

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL

2500

3 JUIN 2014 – PARIS

POST-WAR & CONTEMPORAIN 1

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

POST-WAR
& CONTEMPORAIN 1

MARDI 3 JUIN 2014 À 20H30
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

**POST-WAR
& CONTEMPORAIN 1**

MARDI 3 JUIN 2014 À 20H30
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Détail du lot 44

ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, Vice-Président

Directeur associé senior
Martin Guesnet

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



Hugues Sébilleau



Karim Hoss

POST-WAR & CONTEMPORAIN 1
VENTE N°2500

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

Commissaires-Priseurs
Francis Briest
Arnaud Oliveux

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

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

Consultant Post-War & Contemporain
Karim Hoss
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 66
khoss@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

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Vendredi 30 mai
11h – 19h
Samedi 31 mai
11h – 18h
Dimanche 1^{er} juin
14h – 18h
Lundi 2 juin
11h – 19h
Mardi 3 juin
10h – 14h

VENTE
LE MARDI 3 JUIN 2014
À 20H30

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Donatien Zayat
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 23
dzayat@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Léonor de Ligondés
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 05
ldeligondes@artcurial.com

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



SIGNES IMPÉRATIFS – 1991

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin et datée en bas

à droite « Chu Teh-Chun, 91 », contresignée

en chinois et en Pinyin, datée et titrée au dos

« Signes impératifs, Chu Teh-Chun, 1991 »

65 x 54 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE
AND PINYIN AND DATED LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN IN CHINESE AND PINYIN,
DATED AND TITLED ON THE REVERSE;*
25,35 x 21,06 in.

50 000 – 70 000 €

Chu Teh-Chun ne croit pas à l'automatisme du geste, tel qu'il est pratiqué par Jackson Pollock et tant d'autres. La calligraphie, à laquelle il s'exerce régulièrement, lui a au contraire appris la maîtrise de la main. Ainsi, dans *Signes impératifs* datée de 1991, Chu Teh-Chun nous immerge dans un univers où les forces à la fois opposées et complémentaires de l'ombre et de la lumière atteignent un harmonieux équilibre, tel qu'il s'incarne d'une manière totalement différente dans les tableaux de Rembrandt, peintre qu'il admire profondément.

Chu Teh-Chun does not believe in automatic gesture as practiced by Jackson Pollock and so many others. Calligraphy, an art he regularly practiced, taught him mastery of the hand. Thus in “Signes impératifs”, dated 1991, Chu Teh-Chun plunges us into a universe where the forces of shadow and light create a balanced harmony as opposites and counterparts, but one that is completely different from the paintings of Rembrandt, a painter he deeply admired.



QUE MA JOIE DEMEURE – 1984

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin en bas à droite

« Chu Teh-Chun », contresignée en chinois

et en Pinyin, datée, titrée et dédicacée au dos

« Chu Teh-Chun, 1984, que ma joie demeure 5,

avec mon amitié, Chu Teh-Chun, 1986 »

81 x 65 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE
AND PINYIN LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN
IN CHINESE AND PINYIN, DATED, TITLED
AND DEDICATED ON THE REVERSE;
31,59 x 25,35 in.*

70 000 – 90 000 €



CHU TEH-CHUN

1920 – 2014

CHEMINS FACILES – 2005

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin et datée en bas

à droite « Chu Teh-Chun, 05 », contresignée

en chinois et en Pinyin, datée et titrée au dos

« chemins faciles, Chu Teh-Chun, 2005 »

73 x 92 cm

Provenance :

Galerie Patrice Trigano, Paris

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

P-J. Rémy, *Chu Teh-Chun*, Éditions de

La Différence, Paris, 2006, p. 393, reproduit

en couleur p. 292

*OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE
AND PINYIN AND DATED LOWER RIGHT;
SIGNED AGAIN IN CHINESE AND PINYIN,
DATED AND TITLED ON THE REVERSE;*
28,47 x 35,88 in.

120 000 – 150 000 €



Portraits par Pierre-Jean Rémy 2006



43
Jean-Paul RIOPELLE
1923 – 2002

ALEXANDROPOLIS – 1959

Huile sur toile
Signée en bas à droite « Riopelle », contresignée,
datée et titrée au dos sur le châssis « riopelle, 59,
Alexandropolis »
65 x 81 cm

Provenance :
Galerie Jacques Dubourg, Paris
Galerie Bonnier, Lausanne
Vente, Londres, Sotheby's, 25 octobre 2005,
lot 206
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :
Cette œuvre est enregistrée dans l'addenda web
du Catalogue Raisonné de Jean-Paul Riopelle
sur le site www.riopelle.ca

Nous remercions Madame Yseult Riopelle
pour les informations qu'elle nous a aimablement
communiquées

*OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED
ON THE REVERSE ON THE STRETCHER ;
25,35 x 31,59 in.*

120 000 – 150 000 €

« Tout a changé, tout change chez Riopelle, comme pour nous rappeler
que formes, couleurs, harmonies ne sont qu'apparences, bonnes à faire
surgir la présence de la peinture mais aussitôt dévorées par elle.
Chaque spectateur, s'il aime l'œuvre de Riopelle telle qu'elle se déroule
à travers les années, est obligé de se soumettre à cette déroutante
expérience : les causes les plus certaines s'abolissent sans que disparaisse
ce qu'on croyait leurs effets, les voies en apparence royales deviennent
soudain des impasses. La fin est toujours la même : c'est
donc qu'elle ne tient pas aux moyens que nous jugions sûrs. »

Pierre Schneider in Riopelle *Signes Mêlés*, Maeght Éditeur, 1972

*Everything has changed for Riopelle, as if to remind us that shapes,
colors, and harmonies are only appearances, only useful in stimulating
the emergence of painting, but also devoured by it. All viewers, if they
appreciate Riopelle's work as it unfolds from year to year, are forced
to submit to this disconcerting experience. The most reliable causes are
abolished, but what one believed to be their effects are not, and what
appears to be the royal road forward suddenly becomes a one-way street.
The end is always the same – thus clearly it does not depend
on any means we might have seen as a certainty.*



44
Pierre SOULAGES
Né en 1919

BROU DE NOIX SUR PAPIER,
65 X 49 CM, 1951
Brou de noix sur papier
Signé et daté en bas à droite « Soulages, 51 »
65 x 49 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le volume V
du Catalogue Raisonné de l'œuvre complet
de Pierre Soulages consacré aux peintures
sur papier, actuellement en préparation par
Monsieur Pierre Encrevé

NUT HUSK PIGMENT ON PAPER ;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT ;
25,35 x 19,11 in.

100 000 – 150 000 €

Lorsque Soulages s'éloigne définitivement des voies de la figuration au cours de l'automne 1946, il plonge à corps perdu dans l'exploration de la «couleur de l'origine», le noir. Cet admirateur de Rembrandt est fasciné par la manière dont ces tons, pourtant obscurs, capturent la lumière, jouent avec elle et la renvoient. L'une des premières matières qui lui permettent d'expérimenter les limites de cette couleur est le brou de noix. C'est dans le contexte économique éprouvant de l'après-guerre que Soulages découvre les potentialités de cette teinture bon marché allant du brun au noir. Il l'utilise pour tracer sur des papiers au fond clair de grands réseaux de lignes, plus ou moins foncées, formant des signes vidés de toute signification. Car ce qui intéresse Soulages, ce n'est pas de livrer un message, mais de créer des contrastes d'une force visuelle intense. En observant l'œuvre aujourd'hui présentée, dont les bruns transparents et les noirs profonds jouent brillamment avec le fond, il est indéniable qu'il y parvient avec brio. Cette voie d'exploration du noir, que Soulages a empruntée dès 1947, sera poursuivie encore quelques temps par l'artiste, avant qu'il ne s'engage sur d'autres chemins d'expérimentation, qui l'ont tous conduit à devenir l'un des représentants majeurs de l'abstraction en France.

When Soulages definitively left the path of representational art during the fall of 1946, he threw himself entirely into an exploration of black, the color of the origin. This admirer of Rembrandt was fascinated by the way these such, although so dark, capture light, play with it, and reflect it. One of the first materials that enabled him to experiment with the limits of this color was “brou de noix”, or walnut black. It was during those economically difficult post-war years that Soulages discovered the potential of this inexpensive dye that combined brown and black. He uses it to create large networks of lines in different intensities of black on light-colored paper backgrounds, creating signs devoid of meaning. What interests Soulages is not to deliver a message, but to create contrasts of intensely visual forces. In observing the work on auction today, whose transparent browns and deep black interact brilliantly with the background, it is undeniable that he has succeeded with brio. Soulages pursued his exploration of black undertaken beginning in 1947 for some time before he moved into other experimental paths, all of which led him to become one of the major representatives of French abstraction today.



45

Pierre SOULAGES

Né en 1919

PEINTURE 81 X 60 CM, 20 JUIN 1956

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Soulages », contresignée

et titrée au dos « Soulages, peinture 81 x 60,

20 juin 1956 »

81 x 60 cm

Provenance :

Galerie de France, Paris

Collection particulière, Paris

Galerie Galarté, Paris

Vente Étude Briest, 24 juin 1994, Paris

Acquis au cours de cette vente par l'actuel

propriétaire

Exposition :

Paris, Grand Palais, Salon de Mars,

Galerie Galarté, 1993

Bibliographie :

P. Encrevé, *Soulages, L'Œuvre Complet*

Peintures I, 1946 – 1959, Éditions du Seuil,

Paris, 1995, n°229, reproduit en couleur p. 219

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,

SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE

REVERSE; 31,59 x 23,40 in.

400 000 – 600 000 €



Pierre SOULAGES

Peinture 81 x 60 cm, 20 Juin 1956

Soulages fait partie de ces artistes qui contribuent de manière déterminante à la renaissance d'une culture européenne meurtrie par la dictature, la guerre et la barbarie. Tandis que le langage figuratif est perçu comme corrompu depuis son exploitation par les régimes totalitaires, le langage abstrait s'impose progressivement comme le véhicule d'une autre potentialité artistique et humaine. Mais Soulages occupe une place particulière parmi ses adeptes. Il ne s'agit pas pour lui d'exprimer des valeurs collectives et une utopie sociale, comme Auguste Herbin.

Il ne s'agit pas non plus pour lui de laisser son inconscient guider sa main pour traduire ses états d'âme, comme Jackson Pollock. Il s'agit de questionner la matérialité de la peinture. Soulages martèle à de nombreuses reprises sa différence : *Je ne suis pas un peintre gestuel. Mon travail ne se développe pas dans l'enchaînement d'un geste à un autre, il passe toujours par ce qui vient de se produire sur la toile et ce que j'en éprouve, qui m'interroge et que j'interroge, et qui me pousse à préciser, à intensifier ce que j'y sens en germe. Quand on voit un grand coup de brosse qui traverse trois mètres de toile, on sent le geste qui déploie ce coup de brosse, mais il s'est incarné dans la toile, et ce qui m'intéresse, c'est cette incarnation picturale...* Ces traits de peinture qu'il trace ne se veulent donc jamais poétiques ou sentimentaux. Ils sont le résultat visible sur la surface de la toile de l'action du corps et des mouvements de la main effectués par le peintre, de manière pensée et maîtrisée, afin de travailler sur l'organisation des formes et l'agencement des couleurs, sur les réseaux et les rapports qu'elles

Soulages was among the artists that made a major contribution to the renaissance of a European culture maimed by dictatorships, war, and barbarity. As representational language was perceived as being corrupted by its use in totalitarian regimes, the language of abstract art gradually imposed itself as a vehicle for another form of artistic and human potential But Soulages occupies a special place among its adepts. For him it is not a question of expressing collective values and a social utopia, as for Auguste Herbin.

Nor does he seek to allow his unconscious to guide the hand and translate his moods as did Jackson Pollock. It was rather a means to question the materiality of painting. Soulages emphasized the difference on many occasions. "I am not a gestural painter. My work does not develop by connecting one gesture to the next. It always passes through what has just happened on the canvas and what I feel about it, which questions me as I question it, and pushes me to be more specific, to intensify what I feel is there in rudimentary form. When one sees a wide brushstroke that covers three meters of canvas, one can feel the gesture that has deployed this stroke of the brush, but it is incarnated in the canvas, and what interests me is this pictorial incarnation." The lines of paint he lays down thus are never poetic or sentimental. They are the visible result on the surface of the canvas of the action of the body and the thoughtful, masterful movements of the painter's hand, with the objective of organizing forms and laying down colors in the networks and relations they generate, on the pictorial material and its effects. Once Soulages had renounced any

génèrent, sur la matière picturale et ses effets. À partir du moment où Soulages renonce à se référer au réel au cours de l'automne 1946, sa quête restera la même tout au long de sa vie, bien qu'il la renouvelle sans cesse évitant ainsi l'écueil de l'auto-imitation stérile. En témoigne *Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956* que Soulages réalise une décennie après avoir définitivement abandonné la figuration. Cette année là, il travaille sur plusieurs séries. Parallèlement à un cycle de toiles dont les traits superposés et tracés dans différentes directions engendrent une force dynamique, Soulages conçoit des ensembles de réseaux formés de lignes verticales et horizontales au rythme plus statique. Parmi eux, *Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956* dont les pigments blancs illuminent les couleurs marron et noire dans lesquelles ils sont incrustés, faisant ainsi vibrer la toile.

L'année où il réalise *Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956*, Soulages présente son œuvre dans de nombreuses villes à travers le monde. Parmi ces expositions, celle qui ouvre ses portes à la galerie de France à Paris est très remarquée et commentée, tout comme celle que lui organise son marchand new-yorkais Samuel Kootz. À une époque où l'expressionnisme abstrait représente un tel enjeu politique que certains critiques américains chauvins s'acharnent injustement à réduire Soulages à une pâle copie de Franz Kline, nombreux sont ceux qui saluent et défendent au contraire son œuvre, à l'instar de James Johnson Sweeney conservateur au MoMA puis au Guggenheim de New York.

reference to the real during the fall of 1946, he continued this quest all his life in a spirit of continual renewal to avoid the trap of sterile self-imitation. This can be seen in "Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956" painted by Soulages ten years after having finally abandoned figuration. He worked on several series during that year. In parallel to a cycle of canvases whose super-imposed lines extending in different directions engender a dynamic power, Soulages conceives of groups of networks of vertical and horizontal lines in a more static rhythm. "Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956" is one of this series, with white pigments illuminating the brown and black colors in which they are incrustated, creating a vibration in the canvas.

The year he created "Peinture 81 x 60 cm, 20 juin 1956", Soulages presented his work in many cities throughout the world. Among these exhibits, the exhibit that opened its doors at the Galerie de France in Paris garnered considerable attention and commentary, as was another exhibit organized by Samuel Kootz, his New York art dealer,. At a moment when abstract expressionism represented such a major political stake that certain American critics did their best to reduce Soulages to a pale copy of Franz Kline, nevertheless many others recognized and defended his work, including James Johnson Sweeney, curator at the MoMA and later at the Guggenheim Museum in New York.

© Droits réservés



Atelier rue Galande, 1958

46
Sean SCULLY
Né en 1945

HARRIS – 1991
Huile sur toile
Signée, datée et titrée deux fois au dos
« Harris, Sean Scully, 1991 »
101 x 76 x 10 cm

*OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED
AND TITLED TWICE ON THE REVERSE;*
39,39 x 29,64 x 3,90 in.

130 000 – 180 000 €



Sean Scully, Untitled, Scotland, 1990



Sean SCULLY

Harris
1991

Sean Scully, né en 1945, crée des tableau composé de bandes depuis plus de trente ans [...]

Les peintures de Scully adhèrent aux conventions de l’abstraction établies par les Modernistes du 20^e siècle en tant que langage puissant et direct. Ce sont les éléments d’échelle, la trace du pinceau, la couleur, la texture de la surface, une ligne non-figurative, et le format qui expriment le contenu de son travail.[...]

Dans « Resistance and Persistence, selected writings », Scully décrit de manière explicite s’être inspiré de l’œuvre de Gorgio Morandi.

Scully maintient une relation directe à l’Expressionnisme Abstrait (avec un clin d’œil au Minimalisme), mettant de côté beaucoup de ce qui a suivi, comme Morandi (avec sa compréhension du Cubisme) a regardé de près la façon dont Cézanne a contourné d’autres développements.[...]

Tiffany Bell, *Sean Scully’s recent Paintings*, Galerie Lelong, New-York, 30 October-12 December 2009

For more than thirty years, Sean Scully (b.1945) has making abstract paintings of stripes[...]

Scully’s paintings embrace the conventions of abstraction established by twentieth-century Modernists as a potent and direct language. It is the element of scale, brushstroke, color, surface texture and nonrepresentational line and format that convey content in his painting. [...]

To maintain is stance, as described in a wonderfully appreciative and illuminating essay¹, Scully has looked to Giorgio Morandi as a role model. [...]

As Scully maintains a direct relationship to Abstract Expressionism (with a nod to Minimalism) ignoring much of what has come after, Morandi (with an understanding of Cubism) looked at Cezanne’s bypassing of other developments.[...]

1 : Sean Scully Resitance and Persistence, Selected writings, ed. Florence Ingleby (London and New York: Merrel Publishers, 2006), 8-15



Détail du lot 46

○ 47
Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

COMPOSITION ABSTRAITE – 1951
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Serge Poliakoff »
130 x 89 cm

Provenance :
Ancienne Collection Annie Ronchèse, Paris
Par cessions successives à l’actuel propriétaire

Exposition :
Bâle, Kunsthalle, *Jacobsen-Serge Poliakoff*,
janvier – mars 1958, reproduit sous le n°4272
Vallauris, Musée Municipal, *Serge Poliakoff*,
juin – octobre 1978, reproduit sous le n°14

Bibliographie :
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff – Catalogue
Raisonné, Volume I, 1922 – 1954*, Acatos
Publishing, Paris, reproduit en couleur sous
le n°51 – 70, p. 388

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l’artiste sous le n°951019

Un certificat de Madame Marcelle Poliakoff
sera remis à l’acquéreur

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT;
50,70 x 34,71 in.

400 000 – 500 000 €

« Poliakoff a été un peintre d’icône mais a eu l’élégance et le courage
d’utiliser le jaune solaire. Je pense que c’était pour lui sa façon d’être un
mystique du XX^e mais ses jaunes sont aussi beaux que l’or. Sans refuser
son héritage il n’a pas voulu se servir des mêmes moyens. Un grand maître
comme lui pouvait se le permettre. »

Pierre Dmitrienko (1925–1974), Extrait d’un carnet de notes, 14 juin 1972

*“Poliakoff was an icon painter, but had the elegance and courage
to use solar yellow. I believe that for him this was a way to become
a 20th century mystic, but his yellows are always as beautiful as gold.
Without turning his back on his legacy, he nevertheless refused to use
the same means. A great master could certainly give himself this freedom. ”*

Pierre Dmitrienko (1925–1974) quote from a sketchbook, 14 June 1972



48

Serge POLIAKOFF

1900 – 1969

COMPOSITION – 1969

Gouache sur papier

Signé en bas à droite « Serge Poliakoff »

86,50 x 64 cm

Provenance :

Collection particulière, Paris

GOUACHE ON PAPER; SIGNED LOWER

RIGHT; 34 x 25,2 in.

60 000 – 80 000 €



Lucio FONTANA

1899 – 968

CONCETTO SPAZIALE, TEATRINO – 1966

Peinture sur toile et bois laqué

Signée et titrée au dos « L Fontana,

Concetto Spaziale »

110 x 110 cm

Provenance :

Galleria dell' Ariete, Milan

Galleria Milano, Milan

Ancienne Collection Béatrice Monti, Milan

Collection particulière, Italie

Exposition :

Milan, Palazzo Reale, *Lucio Fontana*, 1972,

reproduit sous le n°197, p. 244

Bibliographie :

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue*

Raisonné des Peintures, Sculptures et

Environnements Spatiaux 1974, Volume II,

Éditions La Connaissance, Bruxelles, 1974,

reproduit en noir et blanc sous le n°66 TE 21,

p. 177

E. Crispolti, *Fontana, Catalogue Général,*

Volume II, Éditions Electa, Milan, 1986,

reproduit en noir et blanc sous le n°66 TE 21,

p. 621

WATERPAINT ON CANVAS AND

LACQUERED WOOD; SIGNED AND TITLED

ON THE REVERSE; 42,90 x 42,90 in.

300 000 – 400 000 €



Lucio FONTANA

Concetto spaziale, teatrino 1966

Je ne veux pas faire un tableau, je veux ouvrir l'espace, créer pour l'art une nouvelle dimension, le rattacher au cosmos, tel qu'il s'étend, infini, au-delà de la surface plate de l'image.

Lucio Fontana

C'est en 1946, date de son premier manifeste spatialiste intitulé *Manifesto blanco*, que ce célèbre artiste italien originaire d'Argentine amorce sa recherche plastique majeure autour de la relation entre l'art et l'espace. En totale rupture avec sa formation académique classique, Fontana travaille dès lors autour de deux orientations. D'une part, il réalise des « milieux spatiaux » que le regardeur doit investir corporellement et psychologiquement pour l'expérimenter, l'éprouver et le comprendre. D'autre part, il s'interroge sur la manière d'intégrer l'espace au sein de l'œuvre bidimensionnelle. L'une de ses réponses consiste à entailler cet écran qu'est la toile, afin de laisser l'espace s'y engouffrer. Ce geste, qui pourrait être perçu comme nihiliste, est en réalité la promesse d'un au-delà artistique et humain. Comme toutes ses œuvres élaborées autour du spatialisme, ces célèbres *Tagli* sont également présentées sous l'appellation *Concetto spaziale*, terme nous laissant sous-entendre que la pensée artistique de Fontana ne cesse d'être reformulée et enrichie au fur et à mesure de ses expérimentations.

Ce travail aboutit entre 1964 et 1966, à la fameuse série des *Teatrini*, dont sont issues les deux œuvres proposées aujourd'hui. Celles-ci sont constituées d'une toile carrée monochrome, l'une blanche et l'autre grise. Bien qu'indépendantes, ces œuvres forment avec les autres peintures de cette série un ensemble. Ainsi, lors de leur présentation conjointe à la galerie Apollinaire à Milan en 1965 puis à la galerie Iolas à Paris en 1966, chacune des entités de cette série rentrait en interaction avec les autres. De la même manière, les deux œuvres proposées aujourd'hui semblent se répondre et mettre en scène deux des grands rapports opposés mais complémentaires qui gouvernent notre Univers : la lumière et l'obscurité, le positif et le négatif. Le propos de Fontana est cependant bien plus complexe, comme en atteste les modalités de présentation de ces toiles. Celles-ci sont enchâssées dans un cadre en bois laqué d'une profondeur inhabituelle, qui crée un vide entre lui et la toile. En procédant ainsi, Fontana marque son refus de laisser le tableau enfermé dans son propre univers et fait pénétrer l'espace environnant au sein de ses *Teatrini*. L'iconographie de ceux-ci fait affleurer sur la surface même de l'œuvre cette présence du monde extérieur. La bordure inférieure du cadre est en effet découpée de sorte à évoquer des éléments naturels schématisés à l'extrême, comme des collines ou des vagues. Au sein de ce paysage en ombres chinoises, les petits trous percés dans la toile semblent signifier, quant à eux, des constellations d'étoiles telles celles que Fontana admire lorsqu'il suit, fasciné, les avancées de la conquête spatiale. L'introduction de ces signes visuels marque une évolution fondamentale dans l'œuvre de Fontana qui tend alors vers un « spatialisme réaliste ».

"I don't want to make a painting, I want to open space, create a new dimension for art, reconnect it to the cosmos that extends infinitely far above the flat surface of the image."

Lucio Fontana

In 1946, the date of his first Spatialist manifesto entitled Manifesto blanco, the famous Italian artist of Argentinian origin announced a major esthetic quest focusing the relationship between art and space. In a complete break with his classical academic training, Fontana worked in two directions. Firstly, he created "spatial milieus" that the viewer must invest, mind and body, to experience, investigate, and understand them. Secondly, he asks himself how one can integrate space within a two-dimensional work. One of his answers consists in cutting into the screen of the canvas to allow space to enter. This gesture, which could be interpreted as nihilistic, is in reality the promise of an artistic and human afterlife. As with all his works developed in the context of spatialism, his famous "Tagli" are also presented under the name "Concetto spaziale", a term suggesting that Fontana's artistic thought was ever subject to reformulation and enriched as he continued with his experiments.

This process ultimately resulted in the famous series of "Teatrini" from 1964 and 1966, of which the two works on auction today are a part. They consist of two monochrome square canvases, one white, and the other grey. Although independent, the pieces are part of a whole that includes other works in the series. Thus when they were presented together at the Galerie Apollinaire in Milan in 1965, and at the Galerie Iolas in Paris in 1966, every entities in the series interacted with the others. In the same way, the two works proposed today seem to respond to each other and showcase two crucial pairs, opposed yet complementary, that govern our universe – light and darkness, and positive and negative space. Fontana's approach is much more complex, as can be seen in the way the canvases are presented. They are set in an unusually deep frame in lacquered wood, creating an empty space between the frame and the canvas. In this way Fontana underlines his refusal to allow the painting to be closed into its own universe, and invites the surrounding space into his Teatrini. Their iconography suggests the presence of the exterior world on the very surface of the work. The lower edge of the frame is cut in a way that evokes natural elements simplified to an extreme, such as hills or waves. Within these landscapes like a Chinese shadow puppet show are tiny holes in the canvas, seemingly referring to the constellations of stars that Fontana admired as he followed the conquest of space with fascination. The introduction of these visual signs indicates a fundamental change in Fontana's work in that it moves towards a "realist spatialism".

Page suivante : Fontana devant son "Néon" sur le grand escalier de la IX^e triennale de Milan (1951)



Lucio FONTANA

1899 – 1968

CONCETTO SPAZIALE, TEATRINO – 1966

Peinture sur toile et bois laqué

Signée et titrée au dos « L Fontana,

Concetto Spaziale »

110 x 110 cm

Provenance :

Galleria dell' Ariete, Milan

Galleria Milano, Milan

Ancienne Collection Béatrice Monti, Milan

Collection particulière, Italie

Bibliographie :

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue*

Raisonné des Peintures, Sculptures et

Environnements Spatiaux, Volume II,

Éditions La Connaissance, Bruxelles, 1974,

reproduit en noir et blanc sous le n°66 TE 20,

p. 177

E. Crispolti, *Fontana, Catalogue Général,*

Volume II, Éditions Electa, Milan, 1986,

reproduit en noir et blanc sous le n°66 TE 20,

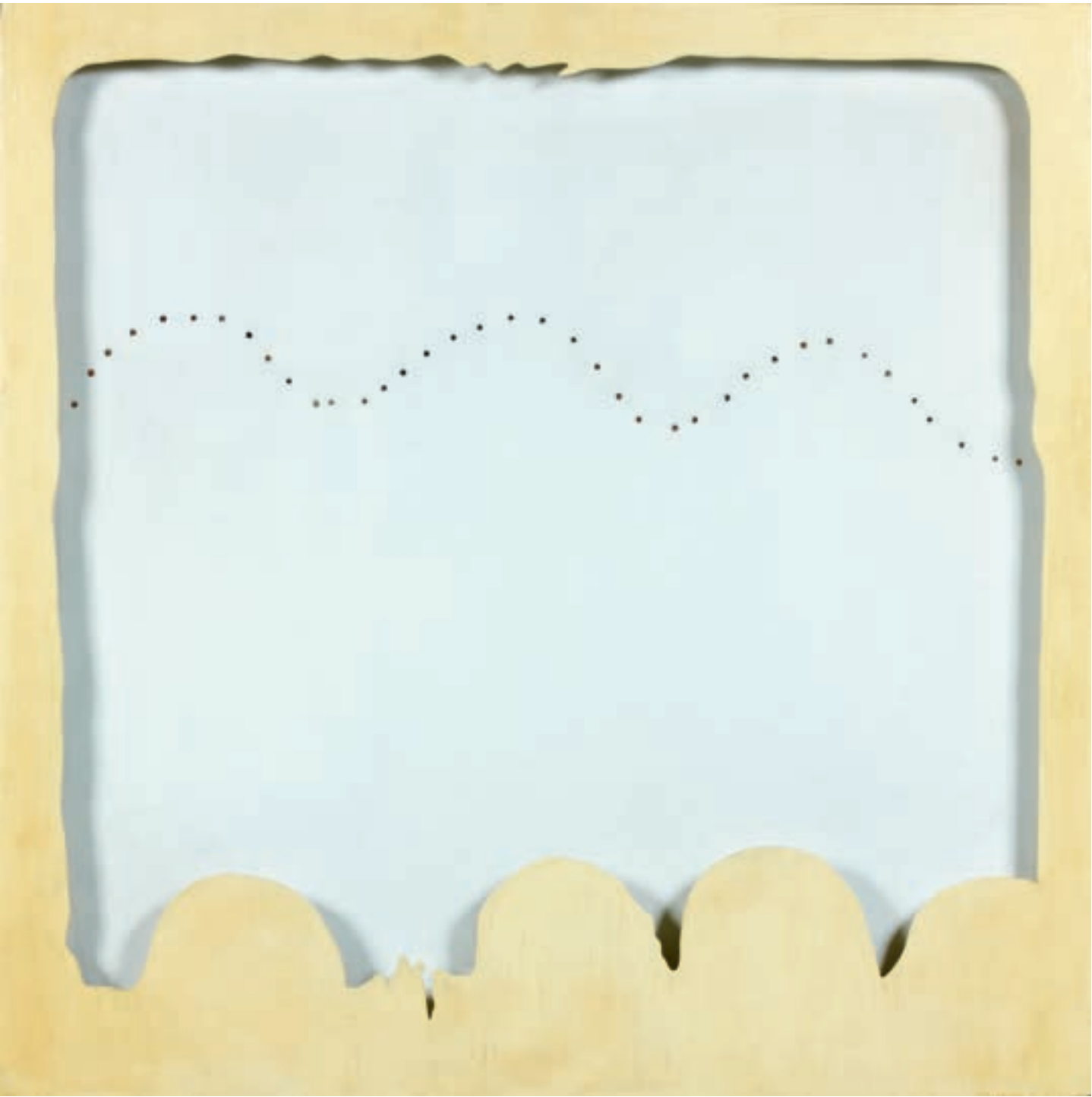
p. 621

WATERPAINT ON CANVAS AND

LACQUERED WOOD ; SIGNED AND TITLED

ON THE REVERSE ; 42,90 x 42,90 in.

300 000 – 400 000 €



51

Robert MANGOLD
Né en 1937

**A TRIANGLE WITHIN
TWO RECTANGLES RED – 1977**
Acrylique et crayon noir sur toile
(en deux parties)
Signée, datée et titrée au dos « R Mangold, 1977, a
triangle within two rectangles red »
127 x 178,50 cm

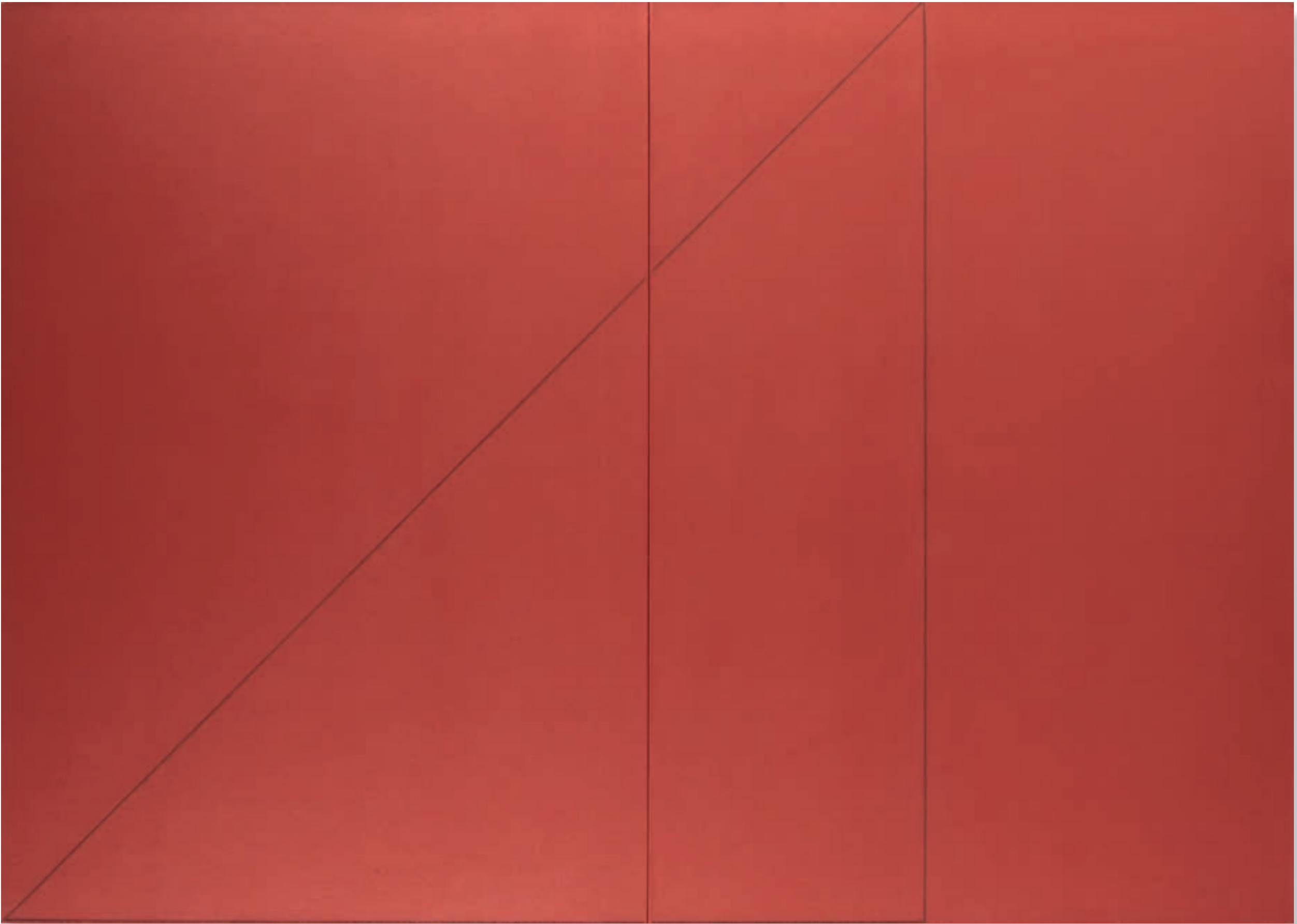
Provenance :
Young-Hoffman Gallery, Chicago
Ancienne Collection John et Nathalie Gemmill,
Atlanta
Galerie Andrea Caratsch, Zürich
Chac Mool Gallery, Los Angeles
Collection particulière, New York
Pace Wildenstein, New York
Collection particulière, Paris

Exposition :
Chicago, Young-Hoffman Gallery,
Robert Mangold, 1979
Atlanta, College of Art, Woodruff Arts Centre,
Cross Currents, 1985
Atlanta, David Heath Gallery, *Carl Andre,
Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt and Robert
Mangold*, 1986
Los Angeles, Chac Mool Gallery, *Summer
Group Exhibition*, juillet – août 2001

Bibliographie :
V. Grevenstein, A. et S. Singer, *Robert Mangold:
Schilderijen/Paintings, 1964 – 1982*, Amsterdam,
1989, reproduit sous le n°357

ACRYLIC AND BLACK PENCIL ON CANVAS
(IN TWO PARTS); SIGNED, DATED AND TITLED
ON THE REVERSE; 49,53 x 69,62 in.

120 000 – 180 000 €



52

Jesús Rafael SOTO

1923 – 2005

ANELLO – 1967

Métal, nylon et panneaux de bois peints

Signé et daté au dos « Soto, 1967 »

Diamètre : 40 cm

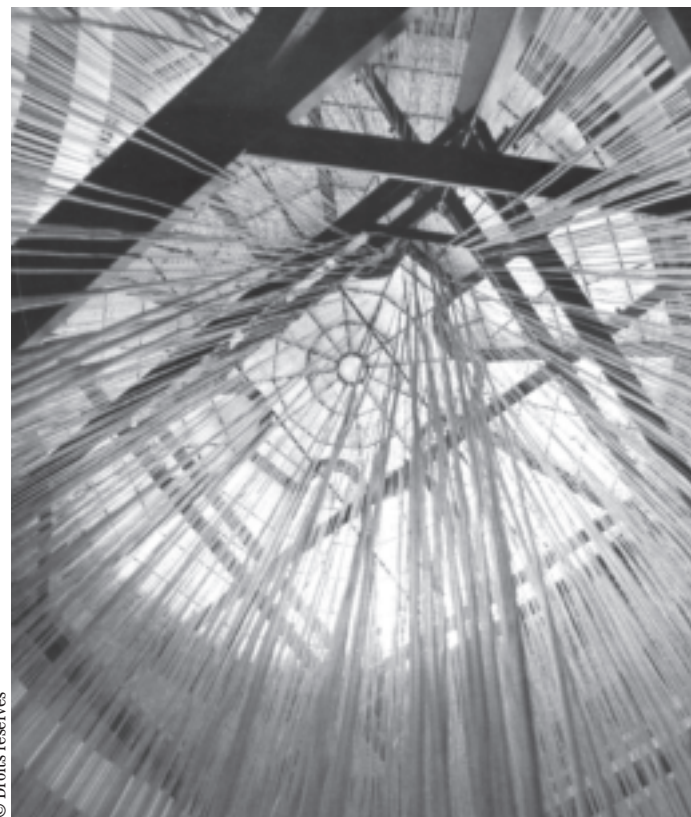
Provenance :

Collection particulière, Bruxelles

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l'Atelier Soto

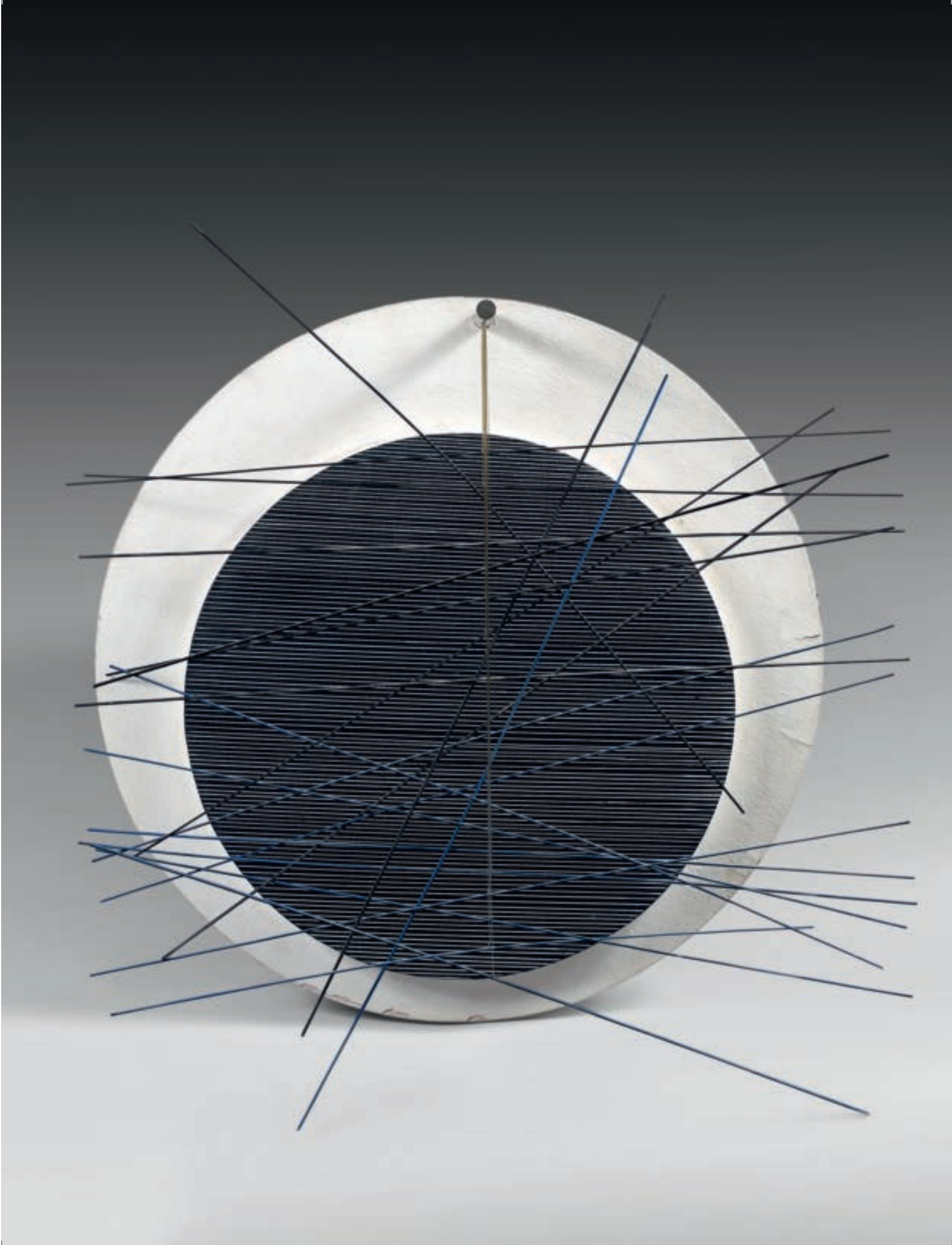
*METAL, NYLON AND PAINTED WOOD PANELS;
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
DIAMETER: 15,75 in.*

70 000 – 90 000 €



© Droits réservés

Pénétrable, Exposition Soto, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1974



○ 53

Alexander CALDER

1898 – 1976

MODÈLE POUR « LA SPIRALE »

DE L'UNESCO – 1956

Mobile en aluminium et fils de fer

30,70 x 45,70 cm

Provenance :

Don de l'artiste à Madame Virginia Caldwell,

USA, en 1976

Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives

de la Fondation Calder sous le n°A23149

ALUMINIUM AND WIRE HANGING MOBILE ;

11,97 x 17,82 in.

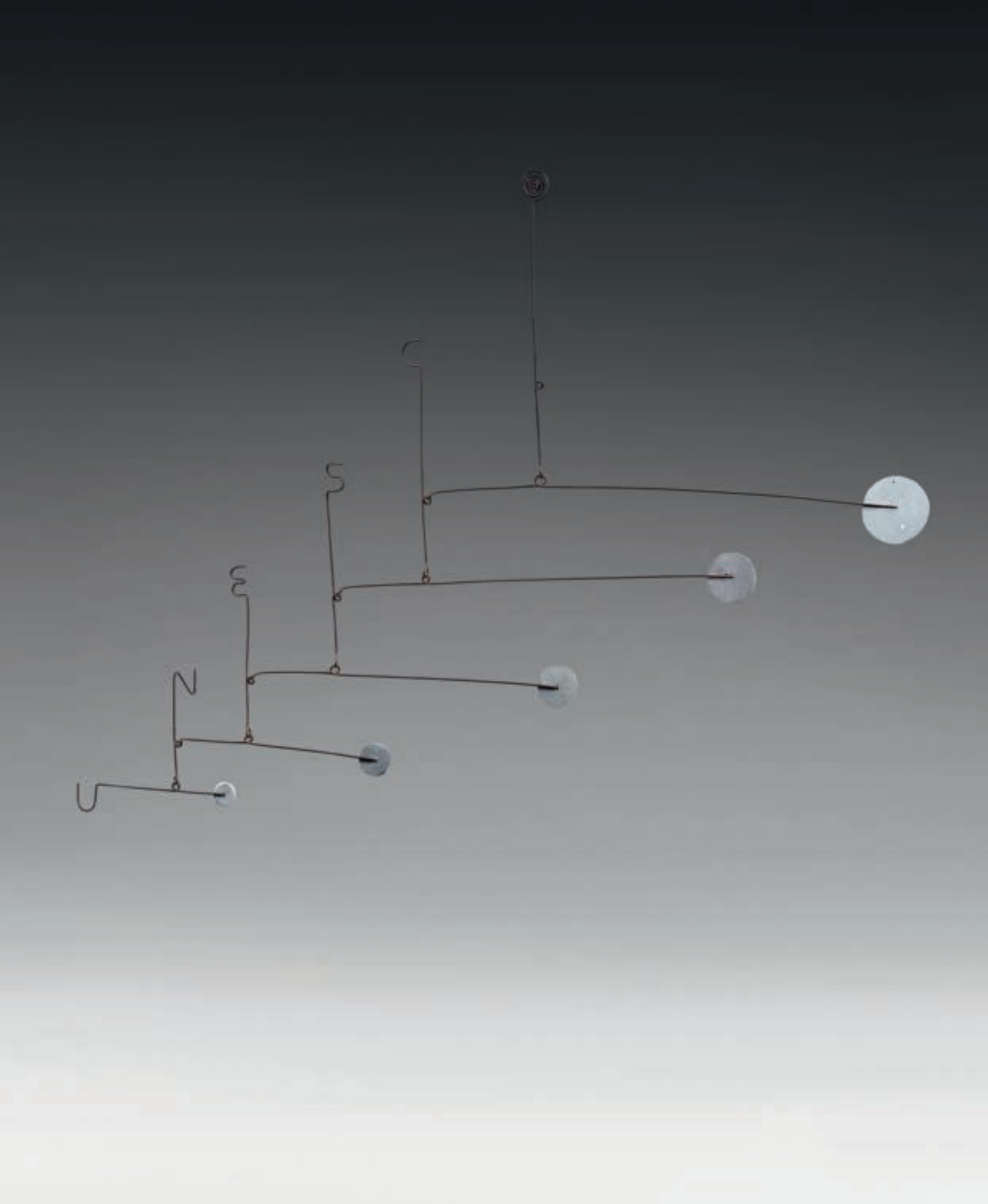
400 000 – 500 000 €

Ce mobile a été dans la collection de la Famille d'Erskine Caldwell, auteur de célèbres romans, de 1976 à 2011. Cette année-là, Caldwell et sa femme Virginia rendent visite à Calder dans sa maison du Connecticut pour discuter d'un projet commun : Calder devait exécuter une série d'aquatintes en couleur pour une édition deluxe du roman de 1936 d'Erskine.

Après déjeuner, Calder propose à Virginia de l'accompagner dans son atelier, où il lui offre ce mobile. Il s'agit d'une maquette créée lors de ses recherches pour une commande de 1956, pour la construction d'une sculpture monumentale au nouveau siège de l'Unesco à Paris. Chaque tige verticale est surmontée d'une lettre qui épelle le nom de l'Unesco. Ce projet a une importante signification symbolique et idéologique et représente les espoirs associés aux Nations Unies de promouvoir la paix après la Seconde Guerre Mondiale. Calder a finalement choisi d'exécuter un stabile, intitulé *La Spirale*, dont une partie du mobile reste en contact avec la terre. L'œuvre présentée ici donne un aperçu du sens du jeu, typique du procédé artistique de Calder, et qui est la base de la plupart de ses plus grandes créations.

This mobile has been in the collection of the family of Erskine Caldwell, author of celebrated novels, since 1976. In that year, Caldwell and his wife Virginia visited Calder in his home in Connecticut to discuss a collaborative project: Calder was to create a series of color aquatints for a special deluxe edition of Erskine's 1936 novel.

After lunch, Calder suggested that Virginia accompany him to his studio, where he presented her with a gift of the present work. He explained that it was a maquette he had created while experimenting with ideas for his 1956 commission to build a monumental sculpture for the new Unesco headquarters in Paris. Each vertical rod is surmounted with a letter, which spells out the initials Unesco. The project was of great symbolic and ideological significance given the great hopes pinned to the UN's ability to foster peace following the end of World War II. As such, it was fitting that Calder eventually decided on a stabile, entitled “La Spirale”, in which the mobile form remained connected to the earth at its base. The present work, however, provides an insight into the sense of play which is so integral to Calder's artistic process and which provided the foundation for some of his most important creations.



Jean DEGOTTEX

1918 – 1988

MÉTASIGNES VII – 1961

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « Degottex, 61 »

280 x 129,50 cm

Provenance :

Galerie de France, Paris

Collection particulière, Paris

Exposition :

Paris, Institut du Monde Arabe, *Croisement*

de Signes, avril – août 1989

Osaka, K. Matsushita Foundation Museum,

Human Shape & Flowers, avril – septembre 1990

Nîmes, Musée d'Art Contemporain, Carré d'Art,

Degottex – Signes et Métasignes 1954 – 1967,

janvier – mars 1992, reproduit en couleur p. 47

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 109,20 x 50,51 in.

60 000 – 70 000 €

« J'ai toujours remarqué que la sensation d'être dans le tableau est surtout déterminée par une démesure dans le sens de la hauteur, par un dépassement dans le sens vertical. Ces observations faites, j'avais une des conditions méditatives du métasigne. L'extension de chaque format dans le sens horizontal n'était pas nécessaire. Plus on se rapproche des signes radicaux, phonétiques et graphiques, plus les analogies sont frappantes dans les différents systèmes d'écriture.

Mais il s'agit pour moi d'affinités plus secrètes et dans la démonstration qui nous intéresse ici, le domaine où le peintre choisit son signe a moins d'importance que la façon dont il le vit, et se propose de le faire vivre, subjectivement d'abord, et concrètement pour le spectateur au moment où lui aussi devient acteur. »

Jean Degottex, Paris, avril 1961
(Exposition 8 juin – 18 juillet 1961, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris)

“I have always observed that the sensation of being in the painting is primarily determined by a disproportion in the direction of its height, by an excess in the vertical dimension. Having observed this, I hold one of the meditative conditions of the metasign. The extension of each format in the horizontal direction was not required. The more one approaches radical phonetic and graphic signs, the more analogies between various writing systems are striking.

But for me these can be considered more secret affinities, and in the demonstration we are interested in here, the field where the painter choses to make his sign is less important than the way he experiences it, and proposes to give it life, first subjectively, then concretely for the viewers at the moment when they too become actors. ”

Jean Degottex, Paris, April 1961
(Exhibition on June 8–July 18, 1961, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris)



55

Georges MATHIEU

1921 – 2012

HIPPOCRATE – 1958

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite « Mathieu, 58 »

97 x 162 cm

Provenance :

Kootz Gallery, New York

Collection particulière, Paris

Exposition :

New York, Kootz Gallery, *Mathieu, Paintings*

of 1958 – 14 toiles en hommage aux philosophes

présocratiques, avril 1959

Nous remercions Monsieur Jean-Marie

Cusinberche pour les informations qu'il nous a

aimablement communiquées sur cette œuvre

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED

LOWER RIGHT; 37,83 x 63,18 in.

120 000 – 150 000 €

En 1954, le marchand new-yorkais Samuel Kootz (1898-1982) signe, avec Mathieu, un contrat par lequel il lui garantit l'achat ferme de vingt peintures par an.

Dans son livre triangulaire « Le Privilège d'Être » où l'on trouve quelques pages du Journal du peintre-dandy, Georges Mathieu note :

Dimanche... Mais déjà Till – c'est mon valet – frappe et me dit :

« Monsieur, un télégramme pour Monsieur. » Je déchire: C'est

Kootz qui arrive de New York dans trois jours et qui me

demande si je suis libre à déjeuner ce mercredi. Il me demande

aussi si je lui ai fait ses vingt toiles annuelles. Elles sont en effet

implicitement commandées depuis un an (...) Deux jours

suffiront pour peindre ces vingt petites toiles...

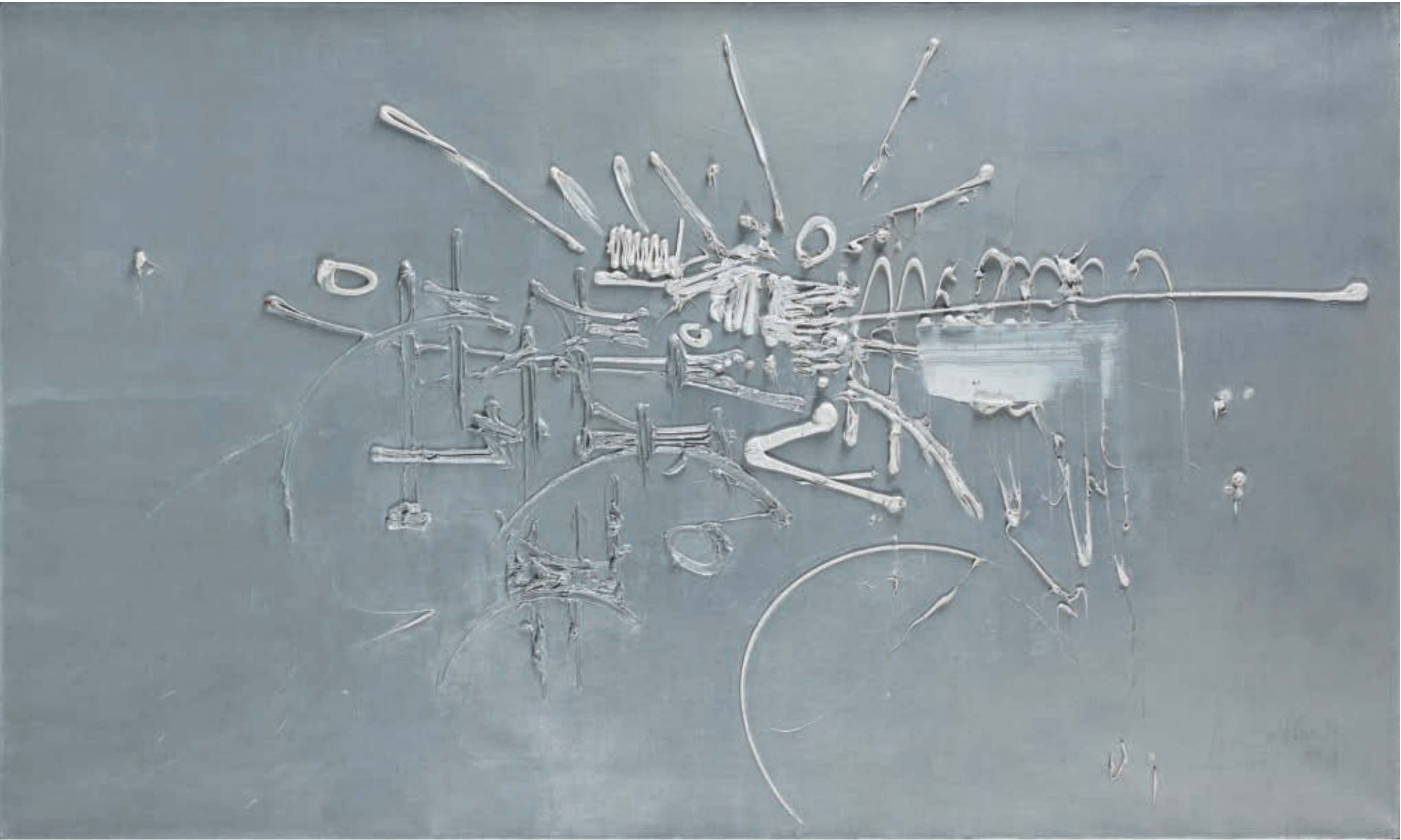
De fait, en 1958, Mathieu décide de dédier les toiles destinées à Kootz aux philosophes présocratiques (Xénophane, Héraclite, Gorgias, Hippocrate, Archélaos...), ces penseurs de la Grèce antique qui ont participé aux origines de la philosophie et vécu avant Socrate (470-399 av. J.-C.). L'artiste précisera : *Depuis la fin du Moyen-Âge, tout l'Occident s'est laissé envahir par la pensée hellénique [de Socrate] qui voulait le cosmos à la mesure de l'homme et a toujours empêché que les moyens d'accès à la préhension de l'univers fussent autres que ceux donnés par la raison et les sens. Ce n'est pas à la civilisation grecque, à l'époque où elle vit le jour, que je m'en prends mais au fait que l'on continue [aujourd'hui] à considérer que c'est l'exemple le plus extraordinaire d'une civilisation que l'on doit encore suivre.*

In 1954, the New York art dealer Samuel Kootz (1898-1982) signed a contract with Mathieu that guaranteed a purchase of twenty paintings per year.

In his triangular book entitled “Le Privilège d'Être” (The Privilege of Being) which includes several pages from the journal of the painter-dandy, Georges Mathieu :

“Sunday... Bu already Till – my valet – knocks and says, “Sir, a telegram for you.” I tear it open. It's Kootz arriving from New York in three days, asking me if I'm free to lunch on Wednesday. He also asks me if I have painted the twenty annual paintings. They have indeed been implicitly commissioned for a year (...) Two days will suffice to paint these twenty small paintings ...”

In 1958, Mathieu decided to dedicate Kootz's paintings to the pre-Socratic philosophers – Xenophanes, Gorgias, Hippocrates, Archelaus – all thinkers from ancient Greece who contributed to the origins of philosophy and who lived before Socrates (470-399 B.C.). The artist says: “At the end of the Middle-Ages, the entire West was invaded by Hellenistic thought [of Socrates] that sought a cosmos in the measure of man, which has always prevented any access to ways of grasping the universe other than those provided by reason and the senses. I'm not attacking Greek civilization when it first arose here but rather that fact that we continue [today] to consider that this is the height of civilization and that we must continue to follow its path.”



Georges MATHIEU

Hippocrate
1958

En agissant ainsi, on tient à l'écart tous les apports de l'Orient antique, de l'Afrique égyptienne, des civilisations scythes et celtiques et des plus féconds courants de spiritualités barbare, judéo-chrétienne et islamique.

Cette œuvre évoque la figure d'Hippocrate (460 – 370 av. J.-C.), philosophe mais aussi médecin réputé et célèbre professeur de médecine, considéré traditionnellement comme le « père de la Médecine moderne », connu, aujourd’hui, par tous les futurs médecins qui doivent prononcer le « serment d'Hippocrate ».

Sur un fond argent, synthèse de toutes les couleurs, qui représente la lumière, la pureté et la vertu et, sous son aspect négatif, qui rappelle la lune, la lividité cadavérique et le linceul, Mathieu a posé une calligraphie originale, usant du langage qu’il avait inventé, en 1947, *l'Abstraction Lyrique*.

En outre, il existe un lien particulier entre Georges Mathieu et le monde de la Médecine.

Notons seulement ici, qu’en 1980 il prononce, en tant que Président d'honneur du 82^e Congrès Français de Chirurgie, le discours inaugural *La Chirurgie est-elle un Art ?*, dans l’Amphithéâtre Léon Binet de la Nouvelle Faculté de Médecine de Paris.

En 2005, le Président Jacques-Louis Binet demande à l'artiste de créer une médaille pour l'Académie Nationale de Médecine et, en 2007, dans le cadre des grands travaux effectués dans cette Académie, le Professeur Jacques-Louis Binet suggère de tracer à l’or, au plafond de la coupole principale, les caractères que Mathieu a gravés sur la médaille commémorative de l’Académie.

C'est ainsi qu'en 1959, à la Kootz Gallery de New York, une exposition est présentée, intitulée *Mathieu, paintings of 1958* où se trouvent réunies 14 toiles en hommage aux philosophes présocratiques : Anaxiême, Zénon, Hippocrate et les autres...

“Thus we sideline all the contributions of the ancient East and Egyptian Africa, not to mention the Scythian and Celtic civilizations and the most fertile currents of barbarian, Judeo-Christian, and Moslem spirituality.”

The present work alludes to Hippocrates (460 – 370 B.C.), a philosopher but also a renowned physician and celebrated professor of medicine, traditionally considered as the “father of modern medicine”, a familiar figure to future doctors who all must swear the “oath of Hippocrates”. On a silver background, a synthesis of all colors that represents light, purity, and virtue, and in its negative aspect the moon, cadaveric pallor, and a shroud, Mathieu has laid down an original calligraphy using the language he invented in 1947, “Lyrical Abstraction”.

There is yet another special connection between Georges Mathieu and the world of medicine.

In 1980 he gave an inaugural speech as the President of Honor of the 82nd Congrès Français de Chirurgie entitled “Is Surgery an Art?” in the Léon Binet lecture hall of the New Faculty of Medicine of Paris. In 2005, President Jacques-Louis Binet asked the artist to create a medal for the National Academy of Medicine, and in 2007, during a large-scale renovation project, Professor Jacques-Louis Binet suggested that the characters engraved by Mathieu on the Academy's commemorative medal be engraved on the ceiling of the main cupola.

As a consequence, an exhibit entitled Mathieu, paintings of 1958 was organized in1959 at the Kootz Gallery in New York with fourteen canvases in homage to Presocratic philosophers – Anaximenes, Zeno, Hippocrates, and the others.

Jean-Marie CUSINBERCHE

La plus haute liberté dans l'invention
des formes, comme dans le sentiment
intérieur, ne s'est découverte
que lorsque l'artiste a cessé
de concevoir l'Art comme un métier
seul, ne se posant plus en face de la Nature,
mais pour la première fois en face de Dieu,
vivant un testige incommensurable
devant le vide, mais vivant aussi
l'ultime victoire sur la servitude.

Mathieu

56
Nicolas de STAËL
1914 – 1955

PLAGE (PAYSAGE) – 1952
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Staël »
65 x 81 cm

Provenance :
Ancienne Collection Jacques Dubourg, Paris
Ancienne Collection Jean Pollak, Paris
Ancienne Collection Madame Landau, Paris
Vente, Londres, Sotheby's, 6 décembre 1978, lot 279
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :
Sao Paulo, II^e Biennale, Musée d'Art Moderne (Délégation française), novembre 1953
février 1954, reproduit sous le n°65
Paris, Musée National d'Art Moderne, Palais de Tokyo, *Nicolas de Staël 1914 – 1955*, février – avril 1956, reproduit sous le n°72
Berne, Kunsthalle, *Nicolas de Staël*, septembre – octobre 1957, reproduit sous le n°55

Bibliographie :
P. Cabanne, The Studio, *The Landau Collection*, Londres, décembre 1964, n°860, reproduit en couleur p. 248
J. Dubourg et F. de Staël, *Nicolas de Staël*, Éditions du Temps, Paris, 1968, reproduit en noir et blanc sous le n°371, p. 185
F. Staël, *Nicolas de Staël*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1997, n°377, p. 668, reproduit en noir et blanc sous le n°495, p. 377

L'œuvre a été peinte à Paris

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT;
25,35 x 31,59 in.

1 000 000 – 1 500 000 €



Nicolas de STAËL

Plage (Paysage) 1952



Fig. 1 : Nicolas de Staël, *Les Toits*, 1952, huile sur isorel, 200 x 150 cm. Paris, Centre Pompidou / Musée national d'art moderne, don de l'artiste, 1952. (détail)

1952 fut, pour Nicolas de Staël, une année magnifiquement féconde, riche en bouleversements d'ordre pictural et en événements ponctuels venus d'un succès grandissant. L'artiste en fut lui-même conscient.

Il y eut tout d'abord l'exposition personnelle, à Londres, chez Matthiesen Ltd, 142 New Bond Street, qui apporta au peintre une notoriété pour lui encore inconnue avec des comptes rendus de critiques d'art qui dépassaient les propos habituels : « Ce sont des peintures, écrit John Russel, dans lesquelles le peintre risque tout : c'est à nous de prendre le risque et de magnifier une heure de vie irremplaçable en allant les voir ». À la même époque, à Paris, Bernard Dorival, alors conservateur du Musée national d'art moderne, visitait l'atelier du peintre. Impressionné par *Les Toits* figurés par un empilement de tesselles¹ de tailles diverses, dans une rigueur orthogonale, et dont l'ordonnance chromatique définit l'espace (fig.1). Le conservateur désira aussitôt l'acquérir pour le musée ; en septembre 1952, l'œuvre fut offerte par Nicolas de Staël.

Aux États-Unis, l'artiste bénéficiait déjà d'une solide notoriété. Les critiques d'art voyaient en lui l'artiste français le plus doué de sa génération. Ainsi, le marchand new-yorkais, Paul Rosenberg, fut-il séduit au Salon de Mai, à Paris, par le *Parc des Princes*, peint en 1952, immense toile de sept mètres carré, qui décuple le mouvement des footballeurs par des plages de couleurs incandescentes, posées avec un morceau de tôle et de larges spatules. Mais c'est l'exposition du 10 au 28 mars 1953, à New York, aux Knoedler Galleries, qui confirmera l'engouement des Américains pour l'œuvre de Staël. Sont alors présentées des œuvres exécutées en 1952 parmi lesquelles, non seulement des tableaux préparatoires

¹ Fragment de pierre ou de terre cuite, ou de marbre, employé dans les mosaïques.

For Nicolas de Staël, 1952 was an very fruitful year, rich in many pictorial upheavals and several events arising from his growing success. The artist was fully aware of the importance of these changes.

The first event was the solo show organized in London at Matthiesen Ltd, 142 New Bond Street, which gave the painter a newfound reputation with reports from art critics that went beyond the usual declarations. John Russel wrote: “These are paintings in which the painter risks everything. It's up to us to take the risk and magnify an irreplaceable hour of our life by going to see them.” During that same period, Bernard Dorival, curator of the Musée National d'Art Moderne of Paris, visited the painter's studio. Impressed by “Les Toits” (The Roofs), depicted with a variety of different sized tiles¹ organized with orthogonal rigor and a color composition that defines space (fig.1), the curator immediately wanted to purchase it for the museum. Nicolas de Staël donated the work in September 1952.

The artist already had already gained a solid reputation in the United States. Art critics saw him as the most gifted French artist of his generation. The New York art dealer Paul Rosenberg was won over by “Parc des Princes” painted in 1952, a huge painting 7 square meters in size shown at the Salon de Mai in Paris that enhances the movement of the soccer players with incandescent areas of colors laid on with a piece of sheet metal and large spatulas. But it was the exhibit in New York at the Knoedler Galleries from the 10th to the 28th of March that confirmed the American enthusiasm for Staël's work. The exhibit presented works executed in 1952, with the preparatory canvases for “Parc des Princes” and also two paintings of nudes, “Indes galantes”² and “Plages”.

¹ Fragment of stone, terracotta, or marble, used in mosaics.

² The artist painted two paintings in early 1953 after having seen the opera-ballet by Jean-Philippe Rameau, les Indes galantes, in June 1952. These works represent nude dancers, one from the back, the other in profile.



Fig. 2 : Nicolas de Staël, *Étude de Paysage*, 1952, huile sur carton, 19 x 32,5 cm. Paris, galerie Jeanne Bucher.

du *Parc des Princes*, mais encore les deux tableaux de nus des *Indes galantes*² et les *Plages*. La plupart des tableaux sont vendus, et la presse, abondante, accueille superbement l'œuvre et l'artiste. « Ses peintures ne sont pas seulement des réponses visibles à la lumière, à l'espace et au volume, écrit James Fitzsimmons, elles existent par elles-mêmes et leur existence est assurée par le sentiment passionné de l'artiste pour la peinture et pour des tensions qui n'existent que dans l'art – sur une surface plane et encadrée »

Plage (paysage), le tableau mis aux enchères aujourd'hui, vibre de ces tensions dont parle le critique d'art. Les œuvres peintes en 1952 s'étaient, en effet, progressivement enrichies de réflexions au profit du « sens créatif »³. Au printemps 1952, Nicolas de Staël sortait pour la première fois de son atelier pour peindre sur le motif, à Mantes et à Chevreuse. Le paysage apparaît alors comme le sujet qui lui permettait de placer ses couleurs, sur la toile, sans aucune limite, car l'infiniment grand était devenu sa mesure. Ainsi, de larges bandes horizontales, de couleurs et de textures différentes, occupent-elles ses paysages où triomphent, sous le ciel d'Ile de France, les couleurs vert pâle, ocre et gris, que nous illustrons avec une *Étude de paysage* (fig.2).

Mais la palette de Staël évolue vers davantage de lumière et de couleurs lors de son séjour dans la région de Bormes, dans le Midi de la France. « La lumière est tout simplement fulgurante ici, écrit-il le 31 mai 1952 à son marchand Jacques Dubourg, bien plus que je ne m'en souvenais. Je vous ferai des choses de mer, de plage, en mesurant l'éclat jusqu'au bout si tout va bien, et des choses d'ombres nocturnes »⁴. Après Bormes, vient

² L'artiste avait peint au début de l'année 1953 deux tableaux après avoir assisté à la représentation en juin 1952 de l'opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau, les Indes galantes. Les œuvres représentent des danseuses nues, l'une de dos, l'autre de profil.

³ *Journal des années Staël* de Pierre Lecuire, cité in catalogue de l'exposition *Nicolas de Staël*, centre Pompidou, Paris, 12 juin – 30 juin 2003, p.120.

⁴ Lettre à Jacques Dubourg, op.cit., p. 122.

Most of the paintings were sold, and the press gave a warm welcome to both work and artist. “His paintings are not only visible responses to light, space, and volume,” writes James Fitzsimmons, “they exist in and of themselves and their existence is ensured by the artist's passionate feeling for painting and for tensions that only exist in art – on a flat, framed surface.”

“Plage (paysage)”, the painting on auction today, vibrates with the “tension” the art critic mentions. Works painted in 1952 were progressively enriched by his thinking on “creative meaning”³. During the spring of 1952, Nicolas de Staël left his studio to paint from life for the first time at Mantes and Chevreuse. Landscape then became a subject that enabled him to place his colors on the canvas without any limit, because the infinitely large had become his measure. Thus, broad horizontal bands in different colors and textures occupy landscapes where pale green, ochre, and grey triumph in his landscapes of the Ile de France region, illustrated here by “Étude de paysage” (fig.2).

However, Nicolas de Staël's palette evolved towards more vivid light and color during his stay in the Bormes region of southern France. “The light is simply dazzling here” he wrote to his art dealer Jacques Dubourg on May 31, 1952, “even more so than I remembered. I will be making you things about the sea, the beach, measuring the brightness as far as possible if all goes well, but also some dark nocturnal things”⁴. After Bormes, the artist spent some time in Paris, and then returned to La Ciotat in the south, joining his family on vacation. The painter's yen for the south became increasingly strong, and the idea of a studio there

³ *Journal des années Staël* by Pierre Lecuire, quoted in the catalogue for the exhibit *Nicolas de Staël*, Pompidou Center, Paris, 12 June – 30 June 2003, p.120.

⁴ *Letter to Jacques Dubourg*, op.cit., p. 122.

une halte parisienne, puis un nouveau séjour dans le Midi, à La Ciotat, où l'artiste rejoint sa famille en vacances. L'attirance du peintre pour le Sud s'affirme, l'idée d'un atelier germe, et Nicolas de Staël, submergé par un désir de couleurs, dessine et peint sans relâche des études qui, à son retour à Paris, lui permirent d'exécuter des œuvres, *dans le sens où [il] l'entend*⁵, c'est-à-dire abouties, et de bonne taille, comme notre *Plage (paysage)*.

Pour cette œuvre, Nicolas de Staël choisit des tons subtils de gris et de vert mélangés pour le ciel, pour la mer, une tonalité bleue, pure et brutale, et, pour la plage, une gamme de beiges. L'artiste a utilisé principalement le couteau, avec lequel il lisse la matière, de manière plus ou moins soutenue selon l'endroit. Ainsi, le ciel, qu'il veut à la fois léger et dense, est-il travaillé de manière presque uniforme, avec, de temps à autre, des rainures qui laissent supposer une épaisseur. Une autre écriture préside à l'exécution de la plage : Staël pose des aplats réguliers, couleur de sable, lissés et soulignés sur toute la longueur d'un filet jaune d'or, couleur que l'on retrouvera plus tard dans les tableaux d'Agrigente. Les rochers noirs, dont l'important volume heurte la surface tranquille de la plage, offre au spectateur un choc chromatique, et au peintre, une authentique jouissance. Staël aime le noir, car pour lui le noir est universel, comme l'amour, la vie, la mort. Ici, c'est un noir rugueux, qui cogne, et qui rythme l'ensemble, à l'image d'un cœur qui bat. C'est la vie...

Enfin, la mer, majestueuse, sereine, nous étourdit par la magnificence de son bleu. La matière, lisse encore, grumeleuse par endroits, en stries ailleurs, montre l'impérieux désir de l'artiste de transcrire le flux et le reflux qui permet à l'eau de s'infiltrer entre les rochers et sur la plage. Ce sont ces rigoles, ces poches d'eau, travaillées, çà et là, dans un bleu encore plus fort, encore plus pur, qui ourlent la plage et les rochers comme un ruban scintillant. Bien que projections infimes de peinture, elles vibrent de leur éclat lumineux et violent.

Yves Klein, qui a utilisé ce bleu, à partir de 1957, dans des œuvres monochromes, disait que cette couleur matérialisait l'expansion infinie de l'univers. Pour Staël, il en est de même, mais en deux temps : la couleur s'attache d'abord à l'objet - ici, la mer -, avant d'être perçue comme un élément universellement grand.

Notre tableau, somptueux, l'un des fleurons de cette série, nourrit nos rêves de mer et « nous arrache une exclamation muette », l'expression est d'Anne de Staël, la fille de l'artiste.

Marie-Caroline Sainsaulieu

⁵ Propos de Nicolas de Staël dans une lettre à Jacques Dubourg, Le Lavandou, juin 1952, in catalogue de l'exposition *Nicolas de Staël*, op.cit. p.122.

was born. Nicolas de Staël, engulfed by his desire for color, ceaselessly drew and painted studies that would enable him to execute works “in the sense [he] understands it ”⁵, that is to say, accomplished and large-sized, like “Plage (paysage)”, when he returned to Paris

For this work Nicolas de Staël has chosen subtle tones of mixed grey and green for the sky, with a pure, brutal hue for the sea and for the beach, a range of beiges. The artist primarily used a palette knife to smooth the paint more or less firmly depending on the area. Thus the sky, which he seeks to make both light and dense, is worked almost uniformly but occasional grooves can be seen indicating a certain thickness. Another style governs the execution of the beach. Staël uses regular flat areas of sand color, smoothed and emphasized throughout its length with a line of golden yellow, a color found in later paintings from Agrigente. The black rocks, whose large size breaks up the tranquil surface of the beach, offers the viewer a chromatic shock and the painter, authentic enjoyment. Staël loves black, since for him black is universal, like love, life, and death. Here we see a rough black, with a series of impacts, creating a rhythm in the painting as a whole, like a heart beating. This is life...

Finally the sea, majestic and serene, dazzles us with its magnificent blue. The paint, still smooth although lumpy in places and with ridges on occasion, reveals the artist's imperious desire to transcribe the ebb and flow between the rocks onto the beach. These channels and pools of water, worked here and there in an even stronger, purer blue, outline the beach and rocks like a scintillating ribbon. Although merely tiny projections of paint, they vibrate with a violent, luminous brightness.

Yves Klein, who also used this blue in his monochrome works beginning in 1957, claimed that this color materialized the infinite expansion of the universe. For Staël, this is also true, but at two levels: the color is first attached to an object – here, the sea – before being perceived a universally grand element.

Our sumptuous painting, one of the jewels of the series, nurtures our dreams of the sea and “tears from us a mute exclamation ” – a phrase from Anne de Staël, the artist's daughter.

Marie-Caroline Sainsaulieu

⁵ Quote from a letter from Nicolas de Staël to Jacques Dubourg, Le Lavandou, June 1952, in the catalogue for the exhibit *Nicolas de Staël*, op.cit. p.122.



57

Jean DUBUFFET

1901 – 1985

L'ESPLANADE ROSE – 1953

Huile sur toile

Signée et datée en haut à gauche

« J. Dubuffet, 53 », contresignée, datée et titrée

au dos « L'Esplanade rose, J. Dubuffet, mai 53 »

89 x 116 cm

Provenance :

Galerie René Drouin, Paris

Ancienne Collection Prince Igor Troubetzkoy,

Paris

Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1996, lot 37

Galerie Bernard Cats, Bruxelles

Vente, New York, Christie's, 12 mai 2005, lot 238

Cologne, Jablonka Galerie

Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :

Paris, Cercle Volney, *Exposition de Peintures,*

Dessins et Divers Travaux Exécutés de 1942

à 1954 par Jean Dubuffet, mars – avril 1954,

reproduit sous le n°121

Paris, Artcurial, *Un Art Autre/Un Autre Art :*

les Années 50, avril – juillet 1984, reproduit

sous le n°39, p. 17

Berlin, Galerie Nothelfer, *Die Würde und*

der Mut, 1991, reproduit sous le n°358

Munich, Galerie Klewan, *Jean Dubuffet: Bilder*

Federzeichnungen, Lithografien, Radierungen,

septembre 1995

Bibliographie :

M. Loreau, *Catalogue Raisonné des Travaux*

de Jean Dubuffet – Fascicule VIII: Lieux

Momentanés, Pâtes Battues, Les Éditions

de Minuit, Paris, 1979, p. 100, reproduit en noir

et blanc sous le n°66, p. 61

Nous remercions la Fondation Dubuffet pour

les informations qu'elle nous a aimablement

communiquées

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED UPPER

LEFT, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED

ON THE REVERSE; 35 x 45,66 in.

450 000 – 500 000 €



Jean DUBUFFET

L'esplanade rose

1953

L'année 1942 marque un tournant dans la carrière de Jean Dubuffet, qui décide de se consacrer totalement à son activité artistique. À cette époque, alors que la Seconde Guerre mondiale fait rage, il se demande avec insistance si l'Occident n'aurait pas à apprendre bien des choses auprès de ceux qui sont désignés avec tant de dédain par le terme de « sauvages » ou de « fous ». Mais en ces temps d'exaltation nationaliste, de repli identitaire et de pratiques eugéniques, cette position est loin d'être partagée. Alors que l'Art est sommé de rentrer dans les rangs en se soumettant aux règles et aux codes hérités des hautes traditions ancestrales, Dubuffet décide quant à lui de cesser de se plier aux exigences du goût dominant et de renoncer à plaire pour faire carrière. Dès lors, il explore, fasciné, toutes les manifestations de ce qu'il appellera l'art brut : les œuvres d'enfants, de malades mentaux ou de marginaux ainsi que les créations de sociétés primitives. Dubuffet voit ces objets comme l'œuvre d'esprits et de mains libérés du poids des normes et des conventions culturelles, étant seulement régis par l'intuition, les pulsions et les passions. Ce sont celles-ci qu'il tente lui-même de laisser s'exprimer au sein de ses peintures telles que *L'esplanade rose* de 1953.

Même si, contrairement à de nombreuses œuvres, cette huile sur toile n'est pas composée de matières étrangères au monde de l'art, elle est un parfait exemple de la manière dont Dubuffet s'est opposé à la dictature du Beau, en créant avec ses doigts, en laissant apparaître ses coups de

The year 1942 marks a turning point in Jean Dubuffet's career, one that led him to devote himself full-time to his artistic practice. During this period, with World War II in full swing, he asks himself with insistence whether the West may not have a great deal to learn from those referred to with considerable contempt as “savages” or “madmen”. At a time of nationalist exaltation, retreats into identity, and the practice of eugenics, many did not share this opinion. While art was supposed to join the ranks and submit to rules and codes inherited from high ancestral traditions, Dubuffet decided to refuse to bend to the demands of dominant taste and to please others to ensure a successful career. He began to explore with fascination all the manifestations of what he called Art Brut – works by children, mentally ill patients, and other marginal people as well as the creations of so-called primitive societies. Dubuffet sees these objects as the work of minds and hands freed from the weight of cultural norms and conventions, being only guided by intuition, impulses, and passions. This is what he too attempted to express within such paintings as “L'esplanade rose” from 1953.

Even though, contrary to many works, this oil on canvas is not composed of materials foreign to the world of art, it is a perfect example of the way Dubuffet opposed the dictat of the Beautiful, using his fingers, leaving his brushstrokes visible, playing with thicknesses of painting material, and reducing his figures to childlike forms. Although Dubuffet had met with



Brassai, Graffiti de la série IV, *L'amour*, 1935-1950.



Détail du lot 57

pinceaux, en jouant avec l'épaisseur de la matière picturale ou encore en réduisant ses personnages à des formes enfantines. Si Dubuffet a rencontré dans les années précédentes un franc succès, notamment à New York lors de son exposition de 1947, ce type d'œuvres continue de susciter une certaine répulsion qu'il justifie ainsi en 1946 : *Il est vrai que la manière du dessin est dans ces peintures exposées 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*. L'impression de négligence qui s'en dégage « *déconcerte* », il le concède, le spectateur. Et après tout, quoi de plus normal puisque selon Dubuffet, *il est naturel à l'homme de s'alarmer dès qu'il se trouve en présence de choses qui ne lui sont pas habituelles et dont il a lieu de craindre, n'ayant pas eu l'occasion de les éprouver, qu'elles soient pour lui dangereuses ou malfaisantes*. Bien qu'il soit conscient de susciter chez de nombreux spectateurs des sentiments « *d'effroi et d'aversion* », Dubuffet n'aura de cesse de produire des œuvres iconoclastes, destinées à faire voler en éclats l'asphyxiante culture de l'ordre établi qu'il dénonce dans ce fameux ouvrage de 1968, alors que l'esprit révolutionnaire qui gronde depuis tant d'années dans ses œuvres trouve enfin un écho au sein de la société qui les a vues naître, en opposition à elle.

some success during preceding years, especially in New York during the 1947 exhibit, this type of work continued to trigger a certain resistance that he justified in 1946 as follows : “ It is true that the drawing style in the exhibited paintings is completely exempt of the usual accepted level of skill one is accustomed to see in paintings by professional painters, and such that there is no need for any special studies or inherent ability to execute something similar. ” The impression of negligence they convey was “disconcerting” to the viewer, as he concedes. And after all, what could be more normal, since according to Dubuffet it is “natural that man should become alarmed when he finds himself in the presence of things that are not habitual and that he thus has reason to fear, not having had an opportunity to test them, to see whether they are dangerous or harmful. ” Although he was conscious of provoking feelings of “fear and aversion ” among many viewers, Dubuffet never ceased producing iconoclastic works, designed to shatter the “asphyxiating culture ” of the established order that he denounces in the well-known work of this tittle in 1968, when the revolutionary spirit that had been rumbling for so many years in his works finally found an echo in the society that presided over their birth but in opposition to them.

58
ZAO WOU-KI
1920 – 2013

18.12.49 – 1949
Huile sur carton toilé
Signé en chinois et en Pinyin en bas
à droite « Wou-ki Zao », contresigné en
chinois et en Pinyin et daté deux fois
au dos « 18 Déc. 49, Wou-ki Zao, 1949 »
20,50 x 25,50 cm

Provenance :
Ancienne collection Dimitri Snegaroff, Paris
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue
Raisonné à venir, établi par Madame
Françoise Marquet, assistée de Monsieur
Yann Hendgen

*OIL ON LINEN CARDOBARD ; SIGNED
IN CHINESE AND PINYIN LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN IN CHINESE AND PINYIN
AND DATED TWICE ON THE REVERSE ;
8 x 9,95 in.*

50 000 – 70 000 €



59

ZAO WOU-KI

1920 – 2013

26.01.60 - 1960

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin en bas à droite

« Wou-ki Zao », contresignée en Pinyin et datée au dos « Zao Wou-ki, 26.1.60 »

97 x 130 cm

Provenance :

Galerie de France, Paris,

Collection particulière, Paris

Exposition :

Paris, Galerie de France, *Zao Wou-ki – Œuvres Récentes*, 1960, reproduit en noir et blanc p. 38

Bibliographie :

J. Leymarie, *Zao Wou-ki*, Editions Hier et Demain, Paris, 1978, reproduit en noir et blanc sous le n°289, p. 283

J. Leymarie, *Zao Wou-ki*, Editions Cercle d'Art, Paris, 1986, reproduit en noir et blanc sous le n°321, p. 323

Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue Raisonné à venir, établi par Madame Françoise Marquet, assistée de Monsieur Yann Hendgen

OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE AND PINYIN LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN IN PINYIN AND DATED ON THE REVERSE; 37,83 x 50,70 in.

900 000 – 1 200 000 €

Né à Pékin en 1920, Zao Wou-Ki grandit dans une famille aisée qui l'initie très tôt à la culture chinoise ancestrale. Lorsqu'il entre en 1935 à l'École des Beaux-Arts de Hangzhou, la même année que son compatriote Chu Teh-Chun, il sent depuis longtemps peser sur ses épaules le poids de cette tradition. Il déclare à ce sujet : *L'art chinois est devenu un ensemble de recettes de fabrication, le beau étant confondu avec le savoir-faire. Il n'y avait plus de place pour l'imagination et l'inattendu. Dès l'enfance, j'ai vécu cette tradition comme un carcan [...].* Ses études lui offrent alors une échappatoire, en levant le voile sur une facette de l'art occidental qui a pour seul guide la Liberté. Mais alors qu'à l'issue de son parcours estudiantin il occupe un poste de lecteur à l'École des Beaux-Arts de Hangzhou, Zao Wou-Ki ressent plus que jamais la nécessité de se couper définitivement de la culture de ses ancêtres qu'il rejette.

Born in Beijing in 1920, Zao Wou-Ki grew up in a wealthy family that introduced him to the ancestral Chinese culture at an early age. When he entered the fine arts school of Hangzhou, the same year as his compatriot Chu The-Chun, he had long felt weighed down by this tradition. He declared, "Chinese art has become a series of manufacturing processes, where beauty is confused with skill. There is no longer any place for imagination and the unexpected. I experienced this tradition as a straightjacket from my earliest youth [...]." His studies opened an escape route by raising the veil to reveal a facet of Western art whose sole guide is freedom. But after finishing his studies, as he became a lecturer at the fine arts school of Hangzhou, Zao Wou-Ki felt an increasingly imperative need to definitively cut himself off from the rejected culture of his ancestors.

The decision to leave China and move to Paris became a necessity.



ZAO WOU-KI

Sans titre 1960

À cet instant, la décision de quitter la Chine pour s’installer à Paris s’impose à lui: « *C’était ça ou mourir.* » Il qualifiera des années plus tard cette décision de « *geste chirurgical* », s’étant ainsi amputé d’une part de lui-même. Lorsqu’il arrive au cœur de la capitale française en 1948, « La chute de Paris » annoncée à aux hauts-cris par le critique américain Harold Rosenberg dès 1940 n’a pas eu lieu. Bien qu’affaiblie par la Seconde Guerre mondiale, elle reste un centre majeur de création et de discussion. Zao Wou-Ki rencontre en ce lieu les plus grands représentants de l’avant-garde parisienne, parmi laquelle règne une émulation intellectuelle. Il se lie tout particulièrement avec Hans Hartung, Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle ou encore Maria Helena Vieira da Silva. Alors que ses compères se passionnent pour la philosophie et l’art chinois, Zao Wou-Ki se soumet à une forme d’occidentalisation forcenée. Sa création en souffre. Lorsqu’il découvre l’œuvre de Paul Klee en 1951, Zao Wou-Ki pense pouvoir sortir de l’impasse que représente la figuration maniériste à laquelle il se livre encore. Mais les signes qui envahissent alors son œuvre ressemblent, parfois, à tel point à ceux de l’artiste allemand que le critique Léon Degand le qualifie de « *Klee affadi* ». Profondément blessé, Zao Wou-Ki retravaille son œuvre et commence enfin à dépasser l’enseignement de son maître spirituel. Il témoigne à ce propos: « [...] *Petit à petit, les signes devinrent formes, les fonds, espace. À force de reprendre, de détruire, de recommencer, quelque chose semblait émerger. Ma peinture semblait se mettre en mouvement, s’agiter. Des formes surgissaient et j’osais enfin employer des couleurs qui jusque-là me faisaient peur.* »

C’est alors que naît en 1954 *Vent*, une peinture qui marque un tournant dans son œuvre désormais dédiée à l’abstraction. La peinture de 1960, aujourd’hui proposée à la vente, reprend les mêmes tonalités obscures pénétrées de lumière. Mais au centre de l’œuvre qui nous occupe, de vifs coups de pinceaux laissés visibles les animent d’une force éclatante et d’une énergie déferlante. Zao Wou-Ki traduit à travers ces signes abstraits l’émotion que suscite en lui le souffle de la vie, la danse des gouttes d’eau sur la roche, les feuilles effleurées par le vent ou l’embrasement du ciel au crépuscule. Nous comprenons mieux pourquoi l’artiste déclare: « *Ce qui est abstrait pour vous est réel pour moi.* » En effet, pour Zao Wou-Ki l’abstraction n’a jamais représenté un moyen de s’extraire du monde, mais de pénétrer, de ressentir et de faire ressentir l’essence profonde des choses. Cette quête fut partagée par de nombreux peintres chinois. De manière inconsciente, l’évolution artistique de Zao Wou-Ki l’a donc finalement conduit à renouer avec les croyances de ses ancêtres, qui lui ont appris à voir au-delà de l’enveloppe qui habille les éléments de la nature afin de capter les pulsations de vie qui les animent. Cependant, c’est avec les moyens que lui a offerts l’art occidental qu’il mène à bien sa quête. Ainsi, s’est opérée secrètement au cœur de ses toiles une réconciliation entre Orient et Occident, dont Zao Wou-Ki est parvenu à dépasser l’héritage pour créer son propre langage, qui se veut universel.

“It was either that or die”. Many years later he referred to this decision as a “surgical intervention” in which he amputated part of himself. When he arrived at the heart of the French capital in 1948, “The Fall of Paris” announced vociferously by the American critic Harold Rosenberg by 1940 never happened. Although weakened by World War II, the city still remained a major center for creation and debate. Here Zao Wou-Ki met the most important members of the Paris avant-garde where a certain intellectual emulation reigned. He became particularly close to Hans Hartung, Nicolas de Staël, Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle, and Maria Helena Vieira da Silva. Although his fellow artists were passionately interested in Chinese art and philosophy, Zao Wou-Ki subjected himself to a kind of intense westernization process, and his creations suffered. When he discovered the work of Paul Klee in 1951, Zao Wou-Ki thought he could emerge from the dead end of the Mannerist representational style he still pursued. But the signs that then invaded his work resembled those of the German artist to a degree that the art critic Léon Degand referred to him as “flavorless Klee”. Deeply wounded, Zao Wou-Ki reworked his style and finally began to transcend his spiritual master. He testifies that “[...] Little by little, the signs became forms, the backgrounds, space. By continually redoing, destroying, and starting again, something began to emerge. My painting began to move, to become agitated. Forms emerged, and I finally dared to use colors that used to frighten me.”

This was the origin of “Vent” in 1954, a painting that marked a turning point in an oeuvre now devoted to abstraction. The painting from 1960 currently on auction takes up the same dark colors penetrated with light. But at the center of this work we find strong strokes of the brush left visible and animated with striking power and surging energy. Through these abstract signs, Zao Wou-Ki conveys the emotion kindled by the breath of life, the dance of drops of water on a rock, leaves shaken by the wind, a sunset conflagration in the sky. We can better understand why the artist has declared “What is abstract for you is real for me.” For Zao Wou-Ki, abstraction never represented a way to extract oneself from the world, but to better penetrate it, to feel and convey the profound nature of things. Many Chinese painters shared his quest. Unconsciously, Zao Wou-Ki’s artistic development finally led him to reconnect with the beliefs of the ancestors who had taught him to peer beyond the envelop that surrounds natural elements and capture the pulsations of the life that animates them. However, he uses the techniques of Western art to carry out his quest. Thus, at the secret heart of Zao Wou-Ki’s canvases, we find a reconciliation between the East and West, two legacies he transcended in creating a language he hoped would be universal.

Page suivante : Zao Wou-Ki, 1966. © Droits réservés



60
ZAO WOU-KI
1920 – 2013

20.01.64 – 1964
Huile sur toile
Signée en chinois et en Pinyin vers le bas
à droite « Wou-ki Zao », contresignée en Pinyin
et datée au dos « Zao Wou-ki, 20 jan. 64 »
46 x 50 cm

Provenance :
Galerie de France, Paris
Collection particulière, Bruxelles
A l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie :
J. Leymarie, *Zao Wou-ki*, Editions Hier et
Demain, Paris, 1978, reproduit sous le n°330,
p. 289
J. Leymarie, *Zao Wou-ki*, Editions Cercle d'Art,
Paris, 1986, reproduit en noir et blanc sous le
n°362, p. 329

Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue
Raisonné à venir, établi par Madame
Françoise Marquet, assistée de Monsieur
Yann Hendgen

*OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE
AND PINYIN LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN
IN PINYIN AND DATED ON THE REVERSE;*
17,94 x 19,50 in.

250 000 – 350 000 €

« [...] Toutes les toiles de Zao Wou-Ki sont des paysages [...]
Fôrets, roches, ciel, eaux – le paysage est la nudité même de l'univers.
Il a fallu apprivoiser l'immense simplicité des formes, comme d'autres
l'ont fuie dans la narration, dans les figures humaines dans l'abstraction.
Peindre, parfois, c'est affronter la peur. Zao Wou-Ki a conquis son regard
de haute lutte. »

Dominique de Villepin in *Dans le labyrinthe des lumières*, Paris, 2009

“ [...] All Zao Wou-Ki's paintings are landscapes [...]
Forests, rocks, sky, water – a landscape is like a nude of the universe.
It was necessary to enter into the immense simplicity of forms, as others
have fled to narration or human figures in abstraction. Painting is
sometimes a way to confront fear, and Zao Wou-Ki's gaze is the fruit
of a long struggle. ”

Dominique de Villepin in “*Dans le labyrinthe des lumières*”, Paris, 2009



61

ZAO WOU-KI

1920 – 2013

05.06.99 – 1999

Huile sur toile

Signée en chinois en bas à droite,

contresignée en Pinyin et datée au dos

« Zao Wou-ki, 5 juin 1999 »

162 x 130 cm

Exposition :

Bruxelles, Galerie Bastien, *Zao Wou-ki - De la*

Dualité à la Sérénité, 2001, reproduit en couleur

Bibliographie :

Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue

Raisonné à venir, établi par Madame

Françoise Marquet, assistée de Monsieur

Yann Hendgen

OIL ON CANVAS; SIGNED IN CHINESE LOWER

RIGHT; SIGNED AGAIN IN PINYIN AND DATED

ON THE REVERSE; 63,18 x 50,70 in.

1 000 000 – 1 500 000 €



ZAO WOU-KI

Sans titre 1999

Une peinture est un poème qui a pris forme pour l’œil.

Les gens croient que la peinture et l’écriture consistent à reproduire les formes et la ressemblance. Non, le pinceau sert à faire sortir les choses du chaos. Zao Wou-Ki

Au début des années 1970, Zao Wou-Ki délaisse un temps la peinture à l’huile. À cette époque, l’artiste est profondément perturbé et accaparé par la maladie de sa deuxième épouse. Il cherche alors un moyen moins contraignant de poursuivre son activité artistique. Influencé par son grand ami Henri Michaux, Zao Wou-Ki renoue finalement avec une technique qu’il avait abandonnée depuis des années : l’encre de Chine. À son arrivée à Paris, il avait renoncé à ce médium qu’il percevait comme intimement lié à la tradition artistique de son pays natal. Ce choix traduisait sa volonté de se couper de ses racines, afin de trouver sa propre voie. Mais à l’aube des années 1970, Zao Wou-Ki est devenu une figure centrale de l’École de Paris et ne craint plus de produire des *chinoiseries* privées du souffle de l’innovation.

En travaillant à nouveau l’encre de Chine, dont tous les secrets lui avaient été dévoilés dans sa prime jeunesse, il construit une réflexion nouvelle sur l’équilibre des masses, des pleins et des vides, des épaisseurs et des transparences. Ces nouvelles expérimentations influencent profondément son œuvre picturale. Ainsi, au cours de ces années, la peinture à l’huile s’allège à tel point qu’elle se confond par endroits avec des lavis colorés, à l’instar de cette œuvre de 1999 que nous présentons aujourd’hui. Les contrastes des tons sont ainsi renforcés par ces jeux de matières et de transparences. Comme pour la plupart de ses créations, Zao Wou-Ki renonce à lui donner un titre laissant ainsi au spectateur la liberté de voir dans ces grandes masses de couleurs ce qu’il désire, en fonction de ce qu’il est et de ce qu’il éprouve à l’instant où il pose ses yeux sur elles. De même, s’il commente ses œuvres, il ne tient pas, de son propre aveu, à l’expliquer et à l’analyser dans les moindres détails. C’est à la peinture de dévoiler ses mystères à celui qui prend le temps de s’arrêter devant elle et de tendre l’oreille. Pour notre part, nous avons cru l’entendre murmurer ce poème de Chen Yuyi : *L’aurore paraissait. Sur les arbres du jardin les oiseaux chantaient. / Le printemps revêtait des habits rouges et verts. Dans le lointain, il envahissait les forêts. / Alors, un merveilleux poème s’est présenté à moi. / J’ai voulu l’enserrer dans le parler poétique, et dans les règles, mais de cela ma mémoire ne se souvint plus !*

“A painting is a poem that has taken form for the eye.”

“People believe that painting and writing involve reproducing forms and resemblances. No, the brush is used to bring things out of chaos.” Zao Wou-Ki

In the early 1970s, Zao Wou-Ki set aside oil painting for a time. During this period, the artist was profoundly dismayed and overwhelmed by the illness of his second wife. He was seeking a less complicated way to continue his artistic practice. Influenced by his good friend Henri Michaux, Zao Wou-Ki finally reconnected with a technique he had abandoned for years – Chinese ink. Upon arriving in Paris, he had renounced a medium he felt was intimate part of his native country’s artistic tradition. This choice is typical of his decision to cut himself off from his roots in order to find his own path. But during the early 70s, Zao Wou-Ki had become a central figure of the Ecole de Paris and no longer feared he would produce chinoiseries devoid of any spirit of innovation. Working once again with Chinese ink, whose secrets had been revealed to him in his early youth, he developed a new way to think about masses, positive and negative space, thicknesses, and transparencies. These novel experiments deeply influenced his pictorial style. During these years, his oil paintings became lighter to the point that they sometimes resemble colored washes, as in this work from 1999 on auction today. As is true for most of his creations, Zao Wou-Ki refuses to title the work, leaving the viewer free to see whatever he may desire in the large masses of color, depending on who he is and what he feels when he lays eyes on the painting. In the same way, although Zao Wou-Ki may comment on his works, he also claims to have no desire to explain and analyze them in great detail. It is up to painting to unveil its mysteries to whoever takes the time to pause and lend them an ear. As for us, we seem to hear a poem by Chen Yuyi: “Dawn appeared. On the trees in the garden the birds sang/Spring dressed itself in in red and green/in the distance, it invaded the forest/And then a wonderful poem presented itself to me/I wanted to frame it in poetic terms according to the rules, but my memory no longer remembers them!”

Page suivante : Ma Yuan, Le chant des premières pousses printanières foulées au pied
Début du XIII^e siècle, Pékin, musée de la Cité interdite



62

Manolo VALDÉS

Né en 1942

REINA MARIANA – Circa 2000

Bois

120 x 89,50 x 72,50 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, Madrid

Collection particulière, Paris

WOOD; 46,80 x 34,91 x 28,28 in.

150 000 – 200 000 €



Manolo VALDÉS

Reina mariana
Circa 2000

« Aux débuts de son aventure individuelle, à la fin de l’année 1981, Valdés étudie les possibilités volumétriques et les variantes tridimensionnelles des *Reina Mariana* de Velázquez, figure issue des *Meninas*. [...] La référence à l’œuvre de Velázquez constitue une espèce de laboratoire pour la création des paraphrases de Valdés. Effectivement, avec chaque nouvelle recherche, il sème sur la jachère de la figuration laissée par Velázquez afin d’avancer dans son propre imaginaire. [...] La reproduction d’une *Menina*, d’une Infanta, d’une *Irène* ou encore d’une *Yvonne*, en dehors de son contexte originel et matérialisé sur la solitude du tissu déchiré ou du bronze, transforme l’image en une substance neuve. [...] L’artiste conçoit le détail comme une entité il aborde l’icône depuis la torsion ; son procédé englobe les références mais entraîne la vie autonome de sa nouvelle œuvre. [...] Tant dans ses sculptures que dans les grandes têtes *Regina* Valdés se sert, entre autres, d’éléments de « soudure ». Ainsi il crée des faux-semblants, des chapeaux qui deviennent des constructions formelles et qui nous renvoient à des expériences plastiques antérieures. [...] Les images créées ou reconstituées avec des morceaux de toile de jute mi-cousus, de bois incrusté, de bronze mal fondu sont des images élaborées patiemment, à travers lesquelles l’artiste recherche la texture et la stimulation du toucher. »

Kosme de Baranano in *Valdés la déconstruction*, Manolo Valdés, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint Paul , 2006

“At the beginning of his personal adventure towards the latter part of 1981, Valdés studied the volumetric possibilities and three-dimensional variations of Reina Mariana by Velázquez, one of the figures in Las “Meninas”. [...] Referencing Velázquez’s work creates a kind of laboratory for Valdés in his creation of paraphrases. For each new project he sows his seeds in the fertile soil of representation left by Velázquez in order to promote his own imaginary world. [...] The reproduction of a “Meninas”, an Infanta, an Irène or an Yvonne, taken out of their original context and materialized in the solitude of torn fabric or bronze, transforms the image into a new substance. [...] The artist understands detail as an entity, he approaches the icon following a twist; his process embraces references, but gives independent life to the new work. [...] As in both in his sculptures and large heads, in “Regina Valdés” uses “soldering” elements. Thus he creates shams, hats that become formal constructions and refer to previous esthetic experiences. [...] Images created or reconstituted with partially sown pieces of burlap canvas, inlaid wood, and badly cast bronze are carefully elaborated objects through which the artist focuses on the texture and stimulus of touch. ”

Kosme de Baranano in *“Valdés, la deconstruction”*, Manolo Valdés, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint Paul , 2006



63

Manolo VALDÉS

Né en 1942

ODALISCA VI – 2003

Technique mixte sur toile de jute

Datée et titrée au dos « Odalisca VI, 2003 »

169 x 190,50 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, New York

Collection particulière, Paris

MIXED MEDIA ON BURLAP; DATED

AND TITLED ON THE REVERSE;

65,91 x 74,30 in.

200 000 – 300 000 €



64

Manolo VALDÉS

Né en 1942

REGINA – Circa 2000

Bronze

Signé du monogramme et gravé au dos

« M.V., R »

46,50 x 35 x 35 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, New York

Collection particulière, Paris

BRONZE ; SIGNED WITH MONOGRAM

AND ENGRAVED ON THE BACK ;

18,14 x 13,65 x 13,65 in.

40 000 – 60 000 €



65

Manolo VALDÉS

Né en 1942

REGINA – Circa 2000

Bronze

Signé du monogramme et gravé au dos

« M.V., R »

49 x 33 x 33 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, New York

Collection particulière, Paris

BRONZE ; SIGNED WITH MONOGRAM

AND ENGRAVED ON THE BACK ;

19,11 x 12,87 x 12,87 in.

40 000 – 60 000 €



66

Jean-Michel BASQUIAT

1960 – 1988

SANS TITRE – 1987

Crayons gras sur papier

Signé et daté au dos

61 x 48,50 cm

Provenance :

Vrej Baghoomian Inc., New York

Vente, Paris, Sotheby's, 31 mai 2007, lot 87

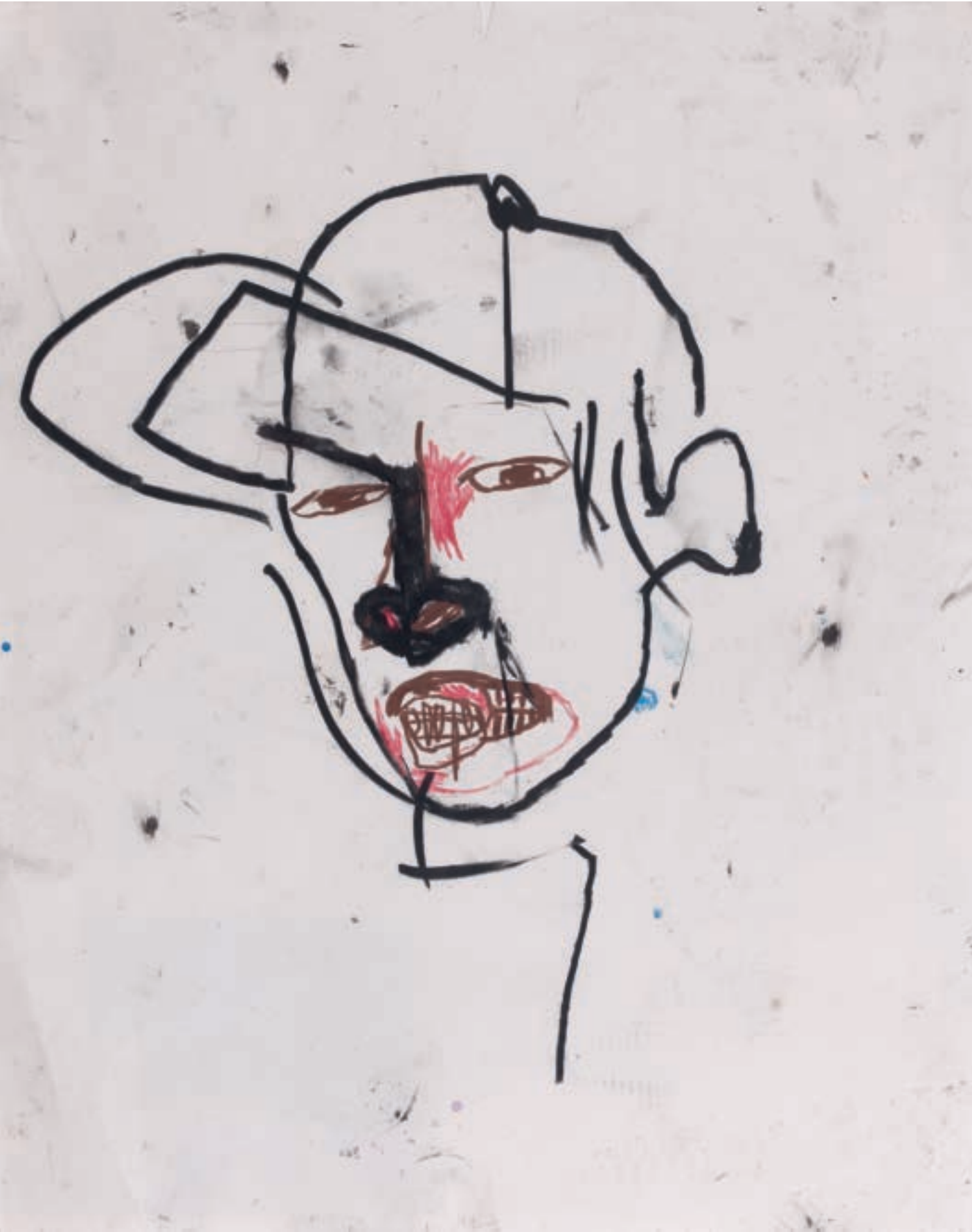
Acquis au cours de cette vente par l'actuel

propriétaire

Un certificat de l'Authentication Committee
of the Estate of Jean-Michel Basquiat sera remis
à l'acquéreur

*OILSTICK ON PAPER; SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; 23,79 x 18,92 in.*

200 000 – 250 000 €



67
CÉSAR
1921 – 1998

LE CENTAURE (HOMMAGE À PICASSO)

1983-87
Bronze soudé
Signé « César » et numéroté « 2/8 »
sur la terrasse
Fonte Bocquel
101 x 48,50 x 105 cm

Provenance :
Collection particulière, Paris

Exposition :
Sète, Musée Paul Valéry, *César, Les Bronzes*,
juillet-août 1991 (un exemplaire similaire)

Bibliographie :
P. Restany, *César*, Éditions de La Différence,
1988, reproduit en couleur p. 298
(autre exemplaire)
J-C. Hachet, *César ou les métamorphoses d'un
grand art*, Editions Varia, Paris, 1989, reproduit
en couleur p. 80 (autre exemplaire)
B-H Lévy, *César, Les Bronzes*, Éditions
de La Différence, 1991, reproduit en couleur
p. 31 (autre exemplaire)
Connaissance des Arts, *César*, Numéro
Hors-Série à l'occasion de la rétrospective
de l'artiste à la Vieille Charité, Marseille,
juillet 1993, reproduit en couleur p. 38
(autre exemplaire)
Galerie Enrico Navarra, *César*, Paris, 1996,
reproduit en couleur p. 68 (autre exemplaire)

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°3243

*WELDED BRONZE; SIGNED AND NUMBERED
ON THE BASE, BOCQUEL FOUNDER;*
39,39 x 18,92 x 40,95 in.

150 000 – 200 000 €



CÉSAR

Le centaure (hommage à Picasso) 1983

Dès le début de sa carrière, César a montré une fascination pour Picasso. Le premier hommage au peintre de *Guernica* date de 1955 : deux brûleurs à gaz posés sur un socle, qui deviennent comme par magie un homme et une femme. Lorsque Daniel Abadie l'interroge sur cette passion d'un artiste pour un autre artiste, César répond : « Ce n'est pas compliqué. Il y a d'abord l'amitié : je l'avais rencontré plusieurs fois chez Lipp, au Flore, dans la rue... Quand j'ai exposé pour la première fois chez Lucien Durand, il est passé avec Oscar Dominguez et s'est arrêté. Il a vu le « poisson » et a dit : *Il est bien, ce petit*. Pablo a toujours été un œil. Plus tard, après avoir été avec lui à la corrida de Nîmes... s'est créée une vraie amitié ». César partageait avec Picasso cette capacité de saisir les possibilités plastiques de n'importe quel objet. C'est pour cette raison qu'il adorait la fameuse sculpture de Picasso composée d'une selle de vélo et d'un guidon, le tout formant une tête de taureau : *Lui seul avait cette manière de prendre un objet et d'en faire un objet dérivé*.

From the very beginning of his career, César admitted to a certain fascination with Picasso. His first homage to the painter of Guernica dates from 1955: two gas burners set on a base that magically becomes a man and a woman. When Daniel Abadie questioned him about his passion for another artist, César responded: “It's simple. First of all, friendship. I met him many times at Lipp, at the Flore, in the street. When I exhibited for the first time with Lucien Durand, he walked by with Oscar Dominguez and stopped. He saw ‘Poisson’ and said, ‘he’s good, this young one. Pablo was always an eye. Later, after having accompanied him to the bullfight at Nîmes, we developed a real friendship.” César shared with Picasso the ability to seize upon the esthetic potential of just about any object. This is why he greatly appreciated the famous sculpture by Picasso made of a bicycle seat and handlebars, the whole making up a bull’s head. “Only he had that ability to take any object and turn it into a derived object”.



Détail du lot 67

68
Pierre SOULAGES
Né en 1919

GOUACHE SUR PAPIER, 108,5 X 74,5 CM, 1977
Gouache et lavis sur papier marouflé sur toile
Signé et daté en bas à droite « Soulages, 77 »,
dédicacé au dos « pour France Huser bien
amicalement, Soulages, 28.09.80 »
108,50 x 74,50 cm

Exposition :
Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie
de France, 1977
Copenhague, Galerie Birch, 1979

Bibliographie :
P. Encrevé, *90 Peintures sur Papier*,
Éditions Gallimard, Paris, 2007, reproduit
p. 100

Cette œuvre sera incluse dans le volume V
du Catalogue Raisonné de l'œuvre complet
de Pierre Soulages consacré aux peintures
sur papier, actuellement en préparation par
Monsieur Pierre Encrevé

*GOUACHE AND WASH ON PAPER LAID DOWN
ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT, DEDICATED ON THE REVERSE;*
42,32 x 29,06 in.

100 000 – 150 000 €



Vitrail de Pierre Soulages, 1987 – 1994, Abbatiale Saint-Foy de Conques



69
Jannis KOUNELLIS
Né en 1936

SANS TITRE (DIPTYQUE) – 1994
Plaques en acier et éléments
en divers matériaux
200 x 186 x 17,50 cm (pour chacune
des deux plaques principales)

Provenance :
Bernier / Elliades Gallery, Athènes
Galleria Christian Stein, Milan
Collection particulière, Paris

STEEL PLATES AND ELEMENTS
IN VARIOUS MATERIALS; (FOR EACH
OF THE TWO MAIN PLATES);
78 x 72,54 x 6,83 in.

100 000 – 150 000 €

La quête d'une liberté créatrice absolue a été partagée par de nombreux artistes du XX^e siècle qui ont travaillé, chacun à leur manière, à s'extraire de tous les carcans qui leur semblaient avoir, jusqu'alors, orienté, entravé et limité la création. L'artiste d'origine grecque Jannis Kounellis est de ceux-là. Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'il ait toujours refusé de s'enchaîner ou d'être rattaché à un quelconque mouvement artistique, déclarant : *« Le seul –isme dans lequel je me reconnaisse, c'est l'individualisme. »* En 1967, il participe pourtant à l'une des premières expositions d'Arte Povera : *Fuoco, Immagine, Acqua, Terra*. Mais ces artistes qui se retrouvent à la Galerie Attico de Rome refusent justement de se prêter au jeu des étiquettes, c'est-à-dire de restreindre leurs activités aux limites imposées par un mouvement ou de réduire leur art à une définition limitative et normative. En outre, tout comme Giovanni Anselmo, Giuseppe Penone ou Michelangelo Pistoletto, Kounellis refuse de se soumettre aux excès de la société de consommation et de l'industrie culturelle.

Cet esprit libertaire qui l'anime le conduit à décloisonner toutes les pratiques artistiques, à faire coexister des médiums différents et à employer des matières longtemps restées étrangères au monde de l'art. Toutes ses créations qui voient ainsi le jour forment conjointement un grand ensemble destiné à réveiller, de l'aveu même de l'artiste, la moindre note de poésie cachée dans notre monde. L'œuvre aujourd'hui présentée doit également y concourir. Composée de deux grandes étagères métalliques dont les planches sont couvertes de différents crochets, elle n'est pas sans nous rappeler l'œuvre de celui qu'Yves Klein surnommait le *« magnificateur du quantitativisme »* : Arman. Mais Kounellis choisit d'exposer ces produits manufacturés sous la forme d'un diptyque. En reprenant ce mode de présentation hérité d'une tradition religieuse ancestrale, il introduit l'objet du quotidien dans la sphère du sacré, moins pour nous interroger sur le matérialisme de la société contemporaine que pour nous inviter à poser un regard différent sur ce qui nous entoure et que nous finissons par ne plus voir. Kounellis parvient ainsi à réenchanter notre univers quotidien, de manière magistrale.

The quest for absolute creative freedom has been common to many a 20th century artist, all seeking a unique way to liberate themselves from the frameworks that have always shackled or set limits on creation. Jannis Kounellis, originally from Greece, is one of them. Thus it is hardly surprising that he always refused to fetter himself to or connect with any artistic movement, declaring “The only “ism” that I recognize is individualism. ” In 1967, he participated in one of the first exhibits of Arte Povera - Fuoco, Immagine, Acqua, Terra. But the artists who came together at the Galeria Attico of Rome made a point of refusing to play the labeling game, that is to restrict their activities to the limits imposed by a movement or to allow their art to be defined in a limited, normative way. In addition, Kounellis, like Giovanni Giovanni Anselmo, Giuseppe Penone, and Michelangelo Pistoletto, refuses to submit to the excesses of consumer society and cultural industry.

The independent spirit that always guided him helped him break down the barriers between different artistic practices, finding ways for different mediums to co-exist, using materials long foreign to the art world. The creations that saw the light of day form an extensive collection of work designed, according to the artist, to awaken the even the smallest seed of poetry hidden in our world. The work presented today contributes to this task. Composed of two large metallic shelves covered with various hooks, it is reminiscent of work by Arman, whom Yves Klein referred to as a “magnifier of quantitativism”. But Kounellis chooses to exhibit these manufactured products in the form of a diptych. By taking up a mode of representation inherited from an ancestral religious tradition, he introduces an object from daily life into the sacred sphere, less to encourage us to question the materialism of contemporary society than to invite us to view what surrounds us and what we no longer even notice from a different perspective. Kounellis thus succeeds in re-enchanting our daily world in a masterful way.



70

Sean SCULLY

Né en 1945

SANS TITRE – 1997

Aquarelle et crayon sur papier

Signé et daté en bas à droite

« Sean Scully, 2.20.97 »

75 x 57 cm

Provenance :

Galerie Lelong, Paris

Collection particulière, Monaco

WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;

29,25 x 22,23 in.

35 000 – 45 000 €



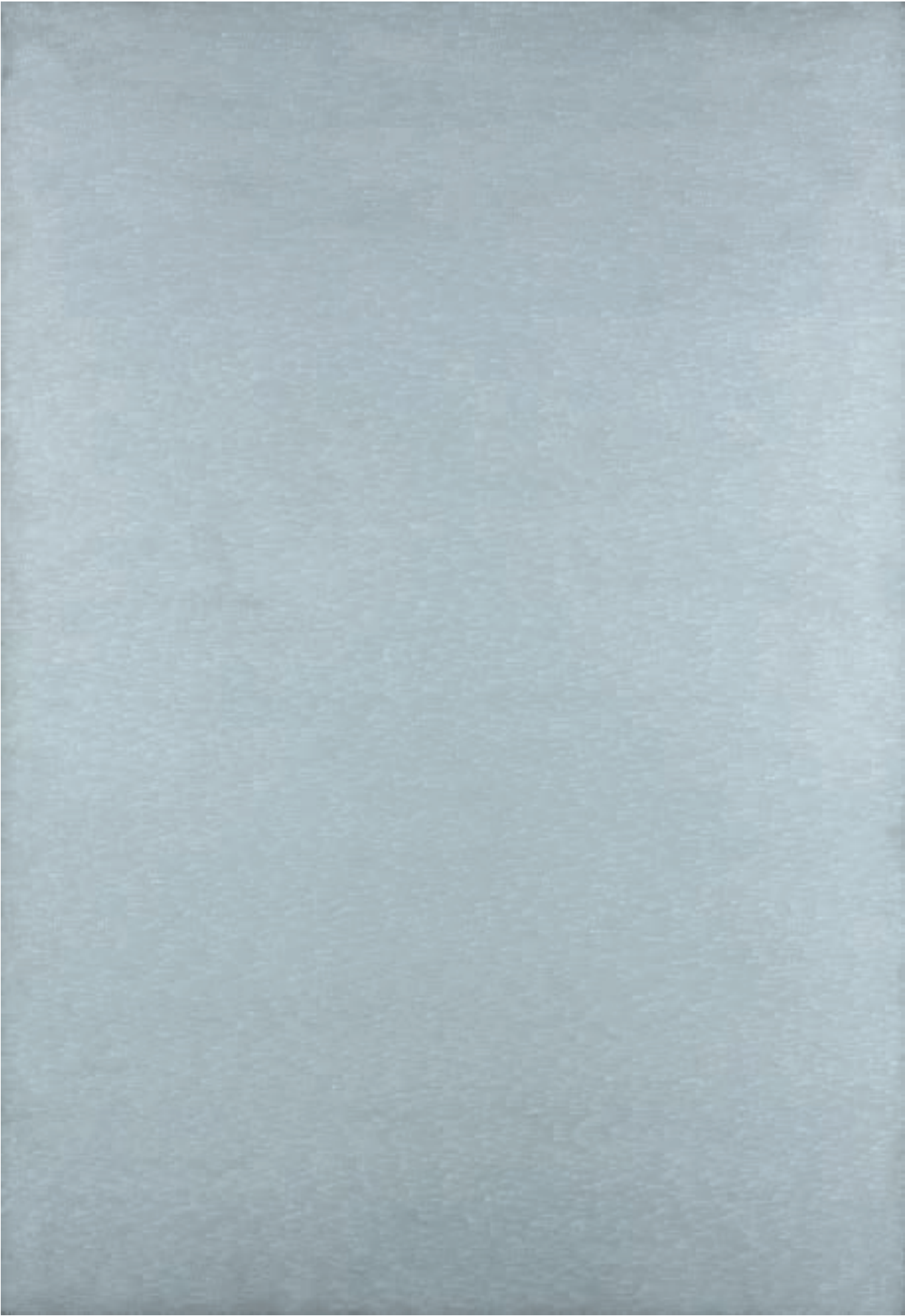
71
Roman OPALKA
1931 – 2011

**OPALKA 1965/1-00,
DÉTAIL 3496667-3513787 – 1965**
Acrylique sur toile
Signée et titrée au dos
« Opalka, 1965/1-00, Détail 3496667-3513787 »
196 x 135 cm

Provenance :
Galerie Isy Brachot, Bruxelles
Vente, Paris, Hôtel Drouot, 19 juin 1999
Acquis au cours de cette vente par l'actuel
propriétaire

*ACRYLIQUE ON CANVAS; SIGNED AND TITLED
ON THE REVERSE; 77,16 x 53,14 in.*

350 000 – 450 000 €



Roman OPALKA

Opalka 1965/1-00,
détail 3496667-3513787
1965

L'idée est extraordinairement simple : il s'agit de peindre la suite des nombres, en partant de *Un*. Sur la première toile, tout en haut et bien à gauche, peindre 1, puis 2, puis 3, etc. jusqu'au bout de la ligne, et de ligne en ligne jusqu'au bas et bien à droite de la toile. Ce *détail de l'infini* une fois réalisé, prendre une autre toile, et commencer par peindre le nombre suivant le dernier, qui était inscrit sur la dernière ligne de la toile précédente, tout en bas et bien à droite. Le peindre donc, ce nouveau nombre, tout en haut, en commençant bien à gauche, sur la nouvelle toile, et poursuivre avec le nombre suivant. Ainsi de suite, de toile en toile. La décision fut ainsi prise dès le premier jour de se vouer à ce projet, avec le plus de rigueur possible et sans jamais tricher. Il ne s'agit pas uniquement d'un projet de peinture, mais bien d'un « projet de vie » élaboré par quelqu'un qui est peintre. À partir de cette décision tout devenait simple, même si tout n'était pas encore résolu, et depuis ce jour de 1965, Roman Opalka consacre sa vie à ce projet. ... (il) fut finalement fixé sous la forme suivante : les nombres sont toujours peints à la peinture acrylique blanche avec un pinceau n°0, sur des fonds unis qui, partant du noir, deviennent à chaque toile de plus en plus clairs et se dirigent avec régularité et lenteur vers le blanc. Ultime étape du « monochrome », de l'invisibilité absolue qui durera, si elle est atteinte, jusqu'à la fin de sa vie, *image du vieillard continuant à vivre une vie déjà achevée*. (Denys Riout)

« Alors le visage et la voix de Roman Opalka trouveront la vérité d'une exposition infinie, ce visage qui s'est dégradé, cette voix devenue faible, ce visage qui dormira du sommeil éternel et cette voix qui s'est tu auront droit à la vraie demeure, celle de l'être, un tableau certes, qui sera le miroir éternel d'une intention souveraine sur le temps d'être, qui oblige par son altitude dès maintenant, le silence, le respect et la complicité. » (Bernard Lamarche-Vadel)

“The idea is extraordinarily simple – paint a series of numbers starting with the number one “Un”. On the first canvas, to the extreme upper left, paint ‘1’, then ‘2’, then ‘3’, and so on until the end of the line, then continue line by line until you arrive at the extreme lower right of the canvas. Once finished with this ‘detail of the infinite’, take up another canvas and begin painting the number following the last number in the last line on the preceding canvas to the lower right. Paint this new number on the top to the upper left on this fresh canvas and continue with the next number. Continue in this way from canvas to canvas. He made the decision on the very first day to devote himself to this project with the greatest possible rigor with no attempts at cheating. This is not just a painting project, but a ‘life project’ developed by a painter. Having made this decision, everything became simple, even if not everything is resolved, and Roman Opalka has dedicated his life to this project since that day in 1965. ... (he) finally decided upon the following process. The numbers are always painted with white acrylic paint with a No. 0 brush on unified backgrounds which, beginning with black, become lighter and lighter in a slow, progressive move towards white. The ultimate stage is the “monochrome”, absolute invisibility that will last, if achieved, until the end of his life, “the image of an old man continuing to live a life already completed”. (Denys Riout)

“Then the face and voice of Roman Opalka seeks the truth of infinite exposure, a face that deteriorates, a voice that becomes weak, a face soon to sleep eternally and a voice that is silenced but that will soon have the right to live in its real home, that of being – a painting, certainly, as the eternal mirror of a ruling intention governing a time of being that compels silence, respect, and empathy in the present moment.” (Bernard Lamarche-Vadel)

© Droits réservés



72
Manolo VALDÉS
Né en 1942

JACKIE V – 2003
Technique mixte sur toiles de jute et de lin
Datée et titrée au dos « Jackie V, 2003 »
190,50 x 176 cm

Provenance :
Galerie Patrice Trigano, Paris
Collection particulière, Paris

*MIXED MEDIA ON BURLAP AND LINEN
CANVASES; DATED AND TITLED
ON THE REVERSE; 74,30 x 68,64 in.*

200 000 – 300 000 €



©Jean-Marie del Moral

Valdés dans son atelier



73

Manolo VALDÉS

Né en 1942

REGINA – Circa 2000

Bronze

Signé du monogramme et gravé au dos

« M.V., R »

56 x 39,50 x 46 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, New York

Collection particulière, Paris

BRONZE ; SIGNED WITH MONOGRAM

AND ENGRAVED ON THE BACK ;

21,84 x 15,41 x 17,94 in.

40 000 – 60 000 €



74

Manolo VALDÉS

Né en 1942

YVONNE X – Circa 2000

Bronze et marbre

Signé du monogramme et gravé en bas

à gauche « M.V., Y X »

Cachet du fondeur au dos

71 x 36 x 37 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, New York

Collection particulière, Paris

*BRONZE AND MARBLE; SIGNED WITH
MONOGRAM AND ENGRAVED LOWER LEFT;
FOUNDER'S STAMP ON THE BACK;
27,69 x 14,04 x 14,43 in.*

40 000 – 60 000 €



75
ZAO WOU-KI
1920 – 2013

SANS TITRE – 1999
Encre de Chine sur papier marouflé sur papier
Signé en chinois et en Pinyin et daté en bas
à droite « Wou-ki Zao, 99 »
89,30 x 89,30 cm

Provenance :
Marlborough Gallery, New York
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Marwan Hoss, *Zao Wou-ki - Encres Récentes*, 2000, reproduit en couleur p. 25
Barcelone, Galerie de l'Institut Français,
Zao Wou-ki - Encres Récentes, 2001

Bibliograpie :
Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue
Raisonné à venir, établi par Madame
Françoise Marquet, assistée de Monsieur
Yann Hendgen

*INDIA INK ON PAPER LAID DOWN ON PAPER ;
SIGNED IN CHINESE AND PINYIN AND DATED
LOWER RIGHT*; 34,83 x 34,83 in.

70 000 – 90 000 €



76

ZAO WOU-KI

1920 – 2013

SANS TITRE – 2003

Encre de Chine sur papier marouflé sur papier

Signé en chinois et en Pinyin et daté en bas

à droite « Wou-ki Zao, 2003 »

117,60 x 97 cm

Provenance :

Marlborough Gallery, Madrid

Collection particulière, Paris

Exposition :

Madrid, Arco, Marlborough Gallery Madrid, 2006

Bibliograpie :

Cette œuvre sera répertoriée dans le Catalogue

Raisonné à venir, établi par Madame

Françoise Marquet, assistée de Monsieur

Yann Hendgen

INDIA INK ON PAPER LAID DOWN ON PAPER ;

SIGNED IN CHINESE AND PINYIN AND DATED

LOWER RIGHT; 45,86 x 37,83 in.

70 000 – 90 000 €





Ilya KABAKOV
La cuisine communautaire,
1992 - 1995
Installation
© Adagp Paris 2014

ARTCURIAL SOUTIENT L'INSTALLATION

LA CUISINE COMMUNAUTAIRE DE ILYA KABAKOV

AU MUSÉE MAILLOL, EXCEPTIONNELLEMENT OUVERTE AU PUBLIC
DURANT MONUMENTA 2014 AU GRAND PALAIS
MUSÉE MAILLOL - 59, RUE DE GRENNELLE - 75007 PARIS

JUSQU'AU 20 JUILLET 2014
OUVERTURE TOUS LES JOURS DE 10H30 À 19H
NOCTURNE LE VENDREDI JUSQU'À 21H30

www.museemaillol.com



Victor BRAUNER (1903 - 1966), *Femme en chatte* - 1940
Huile sur toile, 68,80 x 49,80 cm

IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1

MARDI 3 JUIN 2014 À 20H30
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES - 75008 PARIS

Exposition publique:
Vendredi 30 mai, 11h - 19h
Samedi 31 mai, 11h - 18h
Dimanche 1^{er} juin, 14h - 18h

Lundi 2 juin, 11h - 18h
Mardi 3 juin, 10h - 14h

Catalogue:
Sur demande et en ligne sur
www.artcurial.com

Contact:
Florent Wazecq
+33 1 42 06 20 63
fwazecq@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

musée soulages
RODEZ

musée soulages on ouvre !

31 MAI 2014 - RODEZ

“ Ici, mes premières émotions d'art ” - Pierre Soulages

Plus de 500 œuvres, peintures, eaux-fortes, sérigraphies, lithographies, cartons préparatoires aux vitraux de Conques... constituent la collection permanente du musée Soulages qui ouvre ses portes à Rodez à partir du 31 mai 2014. Ce musée est, selon les mots du peintre, un musée « inhabituel » car il est non seulement un écrin pour cette donation exceptionnelle, mais également une plateforme de référence pour la découverte de la création moderne et contemporaine internationale.

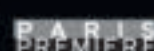
Une exposition inaugurale inédite et exclusive : « Outrenoir en Europe. Musée et fondations ». Cette exposition d'ouverture réunit 23 Outrenoir(s), des toiles grand format, sélectionnées en partie par l'artiste et mises en valeur dans l'immense salle d'exposition temporaire.



RÉGION
MIDI-PYRÉNÉES

VILLE de RODEZ

MyRODEZ
MIDI-PYRÉNÉES



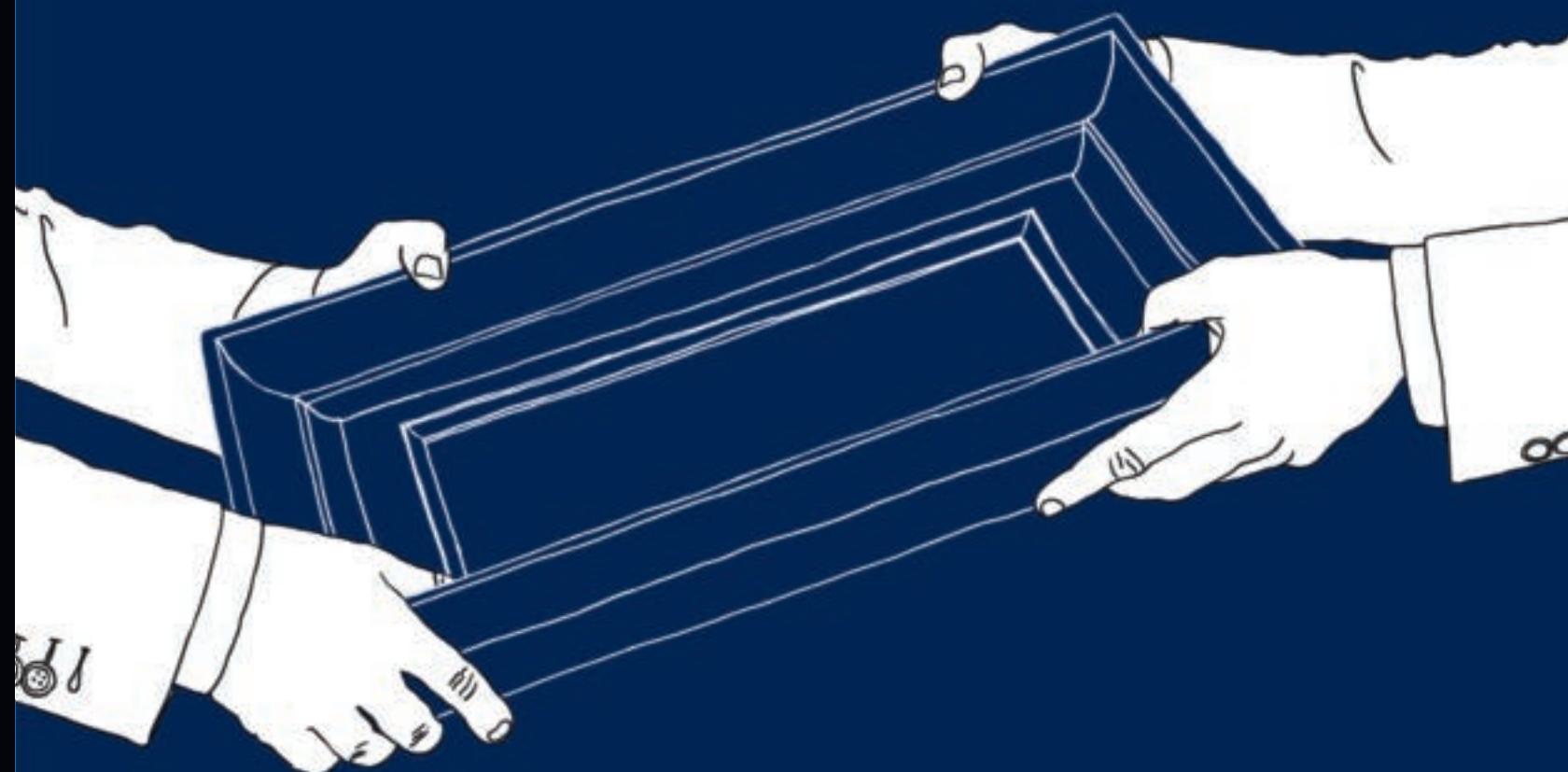
musee-soulages.grand-rodez.com

Vente privée

Pour vendre et acheter de gré à gré

Private sales

Trust us to buy and sell your works of art privately



Un Art de Vacances - 423 89 66 66 RCS Toulouse

ARTCURIAL
VENTE PRIVÉE

Contact:
Anne de Turenne
Artcurial S.A. Vente Privée

adeturenne@artcurial.com
+ 33 (0) 1 42 99 20 33

Ordre de transport

Purchaser shipping instruction

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan 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: **01 42 99 20 22** ou bien sous pli à: **Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan – Departement 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: _____

Lots: _____

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 Briest – Poulain – F. Tajan 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 Briest – Poulain – F. Tajan. 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.

Date: _____

Signature:

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 ADDRESS

Name: _____

Delivery adress: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor: _____ Digicode: _____

Recipient phone No: _____

Recipient Email: _____

Integrated Air Shipment – FedEx

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

☐ Yes

☐ No

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

LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan 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: _____

Signature of card holder (mandatory):

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.

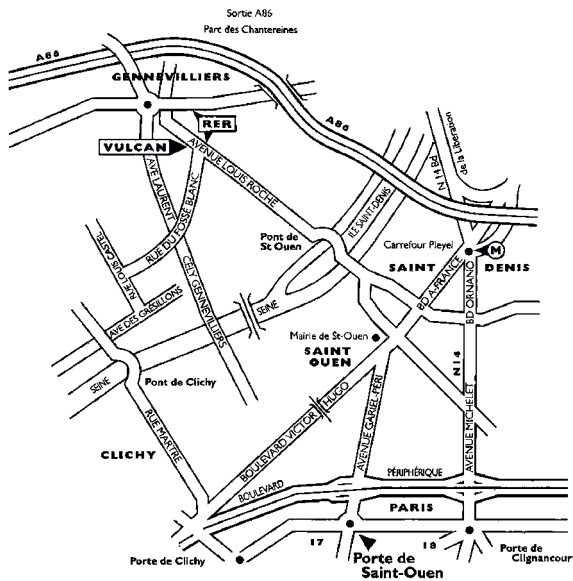
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

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)



• 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-Briest-Poulain-F.Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 312-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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.

1 – Le bien mis en vente

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

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

c) Les indications données par Artcurial-Briest- Poulain-F.Tajan sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert.

L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

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

2 – La vente

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

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

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

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

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

En cas de contestation Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

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

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

3 – L'exécution de la vente

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

- 1) Lots en provenance de la CEE :
- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 30 001 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 CEE : (indiqués par un **C**).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d'un n°de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :
- En espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés) ;
- Par virement bancaire ;
- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte

American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur ne pourront 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les 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-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

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

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7 – Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection. Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :
• de 1 à 300 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 %).

• de 300 001 à 600 000 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (soit 2,35 %).

• Au-delà de 600 001 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 %).

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

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

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

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

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

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

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

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

8 – Retrait des lots

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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 prisesées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la priseée. 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 Briest-Poulain-F.Tajan 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 :



**CONDITIONS
OF PURCHASE
IN VOLUNTARY
AUCTION SALES**

**Artcurial-
Briest-Poulain-F. Tajan**

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.
In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.
The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

- a)** The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.
- b)** Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.
- c)** The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.
- d)** Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.
The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

- a)** In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.
- b)** Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.
Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.
- c)** The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan 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-Briest-Poulain-F. Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.
- d)** Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest-Poulina-F.Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer.
Should Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.
- e)** In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.
- f)** Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

- In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.
- g)** Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.
The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word “adjudgé” or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.
No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.
- h)** So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan 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 following costs and fees/taxes:
- 1) Lots from the EEC :
 - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
 - 2) Lots from outside the EEC : (identified by an ○).
- In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
- 3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.
An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.
The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.
The purchaser will be authorized to pay by the following means :
- In cash : up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, 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-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.
Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.
- b)** So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.
- c)** The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan 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-Briest-Poulain-F. Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.
Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within 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-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :
- interest at the legal rate increased by five points,
 - the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
 - the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
- Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.
- e)** For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.
- 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-Briest-Poulain-F. Tajan 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-Briest-Poulain-F. Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

**5 – Pre-emption
of the French state**

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

**6 – Intellectual Property
Right - Copyright**

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

**7 – Items falling within
the scope of specific rules**

- For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.
In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes :
- From 1 to 300 000 euros : 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
 - From 300 001 to 600 000 euros : 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
 - Over 600 001 euros : 10% + current VAT (i.e. 1.96%).
- a)** Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.
- b)** The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.
- c)** For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.
- d)** Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.
- e)** The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.
- f)** The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.
- g)** The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.
- h)** The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan 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 Briest-Poulain-F.Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank :



ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F. TAJAN

7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. CONTACT@ARTCURIAL.COM

www.artcurial.com

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

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, **Vice-Président**

Directeur associé senior
Martin Guesnet

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

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice Présidents :
Francis Briest, Hervé Poulain

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

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, **20 33**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE
ET CULTUREL

Serge Lemoine

BUREAUX
À L'ÉTRANGER

CHINE

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District – Beijing 100015
T +86 137 01 37 58 11
lijiai7@gmail.com

DÉVELOPPEMENT
EUROPÉEN

Directeur : Martin Guesnet, **20 31**

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfplatz 3 – 1010 Vienne
T +43 699 172 42 672

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
5, Avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T +32 (0)2 644 98 44

ITALIE

Gioia Sardinia Ferrari, directeur
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 – 20121 Milano
T +39 02 49 76 36 49

BUREAUX
EN 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 TOULOUSE
VEDOVATO – RIVET
Commissaire-priseur :
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat – 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL LYON
MICHEL RAMBERT

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

ARTCURIAL MARSEILLE
STAMMEGNA ET ASSOCIÉ

22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact : Inès Sonnevile
T. +33 (0)1 42 99 16 55
isonnevile@artcurial.com

ARQANA

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

ADMINISTRATION
ET GESTION

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :
Anne de Turenne, **20 33**
Anne-Caroline Germaine, **20 61**
Alma Barthélemy, **20 48**

Marketing, Communication
et Activités Culturelles :
Directeur : Carine Decroi
Morgane Delmas
Julie Jonquet-Caunes
Florence Massonnet

Relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, **20 76**

Comptabilité et administration :
Directeur : Joséphine Dubois

Comptabilité des ventes :
Marion Carteirac, Sandrine Abdelli,
Vanessa Favre, Justine Lamarre,
Léonor de Ligondés, Vanessa Lassalle

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

Gestion des ressources humaines :
Isabelle Chénais

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

Transport et douane :
Direction : Ronan Massart, **16 37**
Marine Viet, **16 57**
Mathilde Mette
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES

PAR TÉLÉPHONE
Direction :
Thomas Gisbert de Calac, **20 51**
Marie Trévoux, Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS
CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, **20 43**
Isaure de Kervénoaël, **20 20**

COMMISSAIRES PRISEURS
HABILITÉS

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

DÉPARTEMENTS D'ART

IMPRESSIONNISTE
& MODERNE

Directeur Art Moderne :
Bruno Jaubert
Directeur Art Impressionniste :
Olivier Berman
École de Paris, 1905 – 1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Spécialiste junior :
Tatiana Ruiz Sanz
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur :
Florent Wanecq, **20 63**
Administrateur :
Élodie Landais

POST-WAR
& CONTEMPORAIN

Directeur Art Abstrait :
Hugues Sébilleau
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Catalogueur :
Sophie Cariguel, **20 04**
Administrateur :
Karine Castagna, **20 28**
Vanessa Favre, **16 13**

ORIENTALISME

Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Capucine Tamboise, **20 76**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES
DE LA FIN DU XIX^E S.

Directeur : Olivier Berman
Administrateur :
Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Catalogueur et administrateur :
Julie Hottner, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac
Spécialiste : Sabrina Dolla, **16 40**
Recherche et documentation :
Cécile Tajan

DESIGN

Directeur :
Emmanuel Berard
Administrateur :
Claire Gallois, **16 24**

PHOTOGRAPHIE

Experts :
Arnaud Adida
Christophe Lunn
Administrateur :
Capucine Tamboise, **20 76**

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
Catalogueur :
Filippo Passadore
Administrateur :
Gabrielle Richardson, **20 68**

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E S.

Directeur :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Cabinet Turquin
Catalogueur :
Elisabeth Bastier
Administrateur :
Alix Fade, **20 07**

CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

LIVRES ET MANUSCRITS

Spécialiste :
Guillaume Romaneix, **16 49**
Expert : Olivier Devers
Administrateur :
Lorena de las Heras, **16 58**

ART TRIBAL

Direction :
Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE D'ORIENT
ET ARTS DE L'ISLAM

Expert : Annie Kevorkian
Administrateur :
Mathilde Neuve-Église, **20 75**

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrier
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateurs :
Marianne Balse, **20 52**
Laetitia Merendon, **16 30**
Laura Mongeni, **16 30**

MONTRES

Expert : Romain Réa
Direction :
Marie Sanna-Legrand, **16 53**
Administrateur :
Laetitia Merendon, **16 30**

ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION

Directeur :
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Clerc : Antoine Mahé, **20 62**
Administrateurs :
Iris Hummel, **20 56**
Anne-Claire Mandine, **20 73**

AUTOMOBILIA
AÉRONAUTIQUE,
MARINE

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, **20 41**
Expert automobilia :
Estelle Prévot-Perry

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**
Administrateur :
Saveria de Valence, **20 11**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :
Laurie Matheson, **16 33**
Luc Dabadie, **16 34**
Administrateur :
Marie Calzada, **20 24**
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**
Spécialiste junior :
Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Spécialiste junior mode vintage :
Elisabeth Telliez, **16 59**
Administrateurs :
Juliette Leroy, **20 16**
Thaïs Thirouin, **20 70**

SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES

Experts : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, **20 16**

INVENTAIRES

Directeur :
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Clercs aux inventaires :
Inès Sonnevile, **16 55**
Astrid Guillon, **20 02**
Administrateur :
Marie-Bénédicte Charreyre, **20 18**

AFFILIÉ

À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS



Ordre d'achat

Absentee Bid Form

POST-WAR & CONTEMPORAIN
VENTE N°2500

MARDI 3 JUIN 2014 À 20H30
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*:

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC*:
NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK*:

ADRESSE / *POST ADDRES*:

TÉLÉPHONE / *PHONE*:
GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER*:

CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT*:
NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN*:
CODE GUICHET:
CLEF RIB:

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 ENCHÉRISSÉZ 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 BUYERS PREMIUM AND TAXES).

LOT	DESCRIPTION DU LOT /	LIMITE EN EUROS / <i>MAX. EUROS PRICE</i>
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

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-BRIEST-POULAIN-F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ELYSÉES
75008 PARIS

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60
BIDS@ARTCURIAL.COM

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE