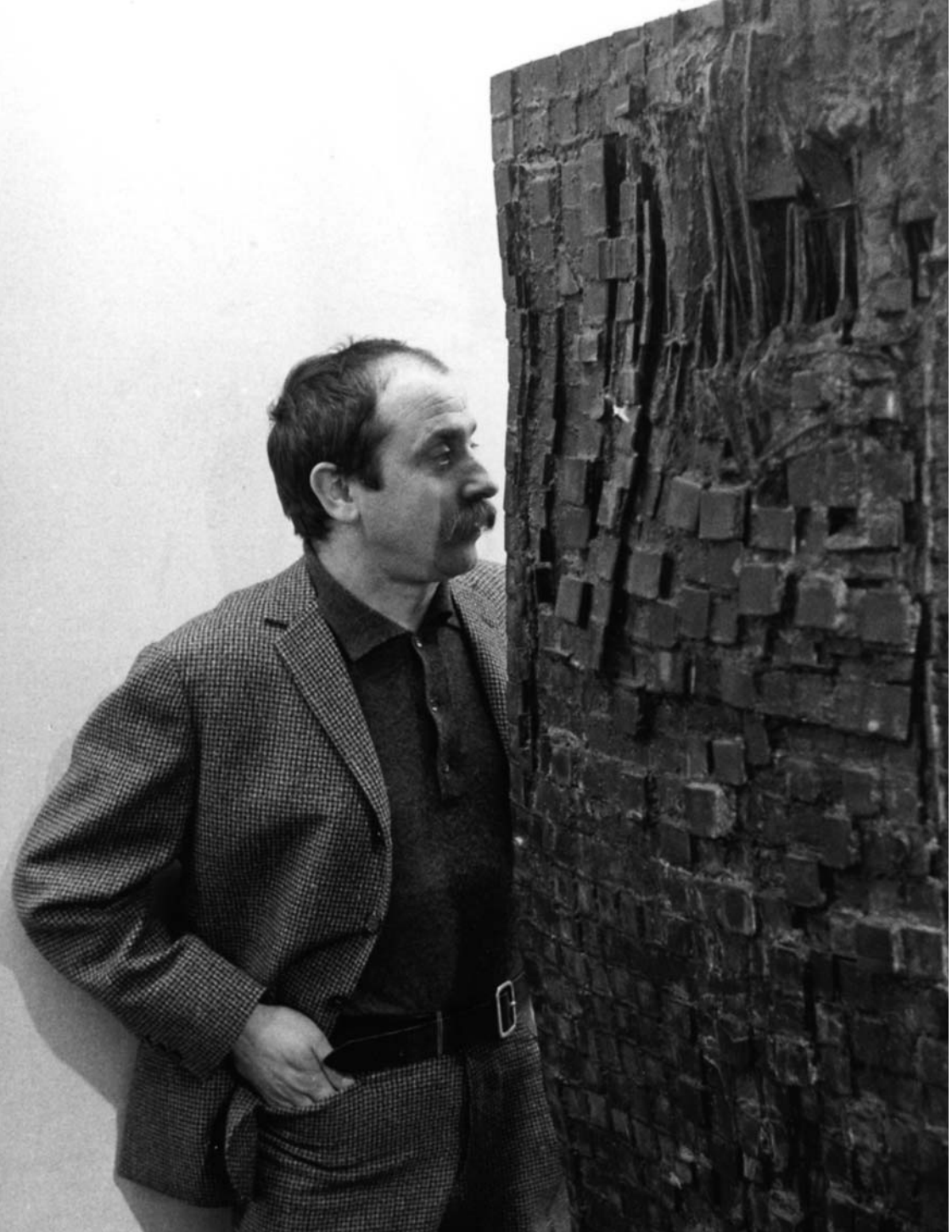
En 1960, il contribue, avec Pierre Restany, Yves Klein, Jean Tinguely, Arman, Hains et Villeglé à la fondation du groupe des Nouveaux Réalistes et participe dès lors à toutes ses manifestations importantes.







CÉSAR, Tubes, 1959. Fer soudé



César posant avec une grande plaque, New York, 14-4-1961.
© Paris Match, Stade



© Serge Vérégrant

6

CÉSAR
1921-1998

TUBES, 1959

Fer soudé signé en bas à droite sur le socle
Pièce unique
192,5 x 105 x 50 cm (58,50 x 40,95 x 19,50 in.)

PROVENANCE :
Collection particulière, Italie
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Biarritz, Crypte St Eugénie, "César, l'Instinct du fer", 1946-1966, "des premiers fers aux compressions", 2005
Monaco, Grimaldi Forum, 2002, et Nice, MAMAC, Galerie Contemporaine du Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "César, l'Instinct du fer, 1946-1966, Des premiers fers aux compressions", 26 octobre 2002-16 février 2003
Villetaneuse, "César, Villetaneuse 1999-2000", Villetaneuse-Souvenirs, 2000
Luxembourg, Centre Culturel Français, Banque Internationale Dexia, "Hommage à César", 2000
Paris, Galerie Claude Bernard, "César", 1959

BIBLIOGRAPHIE :
Denyse Durand-Ruel, "César", Catalogue Raisonné volume I, 1947-1964, Editions de la Différence, 1994, reproduit sous le n° 282 p. 245
Catalogue de l'exposition, "César, Villetaneuse, 1999-2000", Villetaneuse-souvenirs, 2000, reproduit p. 30
Catalogue "Hommage à César", Centre Culturel Français, Banque Internationale Dexia, Luxembourg, 2000, reproduit p. 38
Catalogue "César, l'Instinct du fer", Grimaldi Forum, Monaco, 2002, MAMAC de Nice, 2003, Crypte Sainte-Eugénie, 2005, reproduit en couleur pp. 82 et 83

300 000 / 400 000 €

"Tubes" appartiennent "la série des plaques qui constituent une remarquable réussite de transposition d'un style pictural à la sculpture. […] César lui a donné une autre dimension en sculpture grâce à ses surfaces métalliques formées par la juxtaposition de carrés (plaques à ailettes) ou de lamelles soudées les unes aux autres". Cette œuvre, de 1959, illustre parfaitement cette recherche chez César liée à la frontalité. Elles exacerbent le caractère obligatoire de la vision de face en obligeant le regard à aborder la sculpture de front.

César s'est livré à de nombreuses variations et modulations, avec une mosaïque de lamelles plus ou moins régulières, plus ou moins carrées ou allongées, avec des fentes, des trous circulaires, des décrochements et des superpositions qui donnent un effet ondulatoire. Ces plaques ont une importance capitale dans l'œuvre de César. Le sujet des plaques, c'est le métal lui-même, l'accumulation des éléments, leur juxtaposition, leur expression quantitative. On sent naître là une préoccupation nouvelle ou, plutôt encore, complémentaire, l'intuition quantitative d'un stade supérieur de la matière.

Jean-Charles Hachet, "César ou les Métamorphes d'un grand art", Paris, 1989

"La découverte du déchet industriel a produit un choc dans mon esprit. Je me suis dit qu'avec des bouts de tube et diverses chutes, je pourrais faire des choses pour peu qu'on me prête des outils et un coin pour travailler. Le père de Jean Jacques a bien voulu accepter. Pourtant, ce n'est pas évident de laisser un artiste bricoleur au milieu des ouvriers qui pourraient leur écraser la main ou leur couper les doigts".

César

7

ARMAN
1928-2005

POUBELLE DES HALLES, 1961

Déchets des Halles dans boîte
63,5 x 43 x 12,5 cm (24,77 x 16,77 x 4,88 in.)

PROVENANCE :
Galerie Tarica, Paris
Ancienne collection Arman, New York
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "No Comment", 20 janvier-24 février 2006
Nice, MAMAC, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Arman, Passage à l'Acte", 16 juin-14 octobre 2001
Paris, Centre Georges Pompidou, "Les années-Pop 1956-1968", 15 mars-18 juin 2001
Barcelone, Fondacio "La Caixa", Rétrospective "Arman", 18 janvier-1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Rétrospective "Arman", 26 juillet-10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective "Arman", 24 février-30 avril 2000
Sao Paulo, Museu de Arte de Sao Paula Assis Chateaubriand-MASP, Rétrospective "Arman", 30 novembre-9 janvier 2000
Cherbourg, Théâtre de Cherbourg, 2000
Dôle, Musée de Dôle, 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective "Arman", 24 septembre-15 novembre 1999
Tel-Aviv, Museum of Art, Rétrospective "Arman", 15 avril-13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Rétrospective "Arman", 15 septembre-6 décembre 1998
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Rétrospective "Arman", 2 mai-29 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective "Arman", 27 janvier-12 avril 1998
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Les Nouveaux-Réalistes", 5 juillet 1997

BIBLIOGRAPHIE :
Otto Hahn, "Arman", Éditions Fernand Hazan, 1972, reproduit p. 10
Alain Jouffroy, "Les Pré-voyants", 1974, reproduit p. 30
Pierre Restany, Art Contemporain, Ides et Calendes, 1983, reproduit p. 18
Denyse Durand-Ruel, "Arman", Catalogue Raisonné II, 1960-1961-1962, Éditions de la Différence, 1991, reproduit p. 65 et sous le n° 206 p. 108
Alain Jouffroy, "Objecteurs-Artmakers", 2000 reproduit p. 18
Alain Jouffroy, Art-Press n° 257, mai 2000 reproduit p. 49
Catalogue de l'exposition "Les années-Pop 1956-1968", 15 mars-18 juin 2001 reproduit sous le n° 62.26
Catalogue de l'exposition, "Arman", "Passage à l'Acte", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit au catalogue pp. 100 et 101
Catalogue de l'exposition "No Comment", Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, 20 janvier-24 février 2006 reproduit

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA#8017.61.004 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

100 000 / 150 000 €

A l'instar des autres procédures de travail, les "Poubelles" permettront à Arman de dérouler dans la durée une réflexion sur le concept de déchet, au cœur de la civilisation industrielle, en tant qu' "archéologie du présent". Substituant, en effet, au module de représentation : boîte, l'inclusion-résine, il constatera à quel point, de 1959 à 1969, la "mondialisation" du marketing et de la consommation a désormais transformé, visuellement, tant la masse que les couleurs de l'ordure ménagère, et ceci, des deux bords de l'Atlantique. Arman conclura sa première série de "Poubelles" sous boîtes de verre en 1962, à Los Angeles, lors de sa performance/exposition réalisée à la Dwan Gallery : "Cast your ballots here for a cleaner Dwan Gallery".

Daniel Abadie

Il est nécessaire de préciser qu'Arman a fabriqué très peu de "poubelles", en tout cas ce que l'on a appelé les poubelles non organiques, c'est-à-dire celles, réalisées entre 1958 et 1961, qui ne comportent aucun élément biodégradable, celles qui ne sont affectées d'aucune putréfaction. Douze ou treize, pas plus !

La plupart figurent au catalogue des plus grands musées. Celle-là est une œuvre majeure, une des plus belles réalisées par Arman. On le voit d'ailleurs la composer dans la photographie reproduite dans le catalogue raisonné de Denyse Durand-Ruel. Le détail croustillant de l'annonce de la pièce de théâtre, "Les croulants se portent bien", résume à lui seul l'humour dévastateur d'Arman.

J.A



Arman dans son atelier travaillant la "Poubelle des Halles", 1961
© Archives Denyse Durand-Ruel, Rueil-Malmaison. Photo Shunk et Kender





8

DANIEL SPOERRI

né en 1930

LES PUCES, 1961

Tableau-piège objets et tapis fixés sur panneau signé au dos
58 x 110 cm (22,62 x 42,90 in.)

PROVENANCE :
Galerie Patrice Trigano, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITION :
Paris, MAM/Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, "Les Nouveaux-Réalistes 1960", 15 mai-7 septembre 1986

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'exposition, "Les Nouveaux-Réalistes 1960", MAM/Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 15 mai-7 septembre 1986, reproduit sous le n° 88 p. 198

80 000 / 120 000 €

J'adore aller me balader aux Puces de Saint-Ouen. Cette pièce m'a toujours parlé. J'y revois mes ballades et mes obsessions. Et les chaussures, usées, bien rangées sur cette pièce, me rappellent les pas que j'ai laissés dans les allées des marchés des brocanteurs.

J.A

"Nos poches, nos tables, nos maisons sont envahies d'objets déposés par les grandes marées terriennes. Débris, miettes, bribes, parcelles, poussières ont la consistance du sable fin, les cheveux, fils, moutons laineux évoquent les algues et le varech. Les boutons, qu'ils soient de chemise ou de culotte, ont les reflets nacrés des coquillages. Mêmes bouteilles en verre ou en plastique, mêmes boites de bière, de coca, de conserve, même pollution dans nos intérieurs douillets que sur le littoral. Ces objets migrants venus échouer chez nous ont des histoires multiples, conséquences du flux et du reflux de la réalité quotidienne pénétrant notre imaginaire.

Ils sont les héros discrets d'un romanesque moderne que leur destin conduit à la poubelle, via l'aspirateur. Bons à jeter, sans commentaire, ni fleurs ni couronnes.

Lorsque Daniel Spoerri, digne fils de Raymond Roussel et de Marcel Duchamp, entreprit en 1961 de raconter le plus scrupuleusement possible la saga des épaves accumulées sur sa table de travail, il ne se préoccupait guère de Nouveau Roman.

Il continuait sur sa lancée initiale, d'essayer de prendre la réalité au piège. De la coller, naturalisée, au mur de la page blanche. Il poursuivait sa lutte obsessionnelle contre la montre.

La montre en temps que compteur de durée. La montre, en tant qu'exhibitionnisme obligatoire.

Son propos n'était pas de brosser un autoportrait complaisant de l'artiste éclaté en quatre-vingts reliques. Il n'avait pas davantage envie de faire étalage de ses relations mondaines ni de son intimité. Il s'agissait plutôt, comme Perec tenta de le faire pour la place Saint-Sulpice, d'épuiser les possibilités de description d'un lieu parisien à un moment donné. La réalité objective ordonnée par le hasard étant finalement le plus sûr moyen d'obtenir une image ressemblante de notre vie."

Roland Topor, préface à la *Topographie anecdotée du hasard*, de Daniel Spoerri (1990).

"L'homme a toujours attaché une importance à l'objet qu'il a touché, que les mots ont touché, ou que les dieux ont touché. L'objet est véhicule des affections, les cheveux de celle qu'on aime, la bague de grand-mère, l'eau bénite et ainsi de suite… jusqu'aux marchés aux puces du monde entier qui déversent continuellement les objets dévalorisés de leur magie et coupés du souvenir de leur histoire".

Daniel Spoerri

9

ARMAN

1928-2005

ACCORD MAJEUR, 1962

Coupe de violoncelles sur panneau en bois
162 x 122 cm (63,18 x 47,58 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Cavellini, Brescia
Ancienne collection Arman, New York
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Téhéran, Musée d'Art Contemporain, Rétrospective "Arman", Printemps 2003
Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Arman, Passage à l'Acte", 16 juin-14 octobre 2001
Barcelone, La Caixa, Rétrospective "Arman", 18 janvier-1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Restropective "Arman", 26 juillet-10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective "Arman", 24 février-30 avril 2000
Sao Paulo, Museu de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand-MASP, 30 novembre-9 janvier 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective "Arman", 24 septembre-15 novembre 1999
Tel-Aviv, Museum of Art, Rétrospective "Arman", 15 avril-13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Rétrospective "Arman", 15 septembre-6 décembre 1998
Milan, Galleria Schwartz, "Mouvement Dada", 1966
San Marin, Palazzo Kursal, IVe Biennale Internationale d'art, 1963

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue IVe Biennale Internationale d'art, San Marin, 1963
K.J. Gerlandt, G. Bekaert, Streven 10, "Een Avond met Arman", 1966
Denyse Durand-Ruel, Arman, Catalogue Raisonné II, 1960-1961-1962, Editions de la Différence, 1991, reproduit sous le n° 281 pp. 146-147
Catalogue Résidences Décorations, mars-avril 1999, reproduit p. 95
Catalogue de l'exposition, "Arman", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 24 septembre-15 novembre 1999 p. 101
Catalogue de l'exposition "Arman", Museo de Monterrey, Monterrey, 24 février-30 avril 2000 reproduit p. 101
Catalogue de l'exposition, "Arman", National Museum of History, Taipei, 26 juillet-10 septembre 2000 reproduit p. 169
Catalogue de l'exposition, "Arman", Fondacio "La Caixa", 18 janvier-1er avril 2001 reproduit p. 76
Catalogue de l'exposition, "Arman, Passage à l'Acte", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit p. 142
Catalogue de l'exposition, "Arman", Musée d'Art Contemporain de Téhéran, Printemps 2003 reproduit p. 152

280 000 / 350 000 €

Là encore, c'est l'histoire d'un geste. Celui de "couper", de "découper", surtout lorsqu'on se met à sectionner un instrument de musique. Au lieu de jouer de cet instrument, on le condamne au silence. On le réduit à la portion congrue. On en fait des lamelles, on le fractionne. Bref, on lui invente une autre vie.
J'ai une passion pour toutes les pièces de cette série. Il faut rappeler que la première femme d'Arman, Eliane Radigue, est une grande musicienne, et qu'Arman lui doit sa culture musicale. Mais contrairement à César qui fabriquait des paquets de matière en allant dans les cimetières de voitures, casser ou découper un objet n'est absolument pas pour moi l'indice d'un instinct mortifère. Arman incarne merveilleusement bien l'instinct de vie dans tous ses gestes artistiques, y compris dans la découpe des objets.

J.A



10

ARMAN

1928-2005

SARASATE'S GIPSY HAIR, 1962

Colère. Violon éclaté sur panneau en bois signé et daté “1962” sur le violon en bas à droite
81 x 65 x 15 cm (31,59 x 25,35 x 5,85 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Barcelone, Fondacio “La Caixa”, Restropective “Arman”, 18 janvier-1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Rétrospective “Arman”, 26 juillet-10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective “Arman”, 24 février-30 avril 2000
Sao-Paulo, Museu de arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand-MASP, Rétrospective “Arman”, 30 novembre-9 janvier 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective “Arman”, 24 septembre-15 novembre 1999
Tel-Aviv, Museum of Art, Rétrospective “Arman”, 15 avril-13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Restropective “Arman”, 15 septembre-6 décembre 1998
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Rétrospective “Arman”, 2 mai-29 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective “César”, 27 janvier-12 avril 1998
Wuppertal, Von der Heydt Museum, “Fünf Sammler, 1971
Cologne, Wallraf-Richartz Museum, “Sammlung Hahn”, 1968
Krefeld, Museum Haus Lange, “Arman”, 1965
Düsseldorf, Galerie Schmela, “Arman”, 1963

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'exposition au Museum Haus Lange, Krefeld, 1965, n° 23
Catalogue de l'exposition Wallraf-Richartz Museum, Cologne, BRD, 1968, reproduit sous le n° 5 p. 26
Westkunst XXXVIIIe Jahrang, München, 15.VII, 1968, n° 14
telegraf, 16 VI, Berlin, 1968
Kolner Leben, Cologne, 1968, n° 20
Catalogue Exposition Von der Heydt, Wuppertal, 1971, n° 24
Denyse Durand-Ruel, “Arman”, Catalogue raisonné II, Éditions de la Différence, 1991, reproduit sous le n° 244 p. 135

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA#82.03.62.014 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

180 000 / 220 000 €



Arman réalisant une colère d'instrument de musique, Vence, 1976
© Archives Denyse Durand-Ruel, Rueil-Malmaison. Photo Yves Coatsaliou.



11

NIKI DE SAINT-PHALLE

1930-2001

JANE OU TORSADE ROUGE, 1965

Peinture, fils en tissus, colle, grillage sur socle en métal
H. : 37 cm (14,43 in.)

PROVENANCE :
Galerie Iolas, New York
Hal Reed, New York
Collection Jean Albou, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans le catalogue raisonné de "Niki de Saint Phalle" par Madame Valérie Villéglé sous le n° 478

40 000 / 50 000 €

"*Un jour, je peignis en rouge brillant les feuilles de vignes qui recouvraient le sexe des statues grecques dans le hall de l'école. Ce fut là mon premier acte artistique.*"

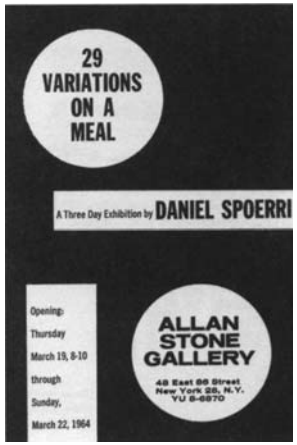
Niki de Saint-Phalle

Au terme d'une enfance puritaine et incestueuse - elle a été violée par son père à l'âge de onze ans -, Marie-Agnès de Saint Phalle s'est choisie un prénom d'emprunt : Niki, de *Nîkê*, en grec, la Victoire. D'une certaine façon, les "nanas triomphantes" de Niki de Saint Phalle s'inscrivent dans la lignée des guerrières et de leur déesse du combat, Athéna Nîkê, à l'image de celle qui très tôt, décidait de devenir héroïne : "*Qui serais-je ? George Sand ? Jeanne d'Arc, Napoléon en jupons ?*", écrit-elle à sa mère. "*Les hommes avaient le pouvoir et ce pouvoir je le voulais"*, ajoute-t-elle. "Nana" désigne à l'origine, et depuis Zola, la prostituée. Or ces pépètes, ces nénés, ces filles de joie sont devenues entre les mains de Niki de chouettes "nanas" aux corps affriolants, replets et radieux.





Daniel SPOERRI
Eaten by Marcel Duchamp, 1964
Tableau-piège



Carton d'invitation, Allan Stone Gallery
"29 variations on a real", 1964





12

DANIEL SPOERRI

né en 1930

EATEN BY MARCEL DUCHAMP, 1964

Tableau-piège, collage d'objets sur panneau
Au dos de l'œuvre sur une étiquette : Brevet de garantie, "tableau piége", So Easily made n° 30, 15 III 64 à New York ou il est écrit "En foi de quoi-pour que ceux qui ont des yeux voient j'authentifie" Daniel Spoerri
54 x 64 x 24 cm (21,06 x 24,96 x 9,36 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Arman, New York
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Hanovre, Sprengel Museum, "Les Nouveaux Réalistes", 9 septembre 2007 au 27 janvier 2008
Paris, Galeries Nationales du Grand-Palais, "Les Nouveaux-Réalistes", 28 mars au 2 juillet 2007
Yokohama, Yokohama Museum, 4 janvier-30 mars 2005
Osaka, The National Museum of Art, 3 novembre-19 Décembre 2004
Washington DC, "Deceptions and illusions: five Centuries of Trompe l'Oeil in Europe and America", 13 octobre 2002-2 mars 2003
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, "Menus-pièges", 19 avril-2 juin 2002
Paris Centre Georges Pompidou, "Les années Pop, 1956-1968", 15 mars-18 juin 2001
Pasadena Art Museum, "New Talent, Amsterdam et Düsseldorf", 20 février-8 avril 1973
New York, Allan Stone Gallery, "29 variations on a meal-eaten by....", 19-22 mars 1964

BIBLIOGRAPHIE :
Otto Hahn, "Daniel Spoerri", Éditions Flammarion, 1990 reproduit en noir et blanc p. 59
Catalogue de l'exposition, Centre Georges-Pompidou, "Les années Pop, 1956-1968", 15 mars-18 juin 2001, reproduit sous le n° 64.65
Catalogue de l'exposition "Menus-pièges", Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 19 avril-2 juin 2002 reproduit p. 28

100 000 / 150 000 €

Cette œuvre-là, je la désirais absolument. Kurt Schwitters et Marcel Duchamp sont les deux références suprêmes des Nouveaux Réalistes, et en particulier celles d'Arman.
Je savais qu'Arman possédait cette œuvre. Je la voulais à tout prix. Je l'ai eue mais pas à n'importe quel prix. Arman avait un grand défaut, il était collectionneur. Et certains mois, pour acheter des pièces d'Art africain, il se dessaisissait de ses chefs-d'œuvre. Pour cette pièce, j'ai eu la chance d'avoir été là au bon moment.

J.A

"*Le spectateur, suivant la définition de Duchamp, fait le tableau. Avec moi, non seulement il le consomme mais participe à l'agencement.*"

Daniel Spoerri

Lorsqu'il entreprit ses premiers tableaux-pièges en 1960, Daniel Spoerri avait pour ambition de "*fixer la réalité, telle quelle, sans y changer le moindre mégot.*" Ce refus d'attenter à la vérité le rattache aux nouveaux-réalistes qui s'approprieraient le réel de manière objective sans l'embellir, ni rien y retrancher : "*avec le tableau-piège, je donnais à voir un mètre carré du monde.*"
"*En mars 1964, j'ai exposé à la Allan Stone Gallery, à New York,* 31 Variations on a meal, *en reprenant le principe de la variation sur un thème de l'art concret, mais en l'élargissant par l'introduction du hasard. 31 services de table identiques furent transformés par l'intermédiaire des invités, et les résultats exposés*", écrit Daniel Spoerri dans *Topographie anecdotée du hasard* (1968).

Désireux d'"*introduire le hasard dans une structure définie*", Daniel Spoerri invita - chez Letty Eisenhauer - une trentaine de convives à dîner par petits groupes de un à cinq personnes. Dressées à l'identique, les tables comportaient une assiette, des couverts, un verre, un cendrier et un petit bouquet de fleurs. Chaque invité était amené à organiser ou désorganiser l'agencement du plateau suivant son habitude ou son tempérament. En décidant eux-mêmes de l'arrêt du repas et de l'état dans lequel ils souhaitaient laisser la table, les commensaux fabriquaient des *Tableaux-pièges sous licence :* à l'étiquette "*Brevet de tableau-piège fabriqué sous licence de*" s'ajoutait la mention "*eaten by…*", qui révélait le nom de l'invité.
Parmi les convives figuraient Arman, Bruce Connor, Marcel Duchamp, Letty Eisenhower, Erro, Ray Johnson, Allan Kaprow, Michael Kirby, Roy Lichtenstein, Ben Patterson, Dorothy Podber, Robert Rosenblum et Andy Warhol. En 2001, Daniel Spoerri se souvient que "*le jour du dîner chez Dorothy Podber, Andy Warhol est venu en compagnie de six éphèbes. Dorothy, avec son grand dogue danois, était la seule femme de la soirée. Warhol a tourné un film de ce repas avec une caméra fixe, mais pour la projection, il voulait demander 100$ à Allan Stone, qui m'a ri au nez : Andy était bien plus riche que nous. Aujourd'hui, on ne sait pas ce qu'est devenue la bande. En tout cas, elle n'apparaît pas dans le répertoire de sa production cinématographique.*"
Le jour de l'exposition, Spoerri était parvenu à dresser et encoller trente-et-une tables (au lieu des vingt-neuf initialement annoncées). Il y adjoignit un assemblage intitulé *Monument for 31 Variations on a Meal, March 1964 :* "*un couvercle de toilettes entouré de fleurs en plastique, d'un rouleau de papier hygiénique et de slips représentait le système digestif de l'homme : le fumier d'où jaillit une vie nouvelle (en plastique en Amérique).*"
Considérée comme l'un de ses ready-mades, la célèbre variation *Eaten by Marcel Duchamp* est signée de sa main et fut acquise par Arman pendant l'exposition new yorkaise : "*Un jour, Arman est venu et m'a dit que je devrais lui offrir un* Eaten by… *Je lui ai répondu : Choisis celui que tu veux ! Sans hésiter, il a montré celui de Marcel Duchamp et a dit "celui-là !", et il l'a gardé jusqu'à récemment. Il a figuré dans toutes les expositions sur "Duchamp et ses épigones" ou "Duchamp et son entourage" ; en effet, c'est aussi un ready-made.*" (Daniel Spoerri, 2001).

13

JACQUES VILLEGLÉ

né en 1926

QUAI DES CÉLESTINS, 20 MARS 1965

Affiches lacérées marouflées sur toile, signées, titrées et datées “20 mars 1965” au dos
244 x 254 cm (95,16 x 99,06 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Canton, Musée des Arts du Guangdong, “Nouveau Réalisme”, 2003
Shangaï, Musée des Beaux-Arts, “Nouveau Réalisme”, 2003
Pékin, The China Millenium, “Nouveau Réalisme”, 2002
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, FIAC, 1999
Saint-Etienne, Musée d’Art et d’Industrie, “Beautés Volées”, 1976

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue de l’exposition “Beautés Volées”, Musée d’Art et d’Industrie, Saint-Etienne, 1976 reproduit p. 54
Surazu, “Centre Dimanche-Le Progrès”, Saint-Etienne, 1976 reproduit
Jacques Villeglé, “Carrefour Politique”, Vers les Arts, Calignac, 1997, reproduit p. 121
Catalogue “Nouveau Réalisme”, Beijing Publishing House, Pékin, 2002 reproduit en couleur p. 99
Cette œuvre sera reproduite dans le prochain Catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Valérie Villéglé
Nous remercions Madame Valérie Villéglé de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

150 000 / 200 000 €

Autre grand Nouveau Réaliste, autre geste : le décollage.
Un jour dans les années 80, je me suis promené en bateau-mouche avec ma femme Cati et nous sommes passés devant un immeuble en construction, à l’emplacement des anciens entrepôts de la Samaritaine, au 22, Quai des Célestins.
Je suis né le 22 janvier, et nous avons alors décidé d’habiter Quai des Célestins. C’est là que nos enfants sont nés. Je connais le quartier, je connais son histoire. Cette œuvre s’appelle “Quai des Célestins” : voilà, parfois, à quoi tient un achat…
J’ajouterai, tout de même, que cette œuvre comporte des affiches de De Gaulle lors de l’élection présidentielle de 1965. Il était en ballottage avec François Mitterrand. Quand je l’ai acquise, à la fin des années 1980, j’avais moi-même la curieuse sensation d’être en ballottage avec moi-même.

J.A



14

JACQUES VILLEGLÉ

né en 1926

AVENUE VICTORIA, 4 JUIN 1965

Affiches lacérées marouflées sur toile signées et datées “65” en bas à droite, titrées au dos
65 x 92 cm (25,35 x 35,88 in.)

PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Düsseldorf, Gallery 44, “Jacques Villeglé”, 1987
Saint-Paul de Vence, Galerie Alexandre de La Salle, “Villeglé”, 1976

BIBLIOGRAPHIE :
Villeglé, “Catalogue Thématique-Sans lettre sans figure”, Ides et Calendes, Neuchâtel, reproduit p. 160
Nous remercions Madame Valérie Villéglé de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

30 000 / 40 000 €

“Jacques Villeglé est de ceux pour qui le monde de la rue est un tableau permanent.”
Pierre Restany

D’abord collecteur d’objets sur les plages (il réalise des sculptures à partir des débris du mur de l’Atlantique), l’artiste pratique intensément dès 1949 le “décollage” d’affiches lacérées. Il se dénomme alors “affichiste” et proclame la “guérilla des signes”, les affiches étant les “reflets de la culture dominante”.
À partir de décembre 1949, il limite son comportement appropriatif aux seules affiches lacérées. Pour lui, le véritable artiste est le “lacérateur anonyme”, la collecte pouvant être effectuée par n’importe qui : il annonce ainsi le moment de la disparition de la figure de l’artiste, cédant la place au “collecteur” ou collectionneur.
“Le prélèvement, dit-il, est le parallèle du cadrage du photographe”, et lui-même se veut, comme Hains, simple “décolleur” de fragments qu’il ne fait que choisir et signer. En 1958, il rédige une mise au point sur les affiches lacérées intitulée *Des Réalités collectives*, préfiguration du manifeste du Nouveau réalisme ; il est considéré comme l’historien du *Lacéré anonyme*, entité qu’il crée en 1959.
Ami du poète lettriste François Dufrêne, lui-même précurseur dans le domaine du travail sur les affiches lacérées dont il interroge l’envers (les “dessous”), de Yves Klein, puis Pierre Restany et Jean Tinguely, il devient en 1960 un des membres du groupe des Nouveaux Réalistes.



“La lacération représente pour moi ce geste primaire, c’est une guérilla des images et des signes. D’un geste rageur, le passant anonyme détourne le message et ouvre un nouvel espace de liberté. Pour moi, les affiches lacérées rapprochaient l’art de la vie et annonçaient la fin de la peinture de transposition…”
Jacques Villeglé



Jean-Pierre Raynaud et Jean Albou, Cité Impériale, Beijing, 1996



Jean-Pierre Raynaud - Exposition Cité Impériale, Beijing, 1996

15

JEAN-PIERRE RAYNAUD

né en 1939

PSYCHO-OBJET À L'HABIT BLANC, 1965

Assemblage de panolac, bois, métal, impression photographique sous plastique, pot en terre rempli de ciment et de déchet, fil électrique, peinture, signé, titré, daté "1965" et annoté "version II" au dos
180 x 200 cm (70,20 x 78 in.)

PROVENANCE :

Collection particulière, Paris
Collection particulière, Belgique
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Œuvres Historiques", 1997
Paris, Galerie Jean Larcade, "Jean-Pierre Raynaud, Objets et Collage", 1965

BIBLIOGRAPHIE :

Denyse Durand-Ruel, "Jean-Pierre Raynaud", Catalogue Raisonné 1962-1973, Tome 1, Éditions du Regard, 1998 reproduit sous le n° 59 p. 40
Michel Ragon, "Jean-Pierre Raynaud", Cimaise n° 112, V, p. 23, 1973

80 000 / 120 000 €

Les pièces qui renvoient à la folie m'ont toujours attiré. La folie nous concerne tous. Elle m'habite aussi. J'ai failli succomber à ses démons...
L'image rougie de cette aliénée bandée m'a toujours ému au plus haut point. Et les carreaux blancs symptomatiques de l'asile me renvoient à l'essence même de la méditation silencieuse.
J.A

"Ce n'est pas un scénario catastrophe, c'est une catastrophe tout court qui est à l'œuvre dans chacun de mes projets, des Psychos-Objets aux drapeaux."
Jean-Pierre Raynaud

Jean-Pierre Raynaud appartient à la génération d'artistes directement éclose du Nouveau Réalisme. Mais quand le Nouveau Réalisme s'attachait à célébrer la poésie impersonnelle du quotidien dans un esprit nettement sociologique, Raynaud fait de l'objet industriel le *témoin* de son intimité. Ce faisant, il inaugure "*une nouvelle forme d'art où l'objet et la pensée s'équivalent absolument*" (A.J.). L'œuvre de Jean-Pierre Raynaud se comprend toute entière dans ce basculement de la sociologie à la psychologie, dans ce passage d'une "*approche perceptive du réel*" à une approche intuitive de l'intériorité.
Entre 1964 et 1967, Jean-Pierre Raynaud met en place l'essentiel de son lexique formel. Son "*laboratoire mental*" (Alain Jouffroy) se compose d'un tout petit nombre de fétiches : le pot de fleurs violemment obturé, le carrelage mortuaire à l'impeccable nudité, le matériel médical, la grille d'aération, les sens interdits. Avec les *Psychos-Objets*, Raynaud s'attache à figurer la psyché la plus individuelle dans des objets impersonnels, à incarner des pulsions dans un langage plastique qui les réfrigère.
Dans *Psycho-Objet à l'habit blanc* (1965), Raynaud réemploie ses outils cognitifs de prédilection. Le mur de panolac tient à la fois du carrelage de morgue et de la toile de peintre : "*d'habitude on accroche les tableaux contre les murs et puis c'est tout. J'ai voulu faire un mur et pas un tableau.*"
Élu pour ses vertus hygiéniques, le mur immaculé tient l'émotivité à distance. La surface nette, à la blancheur aseptisée, neutralise l'acte artistique qui a présidé à sa réalisation.
Poète de salle de bain, artiste d'hôpital, Raynaud intègre à cette pièce asilaire les photographies d'aliénés de Jean-Philippe Charbonnier : "*ces images de malades mentaux représentaient en quelque sorte l'archétype de la souffrance humaine [...]. Les malades mentaux étaient dans des cellules en carrelage pour des raisons d'hygiène, avec pour litière de la paille ou du foin*" explique l'artiste. Claquemuré dans l'enceinte de son for intérieur, le fou aux yeux barrés - comme le pot bétonné - est la figure archétypale de l'enfermement. Il est, dans une certaine mesure, le double de l'artiste dont *"l'équilibre mental est sans cesse menacé par un environnement urbain considéré comme un danger permanent dont il faut à tout prix se préserver*" (N. Bourriaud).
La grille d'aération, véritable meurtrière trouant la surface carrelée, ne propose aucune issue de secours à cet univers irrespirable. Un conduit d'air artificiel la relie au pot tatoué d'un trois. "*Dans l'oubli de l'air réside l'oubli de l'être*" écrit Luce Irigaray. Entre hygiène et cruauté, l'univers asthmatique de Raynaud construit un véritable "système de refroidissement" dont la beauté clinique et claustrale obstrue à jamais toutes nos boîtes de Pandore.



16

ARMAN
1928-2005

APRÈS LE TEMPS MENAÇANT, 1965

Fauteuil brûlé et cassé et enduit de plastique dans caisson en plexiglas
114 x 85 x 85 cm (44,46 x 33,15 x 33,15 in.)

PROVENANCE :
Collection particulière, Marseille
Galerie Sonia Zannettacci, Genève
JGM Galerie, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Téhéran, Musée d'Art Contemporain, Rétrospective "Arman", Printemps 2003
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "No Comment", 20 janvier-24 février 2006
Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Arman, Passage à l'Acte", 16 juin-14 octobre 2001
Barcelone, Fondacio "La Caixa", Rétrospective "Arman", 18 janvier-1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Rétrospective "Arman", 26 juillet-10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective "Arman", 24 février-30 avril 2000
Sao Paulo, Museu de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand-MASP, Rétrospective "Arman", 30 novembre-9 janvier 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective "Arman", 24 septembre-15 novembre 1999
Tel-Aviv, Museum of Art, Rétrospective "Arman", 15 avril-13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Réstropective "Arman", 15 septembre-6 décembre 1998
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Rétrospective "Arman", 2 mai-29 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective "César", 27 janvier-12 avril 1998
Paris, Grand - Palais, FIAC, Galerie JGM, 1990
Paris, Galerie JGM, "Années 60 : l'Objet-Sculpture", 1990
Marseille, Musée Cantini, "Ils Collectionnent", 1985
Genève, Galerie Sonia Zannettacci, "Arman, Œuvres 55-57", 1985
Nice, Galerie des Ponchettes & Galerie d'Art Contemporain, "Les Nouveaux Réalistes suivis de l'Actualité", 1982
Arles, Cloître St Trophime, Musée Réattu, "Arman", 1974
San Marino, Palazzo dei Congressi. Tour. Sesta Bien. d'Arte Nuove Tecniche d'Immagine, 1967
Paris, Galerie Iléana Sonnaband, "Arman", 1967



Arman réalisant une combustion, Nice, Atelier de La Lanterne
© Archives Denyse Durand-Ruel, Rueil-Malmaison



Vue de l'exposition "Arman", Galerie Ileana Sonnabend, Paris, 1967
Arman, Cat. Retros 6, N J. de P., Paris, 1998

BIBLIOGRAPHIE :
Jean-Jacques Levêque, L'Art Trahi par les Peintres, Arts-Loisirs, 1967 reproduit pp. 36-39
Nuove Tecniche d'Immagine, Éditions d'Arte Alfieri, Venezia, 1967, reproduit p. 43
Catalogue Exposition Cloître St Trophisme, Musée Réattu, Arles, 1974 reproduit sous le n° 19
Catalogue Exposition Galerie Sonia Zannettacci, Genève, 1985, reproduit sous le n° 15
Catalogue Exposition Musée Cantini, Marseille, 1985 reproduit sous le n° 6
Catalogue Exposition JGM Galerie, Paris, 1989, reproduit p. 15
Denyse Durand-Ruel, "Arman", Catalogue Raisonné III, 1963-1964-1965, Éditions de la Différence, 1994, reproduit sous le n° 326 pp. 168 et 169
Catalogue de l'exposition, "Arman", Fondacio "La Caixa", Barcelone, 18 janvier-1er avril 2001 reproduit p. 85
Catalogue de l'exposition, "Arman, Passage à l'Acte", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit p. 164
Catalogue de l'exposition, "Arman", Musée d'Art Contemporain de Téhéran, Printemps 2003 reproduit p. 140
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA#8101.68.001 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman.

60 000 / 80 000 €

Arman a réalisé très peu de pièces avec la technique de la "combustion". "Après le temps menaçant" est un exemple saisissant de cette période. J'apprécie toujours autant, chez Arman, cette science extraordinaire des titres. Chez lui, le titre vaut l'œuvre, l'œuvre vaut le titre, c'est tout dire.
J.A

"Et le fauteuil brûlé…."
"L'affaire a commencé au Stedelijk Museum d'Amsterdam, en 1964. Ad Petersen, le conservateur responsable de mon exposition, m'a demandé de faire une pièce pour l'entrée du musée. Quelque chose d'emblématique qui annoncerait l'itinéraire de cette exposition consacrée aux métamorphoses de l'objet. Ensemble, nous avons parcouru les décharges publiques pour trouver du matériel. En fin d'après-midi, nous sommes arrivés dans un dépôt d'ordures en train de brûler. Au sommet du tas, un fauteuil, style Louis XV, achevait de se consumer. Quelques minutes après, le meuble s'est écroulé. Cela m'a rappelé un tableau de Magritte, "Le Temps menaçant", avec du papier, un fauteuil et un tuba enflammé. Je suis rentré à Nice et avec Martial Raysse qui m'aidait, j'ai mis le feu à un fauteuil. Pour faire tenir le bois calciné, ce fut un travail insensé. Le feu rendait le bois très fragile. On inondait de plastique afin de consolider le charbon de bois. J'ai décidé de mettre le fauteuil sous vitrine car je n'étais pas satisfait de la friabilité du matériau."
Otto Hahn, *Arman, Mémoires accumulés*, 1992





17

ARMAN
1928-2005

GRANDE HARPE, 1966

Inclusion de tubes de peinture et coulures de peinture dans résine, signé et daté “66” en bas à gauche
82 x 28,5 x 4 cm (31,98 x 11,12 x 1,56 in.)
PROVENANCE :
Ancienne collection Eliane Radigue, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Téhéran, Musée d’Art Contemporain, Rétrospective “Arman”, Printemps, 2003
Nice, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, “Arman, Passage à l’Acte”, 16 juin-14 octobre 2001
Barcelone, Fondacio “La Caixa”, Rétrospective “Arman”, 18 janvier-1er avril 2001
Taipei, National Museum of History, Rétrospective “Arman”, 26 juillet-10 septembre 2000
Monterrey, Museo de Monterrey, Rétrospective “Arman”, 24 février-30 avril 2000
Sao Paulo, Museu de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand-MASP, Rétrospective “Arman”, 30 novembre-9 janvier 2000
Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, Rétrospective “Arman”, 24 septembre-15 novembre 1999
Tel-Aviv, Museum of Art, Rétrospective “Arman”, 15 avril-13 juin 1999
Lisbonne, Culturgest, Réstropective “Arman”, 15 septembre-6 décembre 1998
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Rétrospective “Arman”, 2 mai-29 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective “César”, 27 janvier-12 avril 1998

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l’exposition, “Arman”, Fondacio “La Caixa”, Barcelone, 18 janvier-1er avril 2001 reproduit p. 96
Catalogue de l’exposition, “Arman, Passage à l’Acte”, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit p. 185
Catalogue de l’exposition, “Arman”, Musée d’Art Contemporain de Téhéran, Printemps 2003 reproduit p. 142
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5356
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Arman sous le n°APA#.8013.66.110 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

80 000 / 120 000 €

La série des tubes de peinture coulés dans du polyester est une idée magnifiquement réalisée. Arman a commencé les premières en 1965. Les stèles, c’est l’histoire d’un peintre qui s’est mis à fabriquer des objets. L’histoire d’un peintre qui n’est pas sculpteur, et qui a renoncé à la peinture. Bref, c’est l’histoire d’un peintre qui nous parle de la couleur !
J.A

18

MARTIAL RAYSSE
né en 1936

BEL ÉTÉ CONCENTRÉ, 1967

Sérigraphie sur velours, néon et livre collagé signé et numéroté dans le livre collagé
Notre exemplaire est un des 4 à avoir été conçu avec un boîtier néon, édité par Sergio Tosi en collaboration avec Fausta Squatriti à Milan, 1967
185 x 48,5 cm (72,15 x 18,92 in.)
Pièce originale

Cette œuvre est inscrite à l’inventaire de l’œuvre de Martial Raysse réalisé par la Galerie de France, Paris

120 000 / 150 000 €

Qui n’est pas touché par la beauté ? Je dois avouer que j’aime regarder celle des hommes comme celle des femmes. Martial Raysse, dans les années 60, était d’une beauté stupéfiante. Quand j’ai découvert sa photographie chez Jacques Matarasso, à Nice, j’ai eu le sentiment d’un physique que rien ne pouvait altérer. Et lorsque j’ai découvert ses œuvres, j’en ai eu le souffle coupé : elles étaient aussi belles que lui.
A mes yeux, aucun artiste du Pop art n’égale Martial Raysse, y compris Warhol. Je sais que je vais choquer beaucoup de monde en disant cela, mais peu importe. Les œuvres réalisées par Raysse dans les années 60 sont l’expression la plus intime de ces années-là. Et aucune Marilyn, aussi érotique soit elle, ne pourra rien y changer.
J.A







19

CÉSAR
1921-1998

COMPRESSION DE MOTOCYCLETTE, CIRCA 1970

Moto compressée signée en bas au milieu
Pièce unique
75,5 x 42 x 47 cm (29,45 x 16,38 x 18,33 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Judith Benhamou-Huet, Beaux-Arts-Magazine, décembre 1997, reproduit p. 126
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5380

150 000 / 180 000 €

J'adore cette pièce que j'avais installée en face d'un tableau de Dubuffet, intitulé "Bain de terre" (1957), œuvre que César adorait. Et un jour, César et moi, nous sommes amusés, le temps d'une photo, à poser devant cette pièce. (Cf. photo ci-après)
Je lui trouve quelque chose d'"animal" avec son clignotant qui pend comme l'œil d'un cyclope disloqué. Dans le geste des compressions, je ressens une puissance inouïe. Comme disait Pierre Restany, le "langage absolu de la quantité". Ce sont des paquets d'expressions pures, et cette expression demeure le comble de l'émotion. Cette compression de moto est, à mes yeux, l'une des plus belles compressions de César.
J.A

"Je suis un statuaire. La compression a une force interne ; tout art de la sculpture, de la grande sculpture, tient à la manifestation d'une telle force".
César

C'est à Gennevilliers que César trouvera la machine à l'origine de son geste le plus avant-gardiste mais aussi le plus incompris : la fameuse "presse à bagnoles" qui venait d'être importée des Etats-Unis. Lorsqu'il a appris la nouvelle, César s'est précipité chez le ferrailleur qui venait d'acquérir cette presse. César décrit sa démarche mieux que quiconque : "En fait, au début, je voulais faire avec la machine ce que je faisais alors avec mes mains. D'ailleurs, j'ai été le premier surpris de la réaction du public au salon de Mai, ce n'était pourtant pas facile pour quelqu'un qui, comme moi, se voulait un sculpteur de métier, de présenter des paquets de métal. Je n'ai jamais dit : "Voilà, je n'emploierai plus la main. Tout se fera par la machine. "J'ai beau être fainéant, je n'ai fait que laisser faire à la machine ce que mes mains ne pouvaient pas faire".



Photo César et Jean Albou, rue de Rivoli

Le 8 mai 1960, César fait un scandale au salon de mai en exposant ses nouvelles sculptures : trois carrosseries d'automobiles compressées et calibrées à la tonne qu'il a réalisées à Gennevilliers. Le dispositif va devenir une marque du style. César va s'employer à développer cette nouvelle forme d'expression en la déclinant de différentes formes.

En 1970, César inaugure une nouvelle génération de compressions. Il découvre chez un ferrailleur niçois un stock de mobylettes, de vélos et de vélomoteurs, déposés là par la police. A la différence des voitures compressées qui étaient dépouillées de tous leurs organes (moteurs, vitres, pneus) avant d'être livrées à la presse, les motocyclettes sont compressées dans leur version intégrale. Pédaliers, guidons tordus, rétroviseurs, poignées de freins, deviennent des éléments internes et externes à la forme et aux lignes de la compression.

Les compressions, qu'elles soient d'automobiles ou de motocyclettes, sont des œuvres emblématiques du XX^{e} siècle, au sens où elles résultent du geste le plus moderne de la sculpture de ce siècle.
Comme le souligne Otto Hahn, "rarement un artiste aura adhéré de façon aussi totale à une époque, à sa sensibilité, au déploiement de son dispositif de productivité. César incarne la grandeur même de la modernité".
Bernard Blistène, "César" catalogue de la rétrospective au centre de la Vieille Charité, Marseille, 1993





20

CÉSAR
1921-1998

POUCE, 1983

Marbre blanc de Carrare
140 x 77 x 68 cm (54,60 x 30,03 x 26,52 in.)

PROVENANCE :
Galerie Ferrero, Nice
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Sao Paulo, Museu Brasileiro da Escultura Marilisa Rathsam, Rétrospective "César", 6 avril-30 mai 1999
Milan, Palazzo Reale, Rétrospective "César", 15 mai-12 juillet 1998
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Rétrospective "César", 10 juin-19 octobre 1997

BIBLIOGRAPHIE :
Catatalogue de l'exposition "César", Galerie Nationale du Jeu de Paume, 10 juin-19 octobre 1997, Éditions Gallimard, 1997, reproduit p. 119
Catalogue de l'exposition "César", Palazzo Reale, Éditions Mudima, 15 mai-12 juillet 1998, reproduit p. 151
Catalogue de l'Exposition "César", Museu Brasileiro da Escultura Marilisa Rathsam, Sao Paulo, 6 avril-30 mai 1999, sous le n° 101 p. 63

250 000 / 300 000 €

"Ce pouce est une chose qui me fascine, je l'aime au même titre que mes autres sculptures. On peut me reprocher de ne pas l'avoir fait avec mes mains. Et alors, qu'est-ce q'on fait du rêve, de l'imagination ? Étant gosse, on a rêvé à des géants et on n'arrivait pas à les imaginer. (...) Je fais ce que j'ai envie de faire, j'estime que cette idée que je viens de mettre au point pour, à travers mon empreinte, réaliser une sculpture, est aussi valable qu'une autre. Cette sculpture, j'en ai pris la responsabilité et la paternité".
César

Ce qui me plait dans ce "Pouce", c'est l'idée de l'avoir réalisée en marbre blanc de Carrare, ce même marbre qu'utilisait Michel-Ange. Ce génie absolu était la référence de César en matière de sculpture. Qu'il est pensé ce pouce en hommage à Michel-Ange, à quelques siècles de distance, me plaît infiniment. Et me donne envie de sourire.
J.A

En 1965, l'exposition de la Galerie Claude Bernard sur le thème de la "main", donne à César l'occasion de créer l'événement, nouveau petit scandale en présentant son premier pouce, en plastique rose de 40 cm de hauteur.
Peu auparavant, après la "presse à Bagnoles", César découvre le pantographe qui va lui permettre d'agrandir ses maquettes et autres projets de sculptures. C'est en visitant l'atelier d'un jeune artiste, qu'il découvre cette machine.
"Mon idée a été tout de suite de réaliser avec cette technique un César, pas de donner une sculpture de César à agrandir. J'ai demandé à un praticien: "Est-ce que vous pouvez agrandir autre chose qu'une sculpture ? - tout ce que vous voulez (...) - mon pouce ? - Oui".
"Je suis resté et il m'a moulé mon pouce. J'aurais voulu qu'il l'agrandisse à un mètre, deux mètres.
Mais je n'avais l'argent que pour un pouce de quarante-cinq centimètres", raconte César.
La technique est simple, elle sert à l'agrandissement de sculptures à partir de maquettes et de moulage.

Comme le souligne Hachet, César détourne la fonction de cet instrument : "il se sert du pantographe comme d'un véritable outil créateur, et non plus comme d'un instrument de reproduction à une échelle supérieure".
César renoue ainsi avec le langage quantitatif car il sait qu'en détournant cet instrument, "il trouvera le seuil qualitatif à partir duquel la quantité devient parlante".
Il rêve bien sûr de pouces monumentaux, mais aussi de seins, de têtes. César est en train d'inaugurer une nouvelle aventure avec ce qu'il appelle les "empreintes humaines" qui donneront lieu à la création de nombreuses mains, seins, poings, et pouces de toutes tailles.
Il rêve d'un pouce gigantesque. L'EPAD lui permettra de réaliser ce rêve en lui commandant un pouce de 12 mètres de haut, à la Défense.
Le "Pouce" en marbre de Carrare est une pièce unique, comme marqueur de son attachement indéfectible au métier de sculpteur traditionnel. Cette œuvre, populaire, est aussi universelle.
Plus qu'une simple empreinte, le pouce est devenu la signature de César. Après avoir réalisé son premier pouce, César signait ses œuvres par l'empreinte du pouce original, ce qui est le mode d'identification le plus instinctif en soi.
Il y a quelques mois, Catherine Millet rappelait à juste titre qu'en tant que signe, "le pouce" de César, appartient à la modernité : il ne représente pas la vision d'un artiste, mais il est le résultat de la façon dont cet artiste a préssenti qu'un outil pouvait s'emparer du monde"



César, rue de Rivoli, 1998
© Jean Albou



21

DIETER ROTH
1930-1998

DIE VERSCHISSENE LEBENSLEITER, 1968

Technique mixte en bois recouvert de chocolat reposant sur un socle en bois peint sous une cloche en plexiglas
signé du monogramme “DR” et daté “68” en haut à gauche, contresigné et daté “68” sous la pièce
31 x 21,5 x 4 cm (12,09 x 8,39 x 1,56 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

40 000 / 60 000 €



22

ERIK DIETMAN
1937-2002

QUELQUES MÈTRES ET CENTIMÈTRES D'ALBUPLAST, 1964

Lave-linge recouvert d’albuplast
84,5 x 80 x 80 cm (32,96 x 31,20 x 31,20 in.)
PROVENANCE :
Galerie Claudine Papillon, Paris
Collection Jean Albou, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Bernard Lamarche-Vadel, “Erik Dietman”, Éditions de la Différence, 1989, reproduit p. 41

60 000 / 80 000 €

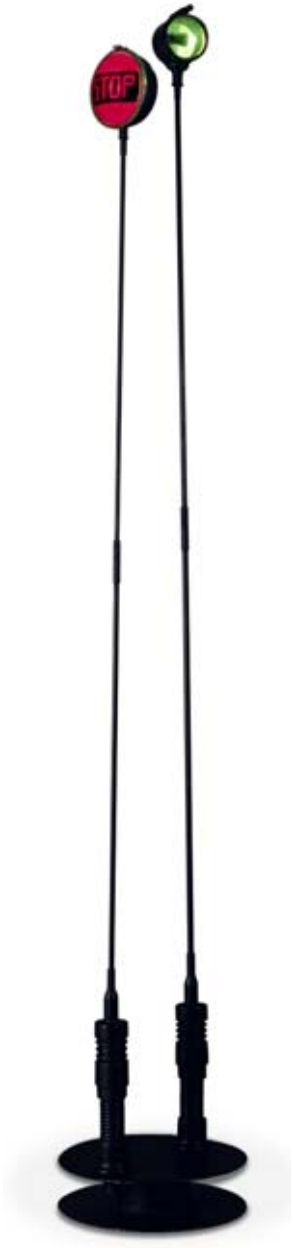
Combien de repas pantagruéliques ? Combien de double-coronas partis en fumée ? Combien de temps passé à table devant des flacons millésimés ou, plus simplement d’un petit cru ? Et combien de conversations fumantes sur la gastronomie. J’ai profondément admiré l’homme. Comme j’ai admiré son œuvre. Il me manque comme me manque César. Jusqu’à ma mort, je conserverai sa pièce, intitulée “Le Philosophe corse et ses amis”. Elle résume tout : ce que l’on est et tout ce que j’aime en cette vie ! Merci Erik de tous ces joyeux moments passés en ta compagnie.

J.A

Bien que l’on retrouve, dans les *Sparadraps* d’Erik Dietman (1960-1967), une même référence originelle à l’objet Nouveau Réaliste, son approche de la sculpture demeure radicalement étrangère à une sociologie en acte. Ses objets recouverts de sparadrap Albuplast, s’ils sont unifiés par un traitement systématique, un “geste radical” d’appropriation, analogue à ceux de Christo (l’emballage) ou d’Arman (l’accumulation), s’emploient à dépasser la problématique de l’objet de consommation.
On trouve dans les pièces de Dietman, dès ses débuts, un sens de l’éphémère très proche du mouvement Fluxus et un humour décalé et poétique qui l’apparentent davantage aux figures excentriques de l’avant-garde qu’à la “brutalité” d’un Arman première manière ou même d’un Spoerri. Les *Sparadraps* de Dietman portent des signes figuratifs jusqu’en 1963 environ ; par la suite, ils sont le plus souvent intitulés *Quelques m et cm de Leucoplast* ou *Quelques m et cm d’Albuplast*, marquant ainsi, sous l’apparent systématisme du procédé, un contraste frappant entre le procédé lui-même et les objets qu’il sert à recouvrir, issus de la vie quotidienne la plus triviale (valises, chapeaux, tabourets, etc.).
Avec Dietman, l’objet de série prend une valeur inverse par rapport au Nouveau Réalisme : entièrement recouvert par le sparadrap qui unifie les différents éléments de la composition, il devient un matériau signifiant, pris dans une lecture poétique du monde, et non plus un facteur expressif.
Nicolas Bourriaud



Le philosophe corse et ses amis, par Erik Dietman, 1994
© Photo Arnaud Carpentier, Paris



23

VASSILIAKIS TAKIS
né en 1925

DOUBLE SIGNAL, 1976

Double signaux lumineux
Diam. : 40 cm
1e tige : 245 cm
2e tige : 233 cm
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

50 000 / 70 000 €



24

MEL RAMOS
né en 1935

STUDY FOR RED COAT, 1965

Crayon sur papier signé et daté “65” en bas à droite
52,5 x 41 cm (20,48 x 15,99 in.)
PROVENANCE :
Ancienne collection Wolfgang Hahn, Cologne
Collection particulière, Milan
Collection Jean Albou, Paris

Il s’agit d’une étude pour le tableau “Red Coat” réalisé en 1966

60 000 / 80 000 €



Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Foire de Bâle, 2005

25

GILLES BARBIER

né en 1965

ORGUE A PET, L'EFFORT, 1996

Technique mixte : cire, éléments en verre soufflé, compresseur et appeaux
Dimensions variables
150 x 70 x 700 cm (58,50 x 27,30 x 273 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Paris, Grand Palais, FIAC 2006. Exposée dans le cadre de l'exposition des quatre artistes nominés pour le Prix Marcel Duchamp.
Nîmes, Carré d'Art, Musée d'Art Contemporain de Nîmes, "Gilles Barbier" 31 mai au 17 septembre 2006
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, FIAC, 2005
Les Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, "Gilles Barbier, la Meute des clones transschizophrènes", 23 janvier au 12 mars 2000, reproduit p. 42
Seattle, WA, "Gilles Barbier: Clones", Henry Art Gallery, University of Washington, 1999
Tel-Aviv, Tel Aviv Museum of Art, "On the Edge: New Art from Private Collections in France", 2 novembre 1998-16 janvier 1999

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue de l'exposition, "On the Edge, New Art from Private Collections in France, Tel Aviv Museum of Art, 2 novembre 1998-16 janvier 1999, reproduit au catalogue p. 166-167
Catalogue de l'exposition, "la Meute des clones transchizophrènes, Gilles Barbier", les Sables d'Olonne, les Cahiers du musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 23 janvier-12 mars 2000, reproduit au catalogue p. 42
Catalogue de l'exposition, "Gilles Barbier, Pique-Nique au bord du chemin", MAC, Galeries Contemporaines des Musées de Marseille, 29 juin au 30 septembre 2001, reproduit pages 84 et 85
Ninety, "Gilles Barbier", n° 28, reproduit p. 66

On y joint le plan de montage de "l'Orgue a Pet" pour l'acquéreur

Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur par la Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris

80 000 / 120 000 €

En découvrant Barbier, j'ai tout de suite pensé à Pascal et à sa célèbre notion de divertissement. Pascal désigne par divertissement toutes les activités qui nous évitent l'ennui et qui nous empêchent de réfléchir sur nous-mêmes : "tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre".
La raison qui fait que l'homme ne peut pas rester face à face avec lui-même, c'est qu'alors il prend conscience de son malheur existentiel dans l'expérience de l'ennui. C'est pour échapper à cela que l'homme se jette dans l'agitation qui le détourne de ses préoccupations existentielles et de sa condition de mortel. Le divertissement est le mouvement qui nous entraîne hors de nous.
L'homme est ainsi distrait par le monde, distrait de lui-même. Le réel lui montre toujours des choses qui ne sont pas vraies. Le réel distrait l'homme infiniment. Alors comme un modèle même de la distraction forcée, Gilles Barbier a inventé une manière d'être. Il a inventé une manière absurde d'exister. Son orgue en est la plus belle illustration.

J.A

LES ÉTATS DU CORPS

"Nous ne savons pas ce que peut un corps". La remarque de Spinoza m'est apparue comme la phrase la plus intelligente de la philosophie sur les états du corps. Que peut un corps ? Comment connaître l'intelligence du corps ?

Or un corps peut beaucoup. Il est même impossible de savoir combien de choses il peut faire. Nous savons encore si peu de lui à son sujet. Tout, ou presque, reste à découvrir.

Avant de comprendre comment fonctionne un cerveau, avant de comprendre toutes les tâches qu'il est capable d'exécuter sans efforts, combien d'années ? Il me semble, qu'hélas, je ne serai plus de ce monde depuis longtemps lorsque nous saurons vraiment "ce que peut un corps…"

J.A



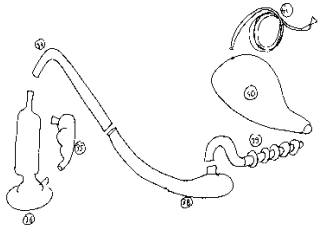
César et Jean Albou, rue de Rivoli, 1998

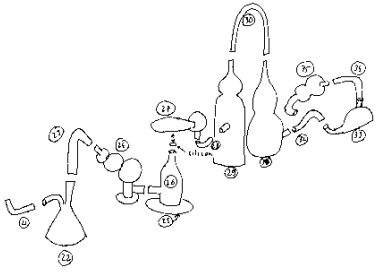
"Je suis intéressé par le corps car j'aime sa fragilité, je suis touché par son émiettement, par la violence qu'il endure et j'essaie de travailler cette violence par un rapport du dedans au dehors, une fuite vers l'extériorité. J'ai le sentiment de voir le corps de plus en plus comme un lieu de transit très complexe, à la fois pour ce qui le traverse comme fluide et éléments nutritifs, mais aussi par l'entertainment, et par cette relation de locataire-propriétaire de lui-même.

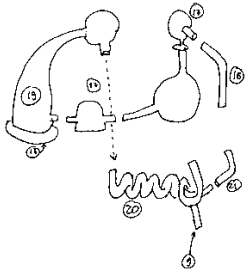


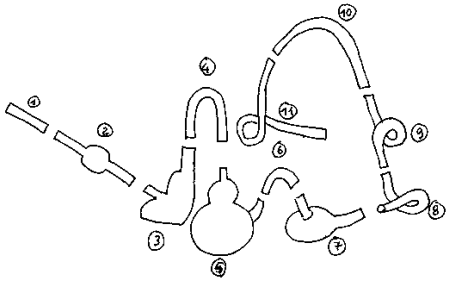
Vue de l'installation de "L'Orgue à Pet" de Gilles Barbier, rue de Rivoli. Au fond, "Le Moteur" de César.

Mes récits sont alambiqués, j'aime m'installer dans leur piège, ou plus justement, je n'ai aucun moyen de faire autrement."
Gilles Barbier











30



26



27



28





32



29



31

26

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache, collage et encre sur papier signé et daté “96” au milieu à droite
60 x 48 cm (23,40 x 18,72 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

8 000 / 12 000 €

27

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache et encre sur papier kraft signé et daté “96” en bas à droite
60 x 41 cm (23,40 x 15,99 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

8 000 / 12 000 €

28

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache, collage et encre sur papier signé et daté “96” en bas à droite
43 x 51 cm (16,77 x 19,89 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

6 000 / 8 000 €

29

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache et encre sur papier
55 x 84 cm (21,45 x 32,76 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

8 000 / 12 000 €

30

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache et encre sur papier signé et daté “96” en bas à droite
57 x 42 cm (22,23 x 16,38 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

6 000 / 8 000 €

31

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache, collage et encre sur papier signé et daté “96” en bas à droite
45 x 58 cm
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

8 000 / 12 000 €

32

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 1996

Gouache et encre sur papier
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

8 000 / 12 000 €



Vue de l’installation “L’Orgue à Pet” de Gilles Barbier, Exposition “On the Edge, New Art pour Private Collections in France”, Tel Aviv Museum of Art, 1998-1999

"Moi, cet "être-tube"... n'a pas d'essence identifiable."
Gilles Barbier

Émigré en France à l'âge de vingt ans - il est né en 1965 dans le condominium franco-britannique des Nouvelles-Hébrides - Gilles Barbier crée son premier clone en 1995. Les clones ne sont pas des copies parfaites et complètes de l'artiste mais une copie physique d'un seul de ses traits. Poussant les lois de la standardisation à leur comble, Barbier se reproduit en masse (en "*clone, pantin, pion, toon ou fantôme*"), reléguant la figure unitaire et autoritaire de l'artiste à l'indifférence. "*Superficiellement, la démultiplication métaphorique de ma personne physique (par "clonage") répond à la demande de corps consommateurs du capitalisme tardif*". Dans l'espace médias, le corps se transforme en tube digestif : "*en faisant partie du monde qui m'entoure, je suis toujours et dans tous les sens du mot un "consommateur". [...] Mais au fond, qu'est-ce qu'un consommateur ? C'est un tube digestif, avec une bouche à un bout et un anus à l'autre. Un tel tube n'a pas à penser, il n'a pas de psychologie et pas plus de conscience que de sentiment d'unicité."*

L'orgue à pet (1996) montre l'effort idiot d'"*un clone qui peine à convertir ses propres flatulences en expression musicale sublime*". Barbier souligne que l'humour naît d'une "*tension entre les fonctions corporelles et les convenances sociales*". Mais il témoigne aussi d'un accident plus profond, d'une fuite du corps vers l'extériorité. En effet, le réseau intestinal a pris des proportions si volumineuses qu'il est expulsé au dehors, comme un terrier inversé. Le boyau de verre aux formes entortillées n'est qu'une spectaculaire continuation du transit.
Greffé à l'anus, ce pet extravagant n'est pas seulement l'effet d'un accident digestif. Il est le symptôme d'une mutation. "*L'orifice, quel qu'il soit, fonctionne toujours comme un lieu de transit permettant de passer d'un état ou d'un environnement à un autre*". Le pet alambiqué de *L'Orgue à pet* témoigne de cette capacité heureuse du corps à s'autogénérer, "*à se construire non plus dans les règles d'un modèle "standard", mais sur le mode du désir*".

Câbler l'anus d'une prothèse compliquée, c'est toujours pour Barbier une façon de "*produire un espace plus vaste que le corps, plus vaste que l'émetteur originel. Comme le corail, comme la mousse, comme tous les espaces polycaméristes, comme toutes les forces qui collaborent à la construction d'une architecture."*
C'est ce voyage agité de la fiction à travers l'organisme que raconte *L'Orgue à pet*. Ce corps qui fait des bulles exprime donc autant une aliénation qu'une évasion (hors de la prison du je), une soupape créatrice et "*une aise dans la possibilité d'être*". Les entrailles libérées du ventre de l'artiste produisent des bulles d'existence dont la rondeur emprunte aux codes formels de la bande dessinée, aux émulsions de l'ivrogne et aux alambics de l'alchimiste.

En ce sens, l'artiste s'inscrit dans la lignée de Rabelais, de Jarry et de tous les poètes de l'anus. "*Comme un hommage anticipé rendu par Des Esseintes à Joseph Pujol, le prestigieux pétomane du Moulin Rouge"* (Jean-Yves Jouannais), le pet est *souffle* fabuleux, il exprime la part d'ivresse qui entre dans les fictions poétiques du conteur. Ce cheminement du trivial au lyrique dénonce par le rire la vanité des projets de clôture et les pesanteurs de la conformité.



32A

GILLES BARBIER
né en 1965

ORGUE A PET, 3 OCTOBRE 1995

Gouache, collage et encre sur papier daté
"3 octobre 1995" en haut à droite
119 x 150 cm
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

20 000 / 25 000 €



33

FABRICE HYBERT

né en 1961

AUTOPORTRAIT, 1998

Figure en silicone chirurgicale, nacre et pastel, aquarium, tuyauterie et pompe électrique numéroté 2/3
170 x 50 x 50 cm (66,30 x 19,50 x 19,50 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Cyril Putman
Collection Jean Albou, Paris

40 000 / 50 000 €

Autoportrait (Trauma) évoque "l'Homme de Bessines", une fontaine réalisée pour un village de Vendée, la région d'origine de l'artiste.
Cette commande prend la forme de plusieurs hommes verts crachant de l'eau par de nombreux orifices L'autoportrait en serait alors une version solitaire et inversée, puisque le personnage immergé dans un aquarium libère de l'air par les différents trous pratiqués dans son corps de résine

Artiste de renommée internationale, Fabrice Hybert intervient dans des domaines et sur des supports très divers. Présent depuis une vingtaine d'années sur la scène artistique internationale, il procède par accumulations, proliférations, hybridations et opère de constants glissements entre les domaines du dessin, de la peinture, de la sculpture, de l'installation, de la vidéo mais aussi de l'entreprise et du commerce. Il utilise aussi toutes sortes de matériaux et de techniques n'appartenant pas au champ artistique traditionnel.

Cette œuvre se distingue par une prolifération galopante, une mise en forme d'idées qui naissent souvent dans des dessins, comme en témoigne le "remplacement des arbres décoratifs par des arbres fruitiers" au Printemps de Cahors en 2000, une action qui dérive d'une œuvre de 1989. Aux liens qui s'installent alors entre ses œuvres répondent ceux que l'artiste entend tisser avec d'autres domaines que celui proprement artistique, à savoir la science, l'économie, les médias... Basée sur les notions de plaisir et d'échange, la pratique de Fabrice Hybert se révèle animée par une "l'Hyberté" souvent insolente.
Cette énergie proliférante, on la sent d'emblée dans les *peintures homéopathiques* (années 80) - où apparaissent déjà certains motifs et personnages qui vont bientôt peupler son œuvre - ainsi que dans leur accrochage superposé et très serré, notamment au musée de Saint-Étienne en 1995.
En 1991, Hybert crée *Traduction* (le plus gros savon du monde) œuvre exposée la même année à la Biennale de Lyon mais aussi sur des parkings de supermarchés où un public qui n'est plus strictement celui de l'art contemporain peut venir contempler ces vingt-deux tonnes de savon désormais référencées dans le *Guiness Book*.

En 1995, dans les salles de l'ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Hybert met en vente quantité d'objets apparus précédemment dans ses dessins. Ce sera *l'Hybertmarché*, une expérience commerciale au cœur d'une institution, le musée, dont une des règles est l'inaliénabilité des œuvres. Cette affection pour un commerce générateur d'échanges - et non pour une économie que l'artiste trouve passablement ennuyeuse - se retrouve dans la création d'UR (1994), une SARL dont il se proclame le chef d'entreprise. En outre, il travaille en partenariat avec des entreprises, telle que la firme de cosmétiques Séphora. Hybert commercialise aussi les POF (Prototypes d'objets en fonctionnement), des objets à l'utilisation incertaine que le public peut utiliser : les objets deviennent comportements.





34

RICHARD FAUGUET
né en 1963

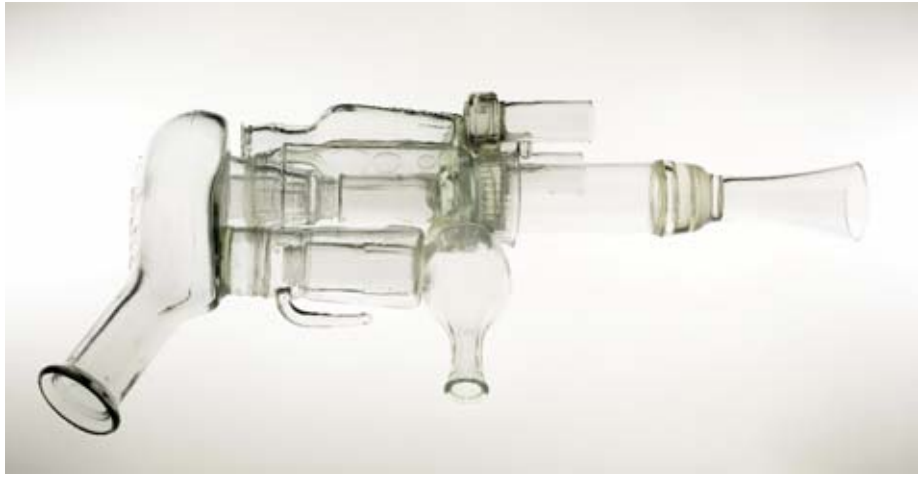
FUSIL, 1999

Verre, silicone
65 x 30 x 15 cm (25,35 x 11,70 x 5,85 in.)
PROVENANCE :
Art: Concept, Paris
Collection Jean Albou, Paris
Un certificat de l'artiste sera remis à l'acquéreur

3 000 / 4 000 €

C'est la guerre des étoiles revisitée par Charlie Chaplin. J'aime le côté dérisoire dans l'humour et le côté absurde dans le comique. Richard Fauguet représente l'un des plus grands artistes comiques de notre époque.

J.A



35

RICHARD FAUGUET
né en 1963

SANS TITRE, (FUSIL), 2000

Verre, silicone
25 x 105 x 19 cm (9,75 x 40,95 x 7,41 in.)
PROVENANCE :
Art:Concept, Paris
Collection Jean Albou, Paris
Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur

3 000 / 4 000 €







36

GILLES BARBIER
né en 1965

DIVERTISSEMENT 2,
PROGRAMME TV, 1994

Gouache, encre et crayon sur papier
Œuvre en 4 parties
Les trois parties mesurent : 215 x 215 cm
La quatrième partie mesure : 90 x 213 cm

PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'exposition au MAC, "Gilles Barbier Pique-nique au bord du chemin", Galeries Contemporaines des Musées de Marseille, 29 juin au 30 septembre 2001, reproduit pages 72 à 75, non exposé

60 000 / 80 000 €

"*Je n'ai cessé de dire mon inconsistance, je n'ai cessé de décrire mon activité comme un divertissement tout en rappelant à chaque fois le sérieux avec lequel je conduisais cette "pure dépense".*
Gilles Barbier

"*Le livre chéri de Flaubert, ça n'est pas le roman, c'est le dictionnaire.*"
Roland Barthes

Démuni devant la nécessité d'inventer, Gilles Barbier emploie ses week-ends à recopier servilement l'édition du Larousse de l'année de sa naissance (1965). Entamée en 1993, cette tâche dominicale est une entreprise de totalisation absurde, d'emblée vouée à l'échec : "*le Larousse est tellement gros que je savais que je ne pourrais jamais finir de le copier.*" En se ravalant au rang de simple copiste, Barbier révoque la notion d'auteur et d'autorité. Mais paradoxalement, "*c'est par ce biais de la non-invention qu'il devient artiste*". (Jean-Yves Jouannais).
Véritable *Sisyphe* du Larousse, Gilles Barbier a fait du passe-temps une idée positive. Recopier le dictionnaire, les pages roses, le manuel du logiciel Photoshop ou le programme TV est au centre du dispositif de l'artiste : "*je voudrais n'avoir aucun poids, souhaiterais ne jamais être propriétaire*", explique-t-il. Cet exercice méticuleux, compulsif et sans objet s'inscrit dans "*la lignée de ces scribes décérébrés et dépourvus d'ego*" (Jean-Yves Jouannais) que sont Bouvard et Pécuchet ou encore Bartleby. Mais contrairement à eux, Barbier réaffirme le lien - fut-il farcesque - entre copier et créer : "*en plaçant mon activité de copiste, cette vacance dominicale, cette "pure dépense" au centre du dispositif […], je veux placer l'inconsistance au cœur de mes activités.*"

Du passe-temps à l'œuvre, ce travail s'articule à d'autres activités de Gilles Barbier. *Les clones* sont également des copies. Ils renvoient l'artiste à son inconsistance, à sa condition de locataire de son propre corps : "*Je veux placer l'inconsistance au cœur de mon activité car c'est là la seule qualité de mon véritable corps, dont toute la substance a été poussée vers le dehors, où tout peut être défoncé, ouvert, lu, exploité.*"


Prière au Grand Esprit
3 MOIS
GRATUIT
L'ELECTRONIQUE ET LA MICRO-INFORMATIQUE SUR LE BOUT DES DOIGTS
MINCIR! VOICI COMMENT...
...VOUS POUVEZ PERDRE 15 KILOS RAPIDEMENT
ET RESTER MINCE DISCRETE AVEC LA SEDENTAIRE METHODE EFFICACE
EPILATION EFFICACE
2000





Dessin du projet Aerofiat 5.1

37

ALAIN BUBLEX

né en 1961

AERO FIAT 5.1, 2002

Fiat 126 et matériaux divers
Prototype unique
135 x 310 x 177 cm (52,65 x 120,90 x 69,03 in.)
Nous joignons le dessin du projet : crayon de couleurs et gouache
123 x 90,5 cm

PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Mulhouse, Cité de l'Automobile, Musée National, "Pleins Phares", 20 septembre 2007-31 janvier 2008
Vez, Donjon de Vez, "Machins-Machines", 1999
Saint Fons, Centre d'Arts Plastiques, "Aérofiats", 1997

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'Exposition "Aérofiats", Centre d'Arts plastiques, Saint Fons, 1997, reproduit non paginé
Catalogue de l'exposition "Pleins Phares", 20 septembre 2007- 31 janvier 2008, Éditions Hazan, reproduit non paginé

Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur par la Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris

40 000 / 60 000 €

Féru d'automobile, Alain Bublex y consacre depuis plusieurs années une grande part de sa production artistique. Le projet *Aérofiat* est un projet tentaculaire, constitué d'un ensemble d'œuvres regroupant entre autres des dessins, des études aérodynamiques, des photographies et des prototypes. S'inspirant des recherches des années 1930 et les appliquant à un véhicule contemporain, l'artiste construit une histoire parallèle à celle de l'histoire de l'automobile.

La Fiat 126, archétype à son époque de la petite voiture populaire et moderne, a servi de base à cette réflexion et à ces transformations. Les différents prototypes créés par Alain Bublex sont la résultante d'hybridations possibles entre deux mondes : celui de la rationalité du quotidien et celui d'une utopie du progrès où tous les rêves de l'homme restent accessibles.

Les *Aérofiat*, au nombre de 4 exemplaires, semblent incarner avec modestie ces projections idéales, synthétisant nos désirs de voyager à bord d'un même véhicule sur la route mais aussi dans l'eau et dans les airs. De la publicité à la science-fiction, ce souhait demeure, encore aujourd'hui, très présent dans notre imaginaire, mais la débauche habituelle d'effets spéciaux et de moyens *high tech* pour rendre ce rêve plausible est pris complètement à revers par Alain Bublex qui choisit de concevoir ses véhicules comme des objets "bricolés", issus d'un processus de fabrication entièrement manuel. L'ensemble de ce projet conjugue avec humour et intelligence les éléments qui constituent les bases de la construction automobile (les dessins préparatoires à la conception, les études aérodynamiques, l'élaboration du prototype, les essais… mais aussi sa part fictionnelle).

Fabienne Fulchéri





38

ALAIN BUBLEX

né en 1961

THE HARBOUR OF GLOOSCAP, 1998

Encre et gouache sur papier
titré en bas à droite
136 x 155 cm

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Montréal, "Glooscap", mois de la Photographie, 2005
Linz, Autriche, "Archives X", Offenes Kulturhaus, 1998, reproduit pp. 138-145

15 000 / 20 000 €

Cette idée d'une ville imaginaire, d'une ville qui n'a jamais existé est une pure merveille, une pure folie. L'utopie, par excellence. Evidemment, Alain Bublex a lu Thomas Moore. Evidemment, il a lu Charles Fourrier. Evidemment, il est complètement allumé. Il est des ressemblances qui ne trompent pas.
J.A

"Que Glooscap existe ou pas, ce n'est pas important. Le fait est que, pour moi, elle existe au moins autant que n'importe quelle ville dans laquelle je ne me suis pas rendu".
Alain Bublex

Inspirée des grandes utopies modernistes du XX[e] siècle, Glooscap est une œuvre-ville commencée en 1985 et destinée à se développer à l'échelle d'une vie. Pendant plus de dix ans, Alain Bublex fabrique des documents d'archives (photographie, vidéos, cartes postales, vues aériennes, relevés météorologiques, études socio-économiques) *"dont l'articulation aboutit à une ville vraisemblable"* (Nicolas Bourriaud). Tourné vers son actualisation, ce chantier virtuel forme un monde habitable : *"derrière tous ces projets qui ne sont que des fictions, je me suis placé dans la situation de devoir agir dans le réel"* explique Bublex.

Aussi, la ville de Glooscap n'est-elle pas une pure mystification, et encore moins une utopie à vocation critique ou démonstrative : *"J'avais [...] à l'esprit qu'il n'était plus possible aujourd'hui de projeter une utopie. Dès le départ, avec Glooscap, j'avais le sentiment que cette aspiration à un monde meilleur était devenue impossible, et que ce projet de ville imaginaire en était le reflet. C'est pour cela, qu'au-delà des parcours qu'elle permet, Glooscap n'est pas une ville idéale."*
Cependant, avec Glooscap, Bublex s'intéresse moins à la géographie qu'à l'histoire. Ce que la ville imite ce n'est pas un territoire mais *"le travail du temps"*. Dans ce mythe en perpétuelle évolution, l'artiste *"disparaît derrière la réalité de la construction dont les ans seuls peuvent passer pour l'auteur. La figure de l'artiste qui ressort de son travail, c'est celle de l'Histoire elle même. En tant que créateur de forme, Bublex tente de rivaliser avec l'Histoire humaine, comme Balzac avec l'Etat civil."*
(N.B)











38A

ALAIN BUBLEX

né en 1961

JOHN VANDERPANT : 15 VUES DE GLOOSCAP PRÉSENTÉES ET COMMENTÉES PAR LES ARCHIVES MUNICIPALES, 1998

15 photographies et un dessin au fusain au milieu
70 x 50 cm chaque
Il s'agit d'une édition de 3 exemplaires dont chacune est différente
70 x 50 cm

PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Montréal, "Glooscap", Mois de la photographie, 2005
Tel-Aviv, Tel-Aviv Museum of Art, "On the Edge, New Art from Private Collections in France", 2 novembre 1998-16 janvier 1999
Paris, Maison Européenne de la Photographie, "Glooscap", 2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Le Voyage immobile", 1998

BIBLIOGRAPHIE :
Revue Giallu, 1996 reproduit sous le n° 6
Catalogue de l'exposition "On the Edge, New Art from Private Collections in France", Tel-Aviv Museum, 2 novembre 1998-16 janvier 1999, reproduit p. 160 et 161

30 000 / 40 000 €

Ces photographies ont été crées et publiées dans le magazine Giallu, revue d'art et de sciences humaines en 1996.
Photographe canadien né en 1884 aux Pays-Bas, John Vanderpant s'installe au Canada en 1911, il travaille à Vancouver de 1919 à sa mort en 1939.
Lié aux mouvements artistiques de son époque et notamment avec Fred Varley et Jock Mac Donald au groupe des sept, il défendit en photographie, la conception d'un art authentiquement canadien.













Chen Zhen et Jean Albou, vernissage de l'exposition "Fifty Strokes to Each", Tel-Aviv Museum of Art, 1998
© Photo Sivan Farag

39

CHEN ZHEN
1955-2000

LE MONDE / LE CHAOS, 1990

Métal, pierre, verre, cendres de journaux, journaux brûlés
216 x 155 x 40 cm (84,24 x 60,45 x 15,60 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Patrick Mathieu et Hélène Valentin, Paris
Collection Jean Albou, Paris

BIBLIOGRAPHIE :
David Rosenberg/ Xumin, "Chen Zhen, Invocation of Washing Fire", Éditions Gliori, 2003, reproduit en couleur p. 79

350 000 / 450 000 €

"Les journaux, le papier brûlé, sont un objet mais qui devient nature. C'est aussi le sens, au niveau de la pensée, de l'objet plongé dans l'eau : c'est une momification transparente, toute proche de la nature."

Chen Zhen construit des pseudo-paysages qui sont autant d'invitations à méditer sur le monde que nous fabriquons. Il détourne des objets du quotidien - objets trouvés, journaux, rebuts - et les soumet à sa rêverie incendiaire.
Enchâssées dans des "*cercueils transparents*", les cendres du journal *Le Monde* forment un "*testament brûlé et illisible*" où seules demeurent quelques bribes de langage : "c'est l'essentiel", "la plus grande", "remarquable", "événement", lit-on entre les cendres. Chen Zhen "*envisage les marques ou les indications figurant sur les objets eux-mêmes : les mots sont des traces de traces, le langage est l'alter ego désincarné de la chose.*" Dans son avidité à débusquer le remarquable et le considérable, la presse ne révèle du monde visible que ce que le journaliste en retient : un scoop. Si le sensationnel est la pâture du *Monde*, le langage journalistique s'attache moins à enregistrer le monde réel qu'à en souligner l'exception, dotant d'un supplément de sens non l'ordinaire mais tout ce qui en diffère. "*Effacer par le feu les traces d'écriture et les images*", c'est réinscrire de la ritualité dans un monde où le sensationnel tient lieu d'information.
En exposant le journal aux jeux de la flamme, Chen Zhen met en cendres un objet qui, chevillé à l'actualité, épuise quotidiennement son cycle social. Dans ses *"autels d'objet"*, il enterre le temps court de l'information et le réintègre au temps long du cycle artistique : "*les journaux sont "l'instantanéité du temps" … les cendres "l'éternité" des journaux*". L'art de brûler ne relève donc pas d'une destruction matérielle mais d'une conversion spirituelle : "*objet d'autel" ou "autel d'objet", dans mon travail, l'objet est dans son dernier sommeil après une vie de consommation. Il devient anonyme en perdant son identité passée et revit mentalement une nouvelle fois.*" Au sein du feu, la mort n'est pas la mort. Ce qui brûle germine et accède à une vie nouvelle : "*le cycle de l'information est interrompu, le cycle naturel se perpétue.* En effet, pour Chen Zhen, "*les cendres sont en même temps le corps d'une mémoire désinfectée et un engrais pour la terre*".
Ramener un produit artificiel à l'état de nature, c'est donc redonner une dignité au vieillissement, c'est "*créer pour l'objet un nouveau destin, afin que son histoire ne soit pas terminée*". Dès lors, la visée de l'artiste est double,





Cérémonie de bénédiction boudhiste de l'exposition "Fifty Strokes to Each", Tel-Aviv Museum of Art, 1998
© Photo Sivan Farag

destructrice et conservatrice, car son activité de démolition est fondée sur la croyance en l'indestructibilité de la vie suprême en toute chose. Le retour du *Monde* au *Chaos* n'est donc pas un phénomène tragique. Il n'y a nulle nostalgie dans cette accumulation de poussières muettes. En épousant le travail de la dispersion, Chen Zhen invente au contraire une manière positivement destructrice d'être dans le temps. Le temps de production et de consommation hâtait la disparition de l'objet. Grâce à l'intervention de l'artiste, le cycle recommence.
On ne saurait non plus réduire ce travail d'embaumement à une simple critique de la société de consommation.
Il révèle au contraire l'invention d'une spiritualité nouvelle, "*non pas immatérielle, sans corps, religieuse, mais abordée dans une dimension de responsabilité et de contrat d'équilibre général entre la société et la nature*".
Ce mysticisme de la nature découle d'un géocentrisme tout oriental : "*pour les occidentaux, l'homme est toujours en lutte contre la nature [...] En Chine, la nature est au centre.*
Elle est ce qu'il y a de plus spirituel, de plus pur."

Chen Zhen a changé ma vie. C'est Jérôme Sans, le commissaire d'exposition, ancien directeur du palais de Tokyo, qui me l'a présenté en 1994, après m'avoir montré une œuvre qu'il conservait dans son appartement, avenue de Wagram. Je me souviens d'une machine à écrire et de toutes les lettres de l'alphabet qui semblaient danser autour. Je suis resté saisi.

Chen Zhen vivait alors place d'Italie. Lors de notre première rencontre, il n'est pas ridicule de dire que c'était comme si je l'avais toujours connu. C'était un homme calme et doux. Ses mots, choisis, étaient si purs. J'ai été ébloui par son intelligence : j'avais la curieuse sensation d'être un nain face à un géant.

Je lui ai tout de suite commandé une œuvre pour ma salle à manger, rue de Rivoli. L'œuvre mesure trois mètres de haut, et s'intitule la "Fin du monde des signes". A l'image du film de François Truffaut "Farenheit 451" elle annonce l'agonie du livre et du support papier, et l'avènement de l'Internet. Cette œuvre magnifique est symbolique à plus d'un titre.

J.A

Vue de l'œuvre "La Fin du Monde des Signes" de Chen Zhen, au premier plan, la "Torsade Rouge" de Niki de Saint-Phalle, rue de Rivoli, Paris



40

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

BREBIS GALEUSE, 1995

Métal, filasse et papier
150 x 100 x 70 cm (58,50 x 39 x 27,30 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, Musée Bourdelle, "Animal", 24 septembre 1999 au 16 janvier 2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Transhumance", 11 septembre-25 octobre 1997
BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'exposition "Animal", Musée Bourdelle, 24 septembre 1999 au 16 janvier 2000 reproduit pp. 116 et 117

20 000 / 25 000 €

J'ai toujours beaucoup aimé le registre animalier. Pompon et Bugatti, donc. Fourtou me fait rire. J'adore le côté dérisoire de ses animaux en papier mâché, de ces attributs en carton pâte. Lors de sa deuxième exposition, chez Georges-Philippe Vallois, j'ai acheté toutes les pièces, tout un troupeau de moutons. Je n'avais pas les moyens pour le faire mais j'ai aussitôt revendu la plupart des pièces qui m'ont permis de conserver jusqu'à aujourd'hui celles que je présente dans ce catalogue. J'aime particulièrement la brebis galeuse, car elle est le double parfait de mes pensées inavouées.

J.A





Vue de la "chèvre demi-tondue" de Fourtou dans l'appartement de la rue de Rivoli, Paris
© Photo Arnaud Carpentier, Paris

41

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

CHÈVRE DEMI-TONDUE, 1999

Métal, filasse et résine
150 x 100 x 70 cm (58,50 x 39 x 27,30 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Transhumance", 11 septembre-25 octobre 1997

20 000 / 25 000 €

L'animal a toujours été un sujet de référence et un modèle de réflexion pour l'évaluation et la construction des machines. Et ces machines, intelligentes, l'intelligence artificielle, les robots-machines ainsi que la cybernétique m'ont toujours intéressé. Et l'animal aussi, car tout ce qui est animal est une machine, quelque part, plus ou moins intelligent.

Et les monstres… Les monstres ! Enfant, Frankenstein, Dracula, le cinéma fantastique me fascinaient. Ça n'a pas changé depuis. Mon film culte, c'est "Freaks" de Tod Bronning, bien sûr, mais aussi des histoires bizarres, celles de la femme à barbe, de la femme torse, de nains. Tout ce qui peut paraître innommable, cet étrange "immontrable". Ce que Freud appelait l'inquiétante étrangeté. L'art se doit de dévoiler et de signifier une part de cette inquiétante étrangeté.

A ce qui rassure, à ce qui calme et endort, à un certain classicisme, je préfère le trouble et l'énigmatique : ce qui est caché. Je me sens plus attiré par le symbolisme que par le classicisme. Ce que l'on voit n'est qu'une apparence : la vérité est ailleurs. Thème cher aux philosophes qui n'ont eu de cesse de s'interroger sur "la vérité cachée, celle qui se dévoile".

A mes yeux, l'art est un passage vers cette vérité, comme une forme de sagesse.

J.A



Les animaux de Jean-François Fourtou n'ont rien à voir avec la tradition de l'art animalier, de l'exotisme, des trophées cynégétiques ou des bronzes de Barbedienne. Ses brebis, veaux, vaches, cochons, couvées, ignorent aussi les cours de ferme. On reconnaît ses bêtes à ce qu'elles n'ont pour socle que le pavé des villes.

Boucs émissaires, elles portent à fleur de peau toute la complexité du monde, journaux d'annonces madrilènes récupérés au hasard, qui donnent des dates, modernes vélins sans enluminure. Sous les papiers qui les enveloppent, le grillage qui les enferme leur sert d'armature invisible. Leur prison les fait tenir debout. Malgré la multitude d'informations à lire, les matières brutes à caresser - filasse, paperasse et pure laine vierge - leurs regards disent la solitude, regards d'hommes, ironiques, obscènes, détachés.

Dans Paris, on aimerait voir son moustique géant en désarroi devant le pont des Arts et la coupole de l'Institut, *un éphémère parmi les Immortels*, square Saint-Julien-le-Pauvre, sa brebis égarée à côté de Notre-Dame. Ces animaux ont leur place dans la rue. Car le monde de Fourtou est fait d'agneaux qu'on mène à l'abattoir, de brebis galeuses noires et laides qu'il a envie de prendre sur ses épaules.

Adrien Goetz



42

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

PETITE BREBIS, 1999

Métal, filasse et résine
54 x 46 x 24 cm (21,06 x 17,94 x 9,36 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Transhumance", 11 septembre-25 octobre 1997

8 000 / 10 000 €



Vue du salon de la rue de Rivoli chez Jean Albou, Paris
© Photo Arnaud Carpentier, Paris

43

THOMAS GRÜNFELD
né en 1956

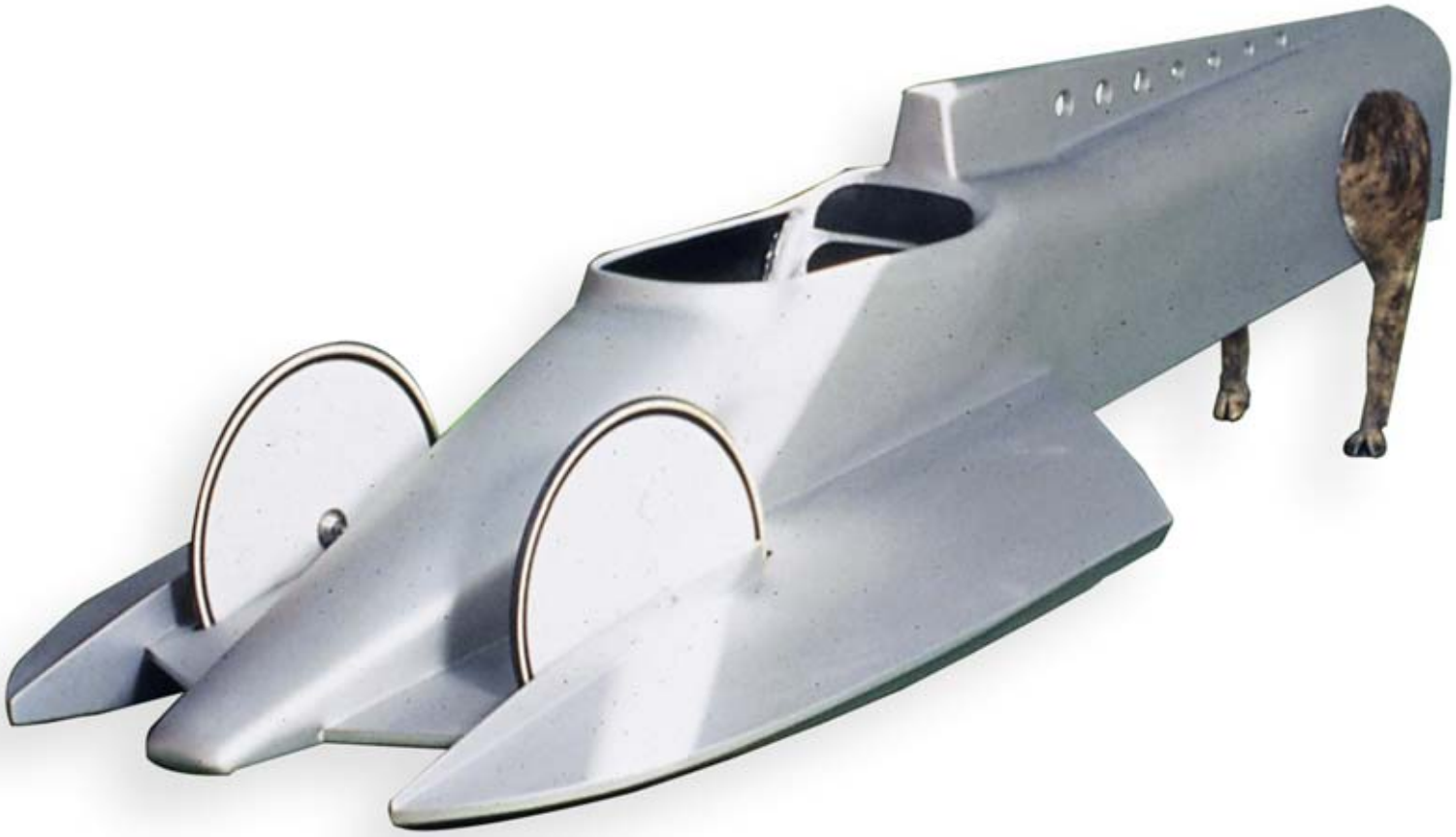
SANS TITRE (MISFIT), 1996

Taxidermie, poulain-chien
216 x 155 x 40 cm (84,24 x 60,45 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Jousse-Seguin, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Musée Bourdelle, "Animal", 24 septembre 1999 - 16 janvier 2000
BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'Exposition "Animal", Musée Bourdelle, du 24 septembre 1999 au 16 janvier 2000 reproduit p. 157

20 000 / 25 000 €

J'ai toujours été fasciné par les animaux empaillés mais pour le côté technique, je travaille en collaboration avec un taxidermiste professionnel. J'ai la liste des peaux, fourrures, ailes, plumes, etc., qu'il a en réserve dans sa chambre froide. A partir de cela, je fais des collages photos pour avoir une première idée de ce à quoi va ressembler mon nouvel animal. Parfois, ce taxidermiste me corrige en me disant par exemple que la tête est beaucoup trop grosse pour le corps que j'ai choisi mais, surtout, une fois que nous sommes d'accord sur les composantes physiques, c'est lui qui se charge de la réalisation.

Thomas Grünfeld



44

CHRISTOPHE TOUZOT

né en 1968

PROTOTYPE 1, 1998

Bois, fibre de verre, résine epoxy, métal, pattes naturalisées
Pièce unique
400 x 187 x 100 cm (156 x 72,93 x 39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Vez, Donjon de Vez, "Machins-Machines", 1999

15 000 / 20 000 €

Christophe Touzot s'approprie le réel et ses objets pour en questionner l'évidence de la forme et de la fonction. Ses œuvres puisent le plus souvent dans le vocabulaire de l'architecture (mobilier urbain) et du design (véhicule) qu'il détourne soit par un changement d'échelle surdimensionnée (abris, 1995-tablette-1993) soit par hybridation de l'animal et du matériel (prototype 1 & 2.1999-Apocalypse)

Je ne sais pourquoi mais j'ai toujours acheté chez Emmanuel Perrotin les artistes qui n'ont pas rencontré le succès planétaire de Maurizio Cattelan. Il faut croire que j'ai, chez lui, plutôt choisi des artistes anonymes. J'apprécie le travail de Christophe Touzot. Je ne sais pas ce qu'est devenu cet artiste. Il me renvoie à l'une de mes passions, la cybernétique, science de la communication et à la bionique, science qui utilise les modèles d'animaux pour les machines. Et, j'ai d'ailleurs pensé intituler une de mes expositions "Animal/Machine", du titre de l'une des pièces présentées ici.

J.A















45

JOACHIM MOGARRA

né en 1954

J'ADORE FAIRE DE LA MOBYLETTE, 1981

Ensemble de sept tirages argentiques
Légende manuscrite sous chaque image
Chacune numérotée 2/3 au dos
40 x 50 cm (15,60 x 19,50 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Cologne, Museum Ludwig et Düsseldorf, K21 Kunstsammlung NRW, "Des deux côtés du Rhin - Un choix des collections du FRAC, 2007 reproduit au catalogue pp. 79 et 91
Pologne, "Ironie du Sort", Bunkier Sztuki, 2002, reproduit au catalogue p. 60
Venise, Biennale de Venise, Cercle de l'Arsenal, "Histoire de l'Infamie", 1995
Montluçon, Château de la Louvière, "Autres Victoires", FRAC Auvergne, 1995, reproduit au catalogue pp. 62, 63
Limoges, "Joachim Mogarra, 1981-1993", FRAC Limousin, 1993, reproduit au catalogue d'exposition pp. 124-128
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Joachim Mogarra", 1998

BIBLIOGRAPHIE :

Pascale Cassagnau, "Joachim Mogarra, mit dem Moped zur oase", Kunstforum, Bd. 137, juin-août 1997, reproduit pp. 224-229
Myriam Boutouille, "Échappées sans échappements", Beaux-Arts magazine, mars 1998, reproduit sous le n° 166 p. 27
Air, "Is it possible to be on the go without moving?", 2007, reproduit sous le n° 9, pp. 6-68
Jean-Pierre Ostende, Catalogue de l'exposition, "Joachim Mogarra, l'art de la Fugue", FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille, 2007, reproduit pp. 14-15
Un certificat de l'artiste sera remis à l'acquéreur par la Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris

6 000 / 8 000 €

"Le seul véritable voyage, le seul bain de jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages mais d'avoir d'autres yeux".
Marcel Proust, *La prisonnière.*

"Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter."
Jean-Paul Sartre, *La nausée.*

"J'adore faire de la mobylette" est un roman-photo composé de sept images qui tournent en dérision l'inanité de notre perception. Embarqués dans un voyage bouffon et vain, des membres de la famille de l'artiste pilotent des autos bricolées dans une banlieue modeste. Artiste cancre, Joachim Mogarra emprunte aux techniques du photographe amateur et parcourt le monde en imagination, transformant l'événement le plus banal en aventure.

Mais dans cette scénographie imaginaire, les objets ont disparu, le monde s'est retiré de ses images : un guidon tient lieu de mobylette, un couvercle de poubelle *signifie* un volant.

Dans le passage à la fiction, le réel s'absente, il est l'objet d'une perte ou d'un deuil. Comme le dit Dominique Gilbert-Laporte, "*la photographie de Joachim Mogarra s'organise tout entière autour des moyens dont elle se prive […]. Le rire résulte d'une perte, celle que j'éprouve à constater que ma représentation est naïve.*"

Incarnation exemplaire de l'*homo ludens*, de l'esprit joueur, Mogarra s'impose non en simple usager du réel mais en créateur. "*Ce qu'il exerce, ce n'est pas un usage, c'est une démiurgie ! il crée des formes qui marchent, qui roulent, il crée une vie non une propriété* […]" (Roland Barthes).



46

ANNETTE MESSAGER
née en 1943

SANS TITRE, LA MAIN

Gouache et aquarelle sur photographie,
montée sur panneau
81 x 49 cm (31,59 x 19,11 in.)
PROVENANCE :
Galerie W. Reiff, Bemelen, Pays-Bas
Collection Jean Albou, Paris

12 000 / 15 000 €



47

CY TWOMBLY
né en 1928

8 ODI DI ORAZIO, 1968

Crayons sur papier signé en bas au milieu
50 x 35 cm (19,50 x 13,65 in.)
PROVENANCE :
Sergio Tosi, Milan
Collection particulière, Milan
Collection Jean Albou, Paris

Il s'agit d'une étude pour la couverture du portfolio du même nom, édité par Sergio Tosi à Milan

30 000 / 40 000 €



48

ROBERT MALAVAL
1937-1980

SANS TITRE, CRETEIL, 1980

Technique mixte et paillettes sur papier
50 x 64 cm (19,50 x 24,96 in.)
PROVENANCE :
Galerie Rachlin Lemarié, Paris
Collection Jean Albou, Paris

10 000 / 15 000 €

Août 1980. Le destin de Malaval. Son suicide, un jour d'été. Et mon ami Franck Maubert qui l'avait vu quelques jours avant, à qui il avait tout de même confié : "Soit je me fais interner, soit je me flingue".
Ici ne subsistent que les paillettes, mais quelles paillettes ! Les feux du désespoir. J'aime cette œuvre sourde aux modes. J'aime cette œuvre qui explose comme un feu d'artifice inconscient. Plus tard, après lui, des artistes américains de renom - Warhol, Stella - utiliseront, à leur tour des paillettes...
J.A

Peintre météore, Robert Malaval a peint des vapeurs d'étoiles. Inspirés des cailloux, des lichens et des terres brûlées, ses premiers tableaux se livraient à ce que Jean Dubuffet nomme une "*célébration du sol*". Malaval dit être passé de la poussière des sols à la poussière des cieux comme de la guitare sèche à la guitare électrique. Après 1965, Malaval délaisse l'*Aliment Blanc* pour se préserver de l'ennui et de l'habitude : "*j'aime le changement, c'est ma ligne. La seule ligne que je puisse me trouver. Disons que ma ligne est de ne pas en avoir*". Succédant au cycle Rose-Blanc-Mauve, la période des paillettes est née d'un désir coloriste de piéger la lumière. Clin d'œil aux Comètes de Bill Haley, le poudroiement de pigments électriques s'inspire du glam rock des New York Dolls et de l'éclat de la fête et du maquillage : "*la paillette, c'est le make up de la peinture*". Les étoiles de couleur sont jetées sur la toile et se mêlent à la peinture en joyeuses constellations.

"*Quand un artiste fait une chose dans sa vie, c'est formidable, deux c'est un génie, trois c'est au-dessus de tout ce qu'on peut imaginer.*"
Picasso

"*On ne meurt jamais d'une seule cause.*"
César Pavese



49

EUGÈNE LEROY
1910-2000

GRAND NU ASSIS, CIRCA 1978-1980

Huile sur toile signée, titrée et datée "1978-1980" au dos
130,5 x 195 cm (50,90 x 76,05 in.)
PROVENANCE :
Michael Werner Gallery, Cologne
Ancienne collection Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Paris, Galerie de France "Eugène-Leroy", 2007
New York, Michael Werner Gallery, "Eugène Leroy-Nus", 23 mai-14 septembre 2002
Cologne, Michael Werner Gallery, "Eugène Leroy Peintures", 1983

Nous remercions Monsieur Eugène-Jean Leroy de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre
Eugène Leroy s'est inspiré du tableau du Titien, "Danaé" conservé au Musée du Prado, Madrid

50 000 / 70 000 €

"Je voudrais faire un tableau qui ait sa propre lumière, sourde à lui".
Eugène Leroy





© Eugène-Jean Leroy



50

MIMMO PALADINO

né en 1948

SANS TITRE, 1982

Huile sur toile signée, monogrammée “MP” et datée “1982” au dos sur le châssis
36 x 50 cm (14,04 x 19,50 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

40 000 / 50 000 €

Après des années dominées par l’art conceptuel, Enzo Cucchi, Sandro Chia, Francesco Clemente et Mimmo Paladino prônent un retour aux formes traditionnelles de la peinture et de l’image imprimée. Ils revendiquent le droit à la subjectivité de l’artiste et à l’expression de ses propres sensations. Le critique d’art Achille Bonito Oliva a rassemblé, au début des années 80, ces quatre artistes autour du terme *Transavanguardia*. Ce nouveau courant artistique, qui se définit plus largement par le néo-expressionnisme touche aussi l’Allemagne et les États-Unis. Des différences culturelles évidentes, liées notamment à l’histoire nationale et culturelle, font que ses formes changent d’un pays à l’autre avec cependant comme point commun ce retour à la subjectivité de l’artiste.
Les artistes de la *Transavanguardia* travaillent autour d’une expression individuelle. Ils ne revendiquent pas de références à une actualité. Chacun a ses références artistiques et y puise une partie de son inspiration. Mimmo Paladino est lui fasciné par l’art bysantin, la peinture rupestre africaine et la sculpture romane.

51

ROBERT COMBAS

né en 1957

RENCONTRE AMICALE ENTRE AMIS CONTENTS, 1985

Acrylique sur toile signée et datée “1986” en bas à droite
160 x 186 cm

PROVENANCE :

Galerie Yvon Lambert, Paris
Leo Castelli Gallery, New York
Collection Jean Albou, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

Bernard Mercadé, “Robert Combas”, Éditions La Différence, 1991, reproduit p. 130

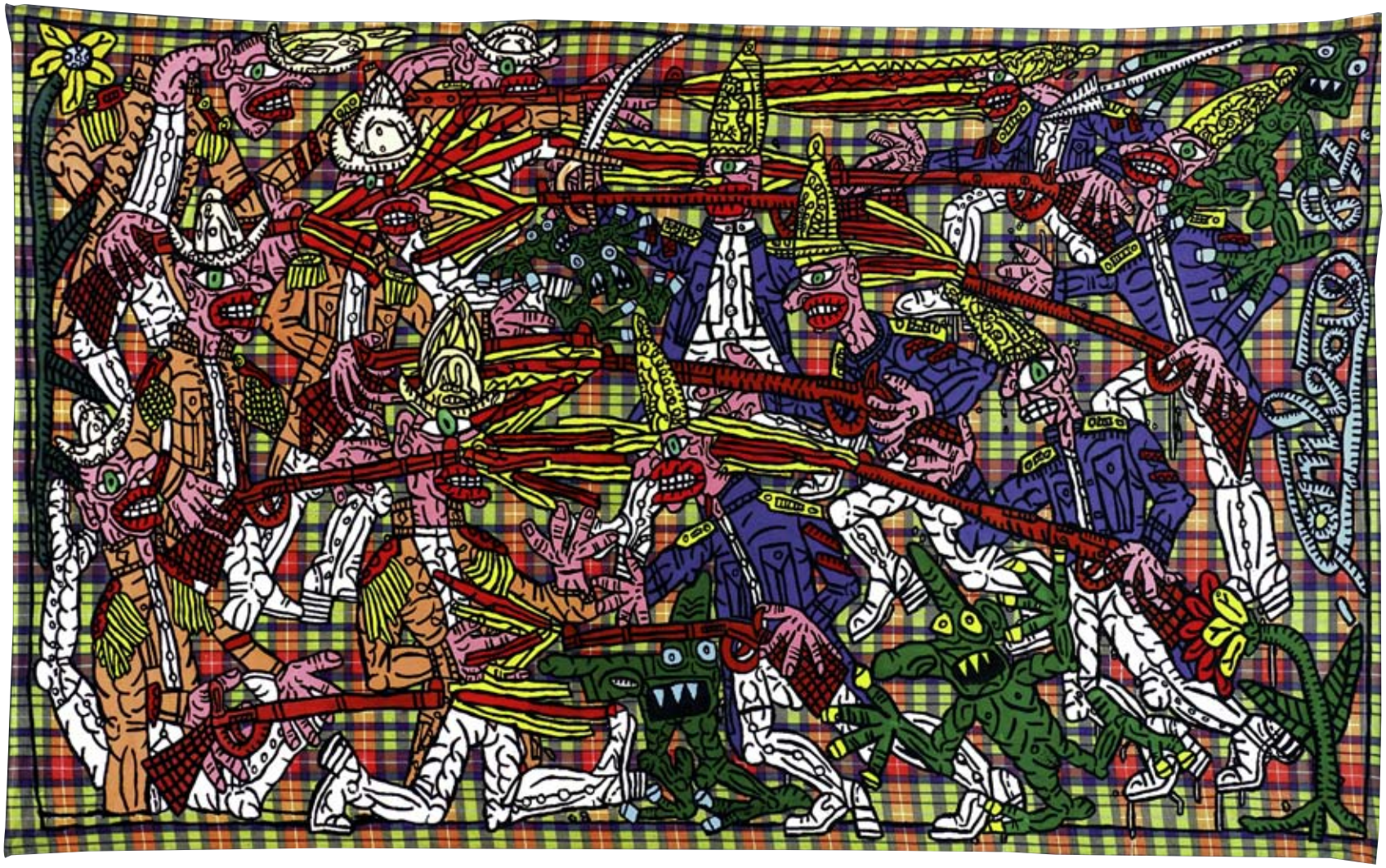
Nous remercions Monsieur Robert Combas de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

60 000 / 80 000 €

Pierre Bonnard qui a un corps de voiture mais marche avec ses jambes, Jean Marais grande main raconte des histoires marseillaises à Paulo grand pied. Jeanne la pucelle au service de la France (avec son drapeau anatole) a enlevé son pull en laine parce qu’elle avait trop chaud. Ses nichons sont fermes. Louison Bobet arrive sur son vélo sans pédale parce qu’il est pas pédé.
PHIL Philippe le Bel s’en va au champ le cul à l’air avec son cheval FRAGONNARD. Georges Clémenceau photographie amateur qui a du poil au nez (et aux oreilles).
Fait des propositions à Micheline ventre en l’air qui prend le frais en mini-slip Razurel à “écartejambemontrepoil”.
La signature COMBAS 85 chie des estrongs plein la rue.

Robert Combas





52

ROBERT COMBAS

né en 1957

COMBAT DES ÉCOSSAIS, 1987

Acrylique sur toile écossaise marouflée sur toile, signée et datée “87” en haut vers la droite
171 x 283 cm (66,69 x 110,37 in.)

PROVENANCE :

Collection Jean Albou, Paris

Nous remercions Monsieur Robert Combas de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

50 000 / 70 000 €

Un des rares peintres contemporains auxquels j'ai adhéré d'emblée. J'avais lu un article de Philippe Dagen dans Le Monde. Lorsque j'ai vu ses œuvres, je me suis dit qu'une fois n'est pas coutume, mes goûts rencontraient ceux de Dagen. Entre Fontana et Rebeyrolle, Stéphane Pencréac'h invente une nouvelle manière de peindre, malgré les dénigrements absurdes d'une certaine intelligentsia de l'art, cette même intelligentsia qui refusait de serrer la main de César lors d'une édition de la FIAC dans les années 1990. Il faut en finir avec les Ayatollahs de la pensée unique. La peinture de Pencréac'h échappe à toute classification. Elle n'est pas simpliste. Tout est beaucoup plus compliqué qu'il n'y paraît.

Je suis tombé en admiration face à "l'Atelier Noir". J'ai ressenti le besoin de la posséder immédiatement, et je l'ai gardé pendant plus de 10 ans.

J.A



53

STÉPHANE PENCREAC'H

né en 1970

L'ATELIER NOIR, 1994

Huile sur toile
282 x 386 cm (109,98 x 150,54 in.)

PROVENANCE :
Galerie Trafic, Ivry-sur-Seine
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Ivry-sur-Seine, Galerie Trafic, "Stephane Pencreac'h 1994-1996", 15 septembre-14 octobre 2001
Paris, "Arabitude", rue du Temple, 4 avril-29 avril 2001

BIBLIOGRAPHIE :
Richard Leydier, Clémentine Vermont, "Arabitude", 4 avril-29 avril 2001, reproduit au catalogue

30 000 / 40 000 €

Stéphane Pencréac'h a réalisé diverses séries d'œuvres qui s'organisent autour des clichés photographiques que l'artiste a pris dans son atelier. Le motif du peintre assis sur son pot de peinture - la référence à la scatologie du matériau est assez évidente - apparaît par exemple dans ce grand tableau "l'atelier noir" le personnage n'occupe qu'une maigre portion de la toile, le reste étant recouvert d'une peinture qui évoque les tableaux plombés d'Anselm Kiefer. L'inaction du peintre, les pinceaux sont posés, cerné par une obscurité menaçante, dit bien la métaphore psychologique, la mélancolie de l'artiste, la solitude de l'atelier dans les moments de remise en question, de doute.

Clémentine Vermont

54

STÉPHANE PENCREAC'H

né en 1970

LA MAIN NOIRE, 1995

Huile sur toile
230 x 142 cm (89,70 x 55,38 in.)

PROVENANCE :

Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :

Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, 2002
Ivry-sur-Seine, Galerie Trafic "Stéphane Pencreac'h, 1994-1996", 15 septembre - 14 octobre 2001

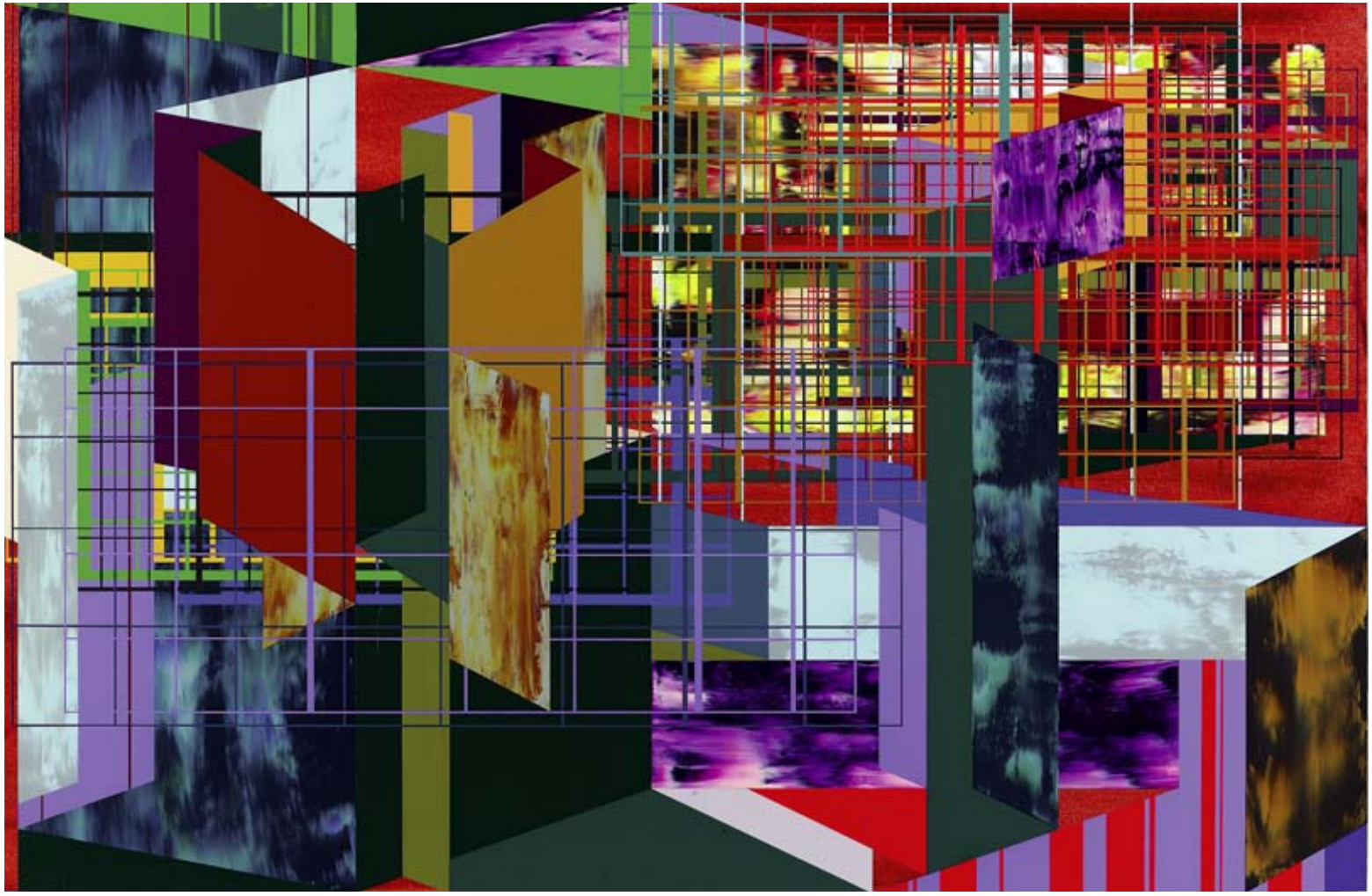
BIBLIOGRAPHIE :

Richard Leydier, Isabelle Sobelman, "Peinture etc...", monographie, collection le miroir oblique, Éditions de la Différence, Paris, 2001
Philippe Dagen, "L'autobiographie picturale sans limite" de Stéphane Pencreac'h, Arts, Le Monde, 27 avril, Paris, 2002

15 000 / 20 000 €

Un miroir qui vole en éclats, dispersant ça et là le souvenir d'une étreinte
Un pêcheur occupé à traquer d'insaisissables poissons au-dessus d'une eau pourpre
Une main armée d'un couteau surgissant du néant rouge… *(cf lot 119 p. 170)*
Partout des figures monstrueuses, des enfants dont le corps est celui d'un centaure, des cyclopes qui scrutent d'un œil torve
On peinerait à chercher une thématique aux tableaux et dessins de Stéphane Pencreac'h tant ils semblent refuser la facilité d'un sujet fédérateur. Ce qui importe, c'est la logique formelle auxquels ils répondent : entaille de la toile, déformation du châssis, vrais faux reflets dans de faux vrais miroirs, ombres peintes et ombres réelles dues à l'ouverture de la toile, engloutissement de la photographie par la peinture, tout tend à malmener la représentation, à retourner l'image
Il est rare que la peinture soit encore pratiquée par les jeunes artistes.
Voici la preuve, s'il en fallait une, qu'elle n'a pas dit son dernier mot
Richard Leydier





55

CHANGHA HWANG
né en 1969

TOY FAIR, 2006

Acrylique sur toile signée, titrée et datée “2006” au dos
95 x 145 cm
PROVENANCE :
Galerie Anne de Villepoix, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Anne de Villepoix, “Back and Forth”, 1er décembre 2006 au 20 janvier 2007

15 000 / 20 000 €

56

BARTHELEMY TOGUO

né en 1967

THE LOVERS IN THE GARDEN, 2004-2005

Aquarelle sur papier signé et daté "2004/2005" en bas à droite
195 x 119 cm (76,05 x 46,41 in.)

PROVENANCE :

Galerie Anne de Villepoix, Paris
Collection Jean Albou, Paris

15 000 / 20 000 €

Un vrai coup de foudre. Comme pour César, Chen Zhen ou Arman, la sensation inexplicable d'avoir affaire à un génie. Sa technique de l'aquarelle est éblouissante et pourtant on ne la voit pas. Elle s'éprouve. Tout ce qu'il fait semble touché par la grâce.

Cet homme là est animé par tous les esprits de ses ancêtres. Il est animé par le souffle du divin. Si l'on voulait trouver l'équivalent de Chen Zhen en Afrique, ce serait lui !

J.A

"*Le tigre n'a pas besoin de montrer sa tigritude*".

Dicton Africain

"J'ai quitté le Cameroun, par curiosité par envie de découvrir d'autres cultures. Mes travaux restituent ce que je vois au cours de ces voyages et je fais systématiquement de la provocation. […] Le voyage et l'exil sont des faits, non pas des concepts : ils nourrissent énormément mon travail. Les performances que je réalise permettent de montrer les difficultés de la migration, et de porter un regard critique sur les pays que je parcours. […] Ce que je représente en effet sont les choses que je n'avais jamais vues ou vécues auparavant. Si j'étais resté au Cameroun, mon travail ne serait pas celui-là. Je reste Africain dans ma façon d'être, de parler, de danser, mais je ne veux pas faire un art "africain". Je veux montrer, au contraire, les choses qui m'étonnent et qui me sont inconnues. […] Aujourd'hui on ne peut plus simplement présenter ce qui se passe dans son village. Nous avons la chance de pouvoir créer un vrai dialogue, nous sommes capables de trouver des points d'achoppement entre artistes de cultures différentes. Nous abordons désormais la culture de manière globale et transversale. Malheureusement, en France, les différences sont encore mal vécues dans notre rapport à l'autre, dans notre vie quotidienne".

Entretien avec Jérôme Sans et Catherine Francblin





Arman, Georges-Philippe Vallois, Fred Vermorel et Jean Albou lors de l'expo à la galerie Vallois



Jean Albou, Arman et Nathalie Vallois à la galerie Vallois, 36 rue Seine

COLLECTION JEAN ALBOU

2e PARTIE

11H

La méthode passionnelle

"Larvatus prodeo : je m'avance masqué" : Descartes. Cela m'a valu plein de grincements. Bien des risées. Mais la scène française est tellement plongée dans le bruit le plus assourdissant que le moindre silence, la moindre omission prennent le relief d'un fracas terrible. Restany m'avait dit : "Tu sais Jean, l'Art a besoin d'êtres intrépides. En es-tu ? L'Art a besoin de libelles, de manifestes. L'Art a besoin de crier. Peux-tu crier ? Et s'il faut brûler les faux totems, es-tu capable de les brûler ?"
Je n'ai jamais oublié ces paroles. Elles remuent encore en moi. Je suis un adepte de la méthode passionnelle, car comme disait Antonin Artaud : "Nous avons moins besoin d'adeptes convaincus que d'adeptes bouleversés".

J.A



63

CÉSAR
1921-1998

POULE, 1949

Dessin au cachet à l'encre signé en bas à droite
64 x 50 cm (24,96 x 19,50 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5773

3 000 / 4 000 €

Attention : pièce historique. En 1949, César était très ami avec un photographe, Pierre Pothier. Ils se voyaient tous les jours ou presque. Pothier faisait des photographies de mode et avait fait poser César avec un mannequin pour les collants DIM. César a créé là, chez Pothier, sa première "poule" composée des tampons professionnels de son ami photographe.

J.A



64

JEAN TINGUELY
1925-1991

VIVE LES ARCHITECTES, 1964

Technique mixte et collage sur papier signé et titré en bas à droite, annoté en haut au milieu : "Jean Tinguely à la Galerie Alexander Iolas 14 rue Etienne Dumont Genève du mardi 19 mai au lundi 8 juin 1964"
44 x 31 cm (17,16 x 12,09 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €



65

DANIEL SPOERRI
né en 1930

L'ULTIMA CENA, BANCHETTO FUNEBRE DEL NOUVEAU REALISME, 1970

Lithographie signée en bas à droite
69 x 98,5 cm (26,91 x 38,42 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

Cette lithographie a été réalisée à l'occasion du Festival des Nouveaux Réalistes en 1970 à Milan
Notre exemplaire est signé par tous les artistes, excepté Yves Klein

2 000 / 3 000 €



66

JACQUES VILLEGLÉ
né en 1926

RUE DES HAUDRIETTES, 18 JUIN 1961

Affiches lacérées marouflées sur toile
21 x 26 cm (8,19 x 10,14 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Phillippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Jacques Villeglé "Mots- Affiches lacérées 1949-1996", 5 mars-22 avril 1999
BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l'exposition, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "Jacques Villeglé Mots-Affiches lacérées 1949-1996", 5 mars-22 avril 1999, reproduit p. 33
Nous remercions Madame Valérie Villeglé de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre

10 000 / 15 000 €



67



68



69



70

67

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

SANS TITRE, 1964

Décollage d'affiches marouflées sur toile signées du monogramme "FD" et datées "64" en bas à droite, contresignées et datées "1964" au dos
32,4 x 23,5 cm (12,64 x 9,17 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l'artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

10 000 / 15 000 €

68

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

SANS TITRE, 1964

Décollage d'affiches marouflées sur toile signées du monogramme "FD" et datées "64" en bas au milieu, contresignées et datées "1964" au dos
32,5 x 23,5 cm (12,68 x 9,17 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l'artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

10 000 / 15 000 €

69

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

BEREZINA, 1963

Décollage d'affiches marouflées sur toile signées et datées "63" en bas à droite, contresignées, titrées et datées "1963" et annotées "Sammlung W.Hahn" au dos
21,7 x 27 cm (8,46 x 10,53 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l'artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

10 000 / 15 000 €

70

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

SANS TITRE, 1964

Décollage d'affiches marouflées sur toile signées et datées "64" en bas à droite, contresignées et datées "1964" au dos
32,6 x 23,6 cm (12,71 x 9,20 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l'artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

10 000 / 15 000 €





71

ROBERT MALAVAL
1937-1980

ALIMENT BLANC, 1961

Technique mixte, résine sur toile double-face
Recto signé en haut à droite et verso contresigné en haut à droite
28,5 x 27,5 cm (11,12 x 10,73 in.)
PROVENANCE :
Ancienne collection Monsieur Radix, Nice
Collection Jean Albou, Paris

4 000 / 5 000 €

L'ALIMENT BLANC
De 1961 à 1965, des tumeurs de chiffon et des cancers de plâtre gonflent de kystes effroyables les objets mis en scène par Robert Malaval. L'Aliment Blanc est immangeable. Mais il dévore et digère les objets dans lesquels il se loge. Substance active et organique, ce corps tour à tour végétal ou viral corrompt inéluctablement les lieux qu'il investit de boursouflures blanchâtres et purulentes.
"*Tumeur, pustule, excroissance, cancer*", selon les mots de Malaval, ce matériau parasite est né d'une peur névrotique de l'envahissement. Cousin des Accumulations d'Arman, il est, d'après l'artiste, "*une métaphore traduisant l'encombrement de la vie quotidienne*" : "*derrière l'idée de grouillement organique que je représentais, se profilait à mes yeux le grouillement qui est le propre de notre société".*
Lichens de plâtre, pustules de riz et cocons expansifs sont autant d'incarnations des dérives de la société industrielle, autant de témoins maladifs de la surproduction et du surpeuplement.



72

ROBERT MALAVAL
1937-1980

LE COQ, CIRCA 1959-1960

Huile sur toile signée en bas à droite
55 x 45 cm
PROVENANCE :
Ancienne collection Monsieur Radix, Nice
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €



73

ARMAN
1928-2005

VIOLON BRÛLÉ, 1970-1983

Violon calciné dans résine signé et numéroté 1/35 au dos sur une étiquette
Édité par Fausta Squatriti, Milan en 1983 en 35 exemplaires d'après un modèle réalisé en 1970. Tous les exemplaires sont différents
66 x 35 x 7 cm (25,74 x 13,65 x 2,73 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Arman sous le n° APA#8400.83.058 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

8 000 / 12 000 €

74

RAYMOND HAINS
1926-2005

SAFFA, 1970

Bois peint et en partie calciné signé et daté "1970" en bas à droite sur le socle
106 x 21,5 x 14,5 cm
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

25 000 / 30 000 €



74A

ARMAN
1928-2005

LE MUR DES COMMUNICATIONS, 1970

Accumulation de téléphones dans du béton
117 x 60 x 10 cm (46 x 23,40 x 3,90 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, “No Comment”, 20 janvier-24 février 2006
Nice, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, “Arman, Passage à l’Acte”, 16 juin-14 octobre 2001
BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l’Exposition, “Arman, Passage à l’Acte”, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit p. 190
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse-Durand Ruel sous le n° 1716
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Arman sous le n° APA#8205.70.006 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

60 000 / 80 000 €

Arman a réalisé seulement deux œuvres de ce type, les “téléphones coulés” dans du béton. La première est un mur immense, de 8 à 10 m de long, réalisé pour Bob Zagury, à la fin des années 1960, à Casablanca au Maroc. L’autre est celle-ci, saisissante et symbolique de tout ce qui se passera au XX^e^ siècle, à partir du concept de communication.

J.A





75

ARMAN
1928-2005

TÉLÉPHONES, 1990

Inclusion de téléphones dans résine signé en bas à droite
116 x 60 x 10 cm (46 x 23,40 x 3,90 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 5743
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Arman sous le n° APA#8003.90.313 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

30 000 / 40 000 €



76

ARMAN
1928-2005

FLORAL, 1981

Rouages de turbines en acier
152 x 122 x 5 cm (59,28 x 47,58 x 1,95 in.)
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Paris
Collection Bernard Lamarche-Vadel, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, “No Comment”, 20 janvier-24 février 2006
Nice, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, “Arman, Passage à l’Acte”, 16 juin-14 octobre 2001
Tel-Aviv, Museum of Art, “Arman”, 15 avril-13 juin 1999
Antibes, Château Grimaldi, “Arman, Parade der Objekte, Retrospective 1955 bis 1982”, mai 1982-août 1983
Hanovre, Kunstmuseum, “Arman, Parade der Objekte, Retrospective 1955 bis 1982”, 1982
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, “Arman”, 1981
BIBLIOGRAPHIE :
Bernard Lamarche-Vadel, “Arman”, Collections Mains et Merveilles, Éditions de la Différence, 1987 reproduit p. 261
Catalogue de l’exposition, “Arman, Passage à l’Acte”, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, Nice, 16 juin-14 octobre 2001 reproduit p. 196

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse-Durand Ruel sous le n° 2813
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Arman sous le n° APA#8018.81.026 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

60 000 / 80 000 €



77

CLAES OLDENBURG
né en 1929

SELFPORTRAIT, CIRCA 1960

Lavis d'encre noire sur papier
27,5 x 21 cm (10,73 x 8,19 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection Jean Albou, Paris

40 000 / 50 000 €

Qui ne connaît pas l'Oldenburg des grandes années, celui des objets surdimensionnés ? En revanche, plus rares sont ceux qui connaissent l'Oldenburg dessinateur. Son "Autoportrait" est un véritable chef-d'œuvre, à rapprocher des autoportraits de Rembrandt. Il ne s'agit donc pas vraiment d'un autoportrait. C'est plutôt le visage d'un monde. C'est le visage d'un homme qui dit : "Je vois le monde tel que je suis, et non tel qu'il est" [Paul Éluard]

J.A



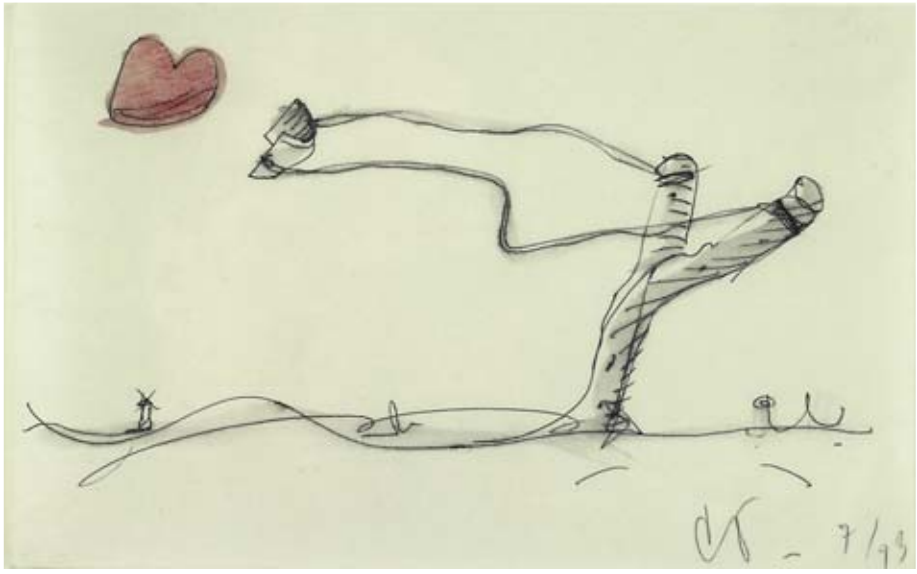
78

CLAES OLDENBURG
né en 1929

SANS TITRE, 1959

Fusain sur papier signé du monogramme "CO" et daté "59" en bas à gauche
35 x 41 cm (13,65 x 15,99 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection Jean Albou, Paris

35 000 / 40 000 €



79

CLAES OLDENBURG

né en 1929

SLINGSHOT VALENTINE, 1993

Stylo bille, aquarelle, crayon sur papier signé du monogramme “CO” et daté 7/93 en bas à droite
15 x 21,5 cm (5,85 x 8,39 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection Jean Albou, Paris

20 000 / 25 000 €

“Objets dans le Temps, ou Objets dynamiques et Objets à l’Œuvre. Telle est la nourriture qu’on mange, telles les fleurs qu’on jette. Aussi des objets à l’envers. Objets qui volent en éclats, ou déformés par un choc, Objets modifiés par la pesanteur ou dans leur trajectoire”.

Claes Oldenburg



80

CLAES OLDENBURG

né en 1929

SANS TITRE, 1968

Encre de Chine sur papier signé du monogramme “CO” et daté “1968” en bas à gauche
34 x 25 cm (13,26 x 9,75 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection Jean Albou, Paris

30 000 / 35 000 €



81

CLAES OLDENBURG

né en 1929

RAY GUN, 1961

Encre de Chine et stylo sur papier signé du monogramme “CO” et daté “1961” en bas à droite
24,8 x 20 cm (9,67 x 7,80 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection Jean Albou, Paris

15 000 / 20 000 €

“Ray Gun est à la fois une forme de tromperie (pour tous, y compris pour moi-même) et une forme de jeu... ce qui signifie que seul le comique est sérieux, seule la spontanéité désinvolte a de l’impact. C’est pourquoi Ray Gun est une suite de contradictions, de paradoxes. Ray Gun est en dernier ressort l’inconnaissable, poursuivi futilement à travers tous ses déguisements”.

Claes Oldenburg

82

HENRI MICHAUX
1899-1984

SANS TITRE, CIRCA 1962-1964

Encre de Chine sur papier signé du monogramme “HM” en bas à droite et daté “64” au dos
74 x 104 cm (28,86 x 40,56 in.)

PROVENANCE :
Galerie Van de Loo, Münich
Collection particulière
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITIONS :
Münich, Galerie Van de Loo, 1977
Genève, Galerie Engelberts, “Michaux”, juin-août 1966

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l’exposition Galerie Engelberts, Genève, juin-août 1966 reproduit sous le n° 36 non paginé
Catalogue Galerie Van de Loo, Münich, 1977 reproduit p. 24
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Phankim, Messieurs Mason et Leibovici.

15 000 / 20 000 €

“Je peins comme j’écris. Pour trouver, pour me retrouver, pour trouver mon propre bien que je possédais sans le savoir. Pour en avoir la surprise et en même temps le plaisir de le reconnaître
Pour faire ou voir apparaître un certain vague, une certaine aura où d’autres veulent ou voient du plein
Pour rendre l’impression de “présence” partout, pour montrer (et d’abord à moi) les emmêlements, les mouvements désordonnés, l’animation extrême des “je ne sais quoi” qui remuent dans mes lointains et cherchent à prendre pied sur le rivage.Pour rendre, non les êtres, même fictifs, non leurs formes même insolites, mais leurs lignes de force, leurs élans
Pour être le buvard des innombrables passages qui en moi (et je ne dois pas être le seul) ne cessent d’affluer. Pour les arrêter un instant et plus qu’un instant.
Pour montrer aussi les rythmes de la vie et, si c’est possible, les vibrations même de l’esprit”
Extrait du catalogue Moments of Vision, Rome, Rome-New-York Art Foundation, 1959



C’est par lui que tout a commencé. J’avais 15 ans, je prenais des cours d’art dramatique, à Nice, avec un comédien, Bernard Fontaine. Un jour, un des élèves qui allait devenir mon meilleur ami, Jean-Louis, a dit un texte d’Henri Michaux, intitulé les “Ouménés de Bonada”. J’étais plié en deux de rire. J’ai voulu à tout prix acheter les livres de ce fou furieux.
J’ai d’abord trouvé le texte d’André Gide, “Découvrons Henri Michaux”, chez Gallimard, tiré de la Conférence qu’il fit sur le célèbre écrivain. Puis mon professeur de français de l’époque, m’a dit qu’il existait une librairie à Nice qui vendait des éditions originales d’Henri Michaux : la librairie Matarasso.
J’y suis allé en sortant du lycée. Je n’en suis jamais ressorti. Je peux dire aujourd’hui que Jacques Matarasso m’a initié à l’art. J’ai commencé par être bibliophile, et je suis arrivé à collectionner des œuvres d’art. Henri Michaux est toujours resté mon maître. Un Maître ès-mots. Il est indépassable. Il est surtout l’auteur de cette phrase vénérée entre toutes : “Ne désespérez jamais. Faites infuser davantage”.
J.A

83 à 86
Pas de lots

87

WIFREDO LAM
1902-1982

SANS TITRE, 1959

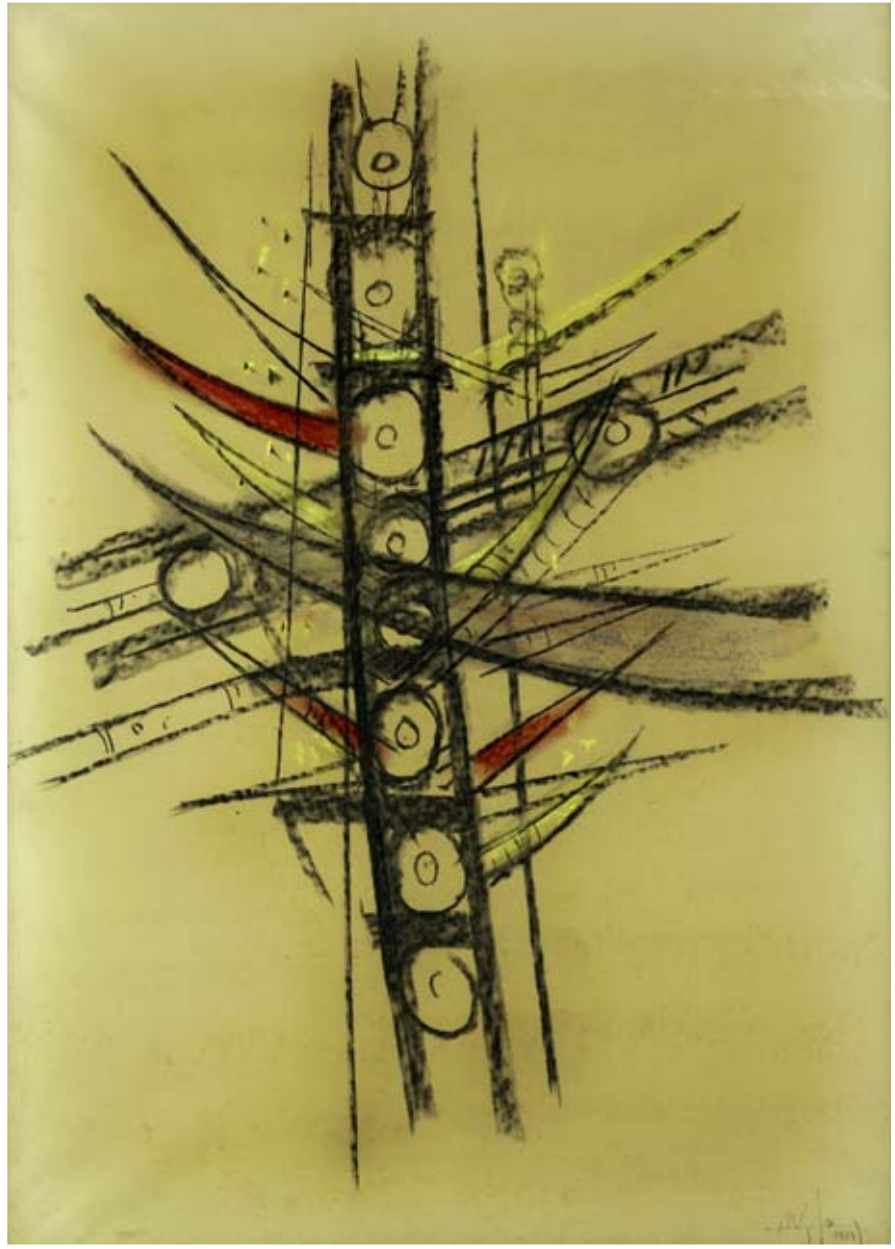
Fusain, aquarelle, pastels gras de couleurs sur papier marouflé sur toile signé et daté “1959” en bas à droite
98 x 70 cm (38,22 x 27,30 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

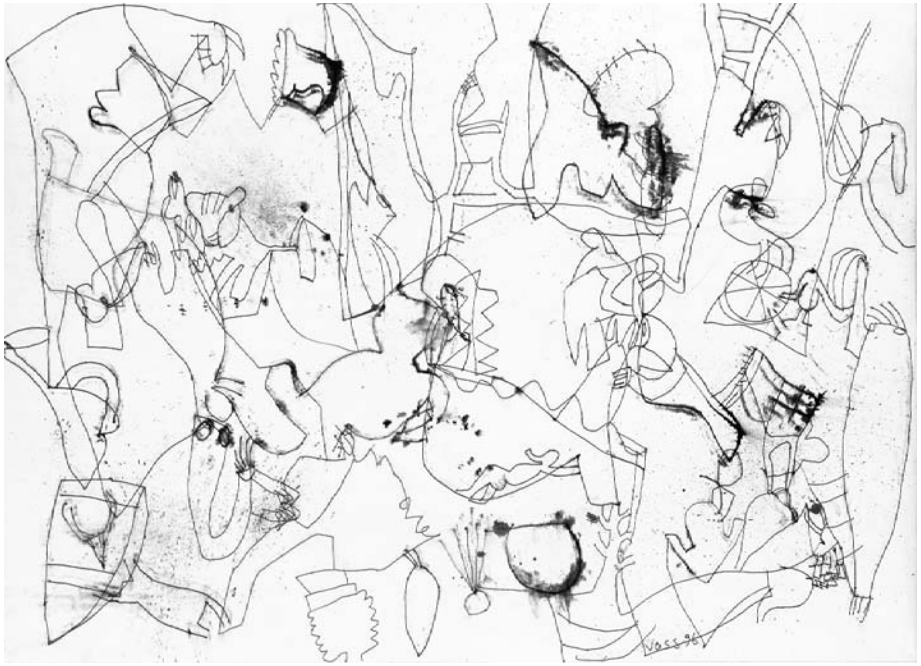
Un certificat d’authenticité de Madame Lou Laurin-Lam sera remis à l’acquéreur

10 000 / 15 000 €

“Naturaliste avec une sorte de splendeur fauve, Wifredo Lam n’a cessé de mettre au monde des plantes, des bêtes, des hommes, des démons et des dieux fous”.

André Pieyre de Mandiargues





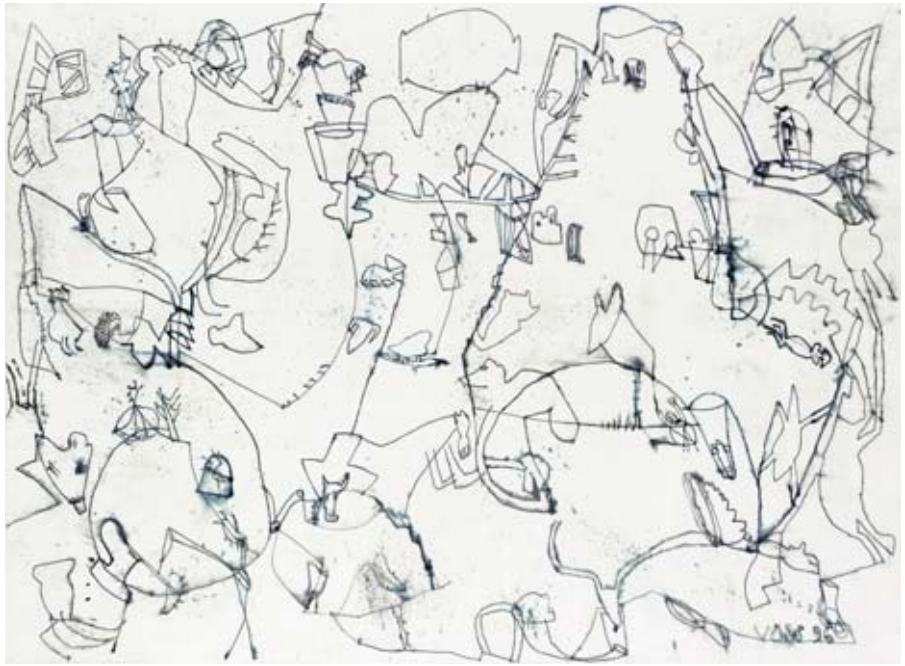
88

JAN VOSS
né en 1936

DIAPHANE VI, 1996

Encre sur papier marouflé sur toile signé et daté “96” en bas vers le milieu
87 x 119 cm (33,93 x 46,41 in.)
PROVENANCE :
Galerie Lelong, Paris
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €



89

JAN VOSS
né en 1936

DIAPHANE VII, 1996

Encre de Chine sur papier marouflé sur toile signé et daté “96” en bas vers le milieu
87 x 119 cm (33,93 x 46,41 in.)
PROVENANCE :
Galerie Lelong, Paris
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €









90

ERIK DIETMAN
1937-2002

GERANIUM LAKE, 1967

Gouache sur photographie en noir et blanc, annotée “F.T Bidlake” et datée “67” en bas à droite, titrée en bas à gauche, signée, datée “67” et située “Villefranche” au dos
40 x 33,5 cm (15,60 x 13,07 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l’artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Paris, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, “Erik Dietman, Sans Titre. Pas un mot. Silence !”, 15 juin-29 août 1994
BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue de l’exposition, “Erik Dietman, Sans Titre. Pas un mot. Silence !”, 15 juin-29 août 1994, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1994 reproduit p. 27

3 000 / 4 000 €

91

ERIK DIETMAN
1937-2002

TABLEAU MALOK, 1961

Disque 33 tours emballé de gaze et de sparadraps signé, daté “1961” et situé “Paris” au dos
Diam. : 32 cm
40 x 33,5 cm (15,60 x 13,07 in.)
PROVENANCE :
Acquis auprès de l’artiste par Wolfgang Hahn, Cologne
Collection Jean Albou, Paris

2 000 / 3 000 €

92

ERIK DIETMAN
1937-2002

HOMMAGE A ARTHUR CRAVAN, 1976.1977

Dessin, collage, technique mixte et jeton de casino dans boîte signé et daté “76.77” en bas à droite, titré en haut au milieu
40 x 51 x 6 cm (15,60 x 19,89 x 2,34 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €

93

ERIK DIETMAN
1937-2002

HOMMAGE A ARTHUR CRAVAN, 1976

Dessin et technique mixte dans boîte signé et daté “76-72” en bas à droite, titré en haut à gauche
40 x 52 x 8,5 cm (15,60 x 20,28 x 3,32 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €

“Si je ne crée pas, je n’existe pas. Je suis nul, je suis mort, je suis rien”.
Erik Dietman



95

94

GILLES BARBIER

né en 1965

LE REPRODUCTEUR, 1996

Technique mixte et collage sur papier signé et daté “1996” en bas à droite
87,5 x 125 cm (34,13 x 48,75 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

EXPOSITION :

Marseille, MAC, Galeries Contemporaines des Musées de Marseille, “Gilles Barbier”, 2001, reproduit p. 65.
Il s’agit du dessin qui a servi à la sculpture-installation “Le grand reproducteur” conservé au FRAC Nord Pas-de-Calais

15 000 / 20 000 €

“J’ai fait *Le reproducteur* (1997) afin de décrire le moi comme une mécanique de consommation-production-reproduction. Plus généralement, l’inscription sociale d’un tel système vise à perpétuer la condition de consommateur à travers la reproduction en nombre d’autres consommateurs. *Le Reproducteur*, un mutant aux membres atrophiés et aux testicules hypertrophiés, flotte dans l’art. Il est relié, à l’aide d’un canal séminal externe, à un “exoventre”. Afin de catalyser le désir d’inséminer l’exoventre chez le reproducteur, j’ai dû imaginer un érotisme de consommation pure. Le gros clone reproducteur est entouré de nourriture directement importée des hypermarchés, présenté dans des emballages surdimensionnés.
Je voulais décrire le désir de consommation et le plaisir que procure cette consommation, donc j’ai commencé par une constellation de produits dont la perfection physique est une source de plaisir visuel. Le volume de merde qui s’entasse sous *Le Reproducteur* parle par ailleurs de son appétit. Un cercle orbital de lingerie féminine (“l’anneau de Vénus”) entoure l’exoventre. Et quand cet orbite fétichiste s’approche de la constellation des produits alléchants, il fait jaillir une étincelle de désir confus chez le clone qui envoie une rafale séminale dans l’exoventre où, en principe, les nouveaux clones sont conçus.
Au terme du capitalisme tardif, être un bon citoyen signifie être un organisme facilement excitable, vorace et efficace sur le plan digestif, et ce, dans tous les sens du terme. Le clone reproducteur met en évidence de manière schématique et critique les rapports entre les besoins et les désirs fondamentaux qui dirigent ma vie, et constitue le fondement de l’opération de fractionnement qui me permet de “m’intégrer” et de continuer de vivre dans ce monde.”
Gilles Barbier, Entretien avec Thom Collins.

95

GILLES BARBIER

THE GREAT DEPARTURE, (WATER TOWER 4), 2006

Cibachrome print signé et numéroté 1/3 au dos
47 x 35 cm (18,33 x 13,65 in.)

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

2 500 / 3 000 €



94



“Le reproducteur” sculpture-installation conservée au FRAC Nord Pas-de-Calais



96

RICHARD FAUGUET
né en 1963

SANS TITRE, PISTOLET, 2000

Verre, silicone
42 x 15 x 8 cm (16,38 x 5,85 x 3,12 in.)
PROVENANCE :
Art: Concept, Paris
Collection Jean Albou, Paris
Un certificat de l'artiste sera remis à l'acquéreur

2 000 / 3 000 €

"Les larmes, les mues, les armes, les muses".
Richard Fauguet



97

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

ESCARGOT, 1999

Technique mixte et résine
107 x 33 x 30 cm (41,73 x 12,87 x 11,70 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

6 000 / 8 000 €



98



99



100



101



102

98

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

OIE, 1999

Résine, coton synthétique, bronze, huile
100 x 70 x 40 cm (39 x 27,30 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Galerie Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, ENSBA, “Nous nous sommes tant aimés”, 1999/2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, 1999

4 000 / 5 000 €

99

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

OIE, 1999

Résine, coton synthétique, bronze, huile
100 x 70 x 40 cm (39 x 27,30 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, ENSBA, “Nous nous sommes tant aimés”, 1999/2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, 1999

4 000 / 5 000 €

100

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

OIE, 1999

Résine, coton synthétique, bronze, huile
100 x 70 x 40 cm (39 x 27,30 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, ENSBA, “Nous nous sommes tant aimés”, 1999/2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, 1999

4 000 / 5 000 €

101

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

OIE, 1999

Résine, coton synthétique, bronze, huile
100 x 70 x 40 cm (39 x 27,30 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Paris, ENSBA, “Nous nous sommes tant aimés”, 1999/2000
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, 1999

4 000 / 5 000 €

102

JEAN-FRANÇOIS FOURTOU
né en 1964

OIE, 1999

Tirage chromogénique signé, numéroté 1/3 et daté “1999” au dos
100 x 90 cm (39 x 35,10 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

1 200 / 1 500 €



103

ERIK SAMAKH
né en 1959

GARDIEN D'OMBRES N° 3

Bambou et capteur solaire signé et titré en haut du bambou
207 x 7,5 cm (80,73 x 2,93 in.)
PROVENANCE :
Galerie des Archives, Paris
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €

L'œuvre entier d'Erik Samakh naît d'un dialogue constant entre l'homme et la nature. Attentif à ses bruits et à ses sons, à ses couleurs comme à ses différents règnes, il agit en arpenteur. Depuis quelque 25 ans, il capte, enregistre, et restitue dans l'espace du musée ce qui constitue pour lui une véritable matière plastique qu'il installe et diffuse en autant de lieux propres à la découverte. L'espace ambiant, dévolu jusqu'alors au pouvoir des images devient tantôt un "lieu d'écoute", tantôt un "espace de silence" et transforme notre approche perceptive et perceptible du réel. Mais il intervient aussi dans le paysage et le fait réagir, en y greffant différents instruments de son invention. Erik Samakh n'est pas tant un acousticien qu'un artiste du temps présent, attaché à offrir de possibles expériences et sensations au-delà du visible.
Bernard Blistène



104

GREGORY GREEN
né en 1959

SUITCASE BOMB, 1995

Technique mixte, et assemblage d'objets dans valise
43,5 x 43,5 x 27 cm (16,97 x 16,97 x 10,53 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Londres, Cabinet Gallery, 1996
BIBLIOGRAPHIE :
Une œuvre similaire reproduite
Saul Ostrow, Gregory Green, "Terror and Empowerment" reproduite p. 29
Catalogue Gregory Green, Cabinet Gallery, Londres, 1996 reproduit p. 43

3 000 / 4 000 €

Un des premiers artistes à avoir réfléchi sur la notion de terrorisme. Je me souviens d'une Foire de Bâle, en 1996, où j'étais tombé en arrêt devant une de ses œuvres. Comme Julie Wachtel, il annonçait quelque chose. Il était le précurseur, l'avant-garde d'un monde à venir, horrible et effrayant. Un monde fait de bombes et d'hommes-bombes qui explosent en plein jour.
Notre monde, aujourd'hui.
J.A



105

YANOBE KENJI

MUTANT ATOM SUIT, 1999

Mannequin scaphandrier, moteur, bois, plastique
Pièce unique
187 cm
PROVENANCE :
Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Collection Jean Albou, Paris

20 000 / 25 000 €

Encore une autre des pièces que j'ai acquises chez Emmanuel Perrotin. Yanobé n'est pas devenu Damien Hirst, mais je n'ai jamais regretté cette pièce. Quand je l'ai vu, j'ai tout de suite pensé à Tintin dans "On a marché sur la lune". Je me suis dit : "Voilà le costume de Tintin", costume dont je rêvais enfant.
Plus sérieusement, avec Gregory Green, Yanobé est l'un des rares artistes dans les années 1990 à avoir réfléchi aux dangers que représente l'énergie nucléaire. Il a été l'un des premiers à y faire face avec drôlerie.
J.A



106

CHRISTOPHE TOUZOT
né en 1968

ANIMAL MACHINES, 1999

Sculpture, plastique, patte, plumes d'animal
30 x 30 cm (11,70 x 11,70 in.)
PROVENANCE :
Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Collection Jean Albou, Paris

2 000 / 3 000 €

"Animal Machines" s'inscrit dans la logique d'hybridation qui traverse le travail de l'artiste qui, depuis la fin des années 90, réalise des installations qui marient matière inerte et matière organique.
Composé d'un fauteuil en forme d'œuf soutenu par une paire de pattes d'autruche naturalisées, cette œuvre est conçue comme une structure mobilière, tel un fauteuil qui donnerait à la pièce, outre sa qualité de sculpture, une fonction supplémentaire : être un espace d'expérimentation, le visiteur pouvant prendre place dans celle-ci ?
Christophe Touzot en a d'ailleurs réalisé une version monumentale intitulé "Prototype 2", exposée lors de la Nuit Blanche à Paris en 2003.
Le vocabulaire de Christophe Touzot, c'est la digression, ce que Beckett appelait une aporie, une sorte d'impasse due au mélange trop diffus des images et qui paradoxalement à leur non-sens, crée une sorte de relation unique non pas avec le public, mais avec l'artiste et lui seul.





107

CHRISTOPHE TOUZOT
né en 1968

HYBRIDES, 1999

Ensemble de deux tirages chromogéniques, diasec montés sous plexiglas signés et numérotés 1/3 au dos
59 x 59 cm (x 2)
PROVENANCE :
Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Collection Jean Albou, Paris

800 / 1 200 €

108

JONATHAN MONK

né en 1969

SOUVENIRS DE VACANCES, 1998

Six tirages chromogéniques de l'époque
Chaque tirage est signé, daté "1998" et numéroté 5/5 au verso
26,5 x 26,5 cm (10,34 x 10,34 in.)

PROVENANCE :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection Jean Albou, Paris

15 000 / 20 000 €

L'art de Jonathan Monk n'obéit à aucun style, aucune marque qui permettrait de reconnaître ses œuvres au premier coup d'œil. Et pour cause : l'artiste appartient au clan des "hackers", des imitateurs, de ceux qui font bégayer l'histoire en endossant, souvent avec classe et brio, les comportements de ceux qui en ont écrit les principaux épisodes.
Jonathan Monk interprète des phrases toutes faites ou des clichés véhiculés, réinterprète des œuvres et des anecdotes de l'histoire de l'art ou de la musique dans des installations pouvant regrouper objets, photographies, films/vidéos, peintures, musique. Il crée un personnage quelque peu désinvolte, qui propose une vision tout à fait désacralisée de la vie.
L'artiste expose avec humour et autodérision des interprétations de l'art, allant parfois jusqu'à suggérer des usages des œuvres. Ainsi il reproduit l'un des jeux d'enfance de Jackson Pollock qui consiste à écrire son nom dans le sable en urinant ("My name written in my piss", 1994), ou fait pipi sur une œuvre de Richard Serra ("In war time this would be a tank (Pissing on a Serra)", 1995. Il met au même niveau l'œuvre d'un artiste, une anecdote de sa vie, un souvenir d'enfance, une référence musicale, une habitude... éléments entre lesquels il n'hésite pas à créer des croisements, comme le dripping (à la Jackson Pollock) qu'il réalise au rythme de musique death metal des années 1980 ("A brush with death", 1995). Une certaine contextualisation de l'œuvre qui revient à dire que l'art est bien relié au quotidien et à la culture plus générale d'une époque. C'est aussi ce qui permet différentes lectures de son travail, y compris pour les personnes n'ayant pas les références requises. Jonathan Monk dépasse la référence et ajoute ainsi son lot d'œuvres - et d'anecdotes, à l'histoire de l'art.

Anne Langlois













109

JONATHAN MONK
né en 1969

SANS TITRE, 1998

Ensemble de quatre tirages argentiques
Trois images sont signées, datées “1998” et numérotées 2/5
Deux mesurent 25,5 x 25 cm chacune
Une image est signée, datée “1999” et numérotée 5/5 + 1 au dos
mesurant 25,5 x 33 cm
PROVENANCE :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection Jean Albou, Paris

15 000 / 20 000 €



110

SAVERIO LUCARIELLO
né en 1958

EXERCICE DE PHILOSOPHIE DÉCAPOTABLE, LÉVITATION DES POULETS NOMINALISTES, 1996

Tirage chromogénique
93,5 x 187 cm (36,47 x 72,93 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Phillippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Marseille, Les Ateliers d’Artistes, “Saverio Lucariello”, 2000
Carquefou, FRAC des Pays de la Loire
BIBLIOGRAPHIE :
Jean-Yves Jouannais, Christophe Kihm, Saverio Lucariello :
“Aphorismes, 1996-2000”, Images en manœuvres Éditions, 2000,
reproduit non paginé
Laurent Quintreau, “L’avenir appartient aux idiots”, Minotaure, 2003
reproduit

6 000 / 8 000 €



111

SAVERIO LUCARIELLO
né en 1958

FANTÔME A TENDANCE ORIENTALE, 1999

Tirage chromogénique
72 x 99 cm (28,08 x 38,61 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Phillippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Marseille, Les Ateliers d'Artistes, "Saverio Lucariello", 2000
Carquefou, FRAC des Pays de la Loire
BIBLIOGRAPHIE :
Jean-Yves Jouannais, Christophe Kihm, Saverio Lucariello :
"Aphorismes, 1996-2000", Images en manœuvres Éditions, 2000,
reproduit non paginé
Jean-Yves Jouannais, "Le siècle Mychkine ou l'idiotie en art", Art
Press, n° 216, septembre 1996 reproduit p. 32-42

3 000 / 4 000 €



112

SAVERIO LUCARIELLO
né en 1958

VANITY AUX LÉGUMES (FOND ROUGE), 1995

Tirage chromogénique
69 x 99 cm (26,91 x 38,61 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

3 000 / 4 000 €



113

SAVERIO LUCARIELLO
né en 1958

VANITY AU POISSON

Tirage chromogénique
72 x 99 cm (28,34 x 38,61 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Art Press, 1996 “Saverio Lucariello” reproduit

3 000 / 4 000 €



114

THOMAS GRÜNFELD
né en 1956

YEUX SUR TOILE, 1996

Technique mixte sur toile signée et datée “96” au dos
40 x 40 cm (15,60 x 15,60 in.)
PROVENANCE :
Galerie Jousse-Seguin, Paris
Collection Jean Albou, Paris

2 000 / 3 000 €



115

MARC COUTURIER
né en 1946

REDRESSEMENT, 1999

Polaroïd signé, titré et daté “99” au dos
14,5 x 10,5 cm
PROVENANCE :
Galerie Praz-Delavallade, Paris
Collection Jean Albou, Paris

1 200 / 1 500 €

Contemplative, dotée d’une grâce épiphanique, l’œuvre de Marc Couturier procède volontiers par métaphore. A la rhétorique de la démonstration, les formes, les textures, les matières préfèrent le glissement, l’allusion. De même, les objets, les assemblages marquent une prédilection pour la lévitation et la suspension ; l’élévation leur est naturelle. Au point que leur pouvoir fortement suggestif donne à ces réalisations un caractère assomptif et les pare d’une incontestable charge spirituelle. Une planche de bois polie, mais revêtue de l’éclat impalpable de la feuille d’or ou une simple pierre plate acquièrent, à l’aplomb d’un haut mur, une aura indéfinissable et miraculeuse ; une barque flottant sur le vide par le biais d’un puissant stratagème, devient le véhicule de tous les cheminements vers l’au-delà ; une nappe d’eau sur la table, un miroir sans fond ; l’hostie, ce lieu lointain, inaccessible et précieux de la Présence, rayonne soudain aux dimensions d’un astre immense dispensant une incandescence diaphane.
C’est dans cet esprit que l’artiste recourt aussi à ce qu’il nomme avec humour et un évident à-propos, des “redressements” - opérations qui, en dépit du vocable, tiennent plus chez lui de la poétique de la métamorphose que d’un souci de rectitude ou de correction !
Le procédé consiste à élire, au gré des circonstances, un objet quelconque, de préférence négligé, abandonné, et montrant ces signes mimétiques de l’activité humaine dont la nature est curieusement souvent généreuse. Le choix est par ailleurs indissociable d’un mode étudié de mise en valeur - destiné aussi à le souligner - et appartenant aux codes habituels de la présentation des œuvres d’art.
Il s’agit bien en l’occurence de donner à un objet à priori sans qualité, une noblesse inattendue, de lui conférer, par la grâce du regard et de la main de l’artiste, une vertu, une identité, une beauté soudaine et nouvelle. Après la déchéance du sol, l’anonymat de l’amoncellement, la dignité de ce qui se redresse, de ce qui émerge. Les traces laissées sur un fragment de bois ou de métal par l’action de l’eau ou du feu, ou tout simplement par les altérations du temps, sont en mesure de le revêtir de la préciosité d’une calligraphie japonaise ou de la délicatesse d’un paysage chinois. Le caprice incertain de la nature est annexé comme reflet - plutôt comme un double - sorte de synonyme du savoir-faire de l’artiste, manifestant par là une pensée singulièrement libérée des clichés romantiques !
“L’objet redressé” est réinvesti d’un sens non seulement par la sélection dont il fait l’objet, mais encore par le caractère soigné de sa mise en valeur, par les signes qui témoignent précisément de sa vie antérieure. L’idée de résurrection, de renaissance au sens dual des termes, est celui de redonner vie et d’offrir une nouvelle existence de monstration.

Henri-Claude Cousseau



115A

MARC COUTURIER
né en 1946

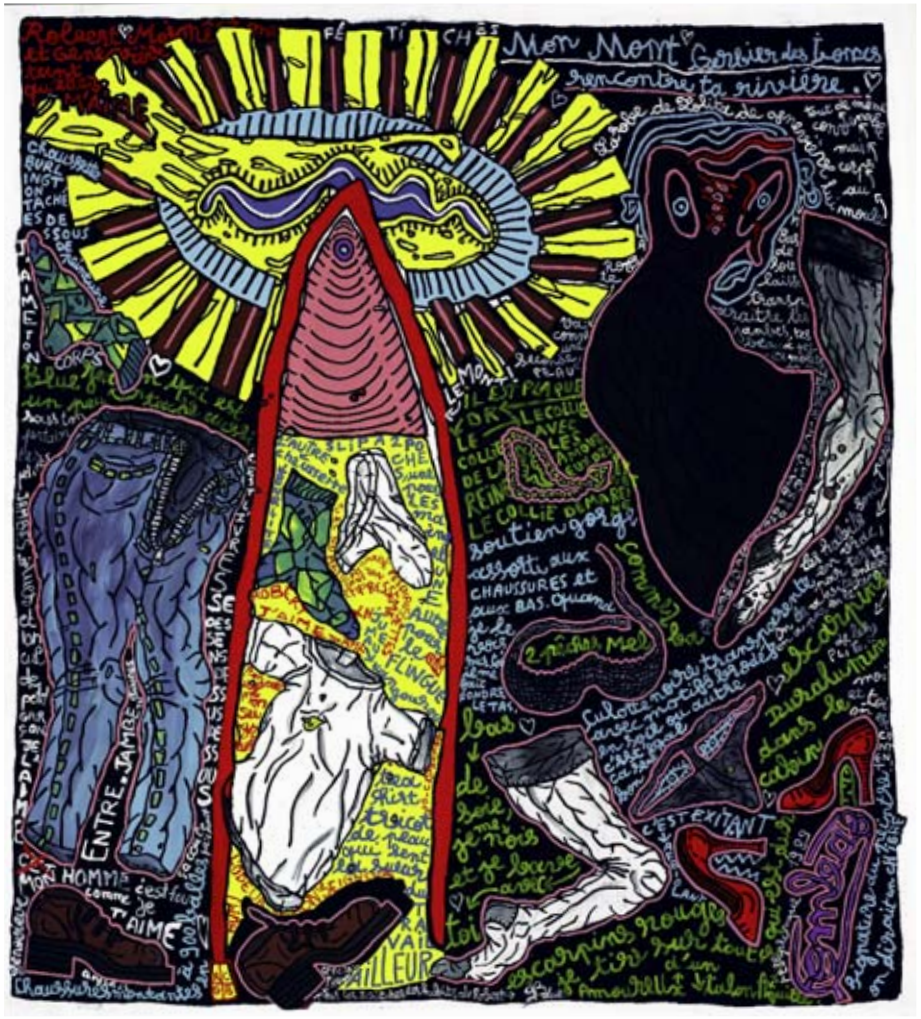
REDRESSEMENT, 1998

Panneau de cimaise et peinture industrielle
100 x 250 cm
PROVENANCE :
Galerie Praz-Delavallade, Paris
Collection Jean Albou, Paris

5 000 / 6 000 €

... Entre le fini et l’infini, entre le nécessaire et le probable, j’aime cette idée que vous développez d’une œuvre non faite de main d’homme, idée humble et terriblement orgueilleuse à la fois.
Humble parce qu’elle fait de l’artiste un révélateur des signes que le sort ou le ciel nous livre. Orgueilleuse parce qu’elle nous désigne comme digne d’être invité par le ciel à jouer avec lui à la composition de cadavres exquis où sa main et la nôtre collaboreraient...

Jean-Jacques Aillagon



116

ROBERT COMBAS

né en 1957

MON MONT GERBIER DES JONCS
RENCONTRE TA RIVIÈRE, 1988-1989

Acrylique sur toile marouflée sur toile signée et datée “1988-1989” en bas vers la droite
220 x 200 cm (85,80 x 78 in.)

PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Paris
Collection Jean Albou, Paris
Nous remercions Monsieur Robert Combas de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

40 000 / 50 000 €

“Le dadaïsme, l’art brut, l’art nègre, celui des peintres publicistes naïfs d’Haïti, d’Afrique, d’Amérique du Sud, de Jamaïque, l’art naïf, l’art pauvre, le rock and roll et la culture rock, l’art des inadaptés, Picasso, l’Expressionnisme, l’Impressionnisme, la B.D. Bien mélanger le tout et on trouve du Combas”.

Combas par Combas



117

JULIA WACHTEL

née en 1956

SANS TITRE, (DIPTYQUE), 1989

Acrylique sur toile signée et datée “1989” au dos de chaque toile
152 x 136 cm chaque

PROVENANCE :

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection Jean Albou, Paris

6 000 / 8 000 €

Dès que j’ai vu ce tableau en 1995, j’ai compris que cette artiste annonçait tout ce qui allait se passer. J’ai compris que cette œuvre préfigurait l’affrontement de deux cultures et de deux civilisations : la culture occidentale et la culture islamique : le melting-pot des impurs face au culte de la pureté absolue. Allah contre Coca Cola. Tout y est ! Je n’ai jamais compris en revanche pourquoi cette artiste inclassable et rare n’a jamais eu le destin qu’elle méritait.

J.A



118

PHILIPPE FAVIER
né en 1957

MIROIR

Éclats de miroirs collés sur papier
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)
PROVENANCE :
Collection Jean Albou, Paris

4 000 / 5 000 €



119

STÉPHANE PENCREAC'H
né en 1970

LA CHASSE EST OUVERTE, 2001

Huile sur toile, couteau de cuisine, signée, titrée et datée "01" au dos
100 x 100 cm (39 x 39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre Dame des Fleurs, "Peinture, etc", 2002
Ivry-sur-Seine, Galerie Trafic, "Stéphane Pencreac'h", 15 septembre-14 octobre 2001
BIBLIOGRAPHIE :
Richard Leydier, Isabelle Sobelman, "Peinture etc...", Monographie, Collection Le miroir Oblique, Éditions de la Différence, Paris, 2001
Philippe Dagen, "L'autobiographie picturale sans limite de Stéphane Pencreac'h", Arts, Le Monde, 27 avril 2002

6 000 / 8 000 €



120

STÉPHANE PENCREAC'H
né en 1970

SANS TITRE

Huile sur toile trouée, signée au dos
100 x 66 cm (39 x 25,74 in.)
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Marianne et Pierre Nahon, Paris-Vence
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, "Peinture, etc", 2002
Ivry-sur-Seine, Galerie Trafic, "Stéphane Pencreac'h 1994-1996", 15 septembre-14 octobre 2001
BIBLIOGRAPHIE :
Richard Leydier, Isabelle Sobelman, "peinture etc...", Monographie, Collection Le Miroir Oblique, Éditions de La Différence, Paris, 2001
Philippe Dagen, "L'autobiographie picturale sans limite de Stéphane Pencreac'h", Arts, le Monde, 27 avril 2002

6 000 / 8 000 €



121

STÉPHANE PENCREAC'H
né en 1970

SANS TITRE, D'APRÈS UNE PHOTO DE JEAN-MICHEL MARCHAIS, 2002

Technique mixte, photo et collage sur papier, signée en bas à droite
80 x 60 cm (31,20 x 23,40 in.)
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence
Galerie Trafic, Ivry-sur-Seine
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITIONS :
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre Dame des Fleurs, "Peinture, etc", 2002
Ivry-sur-Seine, Galerie Trafic, "Stéphane Pencreac'h 1994-1996", 15 septembre-14 octobre 2001
BIBLIOGRAPHIE :
Richard Leydier, Isabelle Sobelman, "Peinture etc..., Monographie, Collection Le miroir Oblique, Éditions de la Différence, Paris, 2001
Philippe Dagen, "L'autobiographie picturale sans limite de Stephane Pencreac'h", Arts, Le Monde, 27 avril, Paris, 2002

3 000 / 4 000 €



122

PHILIPPE BERRY
né en 1956

RHINOCÉROS, 1997

Bronze à patine brune signé au dos
Fondeur du Bour, 1997
60 x 25 x 38 cm
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Vence, Galerie Beaubourg, "Philippe Berry", Château Notre-Dame des Fleurs, 1997-1998
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelin Pleynet, "Philippe Berry Sculpteurs", Éditions de la Différence, 2007 reproduit p. 37

2 000 / 3 000 €



123

PHILIPPE BERRY
né en 1956

SANS LES MAINS, NO HANDS, 1995

Bronze à patine argenté
206 x 56 x 76 cm (80,34 x 21,84 x 29,64 in.)
PROVENANCE :
Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence
Collection Jean Albou, Paris
EXPOSITION :
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, "François Boisrond, Philippe Berry", hiver 1997-1998
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelin Pleynet, "Philippe Berry, sculptures", Éditions de la Différence, 2007 reproduit p. 23
"Philippe Berry, sculptures", Galerie Montenay, reproduit

4 000 / 5 000 €

Sculpteur d'histoires, Philippe Berry n'a pas son pareil pour réveiller en nous des émotions intimes. Construit sur une mythologie réinventée, son petit monde poétique et familier émerveille et captive tous ceux qui acceptent de poser un instant leurs certitudes.
Le monde de l'enfance, sa fraîcheur, son humour parfois cruel et son aspect à la fois éphémère et universel, sert de support à une démarche un peu plus complexe, en tout cas moins innocente. [...] Mais le monde de l'enfance, ses formes, ses couleurs sont chez Berry plus un alphabet qu'un discours. Il en reste l'aspect ludique, mais cet aspect, aussi plaisant soit-il, ne cache pas très longtemps l'artiste adulte qui s'exprime.

Des sexes en érection le rappellent aux regards distraits. Il y a une dualité passionnante dans cette œuvre, qui repose sur plusieurs points. Le premier, vient sans doute, du regard porté par l'artiste sur l'anodin, qui reste le regard de l'homme avec son vécu, ses questionnements sur la vie : une vraie vision d'artiste qui fait toute la nuance entre l'écriture et le message. Le second vient de la forme, la démesure donnée aux objets réalisés par Berry. "Le fait d'agrandir change le regard porté sur les choses", commente-t-il. "C'est pour ça que j'ai eu envie d'agrandir des soldats".
Si la création commence avec un regard porté sur l'anodin, sur une émotion, un moment lié au monde de l'enfance. Il en capture toute la poésie, toute la fragilité. "Sans les mains" s'amuse à résoudre le problème du socle dans la sculpture. Rien n'est jamais sophistiqué chez Philippe Berry et les titres qu'ils donnent à ses œuvres sont autant de clins d'œil humoristiques qui accompagnent la forme ou la scène suggérée.

Bruno Lecoq

INDEX

A
ARMAN **4 - 7 - 9 - 10 - 16 - 17 - 73 - 74 A - 75 - 76**

B
BARBIER Gilles **25 à 32 - 32 A - 36 - 94 - 95**
BERRY Philippe **122 - 123**
BUBLEX Alain **37 - 38 - 38 A**

C
CÉSAR **1 - 2 - 6 - 19 - 20 - 63**
COMBAS Robert **51 - 52 - 116**
COUTURIER Marc **115 - 115 A**

D
DIETMAN Erik **22 - 90 à 93**
DUFRÊNE François **5 - 67 à 70**

F
FAUGUET Richard **34 - 35 - 96**
FAVIER Philippe **118**
FOURTOU Jean-François **40 à 42 - 97 à 102**

G
GREEN Gregory **104**
GRÜNFELD Thomas **43 - 114**

H
HAINS Raymond **3 - 74**
HWANG Changha **55**
HYBERT Fabrice **33**

K
KENJI Yanobe **105**

L
LAM Wifredo **87**
LEROY Eugène **49**
LUCARIELLO Saverio **110 à 113**

M
MALAVAL Robert **48 - 71 - 72**
MESSAGER Annette **46**
MICHAUX Henri **82**
MOGARRA Joachim **45**
MONK Jonathan **108 - 109**

O
OLDENBURG Claes **77 à 81**

P
PALADINO Mimmo **50**
PENCREAC'H Stéphane **53 - 54 - 119 à 121**

R
RAMOS Mel **24**
RAYNAUD Jean-Pierre **15**
RAYSSE Martial **18**
ROTH Dieter **21**

S
SAINT-PHALLE Niki de **11**
SAMAKH Erik **103**
SPOERRI Daniel **8 - 12 - 65**

T
TAKIS Vassiliakis **23**
TINGUELY Jean **64**
TOGUO Barthelemy **56**
TOUZOT Christophe **44 - 106 - 107**
TWOMBLY Cy **47**

V
VILLEGLÉ Jacques **13 - 14 - 66**
VOSS Jan **88 - 89**

W
WACHTEL Julia **117**

Z
ZHEN Chen **39**

A l'occasion de la parution du catalogue, Jean Albou tient à remercier :

Madame Danielle J. Feeney, Londres, qui m'a fait et grâce à qui cette collection a été rendue possible,
l'irremplaçable Françoise Colard, qui depuis 20 ans me supporte sans faillir,
mes parents, Claude et Nicole Albou
mes enfants, Julie et Sébastien, ainsi que Gabriel,
Cati Ganem-Albou qui m'a toujours soutenu,
Dominique et Jean-Pierre Blanc,
Jérôme, Carole, Alexandre et Cécile Blanc et John-David, ainsi que *Chocolat*.
Pan et Manana, Eliane et Jean Ganem,

Natacha,

la fidèle Florence Guionneau-Joie et mon assistante, la pétillante Elisa Bertacchini

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

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

TABLEAUX ET OBJETS D'ART :

Vous pouvez retirer vos achats
au **magasinage de l'Hôtel Dassault** (rez de jardin).
Soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
Lundi au vendredi : de 10h à 12h30 et de 14h à 17h
(Stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES

Les meubles et pièces volumineuses seront entreposés
dans les locaux des **transports MONIN** :
191 bd MacDonald – 75019 Paris (cf. Plan)
Pour toutes informations :
Tél. : +33 1 44 65 86 10
Fax : +33 1 44 65 83 40
Mail : v.jaques@globalartmanagement.com

Vous pourrez y retirer vos achats,
du lundi au vendredi de 9 h à 12 h 30 et de 13 h 30 à 17 heures

Stockage gracieux les 2 semaines (14 jours) suivant la date de vente.
Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par les
Transports Monin aux conditions suivantes :

Par lot et par jour calendaire

Stockage	Coût de transfert	Frais de manutention
3,80€ HT + prime d'assurance	50,00€ HT	15€ HT

Sur simple demande de votre, part les Transports MONIN
peuvent vous établir des devis pour l'expédition de vos lots.

Les frais de stockage seront arrêtés à compter du jour
où le devis est accepté par vos soins.

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique,
stockage@artcurial.com, ou par fax +33 (0)1 42 99 20 22),
le département stockage de la date de retrait d'un lot.

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES

Les meubles et pièces volumineuses
ne pourront pas être enlevés chez Artcurial

ils seront disponibles
dans les locaux des transports MONIN

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tel +33 (0)1 42 99 20 46 – stockage@artcurial.com

PICTURES & WORKS OF ART

Purchased lots may be collected
from **storage at the Hôtel Dassault** (garden level)
either after the sale, or
Monday to Friday 10am – 12.30pm & 2 – 5pm
(storage is free of charge for a fortnight after the sale)

FURNITURE & LARGE OBJECTS

Furniture and large objects will be stored
at the **Transports Monin** warehouse:
191 bd MacDonald – 75019 Paris (see map)
For further information:
Tel. : +33 1 44 65 86 10
Fax : +33 1 44 65 83 40
Mail : v.jaques@globalartmanagement.com

Purchases may be collected
Monday to Friday 9am – 12:30am and 1:30pm – 5pm

Storage is free of charge for a 2 weeks (14 days) periode after the date
of sale. Thereafter storage costs will be charged
by Transports Monin as follows:

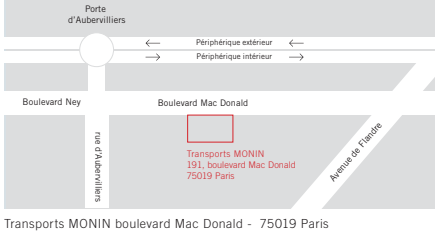
Charges per Lot (exc. VAT)

Storage (per day)	transfert	Handling
€3,80 HT + insurance	€ 50,00 HT	€ 15 HT

Transports MONIN will be pleased to provide
a quote for shipping upon request.

Storage costs apply from the day
our quote is accepted by you

Please advise our storage department by email
(stockage@artcurial.com) or fax (+33 (0)1 42 99 20 22)
of the date when your lot(s) will be collected



Transports MONIN boulevard Mac Donald - 75019 Paris

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

ORDRE D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

COLLECTION JEAN ALBOU

Mardi 29 janvier 2007 à 20h30
et Mercredi 30 janvier à 11h

Hôtel Dassault - 7, Rond-Point
des Champs-Élysées - 75008 Paris

❑ **Ordre d'achat / *Absentee Bid***
❑ **Ligne téléphonique / *Telephone Bid***

Téléphone / *phone*

Références bancaires obligatoires à nous communiquer :
Required bank reference:

Carte de crédit Visa / *Credit card numbers*

Expire fin / *Expiration date*

Nom/*Name*	
prénom/*first name*	
Adresse/*Adress*	
Téléphone/*Phone*	Bureau / *Office*
	Domicile / *Home*
Fax	

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

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

Lot n°	Description du lot / *Lot Description*	Limite en **EUROS** *Maximum **EUROS** price*
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.
To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

A renvoyer / *Please mail to* : Artcurial Briest-Poulain-Le Fur-F.Tajan
7, Rond-Point des Champs-Elysées - 75008 Paris.
Fax : +33 (0) 1 42 99 20 60

Date :

Signature obligatoire :
Required signature:

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000. En cette qualité **Artcurial-Briest-LeFur-Poulain-F.Tajan** agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur.
Les rapports entre **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès verbal de vente.

1 - Le bien mis en vente

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

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

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

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

2 - La vente

a) en vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'**Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan,** avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

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

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

d) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente et que **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** aura acceptés.
Si **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.
En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.
Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.
En cas de contestation **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

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

3 - L'exécution de la vente

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

1) Lots en provenance de la CEE :
- **De 1 à 350 000 euros :** 20 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % du prix d'adjudication), (pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- **Au-delà de 350 000 euros :** 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66 % du prix d'adjudication), (pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).

2) Lots en provenance hors CEE : **(indiqués par un ○)**
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.
Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.
Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation.
L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :
- en espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, **jusqu'à 7 600 euros frais et taxes compris** pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité.
- par chèque ou virement bancaire.
- par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 2,40 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.
Dans l'intervalle **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra facturer à l'acquéreur des frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.
A défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dûs par l'adjudicataire défaillant.
En outre, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :
- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

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

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

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

4 - Les incidents de la vente

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

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

c) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan.**

5 - Préemption de l'État français

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

6 - Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

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

7 - Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.
Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :
- **De 1 à 100 000 euros** : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 % du prix d'adjudication).
- **Au-delà de 100 000 euros** : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 % du prix d'adjudication).

a) - Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) - Les véhicules sont vendus en l'état. Les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) - Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) - Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. En revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) - Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. Le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) - Les véhicules précédés d'un astérisque (*) nous ont été confiés par des propriétaires extra-communautaires. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extra-communautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) - Le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) - L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

8 - Indépendance des dispositions

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

9 - Compétences législative et juridictionnelle.

La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.
Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

BANQUE PARTENAIRE

Neuflize OBC
ABN AMRO

Tous les lots d'une valeur supérieure à 10 000 euros de ce catalogue ont été contrôlés par le ART LOSS REGISTER Ldt. Londres.

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS OF PURCHASE

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan is a company of voluntary auction sales regulated by the law of the 10 July 2000.
In such capacity **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.
The relationships between **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 - Goods for auction

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

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

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

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

2 - The sale

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

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

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

d) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** which have been deemed acceptable.
Should **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached.
The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent.
The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in the catalogue.

f) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** will conduct auction sales at their discretion, in accordance with established practices.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.
In case of challenge or dispute, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

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

3 - The performance of the sale

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/taxes:

1) Lots from the EEC:

• **From 1 to 350 000 euros:** 20% + current VAT (for books, VAT = 1,1% of the hammer price; for other categories, VAT = 3,92% of the hammer price).
• **Over 350 000 euros:** 12% + current VAT (for books, VAT = 0,66% of the hammer price; for other categories, VAT = 2,35% of the hammer price).

2) Lots from outside the EEC : **(indentified by an ❍)**
In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 19,6% for jewelry).

The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.
An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.
The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.
The purchaser will be authorized to pay by the following means :
- in cash: up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizen, **up to 7 600 euros, costs and taxes included,** for foreign citizen on presentation of their identity papers.
- By cheque or bank transfer.
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 2,40% additional commission corresponding to cashing costs will be collected)".

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

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

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes.
In the meantime **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.
Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within a month from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.
In addition, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:
- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan also reserves the right to set off any amount **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

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

4 - The incidents of the sale

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

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

c) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** as guidance.
Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** will not be liable for errors of conversion.

5 - Pre-emption of the French state

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

6 - Intellectual Property Right - Copyright

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

7 - Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.
In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes:
• From 1 to 100 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3,13% of the hammer price).
• Over 100 000 euros: 10% + current VAT (i.e.1,96% of the hammer price).

a) - Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) - The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) - For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) - Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) - The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their non-circulating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) - The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) - The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) - The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will bestored at the costs and risks of their owner.

8 - Severability

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

9 - Law and Jurisdiction

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively.
Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

BANQUE PARTENAIRE

Neuflize OBC
ABN AMRO

All lots over 10 000 euros in this catalogue have been controlled by ART LOSS REGISTER Ltd. London.

Tellier *Compiègne 03 44 20 21 50*



MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris
+33 (0) 1 42 99 20 20, contact@artcurial.com
www.artcurial.com
SAS au capital de 106 680 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS
Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS
Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

Secrétariat général :
Alexandra Fonthieure
+33 (0) 1 42 99 20 28, afonthieure@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION
Direction
Nicolas Orlowski

Direction comptable et administrative
Joséphine Dubois
+33 (0) 1 42 99 16 26, jdubois@artcurial.com

Gestion
Élisabeth Fénéon
+33 (0) 1 42 99 20 27, efeneon@artcurial.com

Ordres d'achat, Enchères par téléphone
Emmanuelle Roux
+33 (0) 1 42 99 20 51, eroux@artcurial.com

Shipping
Géraldine Papin
+33 (0) 1 42 99 16 57, gpapin@artcurial.com

Comptabilité des ventes
Sandrine Abdelli
+33 (0) 1 42 99 20 06, sabdelli@artcurial.com
Nicole Frèrejean
+33 (0) 1 42 99 20 45, nfrerejean@artcurial.com
Jacqueline Appriou
+33 (0) 1 42 99 20 44, jappriou@artcurial.com
Sonia Graça
+33 (0) 1 42 99 20 05, sgraça@artcurial.com

Comptabilité générale
Marion Bégat
+33 (0) 1 42 99 16 36, mbegat@artcurial.com
Virginie Boisseau
+33 (0) 1 42 99 20 29, vboisseau@artcurial.com
Mouna Sekour
+33 (0) 1 42 99 20 50, msekour@artcurial.com

Gestion des stocks
Matthieu Fournier
+33 (0) 1 42 99 20 26, mfournier@artcurial.com

Direction du marketing
Sylvie Faurre
+33 (0) 1 42 99 20 42, sfaurre@artcurial.com

Abonnements catalogues
Géraldine de Mortemart
+33 (0) 1 42 99 20 43, gdemortemart@artcurial.com

Communication
Armelle Maquin
+33 (0) 1 43 14 05 69, armelle.maquin@wanadoo.fr
Agence 14 Septembre, Laetitia Vignau
+33 (0) 1 55 28 38 28, laetitiavignau@14septembre.fr

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS
Francis Briest, Hervé Poulain, François Tajan, Isabelle Boudot de La Motte, Stéphane Aubert

AFFILIÉ À
«International Auctioneers» IAG

REPRÉSENTATION À MONACO
Vanessa Knaebel,
Galerie Delphine Pastor
11, avenue Princesse Grace. 98000 Monaco
+377 93 25 27 14, vknaebel@artcurial.com

MAISONS DE VENTES ASSOCIÉES
ARTCURIAL TOULOUSE - JACQUES RIVET
Jacques Rivet, Président, commissaire-priseur
contact : Valérie Vedovato
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
+33 (0) 5 62 88 65 66, j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE
James Fattori, Commissaire-priseur
32, avenue Hocquart de Turtot. 14800 Deauville
+33 (0) 2 31 81 81 00,
contact@artcurial-deauville.com

ARTCURIAL CHINA
Bruno Wu, Président
Zhao Yin, Directrice
#387, Yongjia Rd, Shanghai, 200031, China
+86 (0) 21 6466 7277,
zyin@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA
Président Directeur Général
Nicolas Orlowski
Vice Président
Francis Briest

Membres du conseil
Nicole Dassault, Michel Pastor,
Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Hervé Poulain, Daniel Janicot

Comité de développement
Président : Laurent Dassault
Membres :
S.A. la princesse Zahra Aga Khan, Jean Albou,
Francis Briest, Guillaume Dard, Daniel Janicot,
Michel Pastor, Hervé Poulain, Jacques Tajan

HÔTEL DASSAULT
Comité culturel et membres d'honneur :
Pierre Assouline, Laurent Dassault,
Francis Briest, Léonard Gianadda,
Hervé Poulain, Daniel Janicot, Yves Rouart,
Nathalie Zaquin-Boulakia

DEPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE
Violaine de La Brosse-Ferrand, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 32,
vdelabrosseferrand@artcurial.com
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 35, bjaubert@artcurial.com
Nadine Nieszawer, consultant pour les œuvres de l'École de Paris, 1905-1939
contact : Marie Sanna,
+33 (0) 1 42 99 20 33, msanna@artcurial.com
Tatiana Ruiz Sanz,
+33 (0) 1 42 99 20 34, truizsanz@artcurial.com
Jessica Cavalero,
+33 (0) 1 42 99 20 08, jcavalero@artcurial.com
Constance Boscher,
recherche et authentification,
+33 (0) 1 42 99 20 37, cboscher@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN
Martin Guesnet, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 31, mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0) 1 42 99 16 35/28,
hsebilleau@artcurial.com, aoliveux@artcurial.com
contact : Véronique-Alexandrine Hussain,
+33 (0) 1 42 99 16 13, vhussain@artcurial.com
Florence Latieule, cataloging
+33 (0) 1 42 99 20 38, flatieule@artcurial.com
Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
+33 (0) 1 42 99 20 36,
gsardagnaferrari@artcurial.com
Pia Copper, spécialiste Chine
+33 (0) 1 42 99 20 11, pcopper@artcurial.com

PHOTOGRAPHIE
Grégory Leroy, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 15, gleroy@artcurial.com
contact : Alexandra Cozon,
+33 (0) 1 42 99 20 48, acozon@artcurial.com

ART TRIBAL
Bernard de Grunne, expert
contact : Florence Latieule,
+33 (0) 1 42 99 20 38, flatieule@artcurial.com

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS
Isabelle Milsztein, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 25, imilsztein@artcurial.com
Lucas Hureau, spécialiste junior
+33 (0) 1 42 99 20 25, lhureau@artcurial.com

LIVRES ET MANUSCRITS
Olivier Devers, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 16 12, odevers@artcurial.com
contact : Benoît Puttemans,
+33 (0) 1 42 99 16 49,
bputtemans@artcurial.com

BIJOUX
Ardavan Ghavami, consultant international
Thierry Stetten, expert
Julie Valade, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 16 41, jvalade@artcurial.com
contact : Julie Raitore,
+33 (0) 1 42 99 16 41, jraitore@artcurial.com

CURIOSITÉS ET HAUTE ÉPOQUE
Robert Montagut, expert
contact : Isabelle Boudot de La Motte,
+33 (0) 1 42 99 20 12,
iboudotdelamotte@artcurial.com

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES
Bernard Bruel, expert
contact : Benoît Puttemans,
+33 (0) 1 42 99 16 49,
bputtemans@artcurial.com

MOBILIER ET OBJETS D'ART DES XVIII[E] ET XIX[E] SIÈCLES, ORFÈVRERIE ET CÉRAMIQUES
Mobilier et Objets d'Art :
Roland de L'Espée,
Marie de La Chevardière, experts
Orfèvrerie :
Cabinet Déchaut-Stetten, expert
Céramiques :
Georges et Louis Lefebvre, experts
Marie-Hélène Corre, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 13, mhcorre@artcurial.com
contact : Sophie Peyrache,
+33 (0) 1 42 99 20 13, speyrache@artcurial.com

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX[E] SIÈCLE
Tableaux anciens :
Gérard Auguier,
Cabinet Turquin, experts
Dessins anciens :
Bruno et Patrick de Bayser, experts
contact : Matthieu Fournier, spécialiste junior
+33 (0) 1 42 99 20 26, mfournier@artcurial.com

TABLEAUX ORIENTALISTES
contact : Cyril Pigot,
+33 (0) 1 42 99 16 56, cpigot@artcurial.com

ART D'ASIE
Thierry Portier, expert
contact : Cyril Pigot,
+33 (0) 1 42 99 16 56, cpigot@artcurial.com

ART DÉCO
Félix Marcilhac, expert
+33 (0) 1 42 99 20 20
contact : Sabrina Dolla, spécialiste junior
+33 (0) 1 42 99 16 40, sdolla@artcurial.com

DESIGN
Fabien Naudan, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 19, fnaudan@artcurial.com
contact : Alexandra Cozon,
+33 (0) 1 42 99 20 48, acozon@artcurial.com

AUTOMOBILES DE COLLECTION
François Melcion, spécialiste,
fmelcion@artcurial.com
Marc Souvrain, expert
Fred Stoesser, consultant
+33 (0) 1 42 99 16 37/38, rarecars@club-internet.fr
Wilfrid Prost, spécialiste junior
+33 (0) 1 42 99 16 32,
wleroyprost@artcurial.com
Pierre-Antoine Lecoutour,
+33 (0) 1 42 99 20 20, palecoutour@artcurial.com
contact : Karine Boulanger,
+33 (0) 1 42 99 16 31, kboulanger@artcurial.com

AUTOMOBILIA
Gérard Prévot, expert
+33 (0) 6 75 37 54 59, driversshop@aol.com
contact : Karine Boulanger,
+33 (0) 1 42 99 16 31, kboulanger@artcurial.com

VINS ET ALCOOLS
Laurie Matheson,
Luc Dabadie, experts
+33 (0) 1 42 99 16 33/34, vins@artcurial.com
contact : Cyril Pigot,
+33 (0) 1 42 99 16 56, cpigot@artcurial.com

BANDES DESSINÉES
Eric Leroy, expert
+33 (0) 1 42 99 20 17, eleroy@artcurial.com
contact : Lucas Hureau,
+33 (0) 1 42 99 20 17, lhureau@artcurial.com

HERMÈS VINTAGE
Cyril Pigot, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 16 56, cpigot@artcurial.com

VENTES GÉNÉRALISTES
Isabelle Boudot de La Motte, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 12,
iboudotdelamotte@artcurial.com
contact : Juliette Billot,
+33 (0) 1 42 99 20 16, jbillot@artcurial.com

DÉPARTEMENT INVENTAIRES
Stéphane Aubert, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 14, saubert@artcurial.com
Jean Chevallier, consultant
contact : Éléonore Latté,
+33 (0) 1 42 99 16 55, elatte@artcurial.com

HISTORIENNES DE L'ART
Marie-Caroline Sainsaulieu,
mcsainsaulieu@orange.fr
Lydia Montanari,
+33 (0) 1 42 99 20 39, lmontanari@artcurial.com