

POST-WAR & CONTEMPORAIN I

Lundi 6 juin 2016 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



Lot n°57, Antoni TÀPIES, *Fragment gris sur toile N°LXXXIV* - 1967, p.54



Lot n°54, Jean DUBUFFET,
Lieu de coïncidences - 1975
p.46



Lot n°41, Zao WOU-KI, 18.4.84 - 1984, (détail) p.12

POST-WAR & CONTEMPORAIN I

vente n°2926



Fabien Naudan



Karim Hoss



Hugues Sébilleau

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 13

Vendredi 3 juin
11h-19h
Samedi 4 juin
11h-18h
Dimanche 5 juin
14h-18h
Lundi 6 juin
10h-14h

VENTE

Lundi 6 juin 2016 à 20h

Commissaires-Priseurs
Francis Briest
Arnaud Oliveux

Directeur des départements du XX^e s.
Fabien Naudan

Spécialistes
Karim Hoss
Tél : +33 (0)1 42 99 20 66
khoss@artcurial.com

Hugues Sébilleau
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 35
hsebilleau@artcurial.com

Catalogueur
Sophie Cariguel
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 04
scariguel@artcurial.com

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

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

Catalogue en ligne :
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Charlotte Norton
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 23
cnorton@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Solène Desdouits
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 05
sdesdouits@artcurial.com

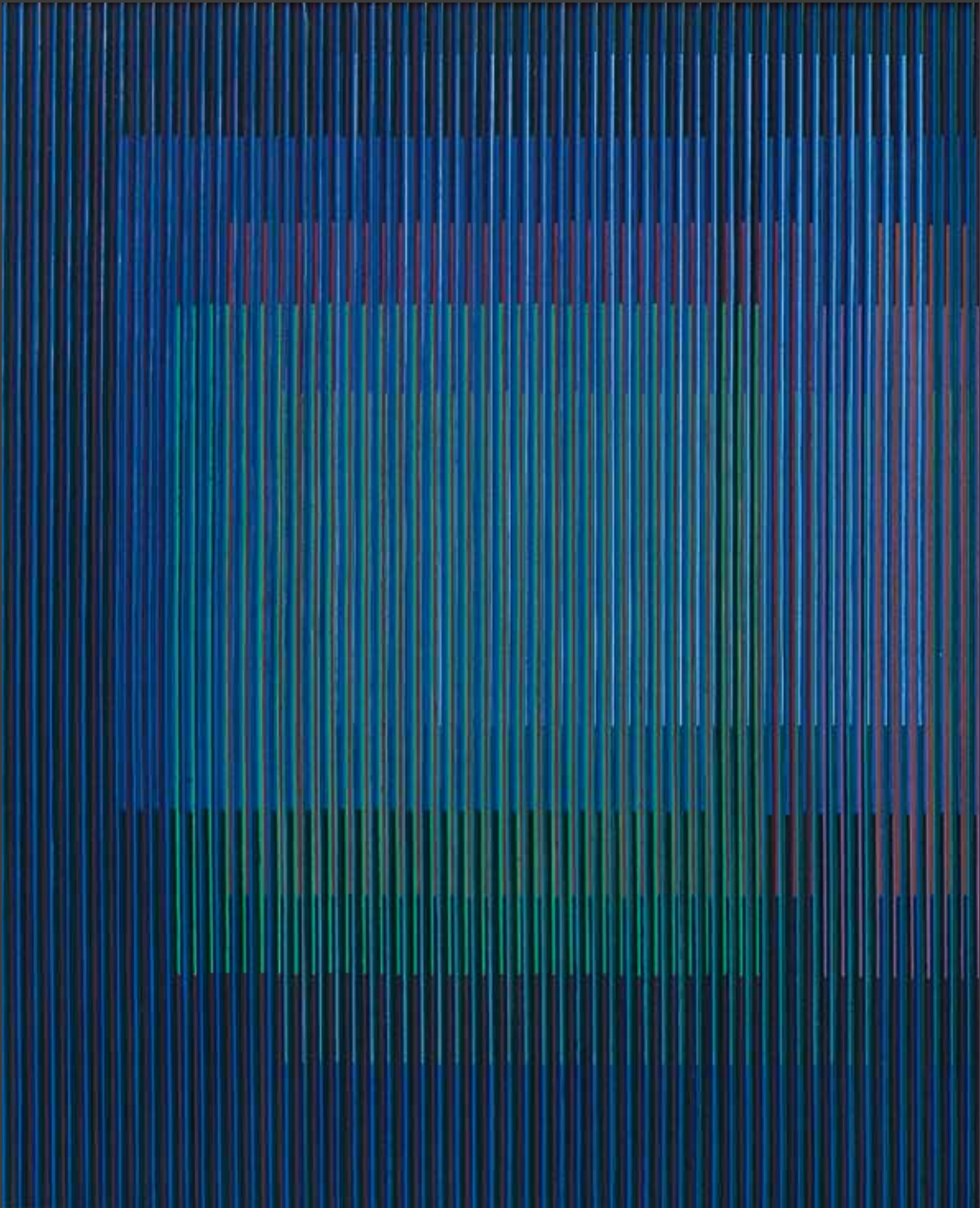
Ordres d'achat, enchères par téléphone
Thomas Gisbert de Callac
Tél : +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

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

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service Artcurial Live Bid.

Pour s'inscrire :
www.artcurial.com



Lot n°65, Carlos CRUZ-DIEZ, *Physichromie N°356* - 1967
(détail)

INDEX

A ARTSCHWAGER, Richard - 56 ATLAN, Jean-Michel - 45	F FOLON, Jean-Michel - 70	Q QUINN, Marc - 69
B BARRÉ, Martin - 59, 60 BUREN, Daniel - 67	H HANTAI, Simon - 61	S SOMUK & O'REILLY Patrick - 52 STAËL, Nicolas de - 44
C CÉSAR - 48 CHAISSAC, Gaston - 53 CHRISTO - 58 CORNEILLE - 55 CRUZ-DIEZ, Carlos - 65	L LÉVÊQUE, Claude - 66	T TAKIS, Vassiliakis - 68 TÁPIES, Antoni - 57
D DUBUFFET, Jean - 54	M MATHIEU, Georges - 49 MATTA, Roberto - 46, 50	V VASARELY, Victor - 63, 64
E ERRÓ, Gudmundur - 47, 51	O O'REILLY Patrick & SOMUK - 52	Z ZAO WOU- KI - 40 à 42
	P PINCEMIN, Jean-Pierre - 62 POLIAKOFF, Serge - 43	



© Claude Ferrand

Zao Wou-Ki dans son atelier à Paris en 1976

Sans titre - 1970

Aquarelle sur papier
Signé en chinois et en Pinyin
et daté en bas à droite «Zao, 70»
79 x 62 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l’artiste
par l’actuel propriétaire

*Watercolour on paper; signed in Chinese
and Pinyin and dated lower right;
31 1/8 x 24 3/8 in.*

100 000 - 150 000 €

Fr

C’est à partir du 11 juin cette année que l’on pourra admirer l’exposition *L’homme des deux rives*, au musée de l’Hospice Saint Roch à Issoudun. En effet, à la mort de Zao Wou-Ki, son épouse Françoise Marquet-Zao fait don au musée de la collection du peintre chinois regroupant plus de quatre-vingt-dix œuvres d’art pour remercier l’Hospice Saint Roch de l’exposition organisée en 2008, intitulée *L’encre, l’eau, l’air, la couleur - Encres de Chine et aquarelles 1954-2007* et consacrée au travail sur papier de Zao Wou-Ki. L’importance de cette donation dit celle accordée par le peintre aux œuvres sur papier. L’artiste y voue d’ailleurs ses dernières années. L’aquarelle et l’usage de

l’eau traduisent un besoin de retour aux sources, à la tradition chinoise que Zao Wou-Ki n’a jamais laissée de côté.

Déjà en 1952, dans la préface pour le catalogue de l’exposition à New York à la galerie Cadby-Birch (reprise pour l’exposition à la Hanover Gallery à Londres), Henri Michaux déclare : « Montrer en dissimulant, briser et faire trembler la ligne directe, tracer, en musant, les détours de la promenade et les pattes de mouche de l’esprit rêveur, voilà ce qu’aime Zao Wou-Ki, et, tout à coup, avec le même air de fête qui anime campagnes et villages chinois, le tableau apparaît, frémissant joyeusement et un peu drôle dans un verger de signes. » >>>

Suite du texte p. 14

En

Starting on June 11 of this year we will be have an opportunity to enjoy exhibit *L’homme des deux rives* an exhibit organized by the Musée de l’Hospice Saint Roch in Issoudun. Upon the death of Zao Wou-Ki, his wife Françoise Marquet-Zao donated the Chinese painter’s collection of over ninety works of art to the museum to thank l’Hospice Saint Roch for the exhibit organized in in 2008 entitled *L’encre, l’eau, l’air, la couleur - Encres de Chine et aquarelles 1954-2007* dedicated to Zao Wou-Ki’s work on paper. The importance of this donation conveys the prominence of works on paper to which the artist dedicated his last years.

End of the text p. 14



Zao WOU-KI

1920 - 2013

18.4.84 - 1984

Huile sur toile
Signée en chinois et en Pinyin en bas
vers le centre «Zao», contresignée et
titrée au dos «Zao Wou-ki, 18.4.84»
81 x 100 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l’artiste
par l’actuel propriétaire

*Oil on canvas; signed in Chinese
and Pinyin lower centre, signed again
and titled on the reverse;
31 7/8 x 39 3/8 in.*

500 000 - 700 000 €

Fr

« Chinois ? Français ? Orient ?
Occident ?

La vérité c’est que Zao Wou-
Ki n’habite qu’un pays. Il vit en
Zaowoukie depuis de longues
années. (...)

Mais petit à petit, Wou-Ki s’est
avancé dans des régions de plus
en plus sauvages. Il s’est égaré aux
marches extrêmes de la Zaowoukie.
Il s’est avancé hardiment aux
confins.

Au début, il travaillait sur le motif
dans les rues des cités, dans les
ports, le long de canaux à gondoles
et de places à clochers.

Maintenant, comme disent les
Kritikdars, il « plante son chevalet »
dans les coins perdus des provinces
reculées, du côté où la Zaowoukie
orientale jouxte les bancs de brumes
chantantes de la province d’Oniri,
habitée par le peuple des rêves. »

Lorsque que Claude Roy rédige
la biographie de Zao Wou-Ki en
1988, d’où cette citation est extraite,
le peintre chinois est déjà consacré.
Les liens qu’il entretient avec les
poètes (il est l’ami de René Char,
Henri Michaux, Harry Roskolenko,
Léopold Sédar Senghor, Roger
Caillols, Philippe Jaccottet) est
peut-être ce qui l’a mené à inventer
un nouveau territoire, à sortir
de la réalité matérielle et des

frontières physiques, qui pourtant
le poursuivent dans sa quête
identitaire. La Zaowoukie que
mentionne Claude Roy représente
cette région inconnue, qui n’a été
foulée par aucun artiste, un espace
interstitiel qu’il rêve en peinture.

18.8.84 porte la date, comme
beaucoup d’autres œuvres de
Zao Wou-Ki, de la fin de la réalisation
de la peinture, quelques années
avant les mots de Claude Roy.
Extrêmement évocatrice, cette œuvre
se présente à la fois sous les traits de
l’abstraction propre à Zao Wou-Ki et
représente, à proprement parler, ce
pays personnel idyllique. En effet, les
couleurs et la composition laissent
deviner un rivage, celui d’une mer
qui vient s’écraser sur le sable, ou
d’un ciel qui éclaire une zone aride.
Le travail sur la palette se révèle dans
la confrontation des deux couleurs
principales - le bleu et le jaune -
qui viennent se heurter au premier
tiers du tableau. Les deux couleurs
s’interpénètrent alors, créant une
ligne de démarcation agitée de
mouvements horizontaux, comme
si quelque chose émergeait à cet
endroit précis. La forme ovale du
tableau évoque la fenêtre d’un
bateau, l’échappée imaginaire de
Zao Wou-Ki.

En

“Chinese? French? East?
West?

The truth is that Zao Wou-Ki
inhabits only one country. He has
lived in Zaowoukie for years. (...)

But gradually, Wou-Ki moved
into wilder regions. He became
lost on the far borders of
Zaowoukie, but boldly advanced to
the frontier.

At first he worked from life
in the streets of cities, ports,
along canals with gondolas and
squares with steeples.

Now, as Kritikdars would say,
he “plants his easel” in forgotten
corners of remote provinces
where eastern Zaowoukie
adjoins the singing mists of the
Oniri province, inhabited by
people of dreams.”

The quotation is taken from
Claude Roy’ biography of Zao
Wou-Ki from 1988, when the
Chinese painter had already
become famous. His ties with
poets – he was friends with
René Char, Henri Michaux,
Harry Roskolenko, Leopold
Sedar Senghor, Roger Caillols,
and Philippe Jaccottet – is
perhaps what encouraged him
to invent a new territory, to leave
material reality and physical
boundaries that nevertheless

pursued him in a quest for
identity. Zaowoukie, the country
named by Claude Roy, is an
unknown region trodden by no
other artist, an interstitial space
dreamt in painting.

18.8.84 was dated when
the painting was finished
like many other works by
Zao Wou-Ki, a few years before
Claude Roy wrote the words
above. Extremely evocative,
the work presents both
Zao Wou-Ki’s typical abstract
style, but also represents, strictly
speaking, an idyllic personal
landscape. Indeed, colours and
composition hint at a shoreline,
that of a sea crashing on the
sand, or a sky illuminating an
arid zone. The choice of palette
leads to a confrontation of two
main colours, blue and yellow,
clashing in the first third of
the painting. The colours then
intermingle, creating a rough
line of horizontal movements, as
if something is emerging at that
very location. The oval shape of
the painting is reminiscent of a
porthole on a ship, Zao Wou-Ki’s
imaginary exodus.



Zao WOU- KI

1920 - 2013

Sans titre - 1971

Aquarelle sur papier
Signé en chinois et en Pinyin
et daté en bas à droite «Zao, 71»
80 x 60 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l’artiste
par l’actuel propriétaire

*Watercolour on paper; signed in Chinese
and Pinyin and dated lower right;
31 1/2 x 23 5/8 in.*

80 000 - 120 000 €

Fr

Début du texte p. 10

>>> La technique de l'aquarelle, qui se distingue par l'impossible retour en arrière et donc la trace définitive sur le papier, mime les mots de l'écrivain belge. Ainsi, l'œuvre *Sans titre* datée de 1971 explicite précisément l'apparition du tableau dans un « verger de signes ».

Le point focal de l'œuvre converge vers la partie inférieure centrale à l'endroit même où la couleur verte semble naître d'un sombre foyer. Ce dernier recèle de lignes entrecoupées qui se croisent et forment autant de signes, rappelant l'importance de la calligraphie dans l'œuvre de Zao Wou-Ki.

L'artiste appartient à la très ancienne famille des T'chao remontant à la dynastie Song ; son grand père lui transmet l'art de la calligraphie. Puis, la couleur verte « apparaît », se propageant comme des flammes en brasier, en adoptant presque leur forme allongée dans la partie supérieure droite du tableau. Quant à l'œuvre *Sans titre* datant de 1970 (Lot 40 p. 10), une exceptionnelle palette de bleus s'y déchaîne. La composition, plus dense, semble faire émerger une forêt de signes,

ces pattes de mouche que décrit Henri Michaux et qui sont si caractéristiques du travail de Zao Wou-Ki. La force de l'œuvre est concentrée au centre et attire l'œil vers une infinité de lignes, brisées, arrêtées ou suspendues. Cet amas linéaire rappelle la technique de l'encre de chine que l'artiste abandonne en 1945 puis redécouvre précisément au début des années 1970. Cette époque est marquée par la maladie de Chan May Kan, sa deuxième épouse.

Zao Wou-Ki se trouve profondément affaibli dans cette lutte quotidienne et peint très peu de tableaux. Il s'en explique en ces termes : « Dans certains moments de grandes angoisses, il m'était plus facile de prendre un morceau de papier et un peu d'encre de Chine, et d'essayer de tracer ». Ces deux œuvres renouent avec une dimension très personnelle du travail de l'artiste, amené à se recentrer sur soi, sur l'importance de ses origines chinoises et sur le développement de ces techniques qu'il n'abandonnera plus. Elles annoncent donc de façon quasi programmatique toute l'énergie des peintures à venir.

En

Beginning of the text p. 10

>>> **Watercolour technique, typically impossible to correct and thus laying a definitive trace on paper, demonstrates the words of the Belgian writer. *Sans titre* from 1971 is an excellent example of the painting emerging as an “orchard of signs.” The focal point of the work converges towards the bottom centre on the very spot where green seems to be born from a dark source. The latter conceals broken lines that intersect and form many signs, recalling the importance of calligraphy in Zao Wou-Ki’s work.**

The artist belonged to a very old family, the T'chao dating back to the Song Dynasty, and his grandfather taught him the art of calligraphy. The colour green “appears”, spreading like flames in fire, almost imitating their elongated shapes in the upper right section of the painting. In *Sans titre* from 1970 (Lot 40 p. 10), he unleashes a remarkable range of blues. A denser composition seems to give birth to a forest of signs, the spidery marks

described Henri Michaux that are so characteristic of Zao Wou-Ki’s work. The painting’s force is concentrated in the centre, drawing the eye towards an infinite number of broken, discontinued, and suspended lines. This linear mass recalls the ink technique the artist abandoned in 1945 then rediscovered in the early 1970s. This period was marked by the illness Chan May Kan, his second wife. Zao Wou-Ki was profoundly weakened by the daily struggle and painted very few paintings. He explains as follows: “In times of great anguish, it was easier for me to take a piece of paper and some ink, and try to draw.” These two works reconnect with a very personal dimension in the artist’s work as he attempted to refocus on himself, the importance of his Chinese origins and the development of techniques he was never to abandon. They announce, in an almost programmatic way, the energy of his future paintings.



Serge POLIAKOFF

1900 - 1969

Composition vert, jaune, rouge - 1955

Huile sur toile
Signée en bas à gauche «Serge Poliakoff»
73 x 60 cm

Provenance :
Galerie Jacques Tronche, Paris
Collection particulière, France

Bibliographie :
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume II, 1955-1958*, Paris, 2010, reproduit en noir et blanc sous le n°55-14, p. 71

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l’artiste sous le n°954058.

Oil on canvas; signed lower left; 28 3/4 x 23 5/8 in.

150 000 - 200 000 €

Fr

« Le peintre promène ses deux formes préférentielles, l'arrondi et l'angulaire, sur la surface du papier, sans que leur répétition devienne monotonie ou pauvreté. Et, posées les unes près des autres, les gouaches se complètent, se suivent comme une sorte de polyphonie ». La formule du critique d'art Michel Ragon en dit long sur la démarche de Serge Poliakoff. Ce sont peut-être les nombreuses villes dans lesquelles le peintre russe élit domicile après avoir quitté Moscou en 1918, qui nourrissent sa palette. Constantinople, Sofia, Belgrade, Vienne ... autant de paysages et souvenirs visuels dans lesquels sa peinture se déploie. Les formes seraient alors des catégories à décliner et les couleurs, une inépuisable réserve. La polyphonie dont parle Michel Ragon renvoie aux mélodies des formes et des couleurs s'exprimant de concert sur la toile. Elle rappelle également son talent de musicien, que Poliakoff révèle la nuit lorsqu'il joue dans les cabarets parisiens et se fait repérer par Dina Verny. Sa peinture est une prolongation de sa musique, son écho plastique. *Composition vert, jaune, rouge* de 1955 joue avec l'arrondi et l'angulaire au sein

d'un équilibre concentré vers le centre du tableau et une forme en losange rouge tirant vers le bordeaux, qui semble faire jaillir toute la composition, comme une pierre angulaire. Le contraste des pigments est prononcé et subtil à la fois. Les coups de pinceau à l'intérieur de chaque forme rythment l'abstraction vivifiant la matière et vibrant avec le jaune éclatant des deux formes de la partie gauche du tableau. 1955 correspond à une période de maturité chez le peintre qui s'est déjà vu consacrer une exposition au Palais des Beaux Arts de Bruxelles ; le Guggenheim de New York acquiert une œuvre en 1953. En 1955, Poliakoff s'installe aussi de façon permanente dans son atelier rue de Seine à Paris, initiant une phase de stabilité. *Composition vert, jaune, rouge* traduit cet esprit de mesure du peintre russe dont l'épopée visuelle ne se satisfait jamais et que l'abstraction interprète avec force et brio.

En

“The painter guides his two favourite forms, the rounded and the angular, along the paper’s surface, but not allowing the repetition to become monotonous or impoverished. When placed close together, these gouaches complete one another, following each other in a kind of polyphony.” These words from Michel Ragon, art critic, speak volumes about Serge Poliakoff’s approach. Perhaps they represent the many cities where the Russian painter lived after leaving Moscow in 1918, all of which contributed to his palette – Constantinople, Sofia, Belgrade, Vienna – so many landscapes and visual memories in the midst of which his painting unfolds. Shapes thus became categories to be evolved, and colours, an endless storehouse. The polyphony mentioned by Michel Ragon refers to melodies of shapes and colours that speak in concert on the canvas, and also recalls the musical talent that Poliakoff revealed at night as he played in Parisian cabarets where he was spotted by Dina Verny. His painting

is an extension of his music, its plastic echo. *Composition vert, jaune, rouge* from 1955 plays with round and angular in a balance concentrated towards the centre of the painting, and the red diamond shape that is almost burgundy seems to revitalize the entire composition, like a cornerstone. The contrast between the pigments is both subtle and pronounced. The brush strokes within each shape punctuate the abstraction, invigorating the paint and vibrating with two bright yellow shapes on the left side of the painting. The year 1955 corresponds to the mature period of a painter who had already been exhibited at the Palais des Beaux Arts in Brussels. The Guggenheim Museum in New York acquired one of his works in 1953. In 1955, Poliakoff settled once and for all in his studio rue de Seine in Paris, beginning a period of stability. *Composition vert, jaune, rouge* reflects the Russian painter's spirit of moderation. His visual saga was an ongoing adventure conveyed through abstraction with strength and gusto.



Nicolas de STAËL

1914 - 1955

Nature morte au poêlon blanc – 1955

Huile sur toile
Signée en bas à droite «Staël»
60 x 81 cm
Provenance :
Galerie Jacques Dubourg, Paris
Collection particulière, France,
depuis 1955
A l’actuel propriétaire par descendance

Exposition :
Paris, Musée Municipal d’Art Moderne,
XI^e Salon de Mai, mai 1955, reproduit
sous le n°169
Antibes, Musée d’Antibes, Palais
Grimaldi, *Nicolas de Staël*, juillet-août
1955, hors catalogue
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen
Nicolas de Staël, mai-septembre 1965,
reproduit sous le n°85
Exposition itinérante : Zurich,
Kunsthau, juillet-septembre 1965
Colmar, Musée d’Unterlinden, *De Staël*,
juin-octobre 1977, reproduit en couleur
sous le n°32
Paris, Galeries Nationales du Grand
Palais, *Nicolas de Staël*; mai-août 1981,
reproduit sous le n°106
Londres, The Tate Gallery, *Nicolas
de Staël*, octobre-novembre 1981,
reproduit sous le n°106, p. 126
Antibes, Musée Picasso, Château
Grimaldi, *Nicolas de Staël à Antibes*,
septembre 1954-mars 1955, été 1986,
reproduit sous le n°22
Tokyo, Musée d’Art Tobu, *Nicolas de
Staël (1914-1955)*, juin-juillet 1993,
reproduit en couleur sous le n°50,
pp. 130-131
Exposition itinérante : Kamakura,
Musée d’Art Moderne, juillet-août 1993;
Hiroshima, Musée d’Art, septembre-
octobre 1993
Antibes, Musée Picasso, *Nicolas
de Staël, un automne, un hiver*,
juillet-octobre 2005, reproduit
en couleur sous le n°29, p. 75

Bibliographie :
C. Zervos, Les Cahiers d’Art, *Nicolas
de Staël*, Paris, 1955, reproduit p. 268
J. Dubourg & F. de Staël, *Nicolas
de Staël, Catalogue Raisonné des
Peintures*, Éditions du Temps, Paris,
1968, reproduit en noir et blanc sous
le n°985, p. 374
Revue The Connoisseur n°785, *France
Exhibitions in the Provinces*, Londres,
juillet 1977, reproduit p. 235
F. de Staël, *Nicolas de Staël, Catalogue
Raisonné de l’Œuvre Peint*, Éditions Ides
et Calendes, Neuchâtel, 1997, reproduit
en couleur sous le n°1059, p. 627
D. Dobbels, *Staël*, Éditions Hazan,
Paris, 2009, reproduit en couleur sous
le n°177, p. 214

Autres titres :
Nature Morte au Caquelon
Nature Morte
Nature Morte au Poêlon Blanc et Fruits

Cette œuvre a été peinte à Antibes.

*Oil on canvas; signed lower right;
23 5/8 x 31 7/8 in.*

700 000 - 900 000 €





Nature morte au poêlon blanc - 1955



Nicolas de Staël, *Composition*, 1950



Nicolas de Staël, *Les footballeurs*, 1952



Nicolas de Staël, *Bouteilles*, 1952

Fr

Une nature morte de Nicolas de Staël, peinte en 1955, l'année où il décida d'en finir avec sa vie. Simple et puissante, intime et monumentale avec ses quelques éléments stylisés et sa gamme de couleurs amplement déployée, l'œuvre compte parmi les derniers tableaux de ce grand peintre français de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Nicolas de Staël est né en 1914 en Russie ; il est parti en exil en Pologne avec ses parents ; il a reçu sa formation en Belgique, puis effectué de nombreux voyages d'études en Europe et jusqu'au Maghreb pour venir en 1938 à Paris et s'y fixer définitivement en 1943 pendant la guerre. Marqué par Alberto Magnelli et César Domela, Nicolas de Staël s'engage dans la voie de l'abstraction. Il va en devenir l'un des plus brillants représentants entre Pierre Soulages d'un côté et Alfred Manessier de l'autre, jusqu'à ce qu'il trouve sa manière : il y restera fidèle jusqu'au bout.

En

À partir de 1949, ses tableaux sont en effet composés de plans colorés chargés d'une pâte lourde, opaque et comme maçonnée, les couches successives qui les constituent apparaissant dans les interstices. Ces plans juxtaposés sont disposés dans une structure qui privilégie les contrastes générateurs de rythmes. Jusqu'en 1952, les chefs d'œuvre se succèdent, parfois de grandes dimensions comme cette *Composition* de 1950 mesurant 2 x 4 m, à la magistrale ordonnance et à l'harmonie tout entière fondée sur une gamme de gris. L'histoire de Nicolas de Staël a été écrite et la période qui va du milieu de 1952 jusqu'au 16 mars 1955 où il se donne la mort en se jetant dans le vide est connue : elle est brève, intense, et caractérisée par un profond renouvellement de l'inspiration de l'artiste, l'adoption de nouveaux sujets, une très grande audace dans les arrangements de couleur et une parfaite maîtrise de l'exécution. >>>

En

Nicolas de Staël's still life was painted in 1955, the year he decided to end his life. Simple and powerful, intimate and monumental with a few stylized elements and a generously deployed colour harmony, the work is one of the last paintings from the second half of the 20th century by this great French painter.

Nicolas de Staël was born in Russia in 1914. He went into exile with his parents to Poland, was educated in Belgium and made numerous trips to Europe and to the Maghreb to study, finally arriving in Paris in 1938 and settling there permanently in 1943 during the war. Influenced by Alberto Magnelli and César Domela, Nicolas de Stael first followed the path of abstraction. He was to become one of the most brilliant representatives of the movement, somewhere between Pierre Soulages and

Alfred Manessier, until he discovered his own itinerary, to which he remained faithful to the end. His paintings from 1949 are composed of opaque, coloured planes laden with heavy impasto, reminiscent of masonry where successive layers are visible in the chinks. These juxtaposed planes are arranged in a composition of contrasts that generate rhythms. One masterpiece succeeded another until 1952, sometimes on large canvases such as this *Composition* from 1950 measuring 2 x 4 meters with its masterful order and a harmony completely based on a range of greys.

Nicolas de Stael's life story has been written, and much is known about the period extending from mid 1952 until 16 March 1955 when he committed suicide by jumping into the void. It was a brief, intense period that saw a >>>

En

>>> Surtout Nicolas de Staël a retrouvé le chemin de l'art figuratif, dans la logique de son évolution et sans rien renier de son œuvre antérieur. Ce retour à la figuration, effectué au rebours de la démarche de nombreux peintres figuratifs qui se sont tournés à cette époque vers l'abstraction va permettre à l'artiste de s'approprier à nouveau les genres, le paysage, la nature morte, la figure, les scènes composées à plusieurs personnages tels qu'un orchestre de jazz comme des joueurs de football sur la pelouse d'un stade.

Dès 1952 viennent des natures mortes composées de bouteilles ou de pommes, des paysages avec des ciels chargés et puis cette suite unique de petits comme de grands formats montrant des footballeurs en action, dans laquelle l'artiste a traduit avec ses moyens, le poids des couleurs et la science des contrastes, la force, le mouvement, le rythme et dont il transforme le spectacle en épopée.

En

Sans rien décrire : Nicolas de Staël est figuratif, il n'est pas réaliste. Il ne raconte pas, il exprime. Il élimine les détails pour mieux synthétiser les formes. Et emporte le tout dans la *furia* de sa facture. On voit surgir quelques nus, comme celui, debout, de 1954, animé d'une fente incandescente en son milieu ou celui, couché, de la même année, vendu par Artcurial à Paris en 2011, tout en blocs puissants et silencieux. Nicolas de Staël s'attache à représenter des paysages, beaucoup de paysages, de Sicile, de l'Île-de-France, de Provence, d'Antibes, ainsi que des intérieurs, des coins d'atelier et des natures mortes, qui constituent ses sujets de prédilection, maintenant traités avec assurance et de plus en plus d'ampleur : les surfaces colorées vont se montrer au fur et à mesure moins morcelées, les compositions simplifiées, la gamme colorée plus resserrée, la matière plus légère et la facture plus fluide, comme le montrent >>>

En

>>> profound renewal of the artist's inspiration and the introduction of new subjects and bold colour schemes with faultless mastery of execution. Most importantly, Nicolas de Stael returned to the path of figurative art as the logical conclusion of his development without turning his back on his previous work. This return to the representative, the reverse of many figurative painters who turned towards abstraction, allowed the artist to appropriate genre scenes, landscape, still life, the figure, and scenes composed of several figures, such as a jazz band or football players on the grass of a stadium.

By 1952 he was executing still lifes composed of bottles or apples, landscapes with heavy skies, and then a unique series of both large and small formats showing soccer players in action, translated by the artist into his usual language where the

En

weight of colours and science of contrasts, their strength, movement, and rhythm, turn the game into an epic saga. Eschewing description, Nicolas de Stael is representational, but by no means a realist. He does not narrate, but rather expresses. He eliminates details to better synthesize forms, and carries it off in the *furia* of his gestures. Some nudes emerge, such as the standing nude from 1954, lit by an incandescent cleft through the middle of her body, or a reclining nude from the same year, sold in 2011 by Artcurial in Paris, created as a composition of powerful and soundless blocks. Nicolas de Stael also painted many landscapes in Sicily, Île-de-France, Provence, and Antibes as well as interiors, parts of his studio, and still lifes, his favourite subjects, now treated with assurance and increasing lavishness. >>>



© DR

Nicolas de Staël,
La Route d'Uzès,
1954

above a bottle lying sideways, probably placed on a shelf. No references nor depth, and a summary depiction of each element. The key lies elsewhere – in the composition, colour expression, and brushwork.

The composition is rigorously laid out on the painting's surface, consisting primarily of three parallel horizontal rows cut by secondary vertical divisions. This strongly assertive, static structure creates a precise space to contain the three motifs. The pan is well positioned in the middle of the composition, at the intersection of the rows, the handle pointing right and its hole located at the centre of the painting. The bottle occupies the upper right, the neck of the bottle pointing left in the opposite direction from the pan's handle.

Colour distribution reflects this precise placement. The artist has selected a range of reds, oranges, burnt umbers, and a few cool shades used >>>



© DR

Nicolas de Staël, *Le pont Saint-Michel la nuit*, 1954

>>> de rouges, d'orangés et d'ombres brûlées et quelques teintes froides réservées au traitement des reflets de la bouteille, des fruits et de la lumière sur le motif central. Mais ces couleurs sont réparties de façon rigoureuse par rapport à la structure : les orangés dans les angles opposés en haut à gauche, en bas à droite, les rouges foncés au centre entourant le motif principal, lui-même souligné par les teintes sombres disposées le long d'une diagonale qui va du bas à gauche en haut à droite en passant par le centre. Aucune improvisation dans cet arrangement, mais au contraire un calcul destiné à trouver l'équilibre et à assurer toute la plénitude de sa diffusion à cet ensemble rougeoyant.

Il y a enfin la facture, celle qu'il travaille à partir de 1954 et jusqu'à la fin, plus légère, plus fluide, plus ample, et qui change la vision de ses paysages, tel que *Le Pont Saint-Michel la nuit* de 1954, des intérieurs dont *Atelier à Antibes* de 1955 est un exemple,

de ses natures mortes comme *Le Bocal* de la même année. La couleur y est largement brossée, la matière maigre, les zones bien délimitées, les aplats francs, avec quelques passages pour assurer la continuité et introduire un certain mouvement entre les plans colorés. À la juxtaposition des blocs employés au début des années 1950, Nicolas de Staël a substitué la circulation entre les différents secteurs de la composition.

On aura retenu qu'il n'y a dans ce tableau aucune description, aucun détail, aucune restitution d'une quelconque réalité, aucune histoire, à peine un sujet évoqué, mais une composition magistralement orchestrée accompagnant, soutenant, exprimant une énergique et subtile symphonie en rouge.

Un chef-d'œuvre de l'ultime période de Nicolas de Staël, acquis à l'époque par son propriétaire ami de l'artiste et restée jusqu'à aujourd'hui dans sa famille.

Serge Lemoine

>>> for the reflections on the bottle, fruit, and light falling on the central motif. But the colours are rigorously distributed following the compositional matrix. The oranges are applied in opposite corners to the upper left and lower right, dark red in the centre around the main element, emphasized by the dark shades arranged along a diagonal that goes from the bottom left to top right through the centre. This arrangement is by no means improvised, but rather the result of careful calculations to create a balance and generate maximum intensity for this glowing ensemble.

Finally, we see here the way he used his brush in a style used from 1954 until the end – lighter, smoother, fuller, changing the vision of his landscapes, as in *Le Pont Saint-Michel la nuit* from 1954, interiors such as *Atelier à Antibes* from 1955, and still lifes such as *Le Bocal* from the same year. Colour is broadly brushed



© Denise Colomb

Nicolas de Staël à Antibes en mars 1955

on with thin paint into well-defined areas in direct, flat tones with a number of passages that ensure continuity and introduce movement between the coloured planes. Nicolas de Stael has replaced the juxtaposition of blocks typical of the early 1950s with a constant circulation among the different parts of the composition.

Note that the painting avoids all description, detail, restitution of reality, and narrative – in fact the subject is barely suggested. Rather, he gives us a masterfully orchestrated composition that expresses, accompanies, and supports an energetic, subtle symphony in red.

The masterpiece from Nicolas de Stael's final period was acquired at that time by the owner, the artist's friend, and has remained in the family until now.

Serge Lemoine

Jean-Michel ATLAN

1913 - 1960

Sans titre - 1956

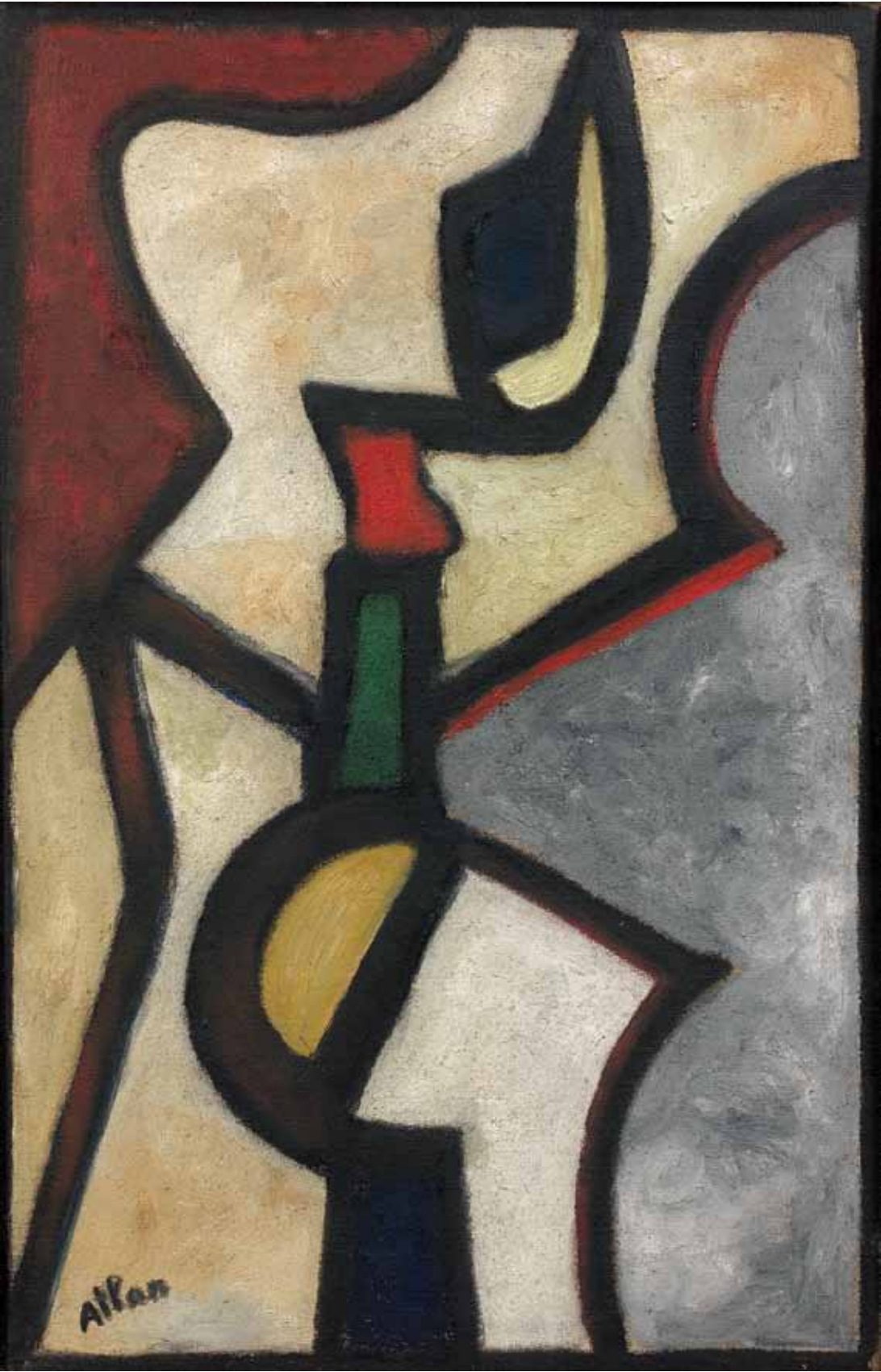
Huile sur toile
Signée en bas à gauche «Atlan»
100 x 65 cm

Provenance :
Galerie Bing, Paris
Vente, Paris, Etude Briest,
17 mai 1987, lot 6
Collection particulière, France

Bibliographie :
J. Polieri, *Atlan, Catalogue Raisonné de l'Œuvre Complet*, Éditions Gallimard, Paris, 1996, reproduit en couleur sous le n°371, p. 272

*Oil on canvas; signed lower left ;
39 3/8 x 25 5/8 in.*

50 000 - 70 000 €



Roberto MATTA

1911 - 2002

Sans titre - circa 1943-44

Fusain et pastel sur papier marouflé
sur panneau d'Isorel
201 x 297 cm

Provenance :

Collection Lefebvre-Foinet, Paris
Vente, Paris, Christie's,
1^{er} décembre 2009, lot 85
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Exposition :

Marseille, Musée Cantini, *Matta,
Du Surréalisme à l'Histoire*,
février-mai 2013, reproduit en couleur
sous le n°22, p. 70 (date erronée)

Un certificat de Madame Germana Matta
Ferrari sera remis à l'acquéreur.

*Charcoal and pastel on paper laid down
on hardboard panel; 79 1/8 x 116 7/8 in.*

180 000 - 250 000 €



© DR

Roberto Matta, *Les Suicidés*, 1943





Sans titre - circa 1943-44

Fr

Lorsque Roberto Matta s'éteint le 23 novembre 2002, il est salué comme le « dernier peintre surréaliste ». Encouragé par Salvador Dali et Picasso, l'artiste chilien rejoint en effet le groupe d'André Breton en 1937 après deux ans passés dans l'atelier de Le Corbusier pour parfaire ses connaissances en architecture et design. En 1938, Roberto Matta présente plusieurs œuvres à l'Exposition internationale du surréalisme. Suite à la déclaration de guerre, l'artiste quitte l'Europe pour les États-Unis où il vivra onze ans. Loin de ses terres d'inspiration, il installe encore davantage le surréalisme dans sa peinture. Sa première exposition a lieu à New York en 1940, il y développe ses *Morphologies psychologiques* pour « inventer des équivalences visuelles aux divers états de conscience » et promouvoir la symbiose, chère aux surréalistes, entre la réalité et le rêve, la science et la nature. Pour cela, il s'appuie sur des ouvrages de vulgarisation scientifique, et fait correspondre

visuellement des motifs scientifiques et des motifs proches de la nature. Dans *Sans titre* (circa 1943-4), on lit très clairement l'importance du vocabulaire organique, avec la présence répétée de membres disloqués. L'usage du pastel et la finesse du trait rappellent également l'esthétique du dessin d'anatomie. L'œuvre, réalisée en pleine Seconde guerre mondiale, exprime toute sa violence et préfigure l'engagement politique de l'artiste dans les années 1950 marquées par le procès Rosenberg, la torture en Algérie, la situation cubaine, et plus tard la guerre du Vietnam. Dans *Sans titre*, la barbarie des corps démembrés est amplifiée par la présence de formes pointues qui s'apparentent à des instruments tranchants. Seuls éléments pleins de la composition (en contraste avec les membres évidés adoptant la couleur orangée du fond), ils miment la patine du fer ou de l'acier. Plusieurs membres sont figurés en train d'être tranchés par ces engins de torture. On distingue dans la partie droite

When Roberto Matta died on November 23, 2002, he was hailed as the “last Surrealist painter.” Encouraged by Salvador Dali and Picasso, the Chilean artist joined André Breton’s group in 1937 after spending two years in Le Corbusier’s studio to learn more about architecture and design. In 1938, Roberto Matta exhibited several works at the Exposition internationale du surréalisme. When WWII broke out, the artist left Europe for the United States where he lived for eleven years. Far from the source of his inspiration, he moved further towards Surrealism in his paintings. His first exhibit was held in New York in 1940, where he developed his *Morphologies psychologiques* to «invent visual equivalents of various states of consciousness» and promote that symbiosis between reality and dream, science and nature dear to the Surrealists. He relied on popularized scientific works and visually matched

scientific and natural patterns. In *Sans titre* (circa 1943-44), we can clearly see the importance of an organic vocabulary, with the repeated presence of dislocated limbs. The use of pastel and a fine line also recall the aesthetics of anatomy drawing. Executed in the midst of the second World War, it expresses that violence and prefigures the artist’s political commitment during the 1950s with the advent of the Rosenberg trial, torture in Algeria, the Cuban situation, and later the Vietnam War. In *Sans titre*, the barbarism of the dismembered bodies is amplified by pointed shapes that resemble sharp instruments. The only complete elements in the entire composition (in contrast to the hollowed limbs in the background’s orange colour), they mimic the patina of iron and steel. Several limbs are shown being sliced apart by these machines of torture. To the right on the third panel, we can distinguish an entire body, arms fully extended,



Francis Bacon, *Trois études de figures au pied d'une crucifixion*, 1944

du troisième panneau, un corps encore entier, les bras en extension maximale, agrippant la forme pour éviter qu'elle ne vienne s'abattre sur son visage. Le pied droit de ce même personnage subit, dans le panneau central, l'agression d'un autre élément métallique. La présence d'une composition en trois panneaux suggère aussi la fracture, la décomposition, liées à la violence de la scène, en écho au contexte de guerre. *Trois études de figures au pied d'une crucifixion* réalisée en 1944 par Francis Bacon, est précisément rythmée par ce même découpage ternaire. Tout comme Matta, Bacon révèle la torsion des corps informes se muant en cri de terreur dans le troisième panneau. Les éléments pointus s'affirment de manière plus diffuse dans la composition de Bacon, se mêlant presque aux corps, devenant alors pure souffrance, comme le suggère d'ailleurs le titre. L'usage de deux couleurs principales mises en contraste (le rouge et le blanc) s'accorde également avec l'œuvre de Matta. La puissance de ces deux tableaux, riches de nombreux

parallèles, exprime la douleur de la guerre et le démembrement du corps en proie à l'horreur. La seconde œuvre présentée, l'huile sur toile *Rooming Life*, 1977 (Lot 50 p. 36) présente un espace s'apparentant à une chambre (d'où le titre) dans laquelle on distingue une table, une chaise et différentes pièces élémentaires à l'ameublement d'une pièce. L'architecture de l'œuvre est remarquable : les formes semblent flotter dans l'espace libéré des contingences de l'apesanteur. En effet, l'artiste chilien évoque dans la revue *Minotaure* notre « relation avec d'autres soleils, des objets à liberté totale qui seraient comme des miroirs plastiques psychanalytiques ». Ainsi, la chambre serait le reflet de l'âme de celui qui l'habite. D'autre part, l'illusion d'une profondeur à l'arrière plan du tableau est parfaitement maîtrisée. Comme Dali, Tanguy ou De Chirico, l'artiste joue avec l'espace, crée des effets de transparence et de perspective. Ces torsions de l'espace architectural sont autant de rêveries s'accrochant à la réalité.

clutching the form to prevent it from attacking his face. The right foot of the same character is attacked another metal element in the central panel. A composition in three panels also reflects the fractures and decomposition inherent in the violent scene, echoing a context of war. *Trois études de figures au pied d'une crucifixion* by Francis Bacon, completed in 1944, also shows this tripartite division. Like Matta, Bacon depicts twisted, misshapen bodies that mutate into a cry of terror in the third panel. Sharp elements are present in a more diffuse manner in Bacon's composition, almost mingling with the bodies, becoming pure suffering, as suggested by the title. The use of only two main colours in strong contrast (red and white) is also consistent with Matta's work. The power of these two paintings, with their many parallels, expresses the pain of the war and the dismemberment of a body in a state of horror. The second work presented, an

oil on canvas entitled *Rooming Life*, 1977 (Lot 50 p. 36), shows a space resembling a room (hence the title) with a table, chair and various ordinary furnishings. The painting's structure is remarkable: the forms seem to float in a space freed from the contingencies of gravity. In the journal *Minotaure*, the Chilean artist speaks of our “relationship with other suns, objects of total freedom like aesthetic psychoanalytic mirrors.” The room is thus a reflection of the soul of the person living there. The illusion of depth in the background of the picture is perfectly mastered. As Dali, Tanguy, and De Chirico, the artist plays with space, creating effects of transparency and perspective. These twists of architectural space are so many reveries clinging to reality.

Gudmundur ERRO

Né en 1932

Poussière de l'électronique - 1959

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Ferro, 59», contresignée
et datée au dos «Ferro, 59»
130 x 200 cm

Provenance :
Collection Baj, Milan
Collection Paride Accetti, Milan
Collection particulière, Milan

Bibliographie :
Erro - Catalogue Général 1950-1974,
Éditions du Chêne, Milan, 1976,
reproduit en noir et blanc
sous le n°10, p. 65

Oil on canvas; signed and dated lower right, signed again and dated on the reverse; 51 1/8 x 78 3/4 in.

35 000 - 45 000 €

Fr

« Le collage, c'est la partie la plus excitante de mon travail, la plus libre; c'est presque une écriture automatique. C'est là que je trouve des solutions formelles pour saturer l'espace, mon côté « all-over », comme on dit pour les artistes abstraits américains. Le collage c'est à la fois l'original et le modèle. » La peinture d'Erró relève de la profusion du collage, de cette possibilité infinie d'en ajouter toujours plus, couche après couche, recoin après recoin. Le passage du collage en tant que modèle, à la peinture, retranscrit, d'une technique à l'autre, une esthétique du plein. Le titre même du premier tableau présenté – *Agression végétale* (Lot 51 p. 38) – reflète l'idée d'assaillement visuel provoqué par la quantité de motifs peuplant la peinture. En effet, le fond se décompose en plusieurs formes qui se font plus distinctes au premier plan, dessinant des objets ou êtres vivants non identifiés, faisant référence au monde végétal.

Ces motifs organiques semblent s'organiser en réseaux cellulaires, comme une faune avec ses règles et sa vie indépendante régentée par une autorité supérieure. Les assemblages de détails formant des entités laissent croire à un système autonome. L'écriture automatique que l'artiste islandais mentionne, se rapproche de la pratique du cadavre exquis, et rappelle précisément ce chaos qui fait sens. *Poussière de l'électronique* exprime un tout autre chaos. On y voit des formes humaines redondantes prises dans les rouages de différentes machines semblant œuvrer à leur destruction par un travail à la chaîne machiavéliquement réglé. Au lieu d'actionner les machines, les individus s'y trouvent prisonniers. Il est intéressant de noter que l'artiste figure cette idée en intégrant les personnages à l'intérieur des machines, comme un contenu avalé par le contenant électronique. >>>

Suite du texte p. 38

En

“Collage is the most exciting part of my work, the freest; it's almost automatic writing. This is where I find formal solutions to saturate space, my “all over” side as we say about American abstract artists. Collage is both the original and the model.” Erró's paintings emerge from a profusion of collage, from the ongoing potential of always adding more, layer after layer, niche by niche. Moving from collage as the model to a painting involves a re-transcription from one technique to another of the aesthetic of fullness. The title of the first painting on auction, *Agression végétale* (Lot 51 p. 38), reflect the visual assault from quantities of motifs that populate the painting. The background is broken up into many forms that become more distinct in the foreground, depicting unidentified objects or living beings from the plant world.

These organic patterns appear to be organized in cellular networks, a kind of fauna with rules and an independent life as instituted by a higher authority. The assembled details form entities that suggest an autonomous system. The automatic writing mentioned by the Icelandic artist resembles the practice of Exquisite Corpse, reminiscent of this chaos that creates meaning. *Poussière de l'électronique* expresses another chaos. We can see redundant human forms caught into the gearwheels of various machines, which seem to work at their destruction with assembly-line work diabolically organised. Instead of making the machines work, the figures seem to be prisoners. It is interesting to notice how the artist shows that idea by placing the figures inside the machines, as a content swallowed by the electronical container. >>>

End of the text p. 38



1921 - 1998

Hibou ailé - 1982

Bronze
Signé en bas à gauche sur la terrasse
«César» et numéroté à l'arrière «EA 2/2»
Fonte Bocquel
102 x 184 x 63 cm

Provenance :
Collection particulière, Pau

Exposition :
Avallon, Centre Culturel de l'Yonne,
Biennale de la Sculpture, Collégiale
Saint-Lazare, Salle Saint-Pierre,
César, 30 dernières années de son
œuvre, juin-septembre 1987, reproduit
en couleur (non paginé) (dimensions
différentes)

Bibliographie :
J-C. Hachet, *César ou les Métamorphoses
d'un Grand Art*, Éditions Varia, Paris,
1989, reproduit en couleur sous le
n°138, p. 70 (un exemplaire similaire)

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de Madame Denyse Durand-Ruel
sous le n°2901.

*Bronze; signed lower left on
the base and numbered on the back;
Bocquel foundry;
40 1/8 x 72 1/2 x 24 7/8 in.*

70 000 - 80 000 €



Dos de l'œuvre

49

Georges MATHIEU
1921 - 2012

Air de France - 1967

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Mathieu, le 24 octobre 67»
175 x 451 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l’artiste
par l’actuel propriétaire

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives du Comité Georges Mathieu.

Un certificat du Comité Georges Mathieu
pourra être remis sur demande de
l'acquéreur .

*Oil on canvas; signed and dated lower
right; 68 7/8 x 177 1/2 in.*

150 000 - 250 000 €



Fr

De par sa provenance et sa date (signée et datée « Mathieu ce 24 octobre 67 »), la création de cette composition s’inscrit dans le contexte de l’inauguration, le 26 octobre 1967, au Musée National d’Art Moderne de Paris, de l’exposition présentant les fameuses affiches réalisées par Georges Mathieu pour Air France. Cette exposition fera le tour des grandes villes de France, puis des villes du monde : Londres, Bruxelles, Berlin, Berne, Rio, Santiago, Lima, Mexico, Bogota, Dakar, Johannesburg...

En

In view of its provenance and date (signed and dated « Mathieu this 24th October 67 »), this composition was conceived for the opening, on 26th October 1967, at Paris' National Museum of Modern Art, of the exhibition showing the famous posters created by Georges Mathieu for Air France. This exhibition will travel around the important cities of France, and then of the world: London, Brussels, Berlin, Bern, Rio de Janeiro, Santiago, Lima, Mexico, Bogota, Dakar, Johannesburg...

Roberto MATTA

1911 - 2002

Rooming life - 1977

Huile sur toile
Signée trois fois, datée,
titrée et située au dos «1977,
Boissy, Rooming Life, Matta»
198 x 296 cm

Provenance :
Alexander Iolas Gallery, New York
Galerie Thomas R. Monahan, Chicago
Collection particulière, Paris

Expositions :
Boston, Mc. Mullen Museum of Art,
Matta, Making the Invisible Visible,
février-mai 2004, reproduit en couleur
sous le n°48, p. 134
El Paso, UTEP, *Matta from the Thomas
Monahan Collection*, avril-juin 2006
San Diego, San Diego Museum of Art,
*Transmission - The Art of Matta and
Gordon Matta Clark*, août-novembre 2006,
reproduit en couleur p. 77

Cette œuvre est enregistrée dans
les Archives de l'Œuvre de Matta sous
le n°77/3.

Un certificat de Madame Germana
Matta Ferrari sera remis à l'acquéreur.

Un certificat de la Galerie Thomas R.
Monahan sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed three times,
dated, titled and located on the
reverse; 78 x 116 1/2 in.*

150 000 - 250 000 €

Voir texte pp. 28-29
See text pp. 28-29



Gudmundur ERRO

Né en 1932

Agression végétale - 1959

Huile sur toile
Signée, datée et annotée au dos «Prima
a destra dopo a sinistra, ferro, 59»
200 x 100 cm

Provenance :
Galleria l’Attico, Rome
Vente, Paris, Etude Loudmer,
29 juin 1995, lot 57
Collection Georges Finkelstein, Paris
Collection Jean-Jacques Plaisance, Paris
Acquis directement auprès de ce dernier
par l’actuel propriétaire en 2007

Bibliographie :
«Erro, Catalogue Général 1950-1974»,
Éditions du Chêne, Paris, 1976,
reproduit en noir et blanc
sous le n°4, p. 47

Cette œuvre fait partie de la série
«Le Monde Végétal, Paris, 1959-1960».

*Oil on canvas; signed, dated
and inscribed on the reverse;
78 3/4 x 39 3/8 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

Début du texte p. 30

>>> Plus figurative, cette peinture suggère que la cible de l'électronique se trouve être précisément l'homme, qui se voit réduit en poussière En effet, à cette époque, la bulle spéculative de l'électronique (1959-1962) s'enthousiasme devant l'invention du transistor, du circuit intégré et du premier superordinateur. D'autre part, 1959, date de réalisation de *Agression végétale* et de *Poussière de l'électronique* (Lot 47 p.30) correspond à une année importante dans la carrière d'Erro. Grâce à Jean-Jacques Lebel, il fréquente alors, à Paris, les surréalistes, notamment Matta, avec qui il entreprend une série de dessins à quatre mains.

Ses œuvres graphiques évoquent, à cette période, la puissance des rêves et la rémanence des visions cauchemardesques. Ce sont ses nombreux voyages qui inspirent cet univers en marge; il en rapporte des images (publicités, affiches, documents politiques, témoignages sociaux) dont il s'approprie pour créer une composition hybride alliant tous les excès de la société. La multiplication de différents réseaux hybrides dans les deux œuvres présentées personifie l'imaginaire de l'artiste et stimule le regard du spectateur en proie à un monde utopique.

En

Beginning of the text p. 30

>>> This painting, more figurative, suggests that the target of the electronics are in fact man, who is finally reduced to dust. In that period indeed, the speculative bubble on electronics (1959-1962) raves over the invention of the transistor radio, of the integrated circuit and of the first super computer. Furthermore, 1959, date of *Agression végétale* and *Poussière de l'électronique* (Lot 47 p. 30) is an important year in Erro's career. Thanks to Jean-Jacques Lebel, he began to frequent the Surrealists, including Matta, with whom he began a series of drawings for four hands.

At this time his graphic works suggest the power of dreams and the persistence of nightmarish visions. His marginal universe was inspired by his many voyages. He returned with images from his trips such as advertisements, posters, policy papers, and social documents, which he then appropriated to create a hybrid composition that combined all the excesses of society. The proliferation of different hybrid networks in *Agression végétale* personifies the artist's imagination and stimulates the viewer coming to grips with a utopian world.



Patrick O'REILLY & SOMUK

1900 - 1988

Séjours à Bougainville, Îles Salomon
1934-35

Album manuscrit illustré d'environ
550 photographies en noir et blanc,
cartes postales et reproductions
ainsi que de 28 dessins originaux de
Somuk, représentants des scènes de vie,
de rites ou de portraits

Deux contes illustrés par Somuk

pp.175-189

Paragraphe sur l'artiste Somuk

pp.191-202

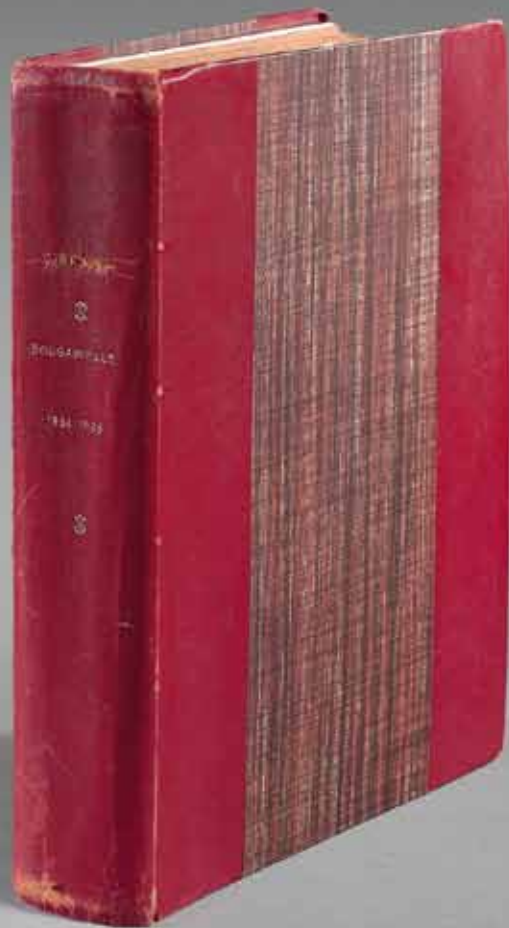
Fort vol. in-folio de 128 feuillets
montés sur onglets, demi-chagrin rouge
à bandes, dos lisse
39 x 31 x 7,50 cm

Provenance :

Collection particulière, Paris

*Album with hand-written text illustrated
with about 550 black and white
photographs, postcards and
reproductions as well as 28 original
drawings by Somuk representing everyday
situations, rituals and portraits;
two tales illustrated by Somuk
pp.175-189; paragraph on the artist
Somuk pp. 191-202;
15 3/8 x 12 1/4 x 3 in.*

100 000 - 150 000 €



«D'un seul coup, il touche
à l'essentiel, directement au
plus profond. Sans truquage,
sans l'ombre de métier.
Oui directement.(...)»

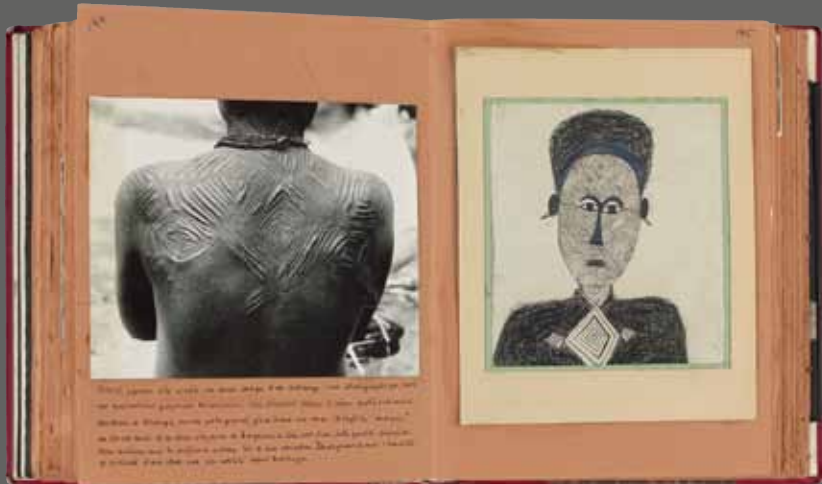
— Patrick O'Reilly parlant de l'artiste Somuk
(Extrait de l'album p. 202)



Patrick O'REILLY
1900 - 1988



Séjours à Bougainville,
Îles Salomon - 1934-35



Patrick O'Reilly (Extrait de l'album pp. 144-145)

Fr

La documentation ethnographique - écrits, photographies, films, etc. - réunie par le Père mariste Patrick O'Reilly (1900-1988) constitue une source primordiale pour la connaissance des populations mélanésiennes et singulièrement celles des Îles Salomon du Nord où il se rend en mission durant les années 1934-1935 grâce à Paul Rivet, directeur du Musée d'ethnographie du Trocadéro (futur Musée de l'Homme). La richesse de ses travaux est telle qu'on considère le Père O'Reilly comme un des pionniers de l'ethnologie en France et dans le Pacifique.

La spécificité de la démarche du Père O'Reilly est certainement liée à sa sensibilité artistique (ancien élève de l'École du Louvre, il est

par exemple à l'initiative du Musée Gauguin de Tahiti inauguré en 1965). C'est avec cette sensibilité qu'il considère les dessins réalisés à sa demande par des Mélanésiens pour illustrer leur existence quotidienne, les événements de la vie indigène, ou encore leur mythologie propre et les rites qui sont associés à celle-ci : des sources ethnographiques, certes, mais ayant un véritable intérêt artistique. Parmi ces dessinateurs improvisés, le Père O'Reilly établit ainsi des rapports privilégiés avec Somuk, qui s'applique à exprimer l'histoire de sa région avec les matériaux disponibles (imprimés commerciaux ou papier d'écolier, crayon ou plume, encre rouge, bleue ou noire) au point de réaliser une sorte de « tapisserie de >>>

Ethnographic documents, including writings, photographs, and films, were collected by the Marist priest Father Patrick O'Reilly (1900-1988) and have since become a primary source in understanding Melanesian populations, especially those living in the northern Solomon Islands where he had been sent from 1934 to 1935 by Paul Rivet, Director of the Musée d'ethnographie du Trocadéro (the future Musée de l'Homme). Father O'Reilly's valuable work has given him a reputation as one of the foremost pioneers of ethnology in France and the Pacific.

Father O'Reilly's unique approach is certainly connected to his artistic sensibilities.

A former student at of the Ecole du Louvre, he founded the Musée Gauguin de Tahiti, inaugurated in 1965. He drew on this sensibility in analysing drawings made by Melanesians at his request to illustrate their daily lives, events, and mythology with its accompanying rituals. These are reliable ethnographic source materials, but with an authentic artistic component. Father O'Reilly established a special relationship with Somuk, one of the amateur Melanesian artists, who applied himself to drawing the history of his region with available materials such as commercial prints or paper from school notebooks, pencil and red, blue, and black ink, >>>

>>> Bayeux de cet archipel salomonais ».

C'est certainement aussi la sensibilité artistique du prêtre qui facilite sa rencontre avec Jean Dubuffet à la Libération, lequel travaillet alors à la reconnaissance de l'art brut dont la notion semble avoir été employée pour la première fois dans une lettre du peintre à Jean Paulhan en août 1945 - peu après leur célèbre voyage de prospection en Suisse en compagnie de Le Corbusier qui aboutit, après plusieurs expositions et publications, à la fondation en 1948 de la Compagnie de l'Art Brut. La riche collection de dessins réunie par le Père O'Reilly constitue pour le peintre et l'homme de lettres un gisement inespéré. Se livrant à un exercice

de collaboration intellectuelle tant artistique qu'ethnographique, les trois hommes exploitent ainsi la totalité des documents recueillis pendant la mission du prêtre.

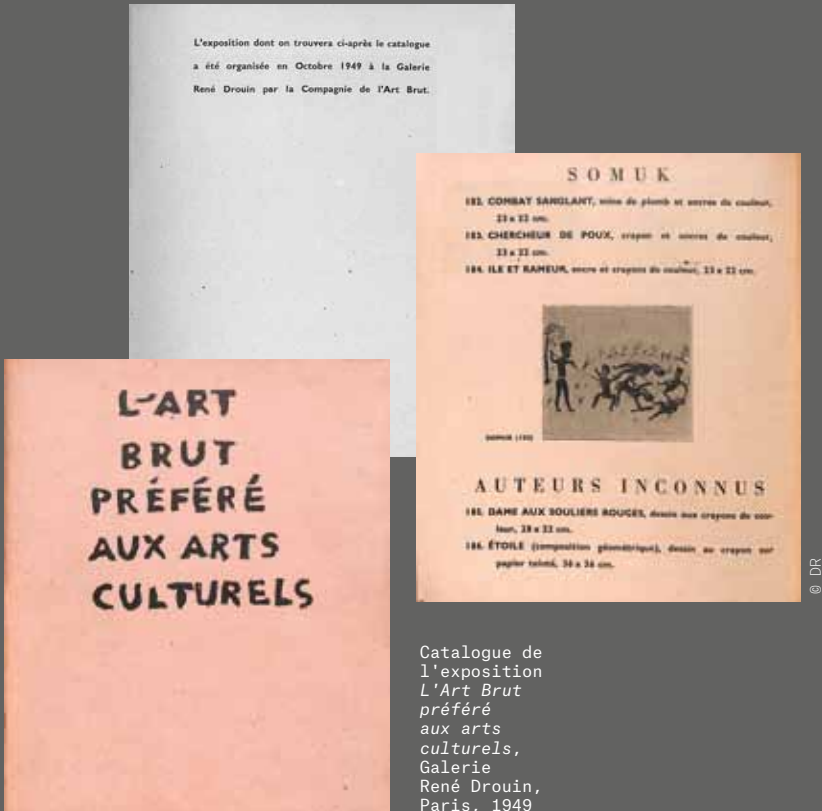
Quelques années plus tard, en octobre 1949, la présence de trois œuvres de Somuk dans l'exposition « L'Art Brut préféré aux arts culturels », organisée à la galerie René Drouin par la Compagnie de l'Art Brut, illustre la force du dialogue établi entre une entreprise artistique inédite en phase expérimentale et un modèle ethnographique conçu de longue date mais envisagé par le Père O'Reilly avec une sensibilité nouvelle.

>>> creating a “Bayeux tapestry of the Solomon Islands archipelago.”

It was also the priest's artistic sensibility that facilitated his meeting with Jean Dubuffet during the Liberation, a period that saw the artist working towards recognition of Art Brut. The expression “Art Brut” was apparently first used in a letter to painter Jean Paulhan from August 1945, shortly after their famous prospecting trip in Switzerland together along with Le Corbusier that led, after several exhibitions and publications, to the founding of the “Compagnie de l'Art Brut” in 1948. The rich collection of drawings assembled by Father O'Reilly was an unexpected gold

mine for the painter and man of letters. In an intellectual collaboration on both an artistic and ethnographic level, the three men drew heavily on the rich documentation gathered during the priest's mission.

In October 1949, a few years later, three works by Somuk included in the “L'Art Brut préféré aux arts culturels” exhibit organized by the Compagnie de l'Art Brut at the Galerie René Drouin exemplified the powerful dialogue between an original artistic endeavour in its experimental phase and an ethnographic model conceived long ago, but considered from a new perspective by Father O'Reilly.



Catalogue de l'exposition
L'Art Brut préféré aux arts culturels,
Galerie René Drouin, Paris, 1949

Gaston CHAISSAC

1910 - 1964

Composition avec deux têtes - 1961

Ripolin sur panneau d'Isorel
 Signé en bas à gauche «Chaussac»
 et titré en bas à droite «24.9.61»
 91,50 x 65 cm

Provenance :

Galerie Michel Columb, Nantes
 A l'actuel propriétaire par descendance

L'authenticité de cette œuvre a été
 verbalement confirmée par Monsieur
 Thomas Le Guillou.

*Ripolin painting on hardboard panel;
 signed lower left and titled lower
 right; 36 x 25 5/8 in.*

40 000 - 60 000 €



Jean DUBUFFET

1901 - 1985

Lieu de coïncidences - 1975

Acrylique sur toile
Signée des initiales et datée en haut à droite «J.D., 75», titrée et annotée au dos «T66, Lieu de coïncidences»
97 x 130 cm

Provenance :
The Pace Gallery, New York
Bud Holland Gallery, Chicago
Collection Norman Braman, Miami
Waddington Galleries, Londres
Knödler & Co., New York
Vente, New York, Sotheby's,
15 novembre 2001, lot 201
Galerie Hopkins-Custot, Paris
Collection particulière, Tel Aviv

Expositions :
Londres, Waddington Galleries,
Jean Dubuffet: 1901-1985,
avril-mai 1990, reproduit en couleur
sous le n°25, p. 53
Paris, Galerie Daniel Malingue,
Maîtres Impressionnistes et Modernes,
octobre-décembre 1990, reproduit en
couleur sous le n°26 (non paginé)
Paris, 11^e Pavillon des Arts et du Design
(PAD), Galerie Hopkins-Custot,
mars-avril 2007, reproduit en
couleur p. 55
Paris, Galerie Hopkins-Custot,
Jean Dubuffet, avril-juin 2007,
reproduit en couleur p. 55

Bibliographie :
*Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet -
Fascicule XXX : Parachiffres*,
Mondanités, Lieux Abrégés, Les Éditions
de Minuit, Paris, 1980, reproduit en
noir et blanc sous le n°200, p. 92
M. Paquet, *Dubuffet*, Nouvelles Éditions
Françaises, Paris, 1993, reproduit en
couleur sous le n°319, p. 214

Cette œuvre a été peinte le 30 juillet
1975.

Nous remercions la Fondation Dubuffet
pour les informations qu'elle nous
a aimablement communiquées.

*Acrylic on canvas; signed with initials
upper right, titled and inscribed on the
reverse; 38 1/4 x 51 1/4 in.*

500 000 - 700 000 €



○ 54

Jean DUBUFFET

1901 - 1985



Lieu de coïncidences - 1975

Fr

Jean Dubuffet ne se laisse jamais démonter par la critique. Son esprit avant-gardiste, sa perpétuelle recherche de rupture et la cohérence de son argumentaire ont toujours raison de ses détracteurs. L'artiste ose affronter la norme, prendre son contre-pied et s'en justifier. « Il est vrai que la manière du dessin est tout à fait exempte d'aucun savoir-faire convenu comme on est habitué à le trouver aux tableaux faits par des peintres professionnels, et telle qu'il n'est nullement besoin d'aucunes études spéciales, ni d'aucuns dons congénitaux pour en exécuter de semblables (...) Il est vrai que les tracés n'ont pas été exécutés avec soin et minutie mais donnent au contraire l'impression d'une négligence (...) Enfin il est vrai que beaucoup

de personnes éprouveront d'abord, au vu de ces tableaux, un sentiment d'effroi et d'aversion. » Dubuffet ne répond donc pas aux controverses en les targuant d'être infondées, au contraire, il s'en saisit pour établir un paradigme nouveau correspondant au besoin sous-jacent de l'après guerre. Né au Havre en 1901, Jean Dubuffet invente l'art brut, dont l'inspiration principale est issue des créations des marginaux ou des dessins d'enfants. *Lieu de coïncidences*, datant de 1975, illustre parfaitement ce que l'artiste décrit. On y voit une forêt de lignes désordonnées, constituant un labyrinthe énigmatique enfermant des personnages semblant perdus ou à la recherche d'une issue. Dix ans plus tard, Jean-Michel Basquiat peint *Tenor*, qui fait écho à l'aspect enfantin du >>>

En

Jean Dubuffet was never daunted by critics. A pioneering spirit and the perpetual search for radical change within a great inner consistency always silenced his detractors. The artist dared to challenge the norms, to go against the current and vindicate himself. “It is true that his drawing style is completely free of any of the conventional skills we usually find in work by professional painters, such that he needs no special education or innate talent to execute his drawings (...) It is also true that the lines are not executed with forethought and precision, but rather give an impression of carefreeness (...) Finally it is true that many people will initially experience a sense of dread and aversion when they first

experience these paintings.” Dubuffet never responded to such controversies by denying their arguments. On the contrary, he took used them to establish a new paradigm corresponding to an underlying need of the post-war period. Born in Le Havre in 1901, Jean Dubuffet invents Art Brut, whose main inspiration came from creations by misfits and madmen as well as children's art. *Lieu de coïncidences*, dating from 1975, perfectly illustrates what the artist describes. Here is a forest of disorderly lines that create an enigmatic labyrinth enclosing figures that appear to be lost or searching for the way out. Ten years later, Jean-Michel Basquiat painted *Tenor*, which echoes the childlike >>>

>>> traitement des personnages de *Lieu de coïncidences*. La répétition du motif - chez l'un, une figure masculine, chez l'autre, un profil d'oiseau - dit le même sentiment de perte de repères. Le fond des deux tableaux, diffus et chargé, semble prendre le dessus sur les personnages. En effet, comme l'explique Lawrence Rider, ex-conservatrice au Whitney Museum, Dubuffet et Basquiat abordent des solutions artistiques similaires face au problème de la représentation tout en s'engageant dans une exploration méthodique des états de conscience. Ceux-ci s'expriment dans l'Hourloupe, monde imaginaire inventé par l'artiste dès 1964, qui s'intéresse au tissu urbain et aux foules. A l'origine, le terme désigne le titre d'un livret rempli de dessins aux stylobille rouge et bleu réalisés de façon automatique lors

de conversations téléphoniques. *Lieu de coïncidences* semble relever d'un procédé similaire amplifié par l'utilisation de l'acrylique sur toile. D'autre part, depuis 1966, Dubuffet s'attache au volume. Il réalise même en 1967 la maquette de *La Tour aux figures*, classé, plus tard, monument historique et dont il dit : « Paradoxalement érigés en lourd et massif monument, ce sont les cheminements rêveurs de la pensée que traduisent ces graphismes ». Ces mots font remarquablement écho à l'œuvre présentée. *Lieu de coïncidences* ne ressemble en rien à l'aspect coloré, sinueux et géométrique de la tour mais il traduit visuellement ce qu'elle exprimera.

>>> approach used in portraying the figures in *Lieu de coïncidences*. The repetition of a pattern – for one, a male figure, for the other, a bird profile – results in a similar feeling of disorientation. The background of both paintings, diffuse and cluttered, seems to overwhelm the figures. Indeed, as explained by Lawrence Rider, former curator at the Whitney Museum, both Dubuffet and Basquiat provide similar artistic solutions to the problem of representation while engaging in a methodical exploration of states of consciousness. The latter are expressed in “Hourloupe”, the imaginary world invented by the artist in 1964 centred on the urban fabric and crowds. Originally, the term refers to the title of a booklet filled with drawings in red and blue ballpoint

pen made by doodling during telephone conversations. *Lieu de coïncidences* seems to involve a similar process, amplified by the use of acrylic on canvas. Beginning in 1966, Dubuffet focused on the three-dimensional. In 1967, he created a model of *La Tour aux figures*. The resulting large-scale sculpture has been classified as a historical monument of which he said: “Paradoxically erected as a heavy, massive monument, these graphic forms convey the dreamlike paths of thought.” These words closely echo the work presented here. *Lieu de coïncidences* looks nothing like the colourful, sinuous geometrical style of the *Tour*, but visually conveys what the *Tour* will come to express.



Jean-Michel Basquiat, *Tenor*, 1985

© DR

CORNEILLE

1922 - 2010

Le lent soleil noir - 1963

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Corneille, 63», contresignée, datée
et titrée au dos «le lent soleil noir,
Corneille, 63»
130 x 89 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

*Oil on canvas; signed and dated lower
right, signed again, dated and titled
on the reverse; 51 1/4 x 35 in.*

40 000 - 60 000 €

Fr

« Dans ma longue vie de peintre, j’ai tout vécu avec passion, et si c’était à refaire, je referais la même chose. De ma vie, j’en ai fait une belle journée colorée. » Chantre de la couleur, Corneille l’applique sans retenue sur ses sujets de prédilection (l’oiseau, la nature, la musique, la femme). *Le Lent Soleil Noir*, se présente sous l’aspect d’une large palette de couleurs. Le jaune perçant se distingue et s’inscrit au sein de différentes formes réparties dans le tableau. Paradoxalement, le soleil, comme l’indique le titre, est noir, résonant avec le personnage central dont la tête émerge d’un imposant carré sombre. Le soleil irradie tellement qu’il en perd sa couleur, l’offrant, en échange, à tout ce qu’il éclaire. À ce titre, le dialogue entre le personnage et le soleil, les deux formes noires au premier et au dernier plans, se révèle extrêmement intense, comme si chacun distribuait la couleur, l’un par sa lumière, l’autre par le regard. L’expérimentation est toujours au cœur du travail de Corneille qui ne cesse, depuis l’abandon de l’Académie des Beaux Art d’Amsterdam, de prôner l’expression libre. Ainsi, en 1948, le peintre néerlandais, accompagné de Christian Dotremont, Josph Noiret et Asger Jorn co-fonde le

mouvement CoBrA et rompt avec la théorisation du surréalisme. Le groupe se dissout en 1951. De 1955 à 1965, la période « géologique » de Corneille chante les paysages dans une abstraction de moins en moins prononcée qui aboutira dans les années 1970 à la figuration. L’œuvre présentée date de 1958 et illustre parfaitement la période géologique de l’artiste. Depuis 1955, Corneille vit avec sa famille dans la région du Val d’Oise à Villiers-Adam où il demeure jusqu’à la fin de sa vie. *Le Lent Soleil Noir* est habité par la lumière, les couleurs et la douceur des champs entourant son atelier. Proche d’Auvers-sur-Oise et de Van Gogh qu’il admire depuis toujours, le peintre se laisse aller à la plénitude et la symbiose avec la nature. Une autre œuvre, intitulée *La Mer est un jardin* et réalisée en 1959, explicite, de par son titre, l’imagination que l’artiste projette sur les paysages à cette époque. La composition de *Le Lent Soleil Noir* traduit peut-être l’attitude contemplative du peintre devant le soleil et ses terres baignées de lumière.

En

“In my long life as a painter, I have always lived with passion, and if I were to do it again, I would do exactly the same thing. Of my life, I have made a beautiful, colourful day.” A passionate advocate of colour, Corneille used it freely on his favourite subjects – birds, nature, music, and women. *Le Lent Soleil Noir* takes full advantage of a wide range of colours. The intense yellow stands out and fills various forms throughout the painting. Paradoxically, the sun, as the title indicates, is black, resonating with the central figure whose head emerges from an imposing dark square. The sun radiates so strongly that it loses its colour, offering, in exchange, everything it illuminates. In this respect, the dialogue between the figure and the sun, two black shapes in the foreground and background, is extremely intense, as if each has given away its colour, one by its light, the other by its gaze. Experimentation has lain at the core of Corneille’s work ever since he abandoned the Academy of Fine Arts in Amsterdam to advocate free expression. In 1948, the Dutch painter co-founded the CoBrA

movement with Christian Dotremont, Joseph Noiret and Asger Jorn, breaking with Surrealist theory. The group disbanded in 1951. From 1955 to 1965 Corneille’s “geological” period praises landscape in an abstract style that gradually became less pronounced, culminating in representation in the 1970s. The work presented dates from 1958 and perfectly illustrates the artist’s geological period. Beginning in 1955, Corneille lived with his family in the Val d’Oise region at Villiers-Adam, where he remained until the end of his life. *Le Lent Soleil Noir* is inhabited by light, colour and the gentle curves of the fields surrounding his studio. Near Auvers-sur-Oise and to Van Gogh, whom he always admired, the painter indulged himself in nature’s fullness in a kind of symbiosis. Another work, entitled *La Mer est un jardin* and painted in 1959, explicitly shows how the artist’s imagination was projected onto landscape during that period. The composition of *Le Lent Soleil Noir* may reflect the contemplative feeling of the painter as he gazes at the sun and the land bathed in its light.



Richard ARTSCHWAGER

1923 - 2013

Happy days - 1981

Acrylique sur Celotex
dans cadre de l'artiste
Signé, daté et titré au dos sur le cadre
«Happy Days, Richard, 10/15/81»
28 x 44 cm

Provenance :
Paula Cooper Gallery, New York
Vente, Bonhams, New York,
9 novembre 2010, lot 144
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

*Acrylic on Celotex in artist's frame;
signed, dated and titled on the reverse
on the frame ; 11 x 17 ³/₈ in.*

30 000 - 40 000 €



Antoni TÀPIES

1923 - 2012

Fragment gris sur toile
N°LXXXIV - 1958

Technique mixte sur toile
marouflée sur panneau
Signée et datée au dos «Tàpies, 1958»
130 x 97 cm

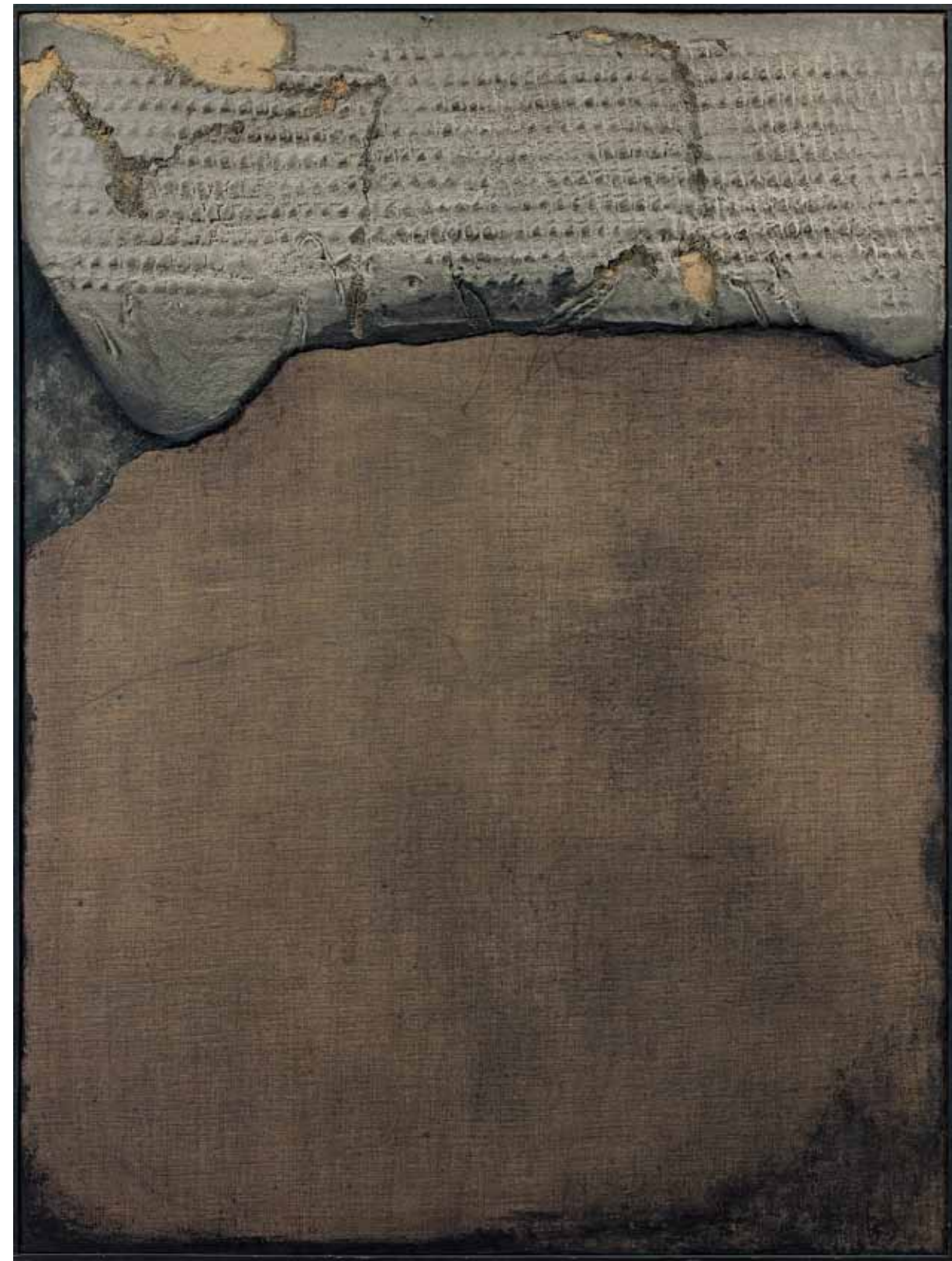
Provenance :
Galerie Stadler, Paris
Galerie Van de Loo, Munich
Collection particulière, Paris

Expositions :
Barcelone, Salo del Tinell, *Tàpies: els anys 80*, avril-juillet 1988,
reproduit en couleur sous le n°17

Bibliographie :
A. Cirici, *Tàpies, Testimoni del Silenci*, Éditions Polígrafa, Barcelone, 1970, reproduit en couleur sous le n°202, p. 220
A. Franzke & M. Schwarz, *Antoni Tàpies, Werk und Zeit*, Éditions Gerd Hatje, Stuttgart, 1979, reproduit en noir et blanc sous le n°89, p. 95
A. Tàpies, *Mémoire - Autobiographie*, Éditions Galilée, Paris, 1981, reproduit en noir et blanc p. 406
V. Combalia, *Antoni Tàpies*, Éditions Michel, Paris, 1984, reproduit en couleur planche 17
A. Agustí, *Tàpies, Catalogue Raisonné, Volume 1, 1943-1960*, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1989, p. 534, reproduit en couleur sous le n°663, p. 340

Mixed media on canvas laid down on panel; signed and dated on the reverse ; 51 1/4 x 38 1/4 in.

270 000 - 350 000 €



CHRISTO

Né en 1935

Wrapped floors and closed windows
(project for the Haus Lange Museum,
Krefeld, West Germany) - 1971

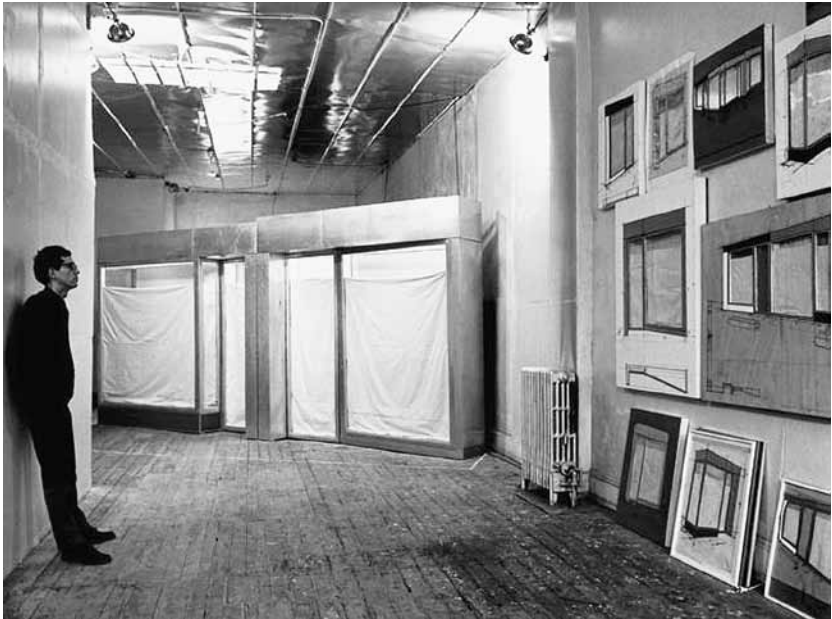
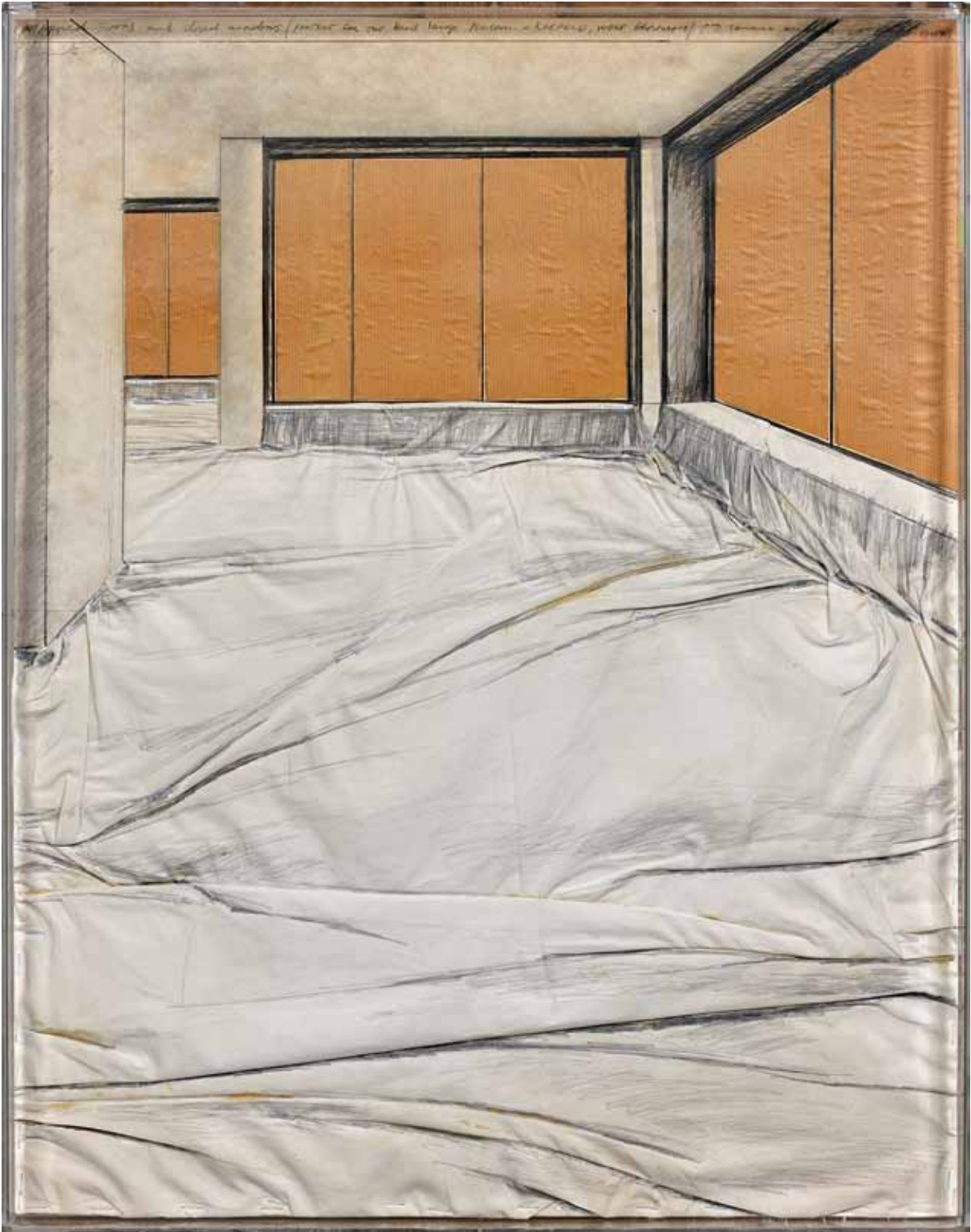
Crayon, tissu agrafé, papier kraft
et collage sur carton
Signé, daté et titré en haut "Christo,
1971, Wrapped Floors and Closed
Windows / Project for the Haus Lange
Museum - Krefeld, West Germany /
150 square meters of proto cloths"
72 x 56 cm

Provenance :
Collection Jan-Erik Löwenadler,
Stockholm
Collection particulière, Suède
Vente, Stockholm, Bukowskis,
23 mai 2012, lot 510
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Cette œuvre est enregistrée dans
les Archives de l'artiste.

*Pencil, stapled cloth, kraft paper
and collage on cardboard; signed,
dated and titled upper; 28 3/8 x 22 in.*

50 000 - 70 000 €



Christo dans son atelier à New York en 1966

© Christo & Ugo Mulas

Martin BARRÉ

1924 - 1993

60-T-51 - 1960

Huile sur toile
Signée en haut à gauche «M Barré»,
contresignée, datée et titrée au dos
«60-T-51, M Barré, 1960»
96 x 88 cm

Provenance :
Collection particulière, Belgique
Vente, Paris, Etude Binoche,
27 octobre 2000, lot 38
Acquis au cours de cette vente
par l’actuel propriétaire

Expositions :
Liège, Echevinat des Travaux Publics
et des Musées, *35 ans de l’Apiaw,*
Millénaire de la Principauté de Liège,
Exposition d’Art Contemporain dans les
Collections Privées Liégeoises, 1980,
reproduit en couleur p. 13

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans
le Catalogue Raisonné de l’Œuvre de
l’artiste, actuellement en préparation
par Madame Ann Hindry et Monsieur
Yve-Alain Bois.

*Oil on canvas; signed upper left, signed
again, dated and titled on the reverse;
37 3/4 x 34 5/8 in.*

70 000 - 90 000 €

Fr

Martin Barré se démarque très rapidement de l’abstraction lyrique qui domine en France dans les années 1950 avec Serge Poliakoff ou Georges Mathieu. L’austérité de la géométrie, le minimalisme de la composition et son aspect dénudé, la rigueur appliquée à la toile, sont autant de principes célébrés par Martin Barré mais délaissés par ses contemporains. Le peintre français suit donc d’emblée un chemin singulier. Né d’un père architecte qui lui transmet une sensibilité particulière pour la notion d’espace, Martin Barré ne cesse de confronter la toile à ce questionnement radical. « Je crois que je ne fais pas plus surgir le fond que je n’enfonce tout-ce-qui-n’est-pas-ce-fond. Je voulais que tout soit ensemble, l’un avec l’autre. Supprimer tous les dessus-dessous ».

Il s’agit de faire fonctionner un tout de concert, de constituer un espace égalitaire où la ligne s’extirpe du fond tout en subsistant dans le perpétuel danger de se voir anéantir par ce même fond. Le point d’équilibre spatial correspond à un « moment » précis. Dans un entretien avec Christian Bonnefoi en 1974, Barré précise : « toutes les interventions ont pour but d’aboutir non à la fin d’un processus mais à l’apparition d’un «moment» que je décide de privilégier, de montrer, de «donner à voir», c’est-à-dire de «faire venir», de «saisir» le moment où la peinture apparaît, se révèle. » Dans cette recherche spatio-temporelle,

Martin Barré fonctionne par série. L’œuvre *Sans titre, 1960 (60-T-51)*, s’inscrit dans la série des tubes de peinture, débutant précisément en 1960. >>>

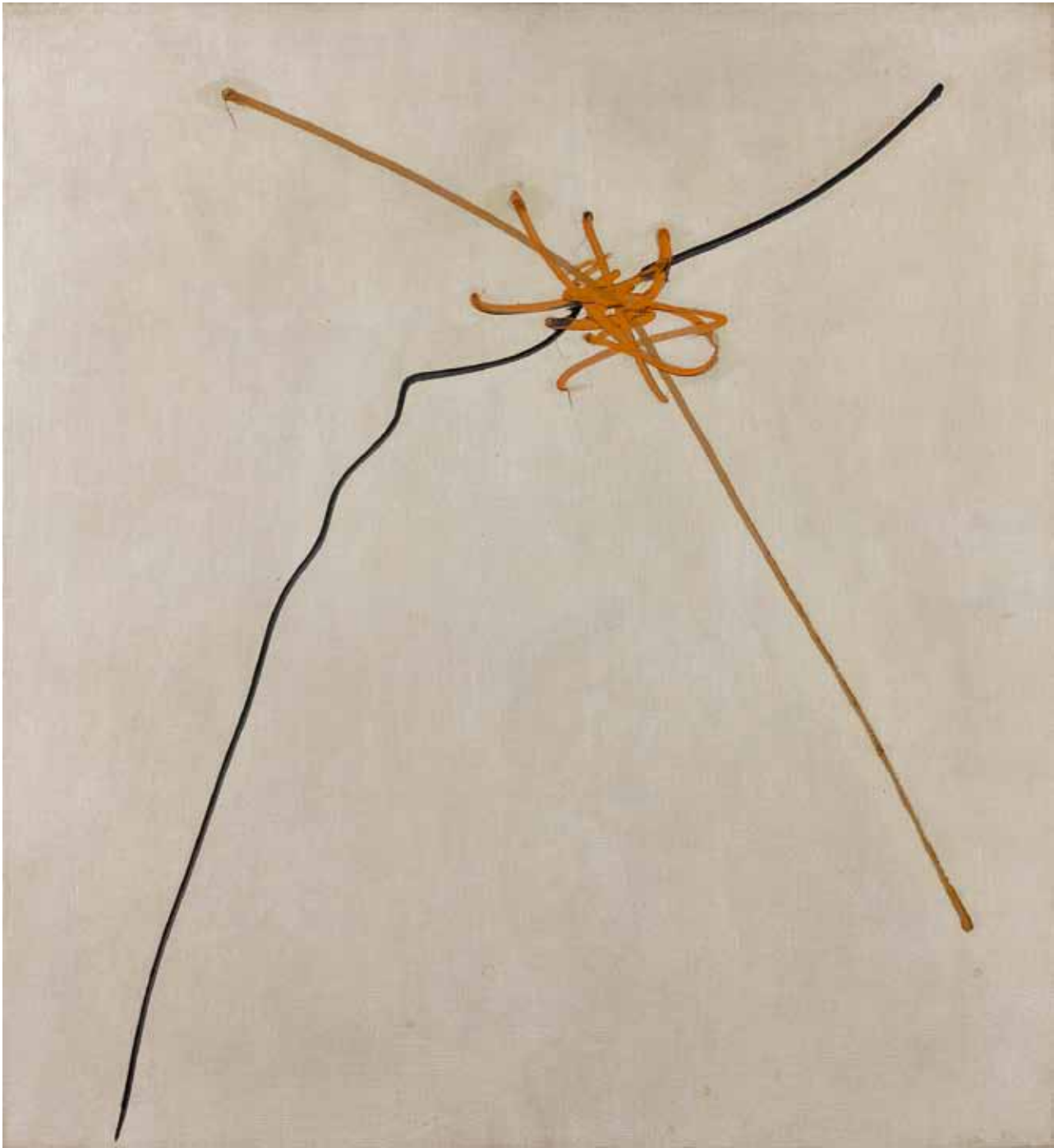
En

Martin Barré soon distinguished himself from the lyrical abstraction movement that dominated painting in France in the 1950s with Serge Poliakoff and Georges Mathieu. Martin Barré called for principles of geometrical austerity, stark compositional minimalism, and a rigorous approach to the canvas that were ignored by his contemporaries. The French painter followed a singular path. Born to an architect father who made him aware of the concept of space, Martin Barré continually submits the canvas to radical questioning. “I think I do not bring the background forward any more than I thrust all-that-is-not-this-background backward. I wanted everything to be together, one with the

other. Removing all the above-and-below.”

Everything must function in concert to create an egalitarian space where line extirpates itself from the background while remaining in constant danger of being annihilated by that same background. The point of spatial balance corresponds to a precise “moment”. In an interview with Christian Bonnefoi in 1974, Barré claimed: “All interventions are intended to lead not to the end of a process but the emergence of a “moment” that I decide to highlight, to show, to “make visible”, that is to say, I “summon”, “seize” the moment when the painting appears, is revealed.”

Martin Barré develops his spatiotemporal approach >>>



Martin BARRÉ

1924 - 1993

67-Z-12 - 1967

Acrylique et peinture glycérophtalique sur toile
Signée, titrée et annotée au dos
«M Barré, 67-Z-12, 81 x 65»
81 x 65 cm

Provenance :
Galerie Arnaud, Paris
Galerie Gérard Piltzer, Paris
Vente, Paris, Etude Briest,
15 mars 2000, lot 9
Acquis au cours de cette vente
par l’actuel propriétaire

Expositions :
Paris, Galerie Arnaud, *Les Zèbres de Martin Barré*, mai-juin 1967
Paris, Galerie Piltzer-Rheims, *Martin Barré*, 1977
Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, *Martin Barré*, juin-septembre 1979
Hovikodden, Henie-Onstad Kunstsenter, *Martin Barré*, octobre-novembre 1979

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l’Œuvre de l’artiste, actuellement en préparation par Madame Ann Hindry et Monsieur Yve-Alain Bois.

Acrylic and glycerophthalic paint on canvas; signed, titled and inscribed on the reverse; 31 7/8 x 25 5/8 in.

80 000 - 120 000 €

>>> Cette pratique nouvelle dans son travail, qui consiste à créer sa couleur et à l’appliquer directement à l’aide d’un tube de peinture sur la toile, constitue un véritable tournant. En effet, la médiation du pinceau, de la brosse ou du couteau est éradiquée et l’artiste est alors en relation directe avec le pigment. Il est intéressant de noter que des éléments spontanés, n’obéissant à aucune règle préétablie, s’insèrent alors dans certaines toiles. Ainsi, la ligne jaune de *Sans titre, 1960* (Lot 59 p. 58) semble animée d’une force propre qui vient presque annuler sa trajectoire. Cette concentration de jaune forme l’appât central du tableau, comme si l’artiste avait voulu anéantir le point de rencontre des deux couleurs, d’ailleurs toutes les deux soumises à une trajectoire opposée. Les deux lignes principales investissent la zone de la toile de façon radicalement différente, la ligne jaune semblant prendre le pas sur la ligne noire, qui, au moment de la rencontre, se trouve effacée, ne demeurant plus qu’une trace.

Dans une recherche toujours plus approfondie d’une « réduction-concentration » des moyens, Martin Barré abandonne, à partir de 1963, la peinture au tube au profit de la bombe aérosol suite à la découverte de graffiti dans le métro. En supprimant toute interaction physique entre le peintre et la toile, ce nouvel outil favorise également un tracé plus large et plus net. *Sans titre, 1967 (67-Z-12)*, explicite parfaitement la technique de Martin Barré : l’œuvre est peinte à la verticale puis disposée à plat pour éviter les coulées. Elle appartient à un ensemble de trente et un tableaux réalisés en 1967 intitulé *Zèbres* et exposé à la galerie Arnaud à Paris la même année lors d’une exposition éponyme. Ici, les cinq lignes noires vaporeuses s’expriment simultanément, accentuant le principe de répétition. Les deux lignes des extrémités semblent provenir d’un hors champ, ou peiner à s’y aventurer, pointant les limites de la toile et explorant la question du all-over.

>>> **through series.** *Sans titre, 1960 (60-T-51)* is one of the “paint tubes” series begun in 1960. This new practice, a real turning point in his work, involved creating a colour and applying it directly to the canvas with a tube of paint. The mediation of the brush or knife was eliminated and the artist was now in direct contact with the pigment. It is interesting to note that spontaneous elements, not obeying any pre-established rules, begin to emerge in certain paintings. Thus, the yellow line in *Sans titre, 1960* (Lot 59 p. 58) seems to have a vitality of its own that almost cancels its trajectory. The yellow tone forms the central lure of the painting, as if the artist sought to annihilate the meeting point of two colours going in different directions. The two main lines invest the canvas in a radically different way – the yellow line seems to take precedence over the black, and is cancelled out at the moment of their encounter where only

a slight trace remains. In an increasingly thorough search for a “reduction-concentration” of means, in 1963 Martin Barré abandoned the paint tube for spray paint after discovering graffiti in the Paris metro. By suppressing any physical interaction between painter and canvas, the new tool produced a wider and more distinct line. *Sans titre, 1967 (67-Z-12)* is an excellent example of Martin Barré’s technique. The work is painted vertically and then laid flat to avoid drips. It belongs to a group of thirty-one paintings entitled *Zèbres*, made in 1967 and exhibited at the Galerie Arnaud in Paris that same year during an exhibit of the same name. Here, five hazy black lines speak simultaneously, highlighting the principle of repetition. The last two lines on either side appear to come from “off camera”, or struggle to enter the canvas, indicating the limits of the canvas and exploring the question of the “all-over”.



Tabula - 1980

Acrylique sur toile
 Signée des initiales et datée
 en bas à droite «S.H., 1980»
 230 x 416 cm

Provenance :
 Galerie Jean Fournier, Paris
 Acquis directement auprès de cette
 dernière par l’actuel propriétaire
 en 2010

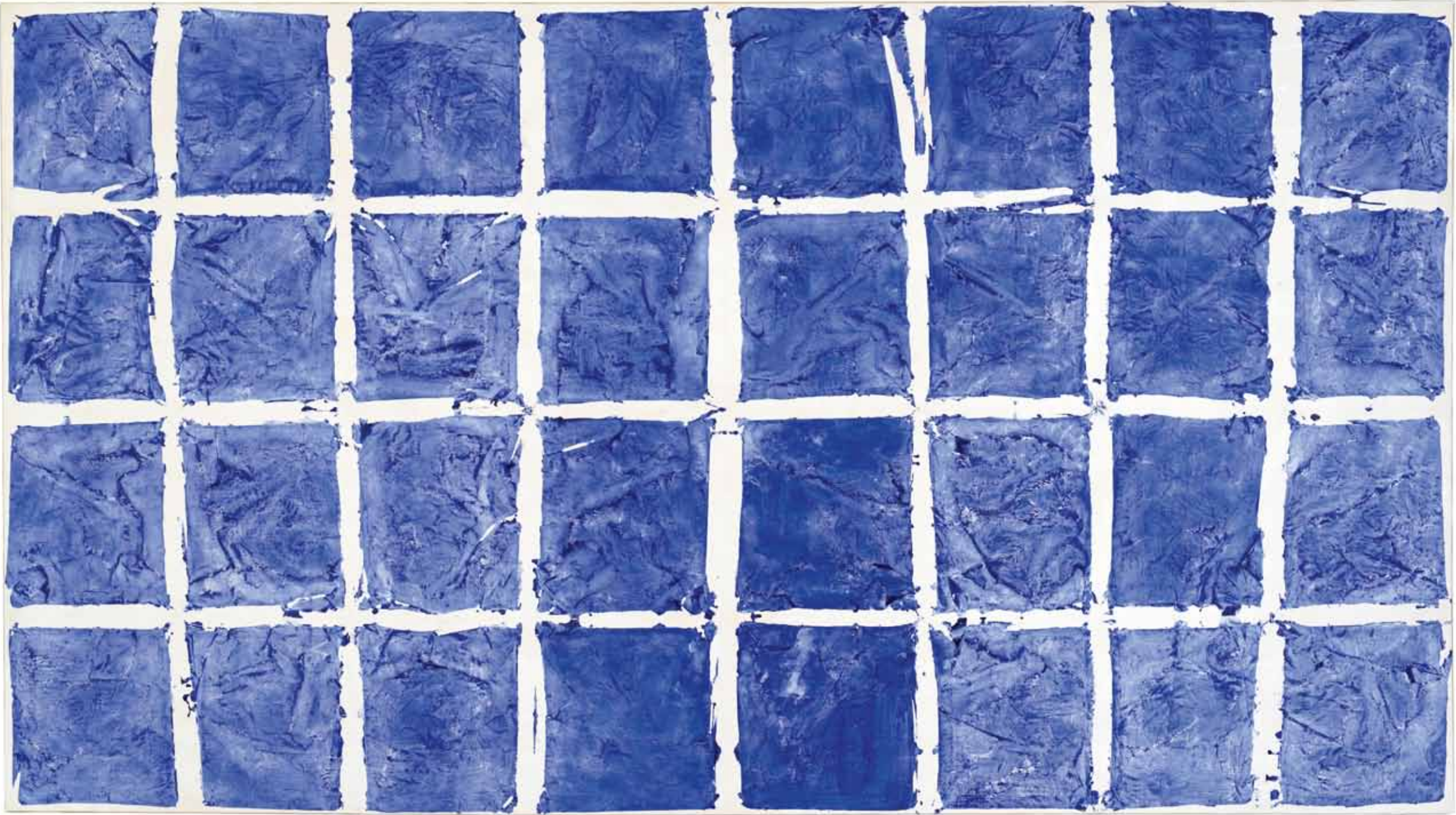
Exposition :
 New York, Paul Kasmin Gallery, *Simon Hantaï*, mars-avril 2010, reproduit en couleur (non paginé)
 Paris, Centre Pompidou, *Simon Hantaï*, mai-septembre 2013, p. 319, reproduit en couleur sous le n°125, p. 194

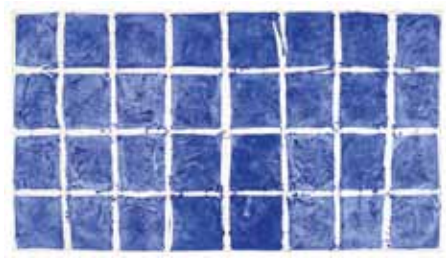
Bibliographie :
 A. Berecz, *Simon Hantaï : Catalogue Raisonné, Volume 2, 1960-2001*, Éditions Kalman Maklary Fine Arts, 2013, p. 373, reproduit en couleur p. 323

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Galerie Jean Fournier sous le n°CF.4.0.49.

Acrylic on canvas; signed with the initials and dated lower right; 90 1/2 x 163 3/4 in.

600 000 - 800 000 €





Tabula - 1980

Fr

Le paradoxe de celui qui a atteint la notoriété dans l'acte même d'effacer sa subjectivité : Simon Hantai relègue la notion de contrôle au second plan et confie au pliage l'aléa du résultat. Après une période surréaliste, puis gestuelle, le peintre hongrois fait table rase des acquis ou des influences contemporaines. Au regard de Jackson Pollock qui crée une peinture fondamentalement novatrice, Simon Hantai se heurte à la difficulté de trouver l'inconnu, de le tirer à lui pour créer ex nihilo. Dans ce contexte, le pliage s'avère une solution salvatrice : pliant sa toile avant de la peindre, Simon Hantai se refuse une connaissance en amont de la surface à peindre. De même, les lignes de pli déterminent par la suite le résultat peint. André Breton, avant la rupture de Simon Hantai avec le surréalisme, déclare lui-même,

dans la préface du catalogue de sa première exposition personnelle en 1953, que l'artiste est animé par « la lumière du jamais vu ». Le pliage constitue l'aboutissement de cette quête du neuf ; selon l'artiste, il répond à la question « comment banaliser l'exceptionnel ? Comment devenir exceptionnellement banal ? » Progressivement, son sujet de réflexion se concentre sur le champ de peinture, son espace. Simon Hantai en est si obsédé qu'il réalise en 1973 une peinture de 3 x 14 m pour un mur de collège à Trappes. Le but est de noyer le spectateur et de l'intégrer dans le processus de création comme s'il se situait dans l'atelier, dira Dominique Bozo. La répétition et l'idée d'infini qui se déploient dans la série des *Tabula* en constituent l'exemple le plus abouti. La première série des *Tabula* s'étend de 1972 à 1976, la seconde, >>>

En

Simon Hantai relegates the concept of control to the background by adopting the process of folding to achieve a random result, paradoxically becoming famous through the act that eliminated his own subjectivity. After his Surrealist and then gestural periods, the Hungarian painter completely did away with acquired skill and contemporary influences. Like Jackson Pollock, who created a fundamentally innovative way of painting, Simon Hantai confronted the difficulty of encountering the unknown, drawing it towards himself to create ex nihilo. In this situation his folding technique proved a life-saver. As he began to fold his canvas prior to painting it, Simon Hantai denied himself any prior knowledge of the painting surface. Similarly, the fold lines determine the ultimate

painted result. Before Simon Hantai broke with Surrealism, André Breton, in his preface to the painter's first exhibition catalogue in 1953, claimed the artist is animated by "the light of the never seen". Folding was the culmination of his quest for the new. According to the artist, it answers the question "how can the exceptional be trivialized? How to become exceptionally banal?" Gradually his thinking focused in on the painting field and its space. Simon Hantai was so obsessed with the question that in 1973 he created a 3 x 14 meter painting for a wall in a high school in Trappes. The goal was to drown the viewer and integrate him into the process of creation as if he were in the studio, as Dominique Bozo put it. Repetition and the idea of infinity that unfold in the >>>

>>> de laquelle est issue l'œuvre présentée, de 1980 à 1982. Cette dernière série fait suite à une longue pause de plus de trois ans dans la carrière de l'artiste qui se dit écœuré par le système du marché de l'art. Elle procède donc d'une période de réflexion intense et représente ainsi l'acmé de la production de l'artiste hongrois. *Tabulas II* se différencie de *Tabulas I* par des modules tabulaires plus grands, une présence des réserves plus marquée et des étoilements aux intersections. L'importance de la couleur, visible ici dans le magnifique monochrome bleu, ainsi que le dialogue avec les réserves situées sur le même plan que la couleur, relève de son admiration pour Cézanne et son goût pour le « pas vraiment fini », selon les mots de Simon Hantai. Ainsi, dans *Les Grandes Baigneuses*, Cézanne laisse

volontairement les pieds de la femme centrale inachevés. Hantai appréciait particulièrement ce tableau qui démontrait selon lui, l'empêchement de Cézanne, son incapacité à maîtriser totalement la toile. *Tabula (1980)* fait également écho aux papiers découpés de Matisse qui nourrissent continuellement l'œuvre de Simon Hantai. Dans les nus bleus, qu'Hantai admire au Musée des Arts Décoratifs en 1961, Matisse célèbre la surface non peinte qui perce le monochrome. Pour Simon Hantai, le blanc représente la lumière, il donne sens aux éclats de couleur. La lumière, confie-t-il, « est nécessairement le fondement du monde, le symbole d'une ouverture sur l'infini... ».

>>> *Tabula* series represent the most successful example. The first *Tabula* series extended from 1972 to 1976, and the second, to which the work presented belongs, from 1980 to 1982. The latter series follows a long break of more than three years in the career of the artist who claimed to be disgusted by the art market system. It is the result of an intense period of reflection and represents a peak in the Hungarian artist's production. *Tabulas II* differs from *Tabulas I* in its larger tabular sections, the presence of more distinct blank areas and star-like shapes in the intersections. The importance of colour, visible here in the beautiful blue monochrome, as well as a dialogue with white spaces on the same plane as the colour, recalls his admiration for Cézanne and that artist's taste

for the "not really finished," in Simon Hantai's words. Thus, in *Les Grandes Baigneuses*, Cézanne voluntarily left the feet of the woman in the centre unfinished. Hantai particularly appreciated this painting that revealed what he believed to be Cézanne's handicap – his inability to fully master a canvas. *Tabula (1980)* also echoes Matisse's paper cut-outs, which continually sustain Simon Hantai's work. In Matisse's blue nudes, which Hantai admired at the Musée des Arts Décoratifs in 1961, he celebrates an unpainted surface that pierces the monochrome. For Simon Hantai, white represents light, giving meaning to shards of colour. Light, he says, "is necessarily the foundation of the world, the symbol of an opening into the infinite".



Simon Hantai dans son atelier en 1973

© Edouard Boubat

Jean-Pierre PINCEMIN

1944 - 2005

Sans titre - 1988

Huile sur toile
Signée et datée au dos «Pincemin, 1988»
200 x 200 cm

Provenance :
Atelier de l'artiste
Denise Cadé Gallery, New York
Collection particulière, France

Expositions :
Paris, Galerie Montenay, *Jean-Pierre Pincemin : Sculptures et Peintures Récentes*, avril-mai 1989
New York, Denise Cadé Gallery,
«Jean-Pierre Pincemin : Peintures»,
avril-juin 1990

*Oil on canvas; signed and dated
on the reverse; 78 3/4 x 78 3/4 in.*

25 000 - 35 000 €



Victor VASARELY

1906 - 1997

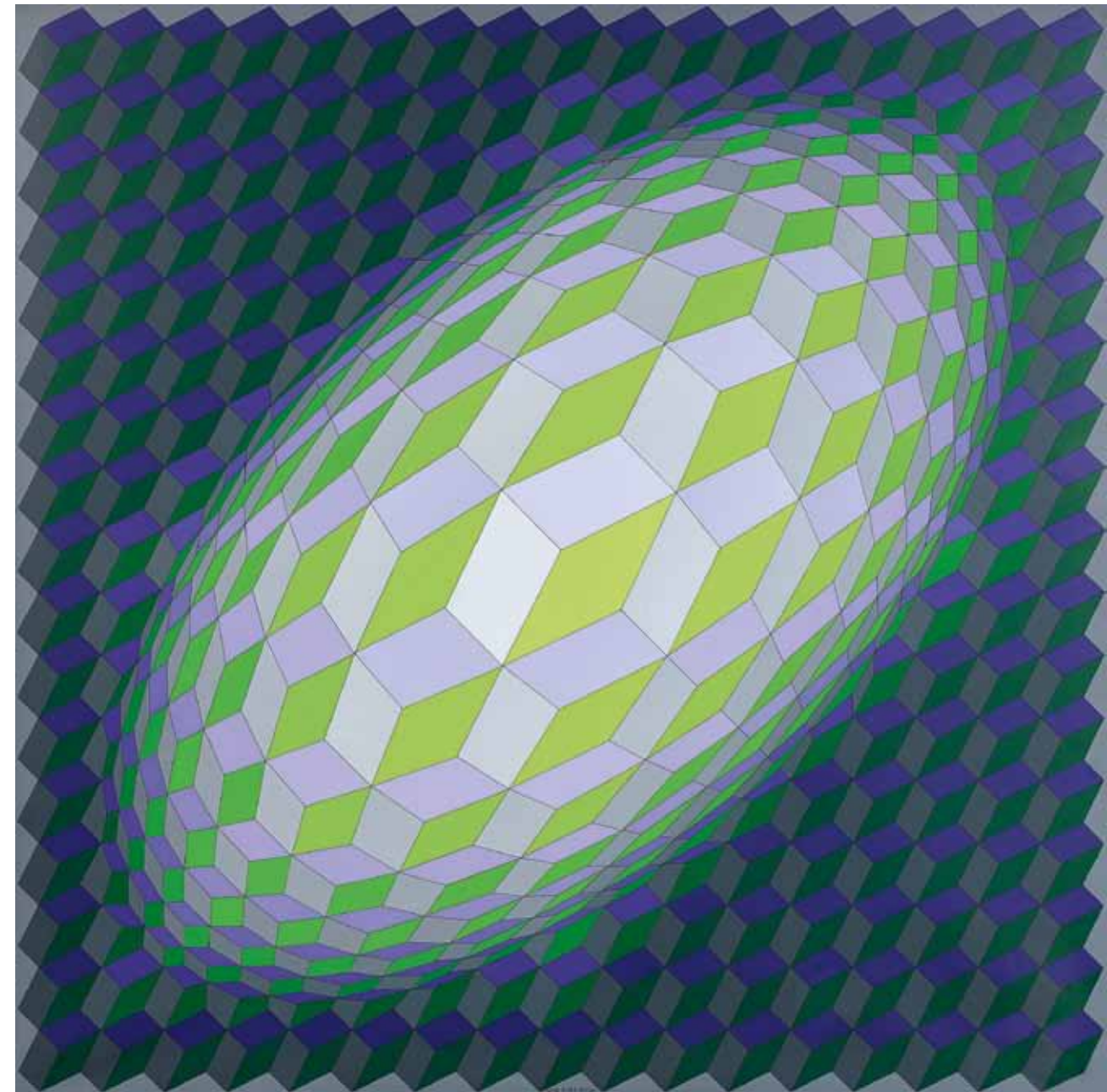
Euclide (P. 1092) - 1978-82

Acrylique sur toile
Signée en bas au centre «Vasarely»,
contresignée, datée et titrée au dos
«P. 1092, Euclide, 1978/82, Vasarely»
189 x 189 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
par l'actuel propriétaire

*Acrylic on canvas; signed lower centre,
signed again, dated and titled on the
reverse; 74 3/8 x 74 3/8 in.*

100 000 - 150 000 €



Victor VASARELY

1906 - 1997

Bios (P. 1093) - 1979-82

Acrylique sur toile
Signée en bas au centre «Vasarely»,
contresignée, datée et titrée au dos
«P. 1093, Bios, 1979-82, Vasarely»
189 x 189 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
par l'actuel propriétaire

*Acrylic on canvas; signed lower centre,
signed again, dated and titled on the
reverse; 74 3/8 x 74 3/8 in.*

100 000 - 150 000 €



Carlos CRUZ-DIEZ

Né en 1923

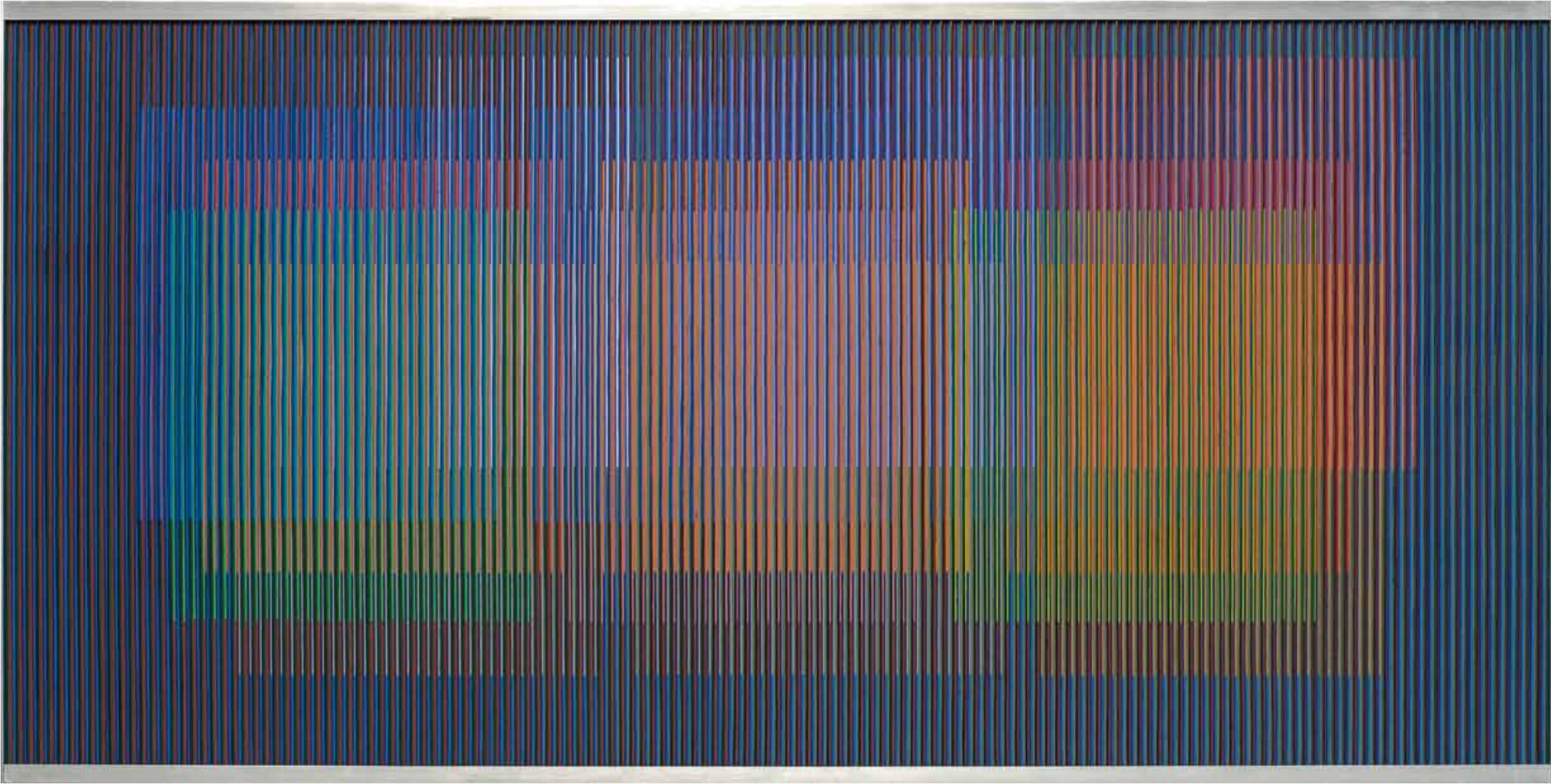
Physichromie N°356 - 1967

Acrylique et plastique sur bois dans
cadre en aluminium
Signé, daté, titré, situé et annoté
au dos «Physichromie N°356, Cruz-Diez,
Paris, nov. 1967, restauré dans mon
atelier de Paris le mois de dec. 1988»
60,50 x 120,50 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l’artiste
par l’actuel propriétaire

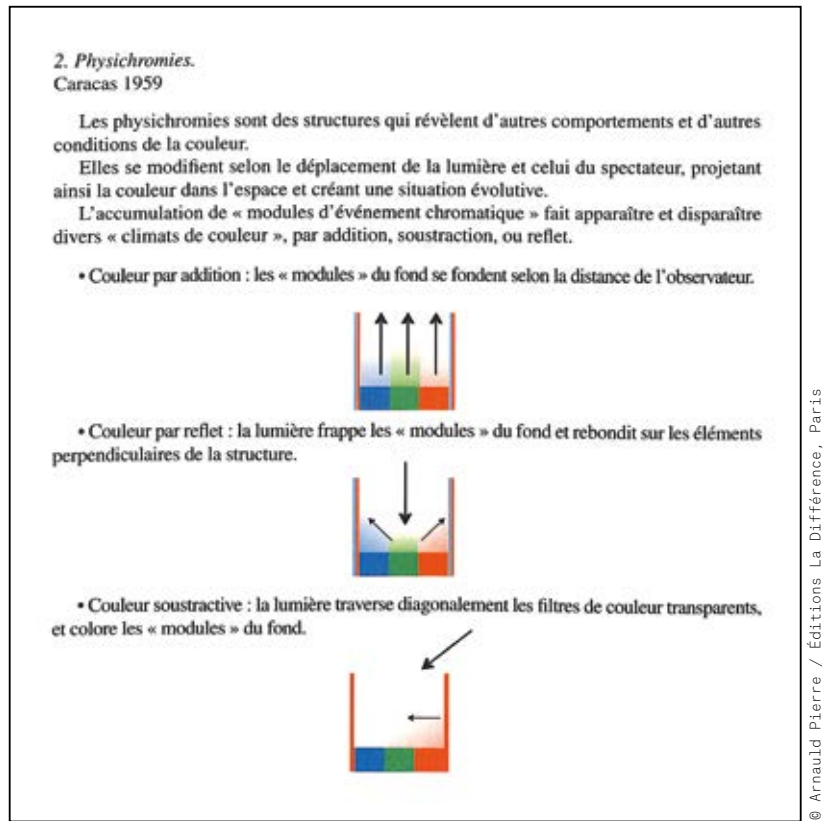
*Acrylic and plastic on wood in aluminium
frame; signed, dated, titled, located
and inscribed on the reverse;
23 7/8 x 47 1/2 in.*

80 000 - 120 000 €



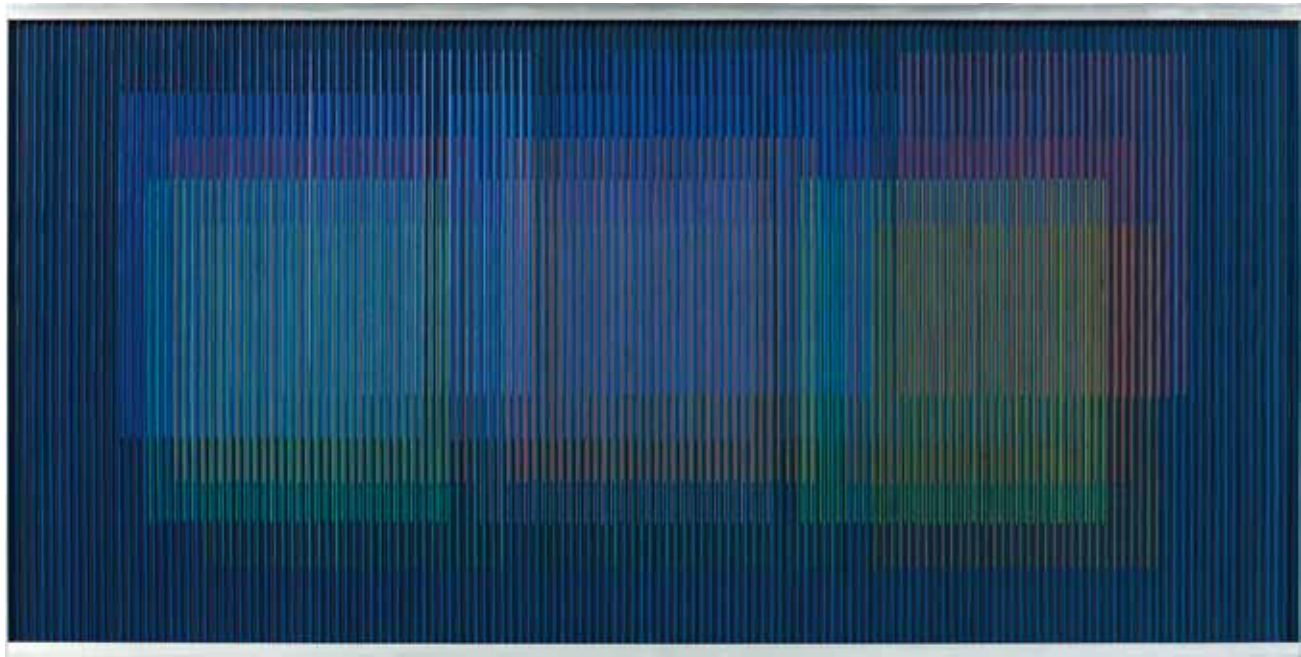


Physichromie N°356 - 1967



Extrait du livre *Carlos Cruz-Diez* d'Arnauld Pierre, 2008, p. 37

© Arnauld Pierre / Éditions La Différence, Paris



Autre vue du lot 65

Fr

Représentant majeur de l'art optique, Carlos Cruz-Diez enrichit considérablement l'approche traditionnelle de la couleur en la considérant comme une réalité indépendante. La couleur se révèle à l'œil, délestée de tout paradigme de pensée associatif et surtout sans lien direct avec la forme, alors résultante des différents jeux et superpositions de couleurs. L'artiste franco-vénézuélien s'intéresse aux phénomènes de transformation de la couleur intrinsèquement liés aux mouvements de l'œil qu'il qualifie d'« explorateur ». Ainsi, l'association de deux champs colorés placés côte à côte crée une troisième couleur grâce à la synthèse émise par le mouvement de l'œil. *Physichromie n°356*

En

s'inscrit dans une de ses huit recherches éponymes. Sa première physichromie date de 1959, le terme désignant le caractère évolutif de l'œuvre au gré des déplacements du spectateur et de la luminosité, donc de la perception de chacun. Ici, une multitude de stries se côtoie et crée une impressionnante palette de couleurs, fruit de rencontres chromatiques mouvantes. Les formes carrées qui se détachent jouent avec notre acuité sensorielle et dégagent plusieurs plans, comme autant de hasards visuels que l'œil rencontre habituellement dans la réalité de l'observation du quotidien. La couleur devient alors la clé de lecture d'un « présent perpétuel ».

A major representative of Op art, Carlos Cruz-Diez has made an important contribution to the traditional approach to colour by considering it an independent reality. Colour is revealed to the eye, relieved of all associative thought paradigms and particularly any direct relation to form, which emerges from various colour games and overlays. The Franco-Venezuelan artist is interested in the phenomena of colour transformation intrinsically linked to what he calls "explorative eye movements". Thus, the combination of two coloured fields placed side by side creates a third colour through synthesis generated by eye movements. *Physichromie*

n°356 is in one of eight attempts with the same name. His first *Physichromie* dates from 1959. The title refers to the work's changing nature as the viewer moves and the light changes, thus creating a unique perceptual experience. Here a multitude of stripes come together to create an impressive range of colours that emerge from chromatic encounters generated by movement. The square shapes stand out and play games with our sensory awareness to create several planes, like the many visual accidents the eye encounters as it observes everyday reality. Colour becomes the key to experiencing a "perpetual present."

Claude LÉVÊQUE

Né en 1953

Sans titre – 1986

Estampages sur valise, tiges de fer
et ampoules
96 x 40 x 31 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Expositions :
Edimbourg, Institut Français d’Ecosse,
Meubles, 1986, reproduit
Bois-le-Duc, Musée d’Art Contemporain
d’Hertogenbosch, *La Chambre de Vincent*,
mai-juin 1987, reproduit

Sensible au thème de l'enfance,
Claude Lévêque utilisa sa valise de
petit garçon pour réaliser cette œuvre.

*Stampings on suitcase, iron rods and
light bulbs; 37 3/4 x 15 3/4 x 12 1/4 in.*

35 000 - 45 000 €



Daniel BUREN

Né en 1938

Peinture acrylique blanche sur tissu
rayé blanc et rose pâle - 1989

Acrylique sur tissu
160 x 131,50 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
par l'actuel propriétaire en 1989

Cette œuvre a été réalisée en mars 1989.

Un avertissement (certificat)
sera rédigé par Daniel Buren au nom
du nouvel acquéreur.

Acrylic on fabric; 63 x 51 3/4 in.

Estimation sur demande



68

Vassiliakis TAKIS

Né en 1925

Blue signal – 1968

Tige en métal, signal lumineux bleu
et système électrique
Signé et daté sous le socle «Takis, 68»
Hauteur : 181 cm

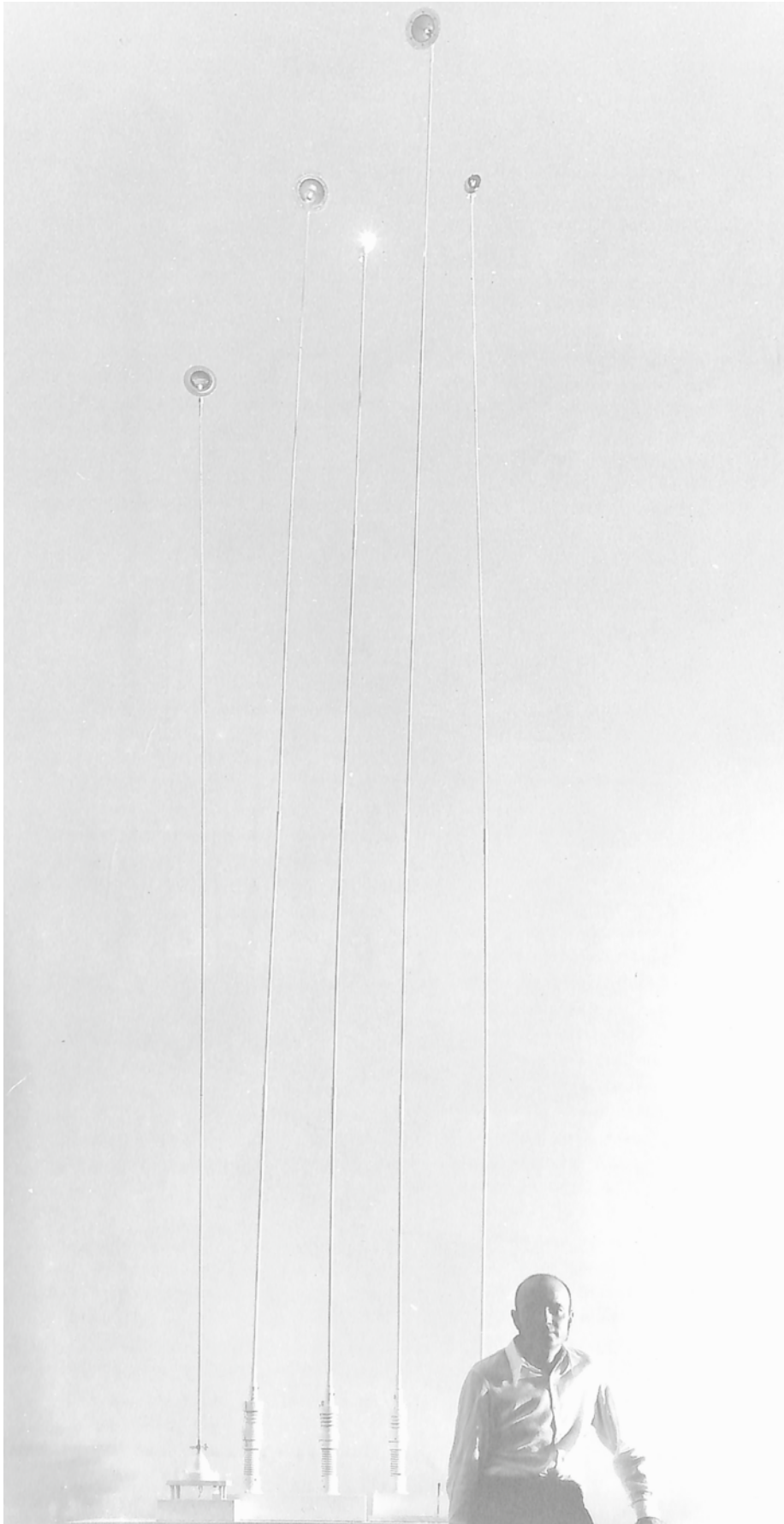
Provenance :

Howard Wise Gallery, New York
Galerie Renos Xippas, Paris
Acquis directement auprès de cette
dernière par l’actuel propriétaire
en 1991

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

*Metal rod, blue signal lamp and
electrical system; signed and dated
under the base; height: 71 1/4 in.*

30 000 - 40 000 €



Marc QUINN

Né en 1964

Careless desire - 2010

Bronze peint
Signé, daté et numéroté au dos de la tige
«Marc Quinn, 2010, Ed. 6/6»
95 x 93 x 48 cm

Provenance :
White Cube, Londres
Collection particulière, Paris

*Painted bronze; signed, dated and
numbered on the reverse of the stem;
37 ³/₈ x 36 ⁵/₈ x 18 ⁷/₈ in.*

150 000 - 200 000 €



Jean-Michel FOLON

1934 - 2005

Je me souviens - 2003

Bronze sur banc en bois et fonte
Signé en bas à droite du personnage
«Folon» et numéroté au dos «7/8»
Fonte Romain & Fils
146 x 200 x 112 cm

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
par l'actuel propriétaire

*Bronze on wood and cast iron bench;
signed lower right of the figure and
numbered on the back; Romain & Fils
foundry; 57 1/2 x 78 3/4 x 44 1/8 in.*

100 000 - 150 000 €



ARTCURIAL



Andy WARHOL
Mick Jagger – 1975
Sérigraphie en couleurs
Signée par Andy Warhol
et Mick Jagger et numérotée « 183/250 »
Schellmann II 138
Estimation : 20 000 – 30 000 €

LIMITED EDITION

Lundi 30 mai 2016
19h

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Karine Castagna
+33 (0)1 42 99 20 28
kcastagna@artcurial.com

ARTCURIAL



Antoine de SAINT-EXUPÉRY (1900-1944)
Aquarelle originale pour l'illustration du *Petit Prince*, 1942.
Estimation : 50 000 – 60 000 €

LIVRES ET MANUSCRITS

Mardi 31 mai 2016
14h30

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Lorena de La Torre
+33 (0)1 42 99 16 58
ldelatorre@artcurial.com

ARTCURIAL



René MAGRITTE (1898-1967)
La Joconde, 1967
Hauteur: 248 cm
Certificat du Comité Magritte
Estimation: 1 200 000 - 1 800 000 €

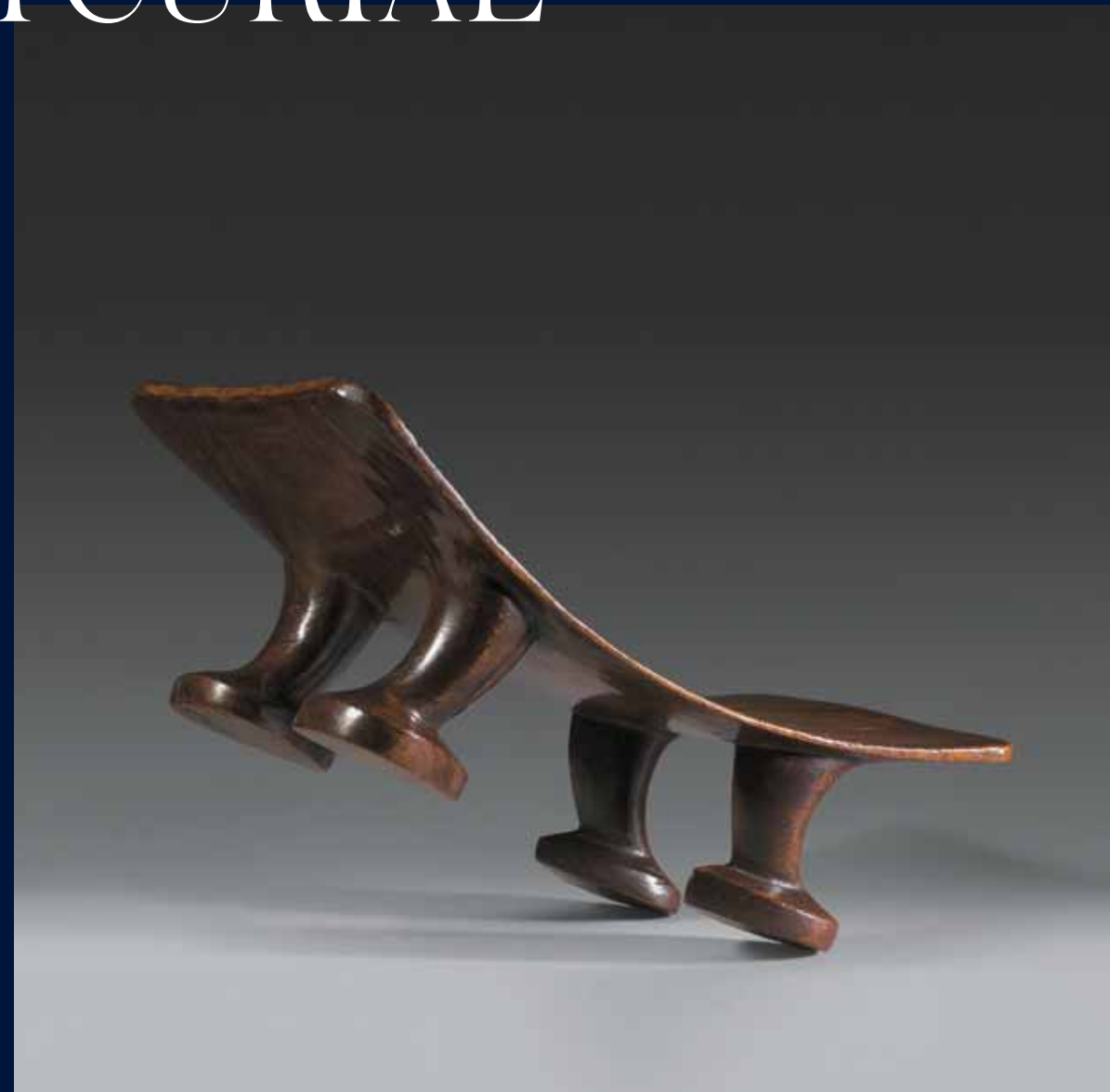
IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Lundi 6 et mardi 7 juin 2016
20h et 11h

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Élodie Landaïs
+ 33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

ARTCURIAL



Rare tabouret des Îles d'Atiu,
archipel des Îles Cook
Estimation: 30 000 - 50 000 €

ART TRIBAL

Mardi 7 juin 2016
19h

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Florence Latieule
+33 (0)1 42 99 20 38
flatieule@artcurial.com

ARTCURIAL

// Motorcars



1961 FERRARI 250 GT
Berlinette Châssis court
Salon de Paris 1961
Même propriétaire depuis 1969
Matching numbers

Vente en préparation LE MANS CLASSIC 2016

Clôture du catalogue
Mi-mai 2016

Le Mans - France

Vente aux enchères
Samedi 9 juillet 2016

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

ARTCURIAL



VAN CLEEF & ARPELS
Clip de corsage
Estimation : 80 000 - 100 000 €

Ventes en préparation SEMAINE DE VENTES DE PRESTIGE À MONTE-CARLO JUILLET 2016

Participez à notre
prochaine session
de ventes à Monte-Carlo

Clôture des catalogues
fin mai 2016

Joaillerie:
Julie Valade
+33 (0)1 42 99 16 41
jvalade@artcurial.com

Horlogerie:
Marie Sanna-Legrand
+33 (0)1 42 99 16 53
msanna@artcurial.com

Hermès Vintage:
Audrey Sadoul
+33 (0)1 58 56 38 13
asadoul@artcurial.com

Monaco SAM:
Louise Gréther
Directeur
+377 97 77 51 99
lgrether@artcurial.com

Artcurial SAM
Résidence des Acanthes
6 avenue des Citronniers
98000 Monaco
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

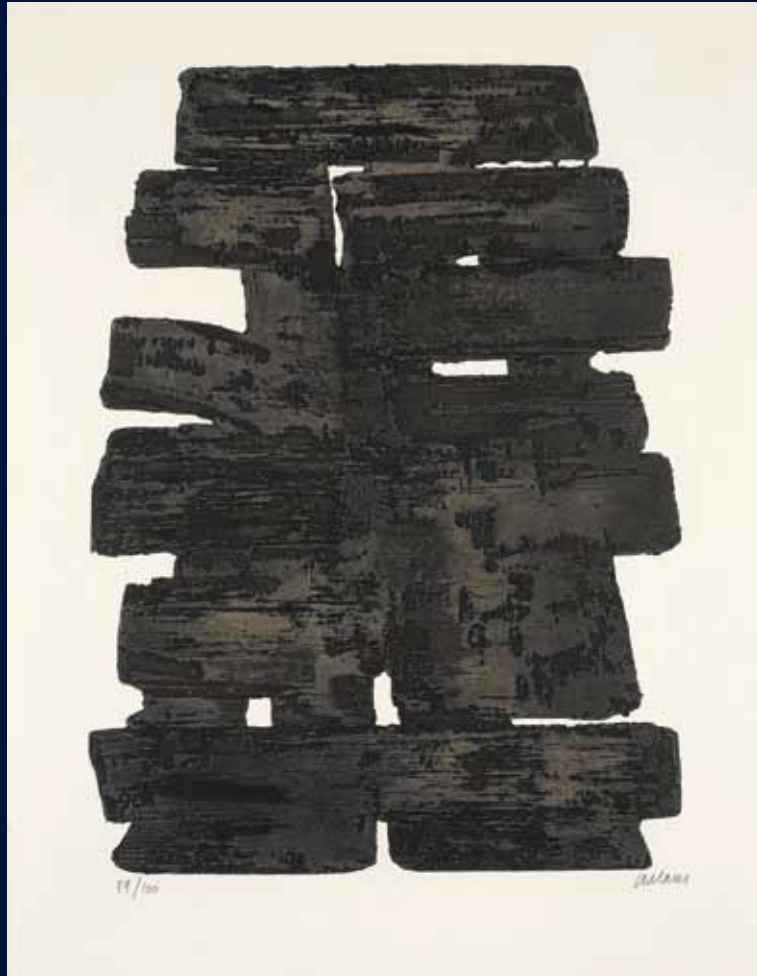


ROLEX
Daytona, réf. 16520, circa 1995
Estimation : 8 000 - 12 000 €



HERMÈS
Kelly 28 cm, 1998
Estimation : 25 000 - 35 000 €

ARTCURIAL



Pierre SOULAGES Né en 1919
Eau-forte XIII - 1957
Eau-forte signée et numérotée
75,3 x 55,5 cm
Vendue 15 600 € le 4 avril 2016

Vente en préparation ESTAMPES ET LIVRES ILLUSTRÉS

Clôture du catalogue
Fin août 2016

Vente aux enchères
Mi-octobre 2016

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Pierre-Alain Weydert
+33 (0)1 42 99 16 54
paweydert@artcurial.com

ARTCURIAL



Marc NEWSON (Né en 1962)
Orgone Stretch Lounge - 1993
Vendu 547 400 € en octobre 2015

Ventes en préparation DESIGN ET DESIGN SCANDINAVE

Clôture des catalogues
Fin octobre 2016

Ventes aux enchères
Fin novembre 2016

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Claire Gallois
+33 (0)1 42 99 16 24
cgallois@artcurial.com

ARTCURIAL



CAFÉ ARTCURIAL

Lundi au samedi
11h30 - 15h / 19h - 23h
Dimanche
10h30 - 22h30

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
+33 (0)1 53 76 39 34

ARTCURIAL



LIBRAIRIE D'ART ARTCURIAL

Lundi au vendredi
9h - 19h
Samedi
10h30 - 19h
Dimanche
13h - 19h

7 Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

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

ORDRE DE TRANSPORT
PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

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

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

Enlèvement & Transport

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:
Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____
N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

- Instructions Spéciales:
- ☐ _____
 - ☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

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

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

Frais de stockage

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial . Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: **135, rue du Fossé Blanc - F-92230** Gennevilliers Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h, le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00. Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

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

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

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

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

Shipment adress

Name: _____
Delivery adress: _____

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

Integrated air shipment - Fedex

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

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

Liability and insurance

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

Payment method

No shipment can occure without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

☐ Credit card (visa)

☐ Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____

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

Expiration date: __ /__

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Name of card holder: _____

Date: _____

Date: _____

Signature: _____

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

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

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

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

TABLEAUX ET OBJETS D'ART
PICTURES & WORKS OF ART

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

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

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES
FURNITURE & BULKY OBJECTS

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

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h
Vendredi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

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

All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan Fret Services warehouse:
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

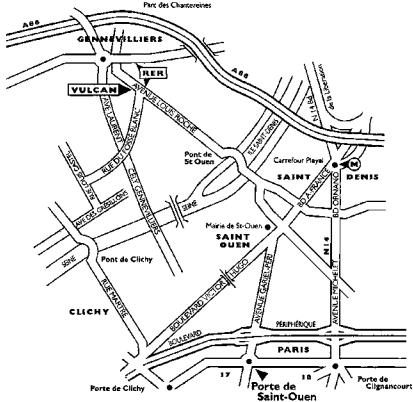
Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

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

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

Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

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



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

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

I. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

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

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

2. LA VENTE

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

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

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

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

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

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

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

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

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

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

- 1) Lots en provenance de l'UE:
 - De 1 à 50 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 50 001 à 1 200 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 1 200 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples). 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

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

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

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

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

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

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

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

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

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

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

Banque partenaire:



V_3_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

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

I. GOODS FOR AUCTION

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

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

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

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

2. THE SALE

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

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted

by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

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

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

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

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

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

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

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

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

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 50 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 50 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
- 3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

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

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

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

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

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

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

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

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

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

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

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

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

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

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

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

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

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

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

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

8. REMOVAL OF PURCHASES

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

9. SEVERABILITY

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

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

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

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Banque partenaire:



V_3_FR

ARTCURIAL

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

ASSOCIÉS

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

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

Directeur associé senior :
Martin Guesnet

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

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

Conseiller scientifique et culturel :
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Président d’honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

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

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

FRANCE

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

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

Artcurial Marseille
- Stammegna et associé
22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact: Clémence Enriquez, 20 18

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

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

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

Directeur Europe :
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon, 64 73

Allemagne
Moritz von der Heydte, directeur
Vera Schneider, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Jacqueline Muehlbacher, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Stéphanie-Victoire Haïne, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Marta Ometto, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

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

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

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

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

Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes :
Responsable: Marion Dauneau,
Charlotte Norton

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

Responsable administrative des ressources humaines:
Isabelle Chénais, 20 27

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Laurent Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron, Lionel Lavergne, Joël Laviollette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane
16 57 / 16 37
shippingdt@artcurial.com

Relations clients
Anne-Caroline Germaine, 17 01

Ordres d’achat, enchères par téléphone
Direction :
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Sixtine Boucher, Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

Marketing, Communication et Activités Culturelles
Directeur :
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing Europe :
Florence Massonnet, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Responsable des relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, 20 76
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43
Isaure de Kervénoaël, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d’orient
Spécialiste junior :
Mathilde Neuve-Église, 20 75
Administrateur:
Marie-Savine Senave, 10 13

Archéologie
Expert : Daniel Lebourrier
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

Artcurial Motorcars Automobiles de Collection
Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialiste : Antoine Mahé
Spécialiste junior :
Gautier Rossignol
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations et de l’administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateur :
Anne-Claire Mandine, 20 73

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

Art d’Asie
Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Administrateur-catalogueur:
Qinghua Yin, 20 32

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

Art Tribal
Direction :
Florence Latieule, 20 38

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

Bijoux
Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Luc Dabadie
Administrateur:
Marianne Balse, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque
Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

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

Livres et Manuscrits
Spécialiste:
Guillaume Romaneix
Administrateur:
Lorena de La Torre, 16 58

Mobilier, Objets d’Art du XVIII^e et XIX^e s.
Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior:
Filippo Passadore
Administrateur:
Gabrielle Richardson, 20 68

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

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

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

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

Tableaux et Dessins Anciens et du XIX^e s.
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Administrateur-catalogueur :
Alix Fade, 20 07

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

Hermès Vintage & Fashion Arts
Directeur : Pénélope Blanckaert
Spécialiste junior :
Élisabeth Telliez
Administrateur : Audrey Sadoul
T. +33 1 58 56 38 13

Direction des départements du XX^e s.
Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

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

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

Photographie
Expert:
Christophe Lunn
Administrateur:
Capucine Tamboise, 16 21

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

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

Post-War & Contemporain
Responsables :
Karim Hoss
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavaleiro
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

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

VENTES PRIVÉES
Contact : Anne de Turenne, 20 33

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

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

Affilié À International Auctioneers


International Auctioneers

V-168

ORDRE D’ACHAT

ABSENTEE BID FORM

Post-War & Contemporain 1
Vente n°2926
Lundi 6 juin 2016 à 20h
Paris – 7 Rond-Point des Champs-Élysées

- ☐ Ordre d’achat / Absentee bid
☐ Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l’estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB : Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank :

Adresse / POST Address:

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

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

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

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

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

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Elysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Gestionnaire du compte / Account manager :

Nom / Name :

Prénom / First Name :

Adresse / Adress :

Téléphone / Phone :

Fax :

Email :

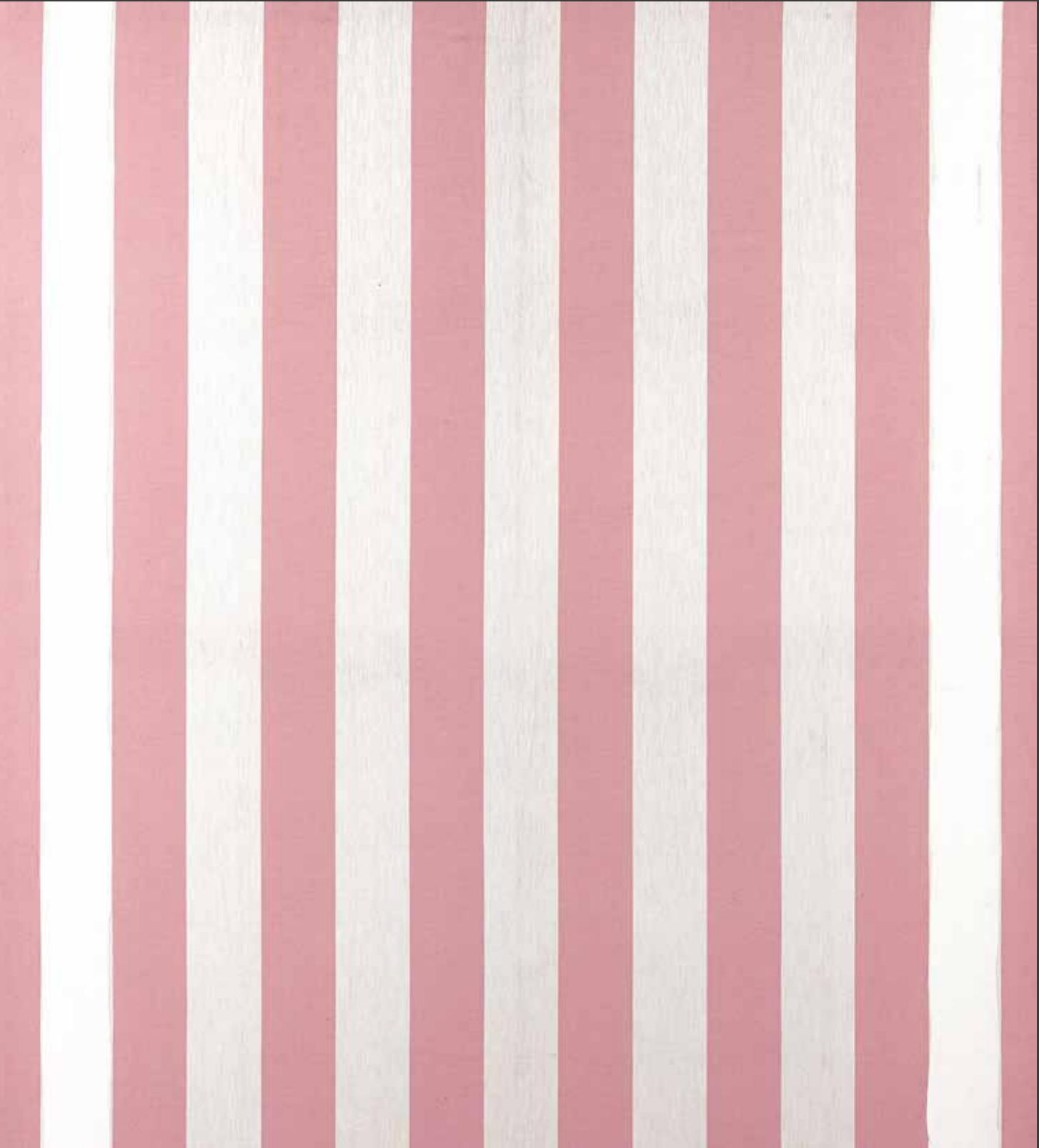
Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.
Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf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

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

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

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



Lot n°67, Daniel BUREN, Peinture acrylique blanche sur tissu rayé blanc et rose pâle - 1989, p.78