ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN



POST-WAR & CONTEMPORAIN

MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 15H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





POST-WAR & CONTEMPORAIN

MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 15H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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 sénior
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
VENTE N°2660

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

Commissaire-Priseur
Francis Briest

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

Directeur Art Abstrait
Hugues Sébilleau
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

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

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Vendredi 28 novembre
11h – 19h
Samedi 29 novembre
11h – 18h
Dimanche 30 novembre
14h – 18h
Lundi 1er décembre
10h – 14h

VENTE
LE MARDI 2 DÉCEMBRE 2014
À 15H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

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

Comptabilité acheteurs
Léonor Augier
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 05
laugier@artcurial.com

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

Artcurial Live Bid
Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service, *Artcurial Live Bid.*
Pour s'inscrire : www.artcurial.com


SIZE PKGS.
Brillo
soap pads
UST RESISTER
24 GIANT SIZE PKGS.
New!
Brillo
soap pads
WITH RUST RESISTER

Index

A
AGUAYO, Fermin – 284
AILLAUD, Gilles – 330
APPEL, Karel – 354, 355
ARMAN – 349 à 351
ARROYO, Eduardo – 331, 332
AUBERTIN, Bernard – 382

B
BASQUIAT, Jean-Michel – 370, 371
BIDLO, Mike – 324
BRAUER, Erich – 285

C
CÉSAR – 340 à 344, 348
CHADWICK, Lynn – 339
CHAISSAC, Gaston – 356 à 360
CHRISTO – 365, 366
CHU TEH-CHUN – 315
COGNÉE, Philippe – 401, 402
COMBAS, Robert – 373 à 377
CORNEILLE – 290
CURIE, Parvine – 279

D
DE MARIA, Nicola – 378 à 381
DE SAINT PHALLE, Niki – 361 à 363, 369
DEBRÉ, Olivier – 306 à 308
DEGOTTEX, Jean – 310, 393, 394
DEUX, Fred – 281

E
ERRÓ, Gudmundur – 335
ESTÈVE, Maurice – 270, 294 à 296, 302 à 304

F
FARHI, Jean-Claude – 392
FONTANA, Lucio – 336
FRANCIS, Sam – 316, 317

G
GERMAIN, Jacques – 305
GORDON, Douglas – 405, 406

H
HAINS, Raymond – 345
HAJDU, Étienne – 278
HANTAÏ, Simon – 291
HARING, Keith – 372
HUNDERTWASSER, Friedensreich 282
HYBER, Fabrice – 399

J
JAFFE, Shirley – 286 à 288
JENKINS, Paul – 280, 309

K
KLASEN, Peter – 328, 333, 334
KLEIN, Yves – 364, 367, 368
KRAJCBERG, Frans – 272 à 274
KUPER, Yuri – 283

L
LAM, Wifredo – 338
LANSKOY, André – 301
LAWLER, Louise – 407
LEWITT, Sol – 388, 390

M
MARFAING, André – 311
MICHAUX, Henri – 297
MING, Yan Pei – 403
MONORY, Jacques – 327

N
NEMOURS, Aurélie – 383, 384

P
PADAMSEE, Akbar – 289
PAOLINI, Giulio – 391
PINCEMIN, Jean-Pierre – 395
POLIAKOFF, Serge – 275, 292
PRASSINOS, Mario – 397
PRINCE, Richard – 404

R
RANCILLAC, Bernard – 325, 326
REBEYROLLE, Paul – 352, 353
ROUAN, François – 398

S
SCHNEIDER, Gérard – 298 à 300
SCULLY, Sean – 386
SOTO, Jesús Rafael – 389
STAHLY, François – 276, 277
STURTEVANT, Elaine – 319 à 321
SZAFRAN, Sam – 337

T
TÀPIES, Antoni – 312
TÉLÉMAQUE, Hervé – 329

V
VASARELY, Victor – 385
VELICKOVIC, Vladimir – 400
VIALLAT, Claude – 396
VIEIRA DA SILVA, Maria Elena – 271, 293
VILLEGLÉ, JACQUES – 346, 347

W
WANG YAN CHENG – 313
WARHOL, Andy – 318, 322, 323

Y
YVARAL, Jean-Pierre – 387

Z
ZAO WOU-KI – 314

Collection Liuba et Ernesto Wolf

L'art de la collection

La collection d'Ernesto et Liuba Wolf a sans doute été l'une des plus importantes et surtout l'une des plus originales qui ait été rassemblée dans la deuxième moitié du XX^{e} siècle. Elle a pour origine l'Amérique du Sud mais ses fondements sont en Europe. Elle a couvert plusieurs domaines réunis de façon très complète, mais, semble-t-il, sans rapport les uns avec les autres, puisqu'on y trouvait du verre, des verres depuis la Mésopotamie jusqu'à l'art baroque à la fin du XVIII^{e} siècle, des livres illustrés et des manuscrits enluminés du Moyen-Âge et de la Renaissance, de l'art africain représenté par un seul type d'objet, la cuiller, un petit groupe d'œuvres d'art du XX^{e} siècle de Chagall à Poliakoff, des livres illustrés et des estampes du XX^{e} siècle, de Toulouse-Lautrec à Picasso, de nombreux objets d'art provenant de l'Antiquité et du Moyen-Âge, ainsi que de l'art islamique ancien tel qu'il est célébré aujourd'hui au musée du Louvre.

On pourrait croire à un mélange très hétéroclite et sans cohérence aucune. En réalité pour plusieurs de ces ensembles, il s'agissait de collections complètes constituées de pièces rares et patiemment choisies pour leur qualité esthétique. Ainsi la collection consacrée au verre, une marque rare d'intérêt pour ce matériau fragile et solide, dur et transparent, a-t-elle été constituée de centaines de pièces de toutes les époques et de toutes les civilisations, principalement de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de l'Islam, puis donné par Ernesto Wolf au Landesmuseum de Stuttgart. La collection de cuillers en provenance d'Afrique comporte de son côté 152 numéros. Les livres et manuscrits du Moyen-Âge au XX^{e} siècle vont d'un *Ars Moriendi* illustré et édité à Cologne en 1479 au *Jazz* de Matisse édité à Paris par Tériade en 1947. La collection pour Ernesto Wolf constituait l'incarnation de l'excellence, elle était synonyme de la plus haute culture.

Ernesto Wolf était un industriel d'origine allemande, né en 1918 à Stuttgart. Venant d'Argentine où ses parents s'étaient réfugiés avant la guerre, fuyant leur pays dès 1932, il s'était établi au Brésil dans les années 50 où il rencontra son épouse Liuba (1923 – 2005), d'origine Bulgare, qui était sculpteur et avait été élevée par Germaine Richier à Paris. Ainsi à côté de ses activités professionnelles dans l'industrie du meuble et le commerce du coton, Ernesto Wolf fondera à São Paulo la galerie São Luis, qui soutiendra les artistes brésiliens.
Les collections qu'il a réunies avec son épouse constituent la troisième partie de ses activités, sans doute pour lui la plus essentielle.
Dans chacun des domaines qui vont être dispersés avec soin par la maison de vente Artcurial, la collection de verre étant à présent conservée dans un musée, retenons quelques exemples : ainsi une statuette en marbre provenant d'Anatolie, particulièrement « moderne » pour une sculpture datant de près de 5000 ans. La simplification des formes, la stylisation de la silhouette avec le mouvement des épaules et des hanches et surtout le traitement de la tête et son rapport au cou, le polissage de la surface, la netteté des lignes en font une œuvre exceptionnelle, comme l'est l'aquamanile du Moyen-Âge d'origine allemande, si lointain et si proche. Voyons le tableau de

The collection of Ernesto and Liuba Wolf is probably one of the most significant and certainly one of the most original collections from latter half of the 20th century. It began in South American, but is fundamentally European in scope. It covers many areas with great thoroughness, but there appears to be no real connection between the different areas – between glass, from Mesopotamia to the late 18th century Baroque period, illustrated books and illuminated manuscripts from the Middle Ages and the Renaissance, African art represented by a single object, the spoon, a small group of 20th century artists from Chagall to Poliakoff, 20th century illustrated books and prints from Toulouse-Lautrec to Picasso, many objets d'art *from ancient times and the Middle Ages, as well as ancient Islamic art similar to what can be seen at the current exhibit at the Louvre Museum.*

*At first glance this may seem a motley potpourri with no inner consistency. But for most of these collections, we are seeing a thorough approach to collecting rare pieces, patiently chosen for their esthetic quality. Thus in the collection of glass pieces, in a rare example of fascination for this material, fragile yet sold, hard yet transparent, we find hundreds of pieces from all periods and all civilizations, primarily from antiquity, the Middle Ages, and Islamic cultures, later given to the Landesmuseum of Stuttgart by Ernesto Wolf.
The collection of African spoons includes 150 pieces. The books and manuscripts from the medieval times to the 20th century range from an* Ars Moriendi *illustrated and published in Cologne in 1479 to Matisse's* Jazz*, published by Tériade in Paris in 1947.
For Ernesto Wolf, collecting was to embody excellence, synonymous with the highest level of culture.*

*Ernesto Wolf was an industrialist from Germany, born in Stuttgart in 1918. Coming from Argentina where his parents had already fled in 1932 before the war, he moved to Brazil in the 1950s where he met his wife, Liuba (1923 – 2005), a sculptress from Bulgaria who had been brought up by Germaine Richier in Paris. In addition to his professional activities in the furniture industry and the cotton trade, Ernesto Wolf founded the São Luis gallery in São Paulo to support Brazilian artists. The collections he built with his wife were his third profession, probably the most essential of them all. In each of the areas that will be carefully auctioned by Artcurial, with the exception of the glass collection now housed in a museum, certain pieces deserve special recognition, such as the marble statue from Anatolia, particularly "modern" for a sculpture that is almost 5000 years old. The simplification of forms, the stylization of the figure in the movement of the shoulders and hips, and especially the working of the head and its relation to the neck, the polished surface, the clean elegance of the lines, all make this an exceptional work, as is the medieval German aquamanile, so distant yet so close to us.
There is also a painting by Georges Rouault from 1938 – 1939 of a subject very close to the artist's heart – the clown. Here the clown is seen in profile, and Rouault's characteristic style can been seen in*



Georges Rouault, une œuvre de 1938 – 1939. Le sujet, une figure de clown, est très familier à l'artiste. Il est ici vu de profil. Le style si caractéristique de Rouault est représenté par ses couches épaisses de peinture, le traitement par blocs de l'ensemble et le clair-obscur qui renforce l'esprit dramatique contenu dans cette figure symbolique. Le tableau de Serge Poliakoff peint en 1966, évidemment abstrait, présente comme en écho quelques-uns de ces traits, notamment celui du clair-obscur. Parmi les très rares et précieux manuscrits enluminés figurant dans la collection de ce membre actif de l'Association Internationale de Bibliophilie se trouve un livre d'*Heures* en provenance de Rouen, très largement décoré de miniatures en pleine page, de vignettes et de marges ornées avec générosité selon le goût du milieu du XV^e^ siècle. Certaines enluminures ont été réalisées à Rouen par le Maître de Talbot, dans les années 1440. D'autres, de Robert Boyvin, sont postérieures à la confection de ce livre et ont été rajoutées à l'ensemble en 1502, comme preuve supplémentaire du « prix » que son propriétaire de l'époque attachait à un ouvrage déjà somptueux. L'art du livre illustré a franchi les siècles. L'un de ses sommets se trouve dans *Jazz* d'Henri Matisse, paru en 1947, où les formes colorées alliées au blanc de la feuille créent l'architecture de la page. Regardons enfin parmi des dizaines de modèles cette cuiller Fang du Gabon en bois sculpté. L'ustensile voit son manche travaillé en torsade ajourée et son extrémité ornée d'une tête stylisée. Dans ces objets utilitaires qui sont toujours traités de façon anthropomorphique, ici le corps de la figurine est-il constitué par le manche et le cuilleron. Le rapport est facile à trouver avec une autre cuiller de l'éthnie Dan de Côte d'Ivoire, où tout se trouve inversé : le manche est constitué d'un buste cylindrique étroit surmontant deux jambes réunies par le bassin, qui permettent à l'objet de tenir debout. C'est le cuilleron qui fait ici office de tête. L'imagination est sans fin.

L'art de la collection est aussi un acte de création. On le voit avec la collection d'Ernesto et Liuba Wolf, où, dans chacun de ses domaines, les œuvres réunies avec tant de science et de goût entrent en correspondance et se répondent.

Serge Lemoine

the thick layers of paint, the blocked composition, and the chiaroscuro that reinforces the dramatic impact of this symbolic figure. Serge Poliakoff's painting from 1966, an abstract of course, also echoes certain of these characteristics, especially chiaroscuro. Among the extremely rare and precious illuminated manuscripts in the collection of this active member of the International Association of Bibliophilia is a Book of Hours *from Rouen, elaborately decorated with full-page miniatures, vignettes, and margins generously illustrated in the 15^th^ century style. Certain illuminations were painted by the Talbot Master in Rouen during the 1440s. Other illustrations by Robert Boyvin are posterior and were added to the whole in 1502, an additional proof of the high esteem its contemporary owner held for the already sumptuous work. The art of the illustrated book has crossed the centuries. One of its high points was reached in Henri Matisse's* Jazz*, published in 1947, where colored forms ally with the white of the paper to create an architectural ensemble on the page. Finally, it is worth taking a closer look at one of many pieces from the African spoon collection, a Fang spoon from Gabon in sculpted wood. The utensil's handle has been worked in twisted openwork forms, with its extremity in the shape of a stylized head. In these utilitarian objects, always treated anthropomorphically, the handle and bowl of the spoon make up the body of the figurine. It can easily be compared to another spoon from the Dan of Côte d'Ivoire where everything is reversed: the handle is a narrow cylindrical bust over two legs and the lower part of the pelvis, such that the spoon can stand vertically, while the bowl of the spoon acts as a head. The human imagination knows no limits.*

The art of collecting is also an act of creation. Ernesto and Liuba Wolf's collection is a perfect example. In every area they addressed, the works brought together with so much knowledge and taste correspond and create true conversations.

Serge Lemoine

270
Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

L'EAU VERTE – 1962
Aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite « Estève, 62 »,
annoté au dos « Aquarelle, n°787 »
37,50 x 49 cm

Provenance :
Don de l'artiste à l'historienne d'art Dora Valier
en 1965
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives
de Madame Monique Prudhomme-Estève sous
le n°A.787

WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT, INSCRIBED
ON THE REVERSE; 14 3/4 x 19 1/4 in.

20 000 – 30 000 €


Estève 62

271

Maria Elena VIEIRA DA SILVA
1908 – 1990

SANS TITRE – 1977
Tempera et gouache sur papier
Signé en bas à droite « Vieira da Silva »
et daté en bas à gauche « 77 »
28,50 x 18,50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Un certificat du Comité Vieira da Silva
sera remis à l'acquéreur

TEMPERA AND GOUACHE ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT AND DATED LOWER LEFT;
11 1/4 x 7 1/4 in.

18 000 – 25 000 € €



272

Frans KRAJCBERG
Né en 1921

SANS TITRE – 1959
Technique mixte et collage sur toile
Signée et datée en bas à gauche « F Krajcberg, 59 », contresignée, datée et située au dos « F Krajcberg, Paris, 1959 »
80 x 80 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

MIXED MEDIA AND COLLAGE ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT, SIGNED AGAIN, DATED AND LOCATED ON THE REVERSE; 31 1/2 x 31 1/2 in.

6 000 – 8 000 €



273
Frans KRAJCBERG
Né en 1921

SANS TITRE – 1958
Technique mixte sur papier gaufré
Signé et daté en bas à droite « F Krajcberg, 58 »
49 x 32,50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

MIXED MEDIA ON EMBOSSED PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 19 1/4 x 12 3/4 in.

1 500 – 1 800 €

274
Frans KRAJCBERG
Né en 1921

SANS TITRE – 1958
Technique mixte sur papier gaufré
Signé et daté à gauche « F Krajcberg, 58 »
52 x 15,50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

MIXED MEDIA ON EMBOSSED PAPER; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; 20 1/2 x 6 1/8 in.

1 200 – 1 500 €

273





275

Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

COMPOSITION – 1966
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Serge Poliakoff »
73 x 92 cm

Provenance :
Collection Liuba & Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cette œuvre sera répertoriée dans le Tome V
du Catalogue Raisonné de l'artiste, actuellement
en préparation par Monsieur Alexis Poliakoff

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de Monsieur Serge Poliakoff sous le n°966081
Un certificat de Monsieur Alexis Poliakoff
sera remis à l'acquéreur

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
28 3/4 x 36 1/4 in.

150 000 – 200 000 €

Cette composition abstraite de Serge Poliakoff est typique d'une œuvre de la maturité. En effet, ce n'est que dans les dernières années de sa carrière que l'artiste aborde véritablement la forme, agrandissant le dessin des éléments. Il désorganise l'espace, décentre sa composition et refuse l'illusion de la troisième dimension. La dernière période est aussi marquée par une certaine « ascèse », les gammes de couleurs sont plus sombres et il juxtapose des tons voisins. La touche de jaune décentrée apporte une luminosité au tableau et rappelle les dorures de la peinture religieuse, les icônes de la Russie natale mais aussi les œuvres de Giotto, auxquelles Poliakoff vouait une grande admiration en raison de sa capacité à créer des compositions équilibrées, mais néanmoins tendues, avec une utilisation savante de la couleur.

This abstract composition by Serge Poliakoff is typical of his mature work. It was only during the last years of his career that the artist truly focused with form, enlarging drawings of elements. He disorganized space, de-centered his compositions, and eliminated all three-dimensional illusionism. His latest period is also marked by a kind of "ascetic" spirit, characterized by darker color ranges and juxtapositions of similar tones. The off-center touch of yellow contributes a certain luminosity to the painting, reminiscent of gold leaf in religious paintings – the icons of his native Russia – but also of works by Giotto, whom Poliakoff greatly admired for his ability to create balanced yet dynamic compositions through masterful use of color.



276
François STAHLY
1911 – 2006

SANS TITRE
Bois
Pièce unique
29,50 x 20 x 19,50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

WOOD; UNIQUE PIECE; 11 5/8 x 7 7/8 x 7 5/8 in.

800 – 1 200 €

277
François STAHLY
1911 – 2006

SANS TITRE
Bronze à patine noire
Signé et numéroté sous la base « F. Stahly, 1/3 »
Fondeur Tesconi
19,50 x 11 x 11 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BRONZE WITH BLACK PATINA; SIGNED AND NUMBERED UNDER THE BASE, TESCONI FOUNDER; 7 5/8 x 4 3/8 x 4 3/8 in.

800 – 1 200 €

278
Étienne HAJDU
1907 – 1996

SANS TITRE – 1964
Bronze à patine dorée
Signé, daté et numéroté sur la terrasse
« Hajdu, 64, 3/3 »
68,50 x 42 x 12 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BRONZE WITH GILDED PATINA; SIGNED DATED AND NUMBERED ON THE BASE; 27 x 16 1/2 x 4 3/4 in.

5 000 – 7 000 €



276



277



278

279
Parvine CURIE
Née en 1936

SANS TITRE – 1982
Résine
Signée et datée sur la tranche gauche « P Curie, 82 », numérotée « E.A. 3/4 » et cachet « R. Haligon Plastiques d'Art » au dos
31 x 20 x 5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

RESIN; SIGNED AND DATED ON THE LEFT EDGE, NUMBERED AND STAMPED ON THE REVERSE; 12 1/4 x 7 7/8 x 2 in.

800 – 1 200 €

280
Paul JENKINS
1923 – 2012

PHENOMENA FOR SALOMÉ – 1963
Acrylique sur toile
Signée en bas à droite « Paul Jenkins », contresignée, datée, titrée et située au dos deux fois « Paul Jenkins, Paris, 1963, Phenomena for Salomé »
115 x 89 cm

Provenance :
Galerie Karl Flinker, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Exposition :
Londres, Arthur Tooth & Sons, P*aul Jenkins*, mars 1963
Hanovre, Kestner-Gesellschaft, *Paul Jenkins*, février – mars 1964, reproduit sous le n°42

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN, DATED, TITLED AND LOCATED ON THE REVERSE TWICE; 45 1/4 x 35 in.

8 000 – 12 000 €



279

280



281

Fred DEUX
Né en 1924

LA MOUCHE LE PIÈGE – 1993
Technique mixte sur papier
Signé et titré en bas à droite « F Deux, La mouche », daté et titré une deuxième fois en bas à gauche « Le piège, 1992 »
33 x 25,50 cm

Provenance :
Galerie Lambert Rouland, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND TITLED LOWER RIGHT, DATED AND TITLED A SECOND TIME LOWER LEFT; 13 x 10 in.

600 – 800 €

282

Friedensreich HUNDERTWASSER
1928 – 2000

JARDIN JALOUX – 1981-82
Impression sur soie
Signé, daté, numéroté et situé au dos « Vienne, le 1 Juillet 1982, n°3, Hundertwasser »
Édition de 8 exemplaires de 1 à 8 + 4 exemplaires de IX à XII
103 x 141,50 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

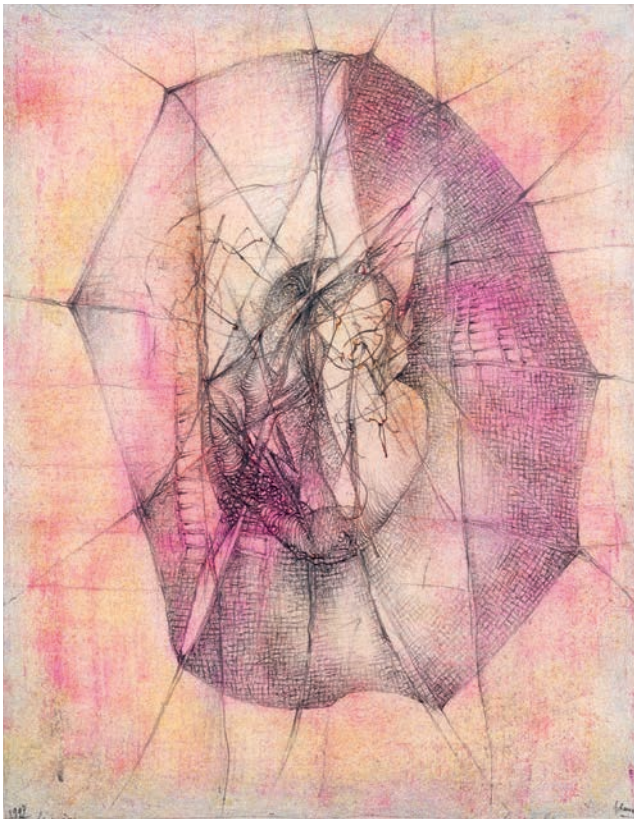
Exposition :
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *L'Art en Soie*, 1982, reproduit en couleur
Vascoeuil, Château de Vascoeuil, Centre Régional d'Art et de Culture, *Exposition de Printemps*, 1985, reproduit en couleur en 4e de couverture
Francfort, Die Galerie, *Friedensreich Hundertwasser – Ein Sonntagsarchitekt. Gebaute Träume und Sehnsüchte*, novembre 2005 – février 2006, reproduit en couleur p. 105
Exposition itinérante : Kyoto, The National Museum of Modern Art, 2006; Karuizawa, Musée d'Art Mercian Karuizawa, 2007; Tokyo, Mitsukoshi Museum, 2007; Yamaguchi, Shimonoseki Museum, 2007

Bibliographie :
A.C. Fürst, *Hundertwasser 1928-2000 – Catalogue Raisonné Volume II*, Cologne, 2002, reproduit en couleur pp. 1029-1030

TRANSFER ON SILK; SIGNED, DATED, NUMBERED AND LOCATED ON THE REVERSE; EDITION OF 8 + 4; 40 1/2 x 55 3/4 in.

7 000 – 9 000 €

281





283
Yuri KUPER
Né en 1940

SANS TITRE – 1977
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Y. Kuper, 77 »
38,50 x 55 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 15 1/8 x 21 5/8 in.

800 – 1 200 €

284
Fermin AGUAYO
1926 – 1977

REMBRANDT – 1972
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Aguayo »,
titrée au dos sur le châssis « Rembrandt »
92 x 73 cm

Provenance :
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT, TITLED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER; 36 1/4 x 28 3/4 in.

3 000 – 4 000 €

285
Erich BRAUER
Né en 1929

OISEAU SUR ARBRE – 1962
Huile sur panneau contreplaqué
Signé en bas à droite « Brauer », contresigné, daté et titré au dos « Brauer, 1962, Oiseau sur Arbre »
68 x 60 cm

Provenance :
Galerie Karl Flinker, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON PLYWOOD PANEL; SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 26 3/4 x 23 5/8 in.

8 000 – 12 000 €

284



285



286
Shirley JAFFE
Née en 1923

SANS TITRE – 1974
Huile sur toile
Signée et datée au dos « Shirley Jaffe, 1974 »
73 x 61 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 28 3/4 x 24 in.

2 000 – 3 000 €

287
Shirley JAFFE
Née en 1923

FIGURES IN ROSE – 1977-79
Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Figures in Rose, 1977-79, Shirley Jaffe »
92,50 x 73 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 36 3/8 x 28 3/4 in.

2 000 – 3 000 €

288
Shirley JAFFE
Née en 1923

WHIRLING DERVISH
ou INDIAN FLIGHT – 1986
Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Whirling Dervish, Shirley Jaffe, 1986 »
220 x 110 cm

Provenance :
Galerie Jean Fournier, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Exposition :
Céret, Musée d'Art Moderne, *Shirley Jaffe – Peintures 1980-1999*, juin – octobre 1999

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE ; 86 5/8 x 43 1/4 in.

5 000 – 7 000 €

286



287



288



289

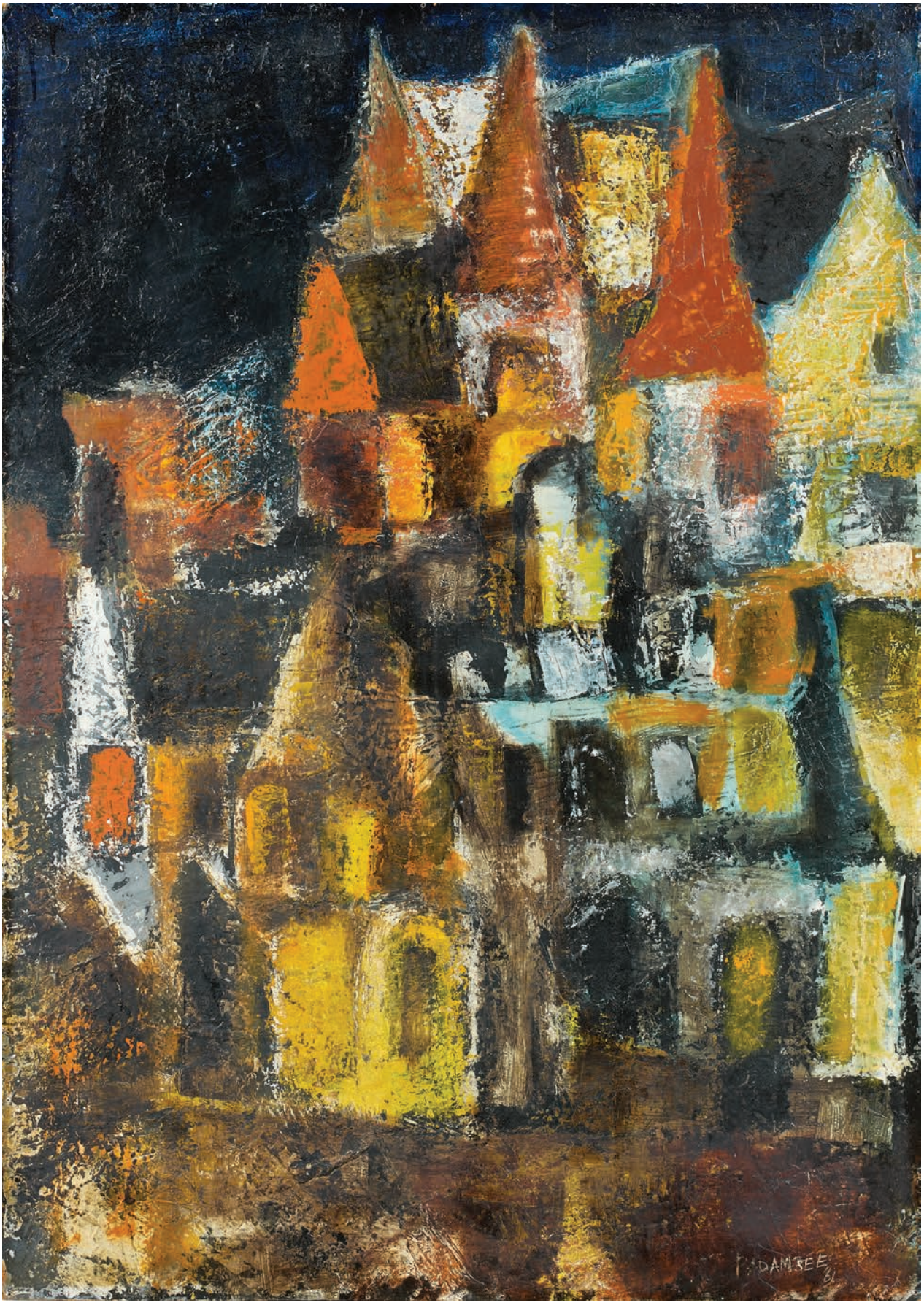
Akbar PADAMSEE
Né en 1928

PAYSAGE – 1961
Huile sur panneau d'isorel
Signé et daté en bas à droite « Padamsee, 61 »
92 x 65 cm

Cette œuvre est vendue en collaboration
avec Artcurial Toulouse – Vedovato – Rivet

OIL ON HARDBOARD PANEL; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 36 1/4 x 25 5/8 in.

50 000 – 60 000 €


DAMSEE

290
CORNEILLE
1922 – 2010

CHIEN ABOYANT À LA LUNE – 1950
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche « Corneille, 50 », contresignée, datée et titrée au dos « Chien Aboyant à la Lune, Corneille, 50 »
35 x 45 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 13 3/4 x 17 3/4 in.

60 000 – 80 000 €



Joan MIRÓ, ***Chien aboyant à la lune*** – 1926
© Philadelphia Museum of Art

Le 8 novembre 1948, Cornelis van Beverloo, dit Corneille, signe à Paris l'acte de naissance de CoBrA. Fondée en réaction aux théories « stériles et dogmatiques » qui divisaient alors la scène artistique occidentale entre tenants de la figuration et tenants de l'abstraction, cette association libertaire perdurera jusqu'en 1951. Aux côtés de Karel Appel, Constant et Asger Jorn, Corneille cherche à se délivrer de toutes les normes aseptisées imposées par la société, afin de se reconnecter à la forme vivante et vibrante générée par l'émotion et l'instinct. Tous ces artistes partagent donc une grande admiration pour les représentants du Surréalisme et de l'Art brut, ainsi que pour les dessins d'enfants.

C'est au cœur de cette période que Corneille peint son ***Chien aboyant à la lune***. Fasciné par l'univers biomorphique de Miró, Corneille rend ici hommage à l'artiste catalan en reprenant le titre d'une de ses œuvres de 1926. Mais chez Corneille, les grandes étendues vides peintes par Miró et l'impression de solitude qu'elles génèrent ont laissé place à deux personnages aux formes enfantines occupant tout l'espace. Car si Corneille se place dans la lignée de ce grand libérateur du trait et de la couleur par l'automatisme, il réinterprète à travers son propre langage artistique l'un des plus célèbres poncifs du paysage romantique. Et le résultat est une œuvre poétique dont la simplicité permet à la force expressive des couleurs et des formes de se manifester pleinement.

On November 8, 1948, Cornelis van Beverloo, otherwise known as Corneille, signed the "birth certificate" of CoBrA in Paris. Founded as a response to the "sterile and dogmatic" theories that divided the Western art scene of the time between supporters of representational art and those of abstraction, this emancipatory association lasted until 1951. Along with Karel Appel, Constant, and Asger Jorn, Corneille attempted to free himself from all the antiseptic standards imposed by society to reconnect with the living, vibrant forms generated by emotion and instinct. All these artists shared a profound admiration for the representatives of Surrealism and Art Brut as well as for children's drawings.

It was at the very heart of this period that Corneille painted "Chien aboyant à la lune". Fascinate by the biomorphic universe of Miró, Corneille pays tribute here to the Catalan artist by using the title of one of his works from 1926. But for Corneille, the vast empty spaces painted by Miró and the impression of solitude they engendered have been replaced by two figures drawn in a childlike style, occupying the entire canvas. Although Corneille's art is directly descended from this great liberator of line and color via automatic drawing, he reinterprets one of the most famous clichés of romantic landscape art in his own artistic language. The result is a poetic work whose simplicity enables the expressive power of colors and forms to freely emerge.



291
Simon HANTAÏ
1922 – 2008

SANS TITRE – 1951
Huile sur papier
Signé et daté en haut à droite
« Simon Hantaï, 51 »
27,50 x 24 cm

OIL ON PAPER; SIGNED AND DATED UPPER RIGHT; 10 $^{7/8}$ x 9 $^{1/2}$ in.

12 000 – 15 000 €



292

Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

BLEU – 1954
Gouache sur papier kraft
Signé en bas à droite « Serge Poliakoff »
45 x 60 cm

Provenance :
Galeria Leandro Navarro, Madrid
Collection particulière, Espagne

Exposition :
Madrid, Galeria Leandro Navarro, *Serge Poliakoff*, février 1989, reproduit en couleur sous le n°3

Bibliographie :
F. Brütsch, *Serge Poliakoff*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1993, reproduit en couleur p. 89
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff – Catalogue Raisonné, Volume I, 1922-1954*, Acatos Publishing, Paris, 2004, reproduit en couleur sous le n°54-142, p. 539

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°854055
Un certificat de Monsieur Alexis Poliakoff sera remis à l'acquéreur

GOUACHE ON KRAFT PAPER; SIGNED LOWER RIGHT; 17 3/4 x 23 5/8 in.

30 000 – 40 000 €


SERGE POLIAKOFF

293

Maria Elena VIEIRA DA SILVA
1908 – 1990

SANS TITRE – 1955
Tempera sur toile
Signée et datée en bas à droite
« Vieira da Silva, 55 »
35 x 56 cm

Exposition :
Lisbonne, Fundaçao Calouste Gulbenkian, *Vieria da Silva*, 1970, reproduit sous le n°105, p. 111

Bibliographie :
G. Weelen et J-F. Jaeger, *Vieira da Silva, Catalogue Raisonné*, Éditions Skira, Genève, 1994, reproduit en noir et blanc sous le n°1303, p. 258

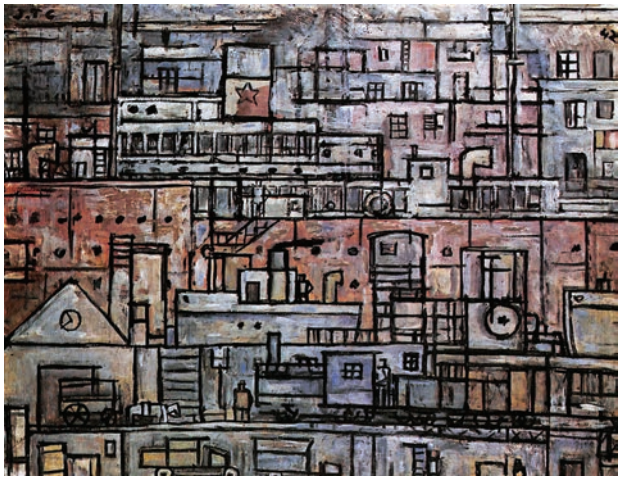
TEMPERA ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT ; 13 3/4 x 22 in.

120 000 – 150 000 €



Maria Elena Vieira Da Silva

Sans titre
1955



Joaquín TORRES GARCÍA, *Construction portuaire, Montevideo* –1942
Collection particulière, New York

En 1928, Maria Elena Vieira da Silva quitte son Portugal natal pour s'installer au cœur de la capitale française. Quelques années plus tard elle déclarera : « Je suis venue à Paris pour des raisons intellectuelles, en dehors de toute raison pratique… Du port de Lisbonne on partait autrefois pour découvrir le monde et ensuite le peupler. À Paris, on le découvre sur place à chaque instant par des moyens spirituels. » Ces années parisiennes sont déterminantes pour l'artiste qui est profondément marquée par sa découverte de l'œuvre de Bonnard, Cézanne et Torres-García, qui lui apprennent, chacun à leur manière, à regarder au-delà de l'enveloppe des choses. Renonçant au dessin anatomique qui l'avait tant passionnée durant ses études à l'École des Beaux-Arts de Lisbonne, Vieira da Silva développe un langage artistique fait d'infinis petits signes géométriques qui tissent une trame occupant tout l'espace de la toile. Telles des villes labyrinthiques dans lesquelles l'œil et l'esprit se perdent, aucun point focal ne les arrêtant dans leur déambulation, ses œuvres se révèlent captivantes. Dans ces dédales, l'artiste trouve des certitudes qui apaisent son esprit angoissé. Car en créant, elle parvient à contrer le chaos de la vie. Elle voit donc ses œuvres comme des dons faits aux hommes qui doivent leur permettre de fuir leurs tourments pour s'évader vers quelque chose de plus grand : le bonheur et l'amour. Ces toiles, à la fois poétiques et puissantes, lui valent très tôt une renommée internationale.

In 1928, Maria Elena Vieira da Silva left her native Portugal to live in the heart of the French capital city. A few years later she declared, "I came to Paris for intellectual reasons, not at all for practical reasons… from the harbor of Lisbon we would sometimes leave to discover the world and then settle it, but in Paris, we can explore it in one place at every instant through spiritual means." These Parisian works were essential for the artist, profoundly influenced by her discovery of the work of Bonnard, Cézanne, and Torres-García, from whom she learned, each in their own way, to look beyond the envelope of things. Renouncing the anatomical drawing that had fascinated her during her studies at the Fine Arts School of Lisbon, Vieira da Silva developed an artistic language composed of an infinite number of small geometrical signs that weave a fabric that occupies the entire space of the canvas. Like labyrinthine cities where eye and mind can become lost, no focal point holds them down in their wandering, and her work reveals its riveting quality. In these mazes, the artist finds certainties that soothe her anxious spirit. In creating she is able to counter the chaos of life. She thus sees her work as gifts to men to enable them to escape their torments and flee towards something greater – happiness and love. Her canvases, both poetic and powerful, soon won her an international reputation.



○ **294**
Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

RONDLA – 1964
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Estève, 64 »,
contresignée, datée et titrée au dos « Rondla,
Estève, 64 »
42 x 47 cm

Provenance :
Ancienne Collection John Rubow, Copenhague
Collection particulière, Copenhague
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :
R. Maillard, *Robert Estève – Catalogue Raisonné de l'Œuvre Peint*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1995, p. 491, reproduit en noir et blanc sous le n°581, p. 374

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 16 1/2 x 18 1/2 in.

60 000 – 80 000 €

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Maurice Estève triomphe sur la scène artistique française aux côtés des plus grands représentants de l'abstraction, tels que Bazaine et Manessier. Le travail acharné qu'il a mené, depuis son installation définitive à Paris en 1924, pour conquérir son propre langage plastique a porté ses fruits. Et ceux-ci se révèlent éblouissants. La création d'Estève dément ainsi les affirmations de certains critiques américains, selon lesquelles le laboratoire artistique de Paris avait fermé ses portes durant les sombres années de la guerre. Face à l'horreur, Estève a été de ceux qui n'ont cessé de convoquer la puissance de la lumière et des couleurs pour engendrer la vie au cœur même de leurs toiles. Chacune des créations réalisées par Estève durant cette période déterminante a contribué à l'éclosion, à l'aube des années 1950, de son style abstrait si singulier, dont *Rondla* est l'incarnation parfaite. Cette œuvre de 1964 est le résultat d'une succession de métamorphoses des formes colorées surgies de l'intériorité de l'artiste. Celles-ci engendrent un organisme vibrant grâce auquel Estève affirme vouloir « simplement organiser et rendre évident – en l'amenant à la lumière – un monde cohérent, sensible, reflet et écran des richesses qui [lui] parviennent à travers le « prisme » de [ses] sensations (passées ou présentes) et [ses] secrètes affinités. » Le monde lumineux et harmonieux de *Rondla* se révèle profondément enchanteur.

Maurice Estève triumphed on the French art scene in the years following World War II alongside other major representatives of abstraction such as Bazaine and Manessier. The efforts he deployed to develop a highly personal esthetic language following his permanent move to Paris in 1924 had finally born impressive fruit. Estève's creations refuted the contentions of certain American art critics that the artistic laboratory of Paris had closed its doors during the somber war years. Face to face with the horrors of war, Estève nevertheless continued to summon the power of light and color to engender life at the very core of his canvases. Each of Estève's creations during this crucial period contributed to the advent of his highly unusual abstract style at the dawn of the 1950s, of which "Rondla" as an ideal example. This work from 1964 is the result of a series of metamorphoses of colored forms that emerge from the artist's inner self. They engender a vibrant organism thanks to which Estève claims to be attempting "to simply organize and reveal – by bringing it to light – a coherent, sensitive world, the reflection and mirror of the wealth that comes [to him] through the "prism" of [his] sensations (past or present) and [his] secret affinities." "Rondla"'s luminous, harmonious world emerges as a profoundly mesmerizing experience.



○ **295**

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

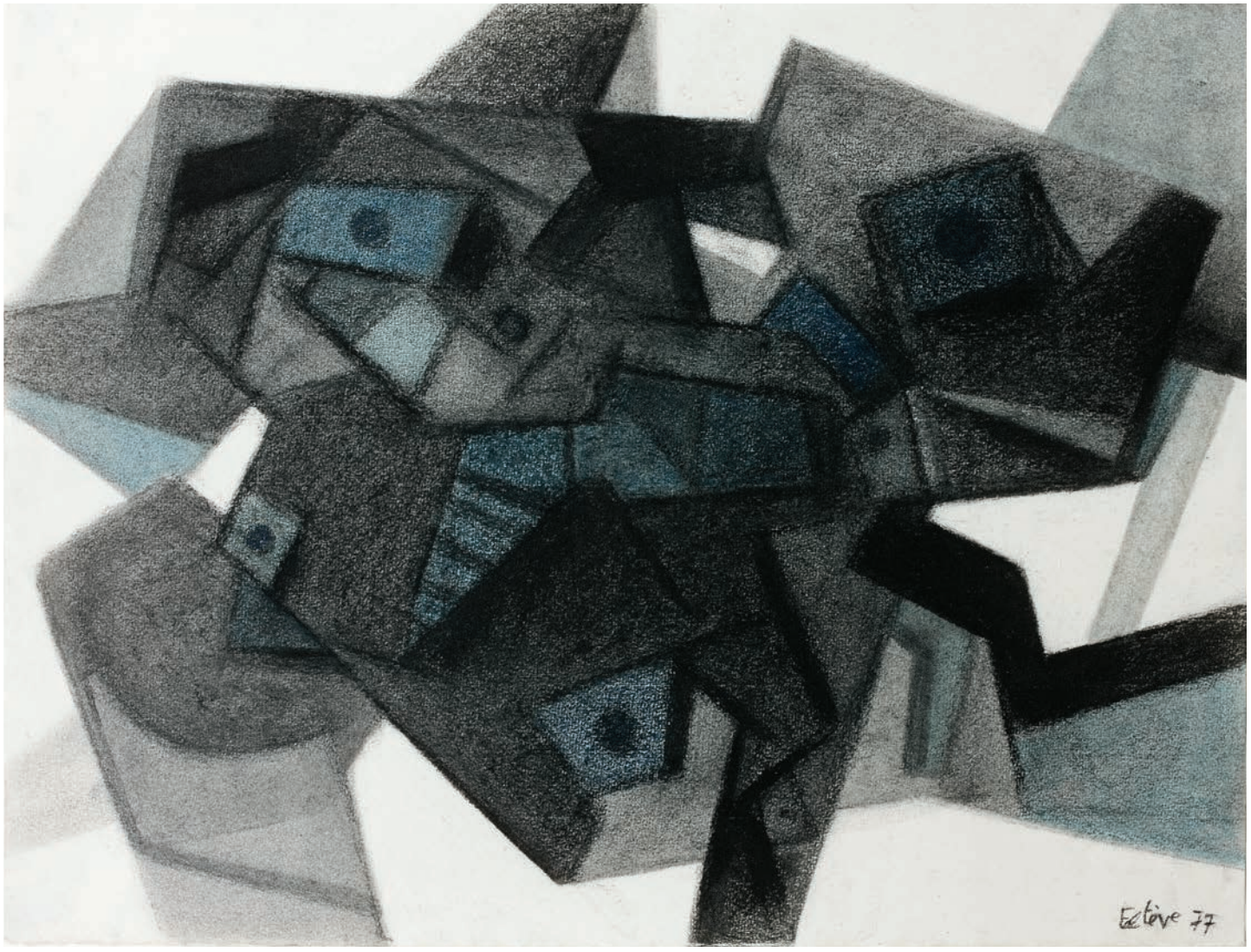
LES YEUX BLEUS – 1977
Fusain et crayons de couleur sur papier
Signé et daté en bas à droite « Estève, 77 »
37,50 x 49,50 cm

Exposition :
Zürich, Galerie Nathan, *Maurice Estève – Dessins*, novembre 1989 – février 1990, reproduit

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève sous le n°D.1985

CHARCOAL AND COLOUR PENCILS ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
14 3/4 x 19 1/2 in.

10 000 – 15 000 €


Ectève 77

○ **296**

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

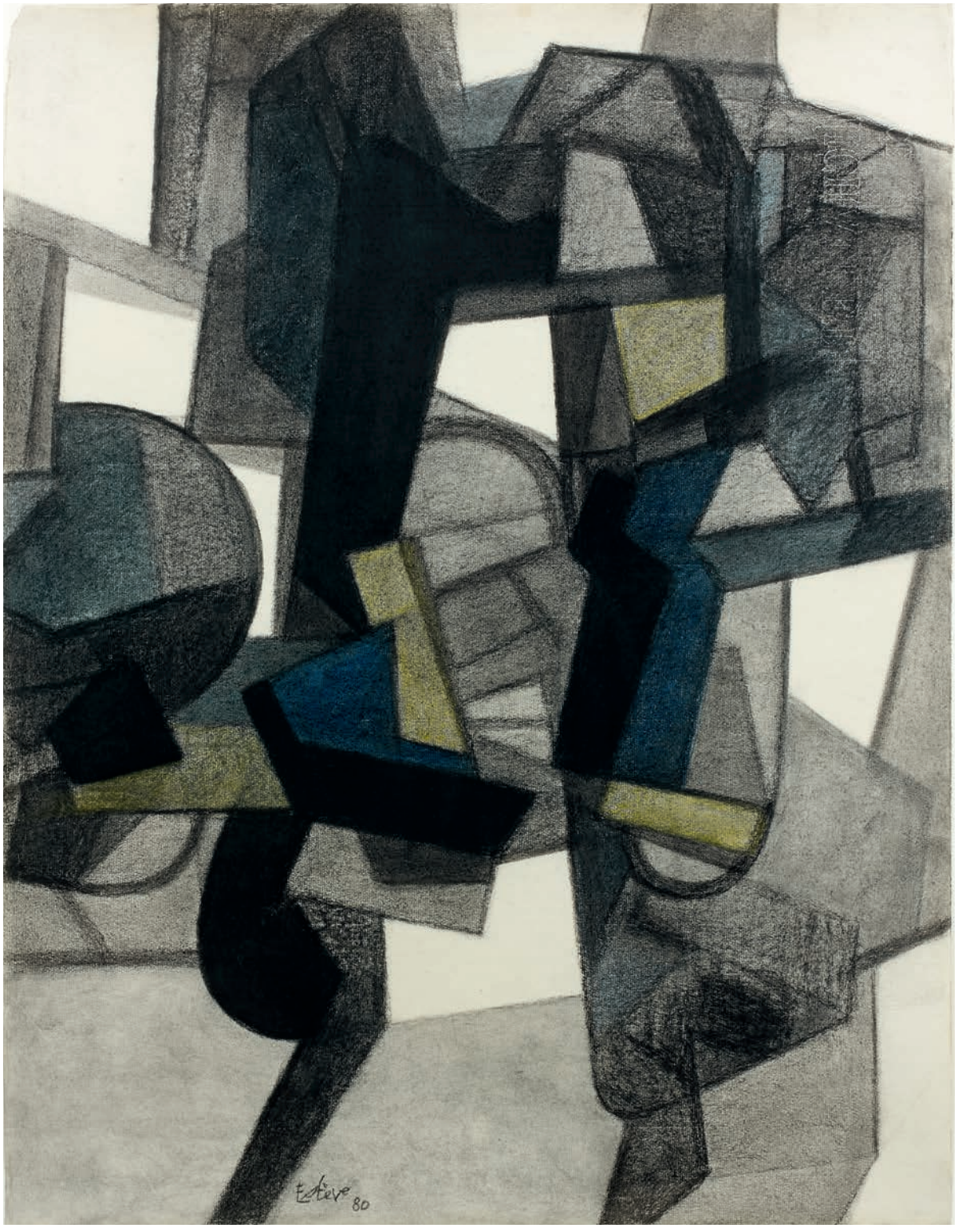
COMPOSITION – 1980
Fusain et crayons de couleur sur papier
Signé et daté en bas vers le centre « Estève, 80 »
63 x 49 cm

Exposition :
Zürich, Galerie Nathan, *Maurice Estève – Dessins*, novembre 1989 – février 1990, reproduit sous le n°26

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève sous le n°D.2108

CHARCOAL AND COLOUR PENCILS ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER CENTER;
24 3/4 x 19 1/4 in.

15 000 – 20 000 €


Estève 80

297

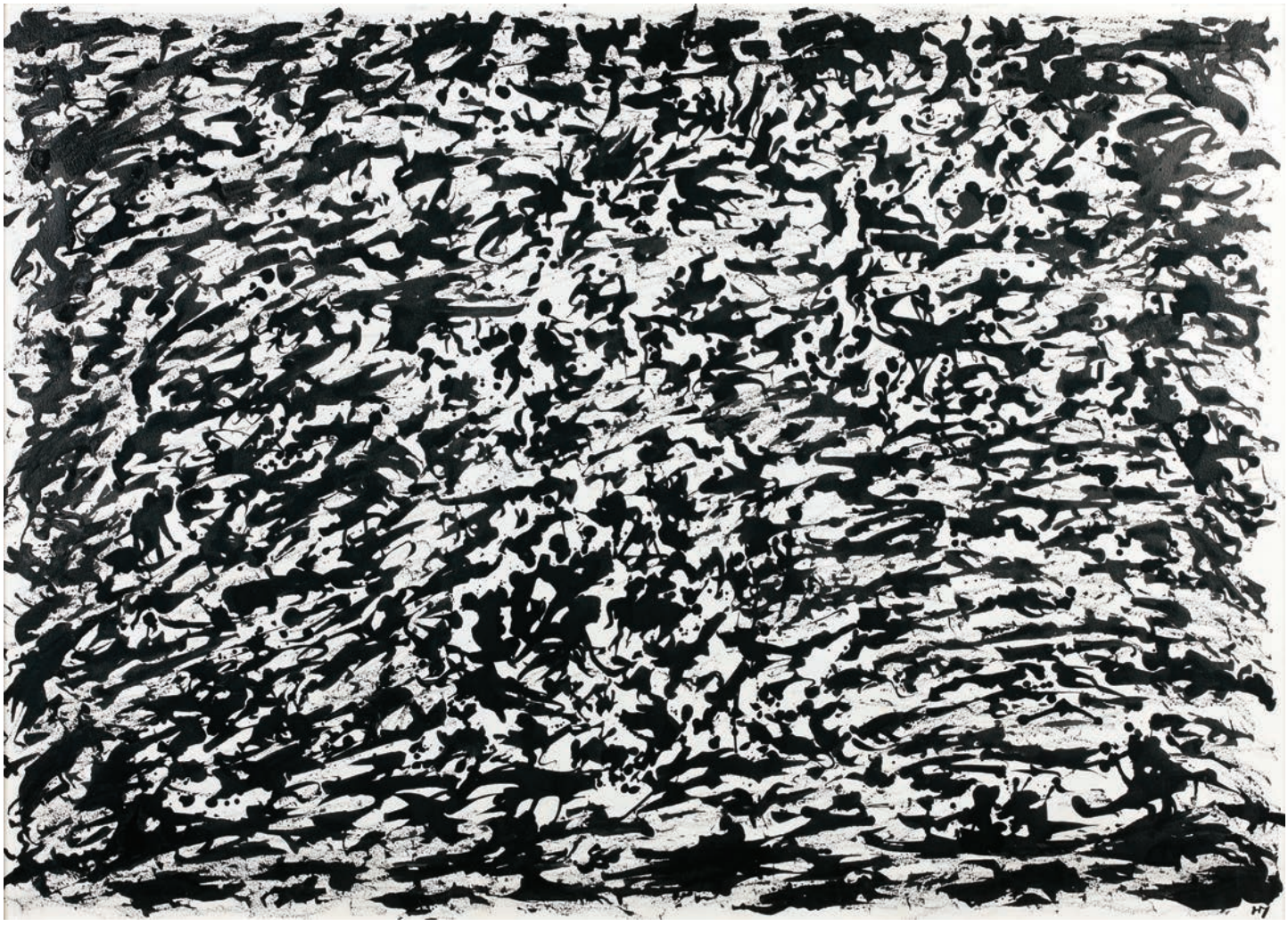
Henri MICHAUX
1899 – 1984

SANS TITRE
Encre de Chine sur papier
Signé du monogramme en bas à droite « HM »
76 x 106 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné, actuellement en préparation par Madame Micheline Phankim, Monsieur Rainer, Monsieur Mason et Monsieur Franck Leibovici

INDIA INK ON PAPER; SIGNED WITH MONOGRAM LOWER RIGHT; 29 7/8 x 41 3/4 in.

8 000 – 12 000 €



298

Gérard SCHNEIDER
1896 – 1986

OPUS 84C – 1958
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Schneider, 6.58 », annotée au dos « 84 »
100 x 81 cm

Provenance :
Galerie Kaare Berntsen, Oslo
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné des œuvres sur toile de Gérard Schneider, édité par la Galerie Diane de Polignac, sous la direction de Madame Laurence Schneider et de Monsieur Patrick Gilles Persin

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°GS-T-58-56
Une lettre d'inclusion au Catalogue Raisonné des œuvres sur toile de Gérard Schneider sera remise à l'acquéreur

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, INSCRIBED ON THE REVERSE;
39 3/8 x 31 7/8 in.

35 000 – 45 000 €



299

Gérard SCHNEIDER
1896 – 1986

COMPOSITION – 1950
Technique mixte sur papier
Signé et daté en bas à droite « Schneider, 50 »
62 x 47 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°GS-P-50-12
Une lettre de documentation sera remise à l'acquéreur

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 24 3/8 x 18 1/2 in.

4 000 – 6 000 €

300

Gérard SCHNEIDER
1896 – 1986

COMPOSITION – 1954
Technique mixte sur papier
Signé et daté en bas à droite « Schneider, 9.54 »
50,50 x 74 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°GS-P-54-16
Une lettre de documentation sera remise à l'acquéreur

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 19 7/8 x 29 1/8 in.

7 000 – 9 000 €

299



300



301

André LANSKOY
1902 – 1976

COMPOSITION
Gouache sur papier
Signé en bas à droite « Lanskoy »
67 x 52 cm

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée par le Comité Lanskoy

GOUACHE ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT;
26 3/8 x 20 1/2 in.

6 000 – 8 000 €



302

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

JOYEUX TRIO – 1990
Papier journal, papiers de couleur, encre et collage sur papier
Signé et daté en bas à gauche « Estève, 90 »
54 x 51 cm

Exposition :
Paris, FIAC, Galerie Louis Carré, octobre 1992
Bourges, Musée Estève, *Estève – Collages*, 1992
Bourges, Musée Estève, Répertoire des Collages de Maurice Estève établi par Monique Prudhomme-Estève et Muriel Desroches, avril – juillet 1999, reproduit en noir et blanc sous le n°248C, p. 122

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève sous le n°C.248

NEWSPAPER, COLOURED PAPERS, INK AND COLLAGE ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; 21 1/4 x 20 1/8 in.

7 000 – 9 000 €

○ **303**

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

BÊTE JAUNE ET NOIRE – 1965
Technique mixte et collage sur papier Ingres
Signé et daté en bas à droite « Estève, 65 », daté, titré et annoté au dos « Bête jaune et noire, 1965, n°106-C »
40 x 48 cm

Provenance :
Galerie Cuellar Nathan, Zürich
Collection particulière, Zürich

Exposition :
Zürich, Neue Galerie, *Estève – Collages 1950-1958*, octobre 1969 – janvier 1970, reproduit en couleur

Bibliographie :
M. Prudhomme-Estève et M. Desroches, *Répertoire des Collages de Maurice Estève*, Musée Estève, Bourges, 1999, reproduit en noir et blanc sous le n°106 C, p. 76

MIXED MEDIA AND COLLAGE ON INGRES PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, DATED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 15 3/4 x 18 7/8 in.

8 000 – 12 000 €

302



303



○ **304**

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

COMPOSITION – 1968
Fusain et crayons de couleur sur papier
Signé et daté en bas vers la droite « Estève, 68 »
42 x 32 cm

Provenance :
Galerie Ditesheim, Neuchâtel
Acquis directement auprès de cette dernière en 1980 par Monsieur et Madame André Rosselet, Suisse
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :
Paris, Galerie Claude Bernard, *Estève – Dessins, 1960-1971*, mars – avril 1972, reproduit au catalogue sous le n°31

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève sous le n°D.1828

CHARCOAL AND COLOUR PENCILS ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
16 $^{1/2}$ x 12 $^{5/8}$ in.

10 000 – 15 000 €



305

Jacques GERMAIN
1915 – 2001

COMPOSITION – 1956
Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Germain, 56 »
88 x 116 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 34 $^{5/8}$ x 45 $^{5/8}$ in.

12 000 – 15 000 €


GERMAIN

306
Olivier DEBRÉ
1920 – 1999

QUATRE HOMMES ET UN ENFANT – 1954
Gouache sur papier
Signé et daté en bas à gauche « Olivier Debré, 54 »
70,50 x 104,50 cm

Provenance :
Vente, Paris, Maître Binoche, 24 juin 1977, lot 27
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

GOUACHE ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; 27 3/4 x 40 1/8 in.

3 500 – 4 500 €

307
Olivier DEBRÉ
1920 – 1999

ORANGE D'AUTOMNE – 1976
Huile sur toile
Signée, datée, titrée et dédicacée au dos « O. Debré, orange d'automne, nov. 76, au Docteur et Madame R. Mande, en remerciement, amitié, O »
61,50 x 74,50 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED, TITLED AND DEDICATED ON THE REVERSE; 24 1/4 x 29 3/8 in.

7 000 – 9 000 €

306



307



308

Olivier DEBRÉ
1920 – 1999

BLEU DE ROYAN TACHES VIVES – 1993
Huile sur toile
Signée, datée, titrée et dédicacée au dos
« O. Debré, Bleu de Royan taches vives, 93,
A Suzanne B. toute l'amitié, O »
60,50 x 50 cm

Cette œuvre est vendue en collaboration avec
Artcurial Toulouse – Vedovato – Rivet

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED, TITLED AND DEDICATED ON THE REVERSE; 23 7/8 x 19 5/8 in.

4 000 – 6 000 €

309

Paul JENKINS
1923 – 2012

PHENOMENA PRISM MANTRA – 1986
Acrylique sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Paul Jenkins,
Phenomena Prism Mantra, 1986 »
129 x 160,50 cm

Provenance :
Galerie Patrice Trigano, Paris
Collection particulière, France

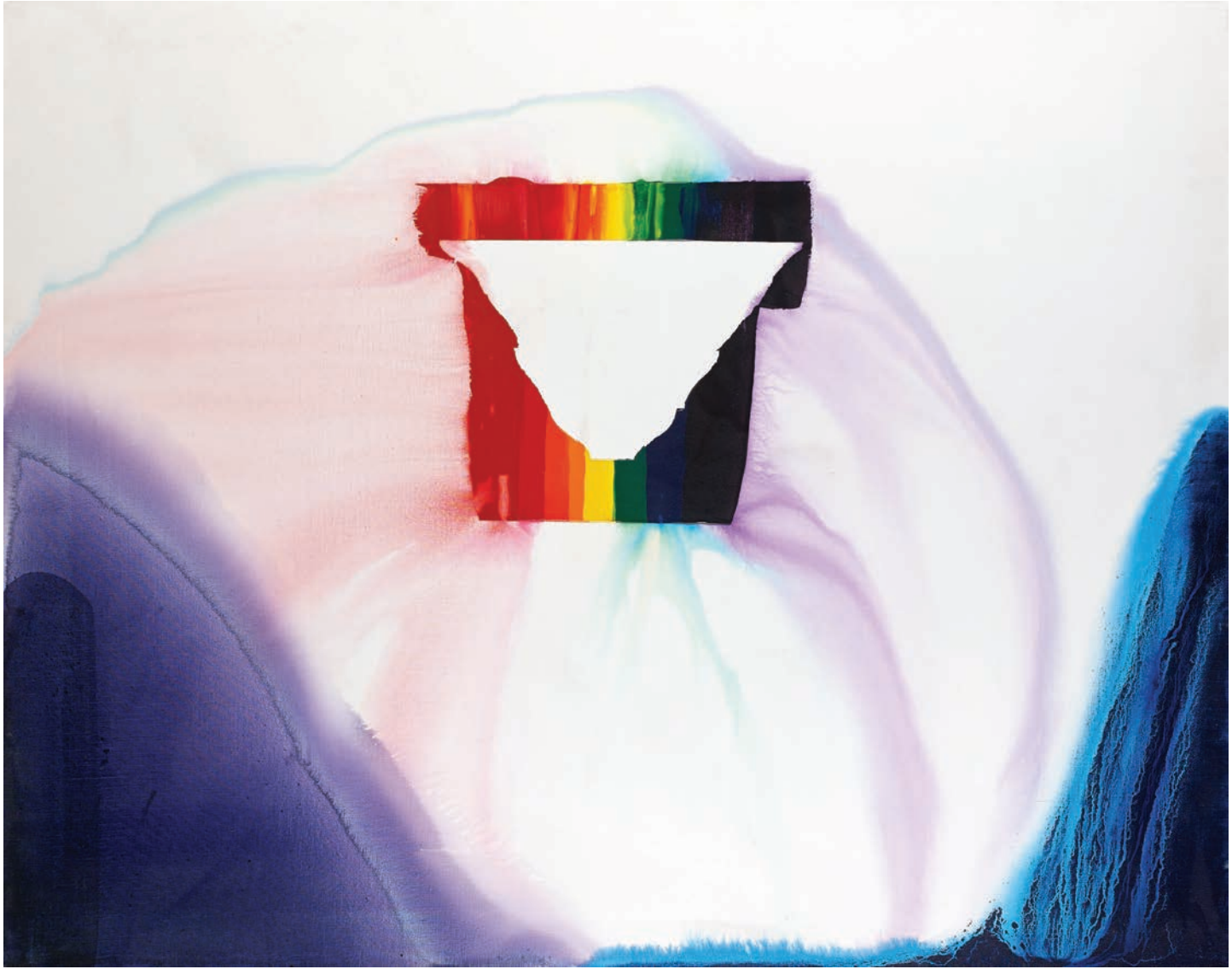
ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 50 3/4 x 63 1/4 in.

12 000 – 15 000 €

308



309



310

Jean DEGOTTEX
1918 – 1988

COMPOSITION – 1967
Encre de Chine et lavis sur papier (en 4 parties)
Signé, daté deux fois, situé et dédicacé en bas à droite « Degottex, 1967, pour Sergui Tosi, Milan, 27 février 1967 »
34 x 98 cm

INDIA INK AND WASH ON PAPER (IN 4 PARTS); SIGNED, DATED TWICE, LOCATED AND DEDICATED LOWER RIGHT; 13 3/8 x 38 5/8 in.

6 000 – 8 000 €

311

André MARFAING
1925 – 1987

FÉVRIER 74-10 – 1974
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Marfaing »,
titrée au dos sur le châssis « Février 74-10 »
116,50 x 89,50 cm

Provenance :
Galerie Ariel, Paris
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT, TITLED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER; 45 7/8 x 35 1/4 in.

18 000 – 25 000 €

310



311



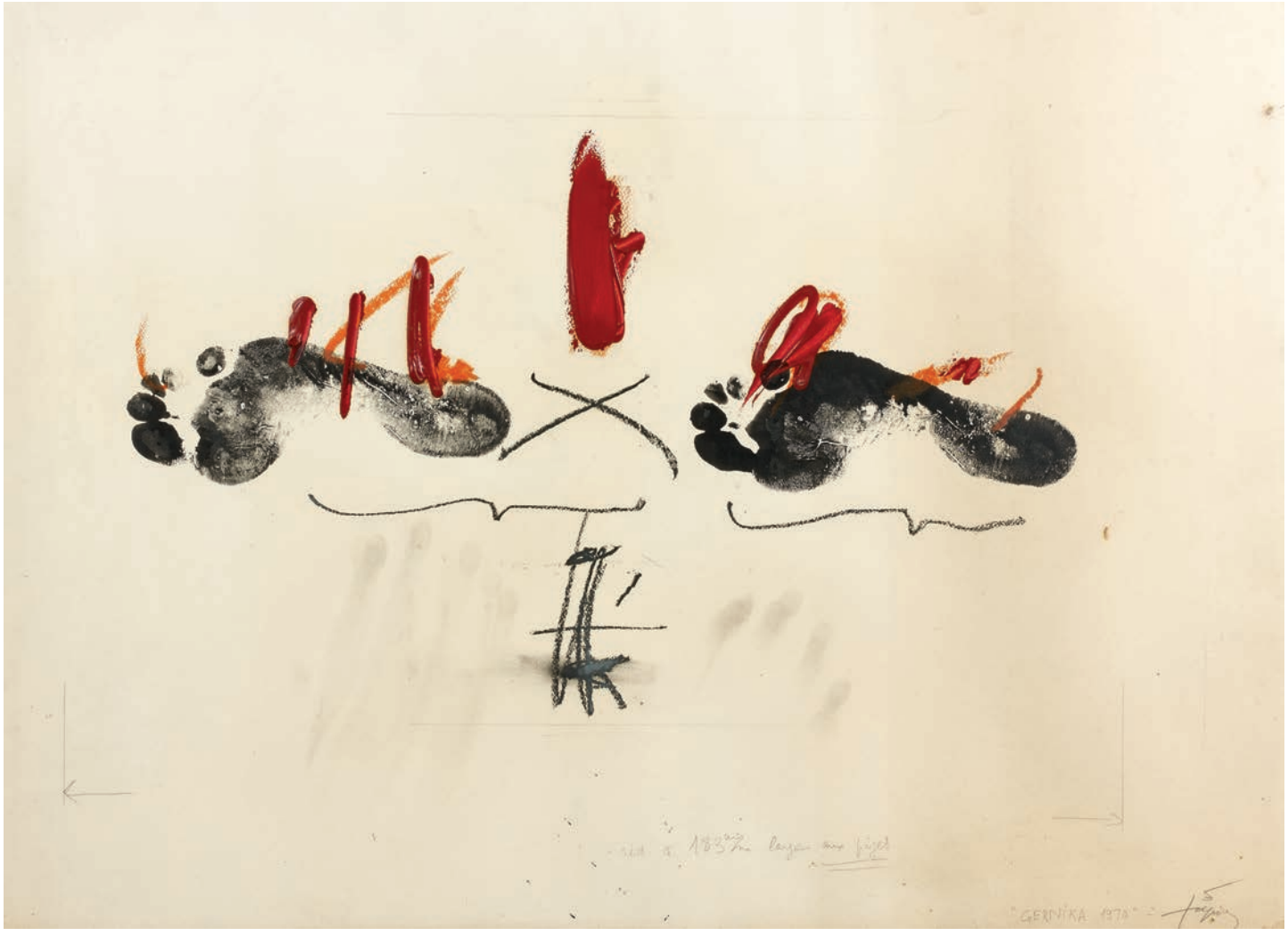
312

Antoni TÀPIES
1923 – 2012

GERNIKA – 1970
Huile, pastel gras, fusain et encre de Chine sur papier
Signé, daté et titré en bas à droite « Gernika, 1970, Tapies », annoté en bas au centre « red à 183… large aux piges »
64 x 89 cm

OIL, PASTEL, CHARCOAL AND INDIA INK ON PAPER; SIGNED, DATED AND TITLED LOWER RIGHT, INSCRIBED LOWER CENTRE;
25 1/4 x 35 in.

18 000 – 25 000 €


"GERNIKA 1974"

313

WANG YAN CHENG

Né en 1960

COMPOSITION – 2000

Technique mixte sur toile

Signée et datée en bas à droite « Wang Y. C., 28 May 2000 »

80,50 x 99,50 cm

MIXED MEDIA ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 31 3/4 x 39 1/8 in.

10 000 – 15 000 €



314

ZAO WOU-KI
1920 – 2013

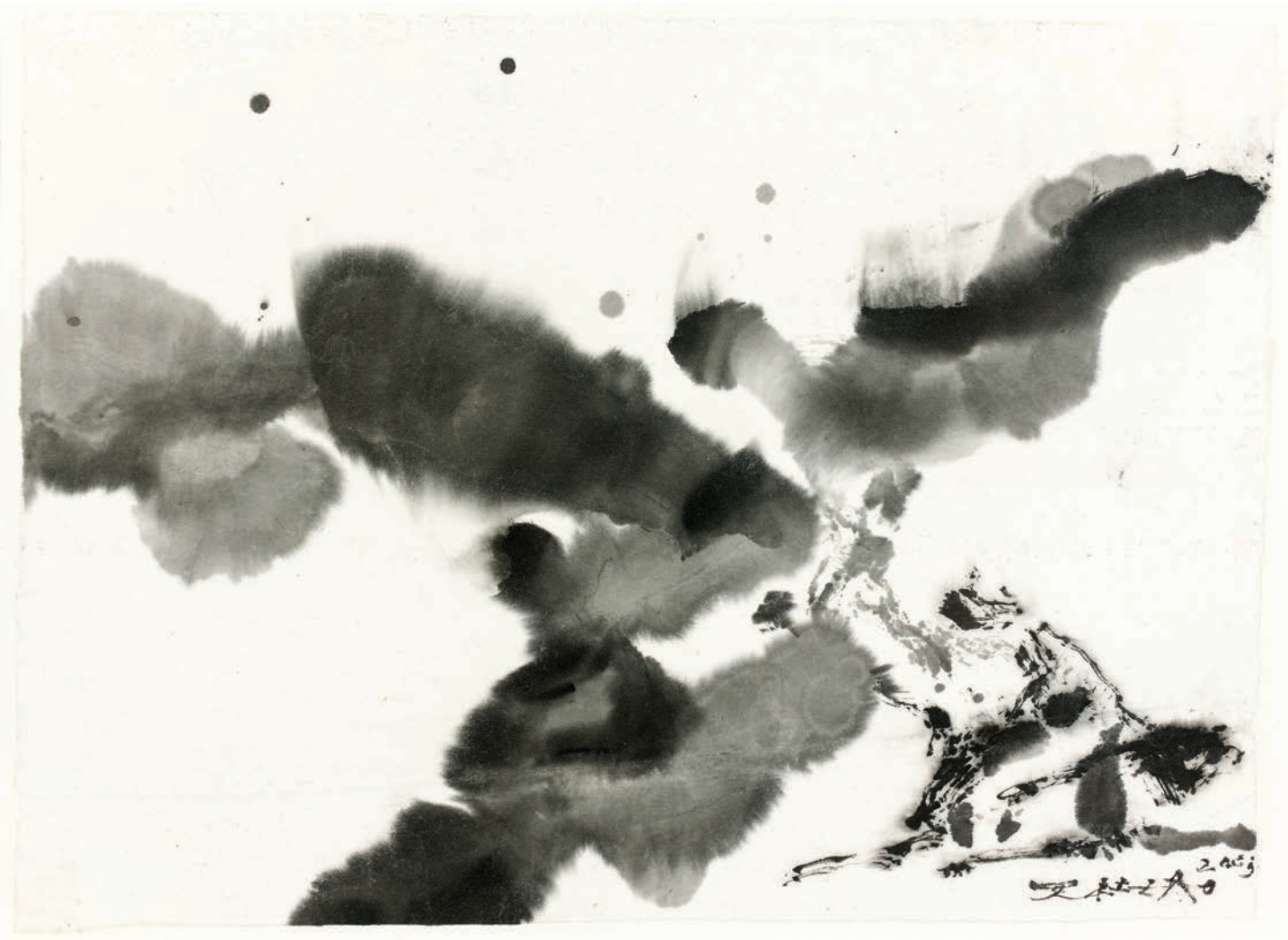
SANS TITRE – 2003
Encre de Chine sur papier
Signé en chinois et en Pinyin et daté en bas
à droite « Zao Wou-ki, 2003 »
27 x 37 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste en 2006

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

INDIA INK ON PAPER; SIGNED IN CHINESE
AND PINYIN AND DATED LOWER RIGHT;
10 5/8 x 14 5/8 in.

15 000 – 20 000 €



315

CHU TEH-CHUN
1920 – 2014

COMPOSITION – 1970
Gouache sur papier
Signé en chinois et en Pinyin et daté en bas à droite « Chu Teh-Chun, 70 », dédicacé au dos « Pour mes chers amis Claire et Charle Cyroulnik, très cordialement, Chu Teh-Chun, 1970 »
63,50 x 48 cm

GOUACHE ON PAPER; SIGNED IN CHINESE AND PINYIN AND DATED LOWER RIGHT, DEDICATED ON THE REVERSE; 25 x 18 $^{7/8}$ in.

25 000 – 35 000 €


CHU TEH-CHUN

316

Sam FRANCIS
1923 – 1994

SANS TITRE SFF301 – 1959
Huile sur panneau de bois
Signé trois fois et daté deux fois au dos
« Sam Francis, 1959 »
41,40 x 29,70 cm

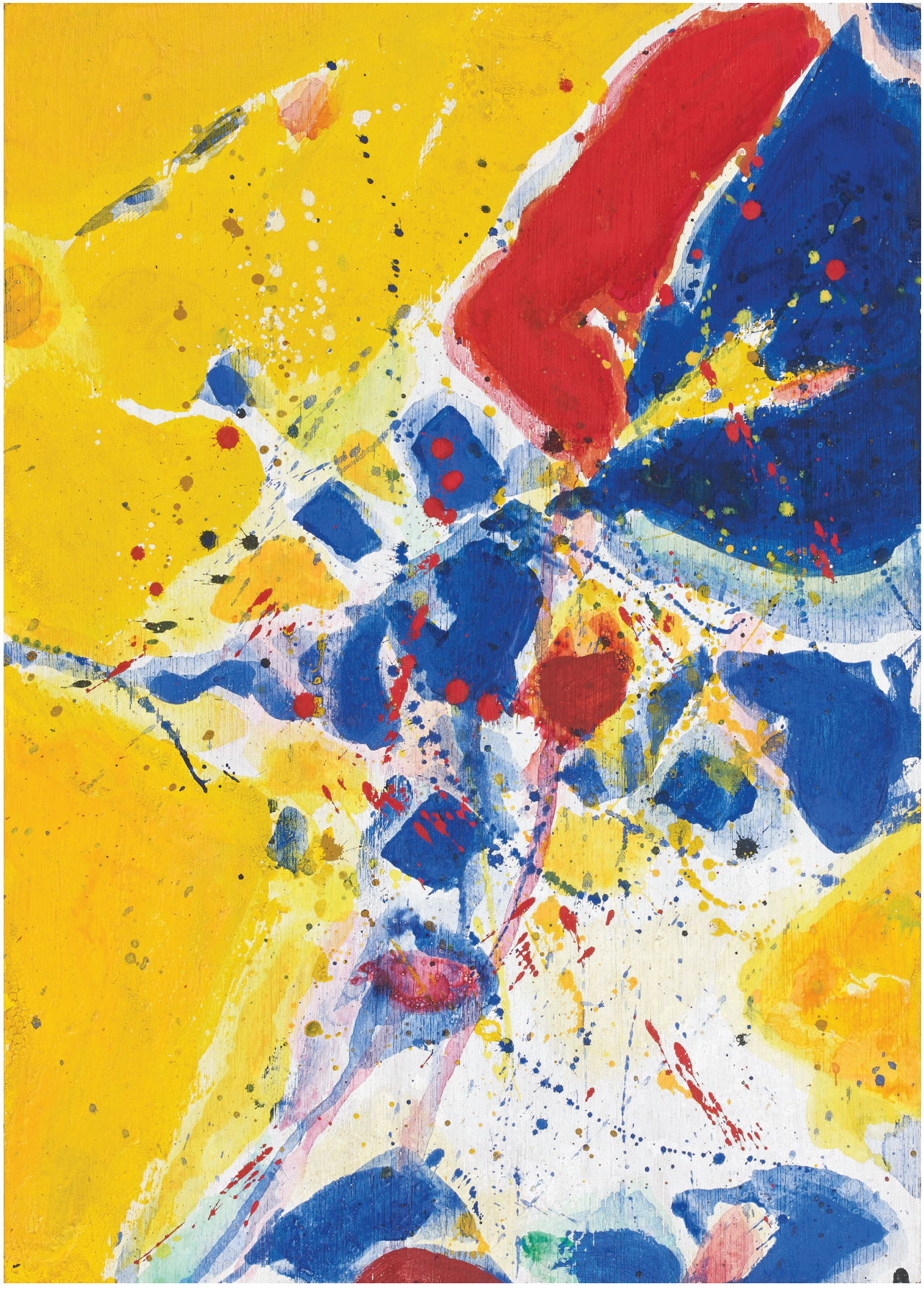
Provenance :
Collection particulière, Allemagne
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
D. Burchett-Lere, *Sam Francis Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings 1946-1994*, Éditions University of California Press et Sam Francis Foundation, Italie, 2011, reproduit en couleur sur CD sous le n°SFF301

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Sam Francis sous les numéros SFF301, SF59-493 et SFP59-64

OIL ON WOOD PANEL; SIGNED THRICE AND DATED TWICE ON THE REVERSE; 16 1/4 x 11 3/4 in.

130 000 – 150 000 €



Sam Francis

SANS TITRE SFF301
1959

« La couleur est née de l'interpénétration de la lumière et de l'obscurité. »

Sam Francis

Chacune des créations de Sam Francis est une ode à la vie. La première d'entre elles est pourtant née sur un lit d'hôpital, après que le jeune pilote de l'US Air Force ait frôlé la mort lors du crash de son avion, survenu en 1943 pendant un vol d'entraînement au-dessus du désert de l'Arizona. Gravement blessé à la colonne vertébrale, Sam Francis développe par la suite une tuberculose osseuse. Alité durant de longues années, il se met à peindre. Ses têtes à têtes intimes avec ses papiers colorés l'empêchent de sombrer dans la résignation et la dépression. Persuadé que ses évasions au cœur de la peinture ont participé de manière décisive à son rétablissement, cet ancien étudiant en médecine considérera, dès lors, la couleur comme une force thaumaturgique dotée de pouvoirs guérisseurs. Transformé par cette épreuve, Sam Francis entreprend, après sa sortie de l'hôpital, des études artistiques à l'Université de Californie avant de rejoindre en 1950 le vieux continent. Ignorant les échos des débats portant sur « La chute de Paris » (Harold Rosenberg) qui accaparent les critiques, Sam Francis s'enthousiasme pour la « vraie peinture » qu'il admire dans les musées parisiens, notamment celle de Claude Monet. Lorsqu'il franchit les portes de l'Orangerie en 1953, il est littéralement saisi par son œuvre. Il est fasciné par la manière dont la couleur, en étant libérée du carcan des formes, fait vibrer sa puissance expressive sur la toile et immerge tous ceux qui viennent à sa rencontre. Alors que ses compères américains s'emparent de la couleur sous l'influence des Expressionnistes abstraits, c'est donc sous l'influence des maîtres français que Sam Francis abandonne la palette de blanc et de gris qu'il avait adoptée à son arrivée à Paris. Il a cependant reçu de Jackson Pollock une incroyable leçon de liberté gestuelle. Synthétisant ces différentes sources d'influence, Sam Francis parvient au fil de ses créations à trouver sa propre voie d'expression, comme en témoigne avec virtuosité *SF59-493*. Tel un champ de couleurs foisonnant, cette œuvre créée en 1959 est habitée par des tâches, des éclaboussures et des *drips* qui dansent dans l'espace de la surface blanche avec laquelle ces éléments picturaux jouent, en la cachant, en la submergeant ou en se diluant en elle. Sam Francis parvient à obtenir ces effets en traitant l'huile comme de l'aquarelle, ce qui lui

"Color is born of the interpenetration of light and dark."

Sam Francis

Every creation by Sam Francis is an ode to life. The first was born as he lay on a hospital bed, a young U.S. Air Force pilot who had had a brush with death when his plane crashed during a training flight over the Arizona desert in 1943. Seriously wounded in the spinal column, San Francis developed spinal tuberculosis. Forced to remain prone for many years, he began to paint. His intimate "têtes à têtes" with colored paper helped prevent him from falling into resignation and even depression. Persuaded that his flight into the heart of painting had a decisive effect on his healing process, this former medical student began to see color as a magical force with healing powers.
Transformed by this ordeal, Sam Francis began studying art at the University of California after finally leaving the hospital before traveling to Europe. Ignoring the controversies surrounding "The Fall of Paris" by Harold Rosenberg, Sam Francis enthused about the "real painting" he admired in the Parisian museums, especially the work of Claude Monet. When he passed through the doors of the Orangerie in 1953, he was literally seized by the work. He was fascinated by the way color, released from the framework of form, vibrated with expressive power on the canvas and submerged all who were open to it. While his American colleagues focused on color following the influence of the Abstract Expressionists, Sam Francis went down the path of the French masters, abandoning the white and grey palette he had adopted upon his arrival in Paris. However, he did learn a great deal from Jackson Pollock about gestural freedom. In a synthesis of these various sources of influence, Sam Francis gradually found his own expressive path, as we can see in the virtuoso piece SF59-493. Like a burgeoning field of color, this 1959 painting is inhabited by spots, splatters and drips that dance, interacting with the surface by hiding, submerging, or dissolving into the empty white. Sam Francis achieves the effects by using oil as if it were watercolor, giving the medium incredible lightness. Colors seem poised to invade the surrounding space and submerge the viewer, even in small works, a format dear to the heart of the artist. He began using small-sized canvases while painting in his hospital bed, and he never abandoned



Ferdinand HODLER, ***L'Eiger, le Monch et la Jungfrau au clair de lune*** **– Vers 1908**
© Institut Suisse pour l'Étude de l'Art, Zürich



Sam FRANCIS, ***SFF. 301*** **– 1959** (détail)

confère une légèreté incroyable. La couleur semble ainsi prête à envahir l'espace environnant et à submerger le spectateur, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de petite taille, format qu'affectionne particulièrement Sam Francis. D'abord utilisé par commodité sur son lit d'hôpital, celui-ci ne sera jamais abandonné par l'artiste puisqu'il lui permet de créer un rapport de proximité étroite avec sa création et d'entreprendre une « recherche en intimité et en intensité plutôt qu'en taille » (Yves Michaud). S'il est évident que la couleur est centrale dans l'œuvre de Sam Francis, celui-ci commence à porter son attention aussi bien sur ce qui est peint que sur ce qui n'est pas peint, déclarant : « J'ai le sentiment que le blanc est pareil à l'espace qui s'étend entre les choses ». Tout en les connectant, le blanc leur offre un espace de respiration. Profondément marqué par le bouddhisme zen qu'il découvre lors de ses voyages au Japon, Sam Francis réinterprète ainsi les notions interdépendantes de plein et de vide, ainsi que le symbolisme qui y est rattaché. Sous l'influence de la philosophie orientale, puis de l'ésotérisme et des théories jungiennes portant sur l'inconscient, Sam Francis trouvera de plus en plus dans son œuvre une voie d'exploration de l'esprit. Mais en 1959, c'est encore les étendues azurées qui l'occupent tout entier. Lui qui s'était immergé *Dans l'adorable bleuité hölderlienne*, quelques années auparavant, est à nouveau happé par cette couleur qui le fascine tant. C'est, en effet, à cette époque qu'il découvre par l'intermédiaire de son ami Georges Duhuit les Nus bleus de Henri Matisse, alors exposés à la Kunsthalle de Berne. Les forts contrastes de SF59-493, générés par l'opposition du bleu et du jaune, ne sont pas sans nous rappeler ceux mis en scène par Matisse dans son collage de 1952 *Nu bleu, la grenouille*. Mais quelles que soient les œuvres à la source desquelles Sam Francis a puisé son inspiration, il a su à chaque fois les réinterpréter de façon magistrale, afin d'enrichir son propre vocabulaire artistique, grâce auquel il ne cesse de dire, sans jamais se répéter, combien la couleur peut être vibrante, captivante et puissante. L'œuvre de Sam Francis, qui a contribué de manière déterminante au rayonnement de la scène artistique américaine au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'est tout autant.

them, as they enabled him to create a close relationship with his creation and to undertake a "search that was more about intimacy and intensity than size" (Yves Michaud).
Although it is evident that color is central to Sam Francis's work, he was just as attentive to what was not painted as to what was painted, declaring: "I have the feeling that white is like the space between things." Although it acts as a connecting force, white also offers space to breathe. Deeply influenced by Zen Buddhism, encountered during his travels in Japan, Sam Francis reinterprets the interdependent concepts of full and empty space as well as the symbolism connected to these ideas. Under the influence of oriental philosophy, and later esoterism and Jungian theories on the unconscious, Sam Francis increasingly saw his work as an exploration of the spirit. However, in 1959 he was still completely engrossed in blue expanses. The artist, submerged in the Hölderlinian Dans l'adorable bleuité a few years previously, was once again drawn in by a color that always held a special fascination. It was during this period that he discovered Henri Matisse's Nus bleus in an exhibit at the Kunsthalle of Bern, thanks to his friend Georges Duhuit. The strong contrasts of "SF59-493", generated by the opposition between blue and yellow, are certainly reminiscent of Matisse's staging of his collage of 1952, "Nu bleu, la grenouille". Whatever Sam Francis's source of inspiration, he always found a way to reinterpret them masterfully in his own artistic vocabulary, through which he constantly reminds us in so many different ways how vibrant, captivating, and powerful color can be. The work of Sam Francis, a major contribution to the rising reputation of American art after World War II, is all this as well.

317

Sam FRANCIS
1923 – 1994

SANS TITRE SFF59-376 – 1959
Gouache sur papier
Cachet de l'artiste et cachet du Sam Francis Estate au dos
27 x 34 cm

Provenance :
Galerie Michael Haas, Berlin
Galerie Delaive, Amsterdam
Vente, New York, Sotheby's, 15 mars 2006
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :
Amstelveen, Museum Jan van der Togt, *Remembering*, novembre 2004 – janvier 2005, reproduit en couleur p. 21

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné des œuvres sur papier de l'artiste, volume II, actuellement en préparation par la Fondation Sam Francis

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Sam Francis sous le n°SF59-376

GOUACHE ON PAPER; ARTIST'S STAMP AND SAM FRANCIS ESTATE'S STAMP ON THE REVERSE; 10 5/8 x 13 3/8 in.

18 000 – 25 000 €



318

Andy WARHOL
1928 – 1987

BRILLO SOAP PADS BOX – 1964
Encre sérigraphique et peinture industrielle
sur contreplaqué
Signé, daté et dédicacé sous la base
« to Ilka, Andy Warhol, 64 »
43,20 x 43,20 x 35,60 cm

Provenance :
Don de l'artiste à Madame Ilka Koenig, New York
Acquis directement auprès de cette dernière
par Monsieur Henning Ege, Munich
Acquis directement auprès de ce dernier
par l'actuel propriétaire

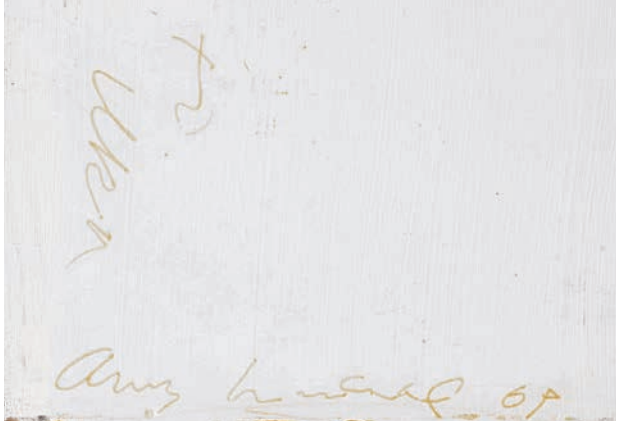
Exposition :
Paris, Centre Georges Pompidou, *Andy Warhol – Rétrospective*, juin – septembre 1990, reprduit en couleur sous le n°185, p. 199 (un exemplaire similaire)
Wolfsburg, Kunstmuseum, *Andy Warhol a factory*, octobre 1998 – janvier 1999, reproduit en couleur sous le n°186 (un exemplaire similaire)
Exposition itinérante : Bruxelles, Palais des Beaux Arts, juin – septembre 1999 (un exemplaire similaire) ; Bilbao, Guggenheim Museum, octobre 1999 – janvier 2000 (un exemplaire similaire)

Cette œuvre fait partie de la première série produite entre mars et avril 1964.

SILKSCREEN INK AND HOUSE PAINT ON PLYWOOD; SIGNED, DATED AND DEDICATED UNDER THE BASE; 17 x 17 x 14 in.

250 000 – 350 000 €

détail du dessous




24 GIANT SIZE PKGS.
New!
Brillo
soap pads
WITH RUST RESISTER
SHINES ALUMINUM FAST

Andy Warhol

Brillo Soap Pads Box
1964

« Quand on y songe, les grands magasins sont un peu comme des musées. »

Andy Warhol

"When you think of it, department stores are kind of like museums."

Andy Warhol

À l'automne 1926, une vingtaine de sculptures de Constantin Brancusi débarquent à New-York pour les besoins d'une exposition. Mais les douaniers du port ne reconnaissent pas dans ces objets les caractéristiques traditionnelles d'une œuvre d'art. S'ils acceptent de les laisser entrer librement sur le territoire américain, ils exigent que soient payées en cas de vente les taxes liées à l'importation de marchandises. Cependant, lorsqu'Edward Steichen acquiert l'*Oiseau dans l'espace* il s'y refuse, estimant que le régime de libre circulation des œuvres d'art doit être appliqué. L'affaire est portée devant les tribunaux. S'ensuit le célèbre procès « Brancusi contre les États-Unis » qui s'achève en 1928 sur une décision favorable à l'artiste. Quatre décennies plus tard, c'est un ensemble de trente *Brillo Boxes* portant la signature d'Andy Warhol qui décontenancent les douaniers canadiens. Suivant le règlement, ils sollicitent l'expertise de Charles Comfort, artiste et directeur du Musée des beaux-arts du Canada. Bien que Warhol règne alors sur la scène culturelle new yorkaise, Comfort abonde dans le sens des douaniers : il ne s'agit pas d'art mais bien de marchandises.

Loin d'être anecdotique, cet épisode témoigne du renversement esthétique et conceptuel que les Brillo Boxes de Warhol opèrent dans la lignée des créations les plus révolutionnaires des avant-gardes historiques. En effet, lorsqu'en 1964 Warhol présente pour la première fois à la Stable Gallery ces œuvres qui ressemblent à s'y méprendre aux boîtes d'éponges à récurer vendues dans le grand commerce, Warhol réalise un geste iconoclaste qui n'est pas sans rappeler celui opéré par Marcel Duchamp. Mais les *Brillo Boxes* ne doivent en aucune manière être interprétées comme des ready-mades. Parce qu'elles ont été fabriquées en série par Warhol et ses assistants dans la légendaire Factory, ces boîtes n'ont rien à

In the fall of 1926, some twenty sculptures by Constantin Brancusi landed in New York to be included in an exhibit. But the customs officials did not recognize these objects as traditional works of art with the usual characteristics. They agreed to allow them onto American soil on the condition a tax be paid on imported goods in case of sales. Fortunately, when Edward Steichen acquired "Bird in Space" he refused to pay, claiming the rules governing free circulation of artworks applied. The case went before the courts, and the famous "Brancusi versus the United States" trial ensued, ending in 1928 with a decision in favour of the artist. Four decades later, a set of thirty "Brillo Boxes" bearing Andy Warhol's signature had a similarly disconcerting effect on Canadian customs officials. Following regulations, they sought the expertise of Charles Comfort, artist and director of the National Gallery of Canada. Although Warhol reigned over the New York cultural scene at the time, Comfort agreed with the customs officials: this was not art but merchandise. Far from being a mere anecdote, the episode reflects the aesthetic and conceptual revolution ushered in by Warhol's Brillo Boxes, direct descendants of the ground-breaking creations of other historical vanguards. When Warhol first presented works closely resembling boxes of scouring pads found in the average supermarket at the Stable Gallery in 1964, he was making an iconoclastic gesture reminiscent of Marcel Duchamp. However, the "Brillo Boxes" cannot be construed as ready-mades. Because they were mass-produced by Warhol and his assistants in the legendary Factory, these boxes have no relation to an ordinary object elevated to the status of a work of art through an artist's decision. Made with plywood, they were painted via the mechanical process of silkscreen printing used in the advertising industry, a process Warhol also used to portray both objects of consumer society, such as Campbell



Andy Warhol à la Stable Gallery, 1964
© Fred W. Mc Darrah / Getty Images

voir avec un objet usuel hissé au rang d'œuvre d'art par la simple volonté de l'artiste. Réalisées à l'aide de contreplaqué, elles sont peintes grâce au procédé mécanique de la sérigraphie issu de l'industrie publicitaire, que Warhol emploie alors pour portraiturer aussi bien des objets de la société de consommation, comme les soupes Campbell, que des stars de cinéma, à l'instar de Marylin Monroe. Bien que le philosophe Arthur Danto ait affirmé dans son célèbre essai « The Artworld » que « ce qui fait la différence entre une boîte de Brillo et une œuvre d'art qui consiste en une boîte de Brillo, c'est une certaine théorie de l'art », la Brillo Boxe n'est donc nullement la réappropriation par Warhol du concept duchampien de ready-made. Bien qu'en utilisant des machines et en employant des assistants Warhol s'oppose comme son aîné à toute sacralisation et émotionnalisation du geste créatif – en réaction à l'Expressionnisme abstrait – il donne bel et bien naissance à une œuvre originale imitant l'aspect extérieur d'une *Brillo Boxe*. Ce trompe-l'œil sculptural semble alors réconcilier l'art avec la fonction mimétique qui lui avait été assignée depuis le XVI^{e} siècle par Giorgio Vasari. En reflétant ainsi le monde environnant, l'œuvre refuse la littéralité dans laquelle les Minimalistes cherchent alors à la confiner en proclamant : « What you see is what you see. » Les sculptures de Warhol, elles, parlent d'autre chose que d'elles-mêmes. Ces natures-mortes des temps modernes se réfèrent à la société de consommation contemporaine qui fascine l'artiste et dont il a promu, en tant que publicitaire, ses plus célèbres produits. Il aime tout particulièrement le fait qu'ils soient consommés par les pauvres comme par les riches, qui les acquièrent pour le même prix. En faisant pénétrer leur image au cœur des galeries et des musées, Warhol cherche moins à iconiser ces objets qu'à désacraliser l'art. Loin de l'esprit élitiste de Clement Greenberg et des modernistes les plus radicaux,

Soup cans, and film stars like Marilyn Monroe. Although the philosopher Arthur Danto has argued in his famous essay "The Art World" that "what in the end makes the difference between a Brillo box and a work of art consisting of a Brillo Box is a certain theory of art," a Brillo Box is by no means simply Warhol's appropriation of the Duchamp ready-made concept. Although he uses machines and employs assistants, Warhol is opposed to any consecration and emotionalism in the creative gesture, reaction to Abstract Expressionism, as his illustrious precursor, but nevertheless creates an original work imitating the outside appearance of a real "Brillo Box". This sculptural trompe l'oeil would appear to reconcile art with the mimetic function that began in the sixteenth century with Giorgio Vasari. By reflecting the surrounding world, the work refuses the literalism in which Minimalists sought to confine it, proclaiming: "What you see is what you see."
Warhol's sculptures speak of something other than themselves. These still lifes of modern times refer to a contemporary consumer society that fascinated an artist who once promoted its most iconic products when working in advertising. He especially liked the fact that they are consumed by both rich and poor for exactly the same price. By introducing their images into the heart of art galleries and museums, Warhol seeks less to create an icon of these objects than to desacralize art. At a distance from the elitist spirit of Clement Greenberg and the most radical modernists, creation thus both opens itself to popular culture and becomes popular, as evidenced by the enthusiastic reception of Warhol and other Pop artists by the general public. Although Warhol's offerings of Brillo boxes, Campbell soup cans, and Corn Flakes boxes are more expensive than those in a supermarket, their image is shared by and addressed to all.

la création s'ouvre ainsi à la culture populaire et devient elle-même populaire, comme en atteste l'accueil enthousiaste que réserve le public à Warhol et aux représentants du Pop art. Car bien que les boîtes de Brillo, de soupes Campbell ou de Corn Flakes vendues par Warhol soient plus chères que celles que tout un chacun peut acquérir dans le commerce, leur image est commune à tous et s'adresse à tous. Mais que nous disent-elles ? Rien, selon Warhol. Ces boîtes sont vides, au sens littéral comme au sens figuré. Désincarnées, elles se refusent à nous parler de l'intériorité de leur créateur ou à éveiller nos émotions. L'apparente neutralité et la prétendue banalité de ces œuvres à l'impact visuel puissant ont pourtant fait couler beaucoup d'encre, celles-ci nous interpellant avec force. Ainsi, face à ces piles de *Brillo Boxes* entassées comme dans un supermarché, nous finissons irrémédiablement par questionner notre rapport aux objets et à leurs images ainsi que notre manière de les consommer, qu'ils soient étiquetés « œuvres d'art » ou « marchandises ». Mais Warhol réussit ce tour de force de s'adresser à nous et de nous parler de nous, sans émettre aucune critique manifeste. Il ne condamne pas notre tendance au consumérisme et à la surabondance ou notre attrait pour la superficialité et la vacuité. Atteint lui aussi de ces mêmes maux, il a été jusqu'à développer des procédés de création mécaniques et sériels pour servir sa conception marchande d'un art populaire. Cette manière radicale de penser l'art au même titre que l'aura fascinante que dégage Warhol finiront par le hisser lui et son œuvre au rang d'icônes, qui inspireront des générations d'artistes de Keith Haring jusqu'à Jeff Koons.

But what do they tell us? Nothing, according to Warhol. These boxes are empty, literally and figuratively. Disembodied, they refuse to talk about the interiority of their creator or appeal to our emotions. The apparent neutrality and the supposed banality of these powerfully visual works have been written about extensively, but they still challenge us with force. Thus, faced with "Brillo Boxes" piled up as if in a supermarket, we end up with an ongoing question as to our relationship to objects and their images as well as the way we consume them, whether labelled "art" or "goods". But Warhol managed the feat of talking to us, and talking to us about ourselves, without any overt critical stance. He does not condemn our tendencies towards consumerism and overabundance nor our attraction for superficiality and emptiness. Suffering from the same problems himself, he even went so far as to develop methods of mechanical and serial creation to serve his commercial concept of a popular art. This radical way of thinking about art as well as the fascinating aura that Warhol exuded eventually raised the artist and his work to the status of icons that were to inspire future generations of artists, from Keith Haring to Jeff Koons.

© Droits réservés


Brillo
soap pads
SHINES ALUMINUM FAST
New!
sped deos

319

Elaine STURTEVANT
1926 – 2014

WARHOL'S MARILYN MONROE – 1967
Sérigraphie et acrylique sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Sturtevant, 67, Warhol's Marilyn Monroe »
41 x 34 cm

Provenance :
Vente, Paris, Binoche, 3 mars 1999, lot 84
Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

SILKSCREEN AND ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 16 1/8 x 13 3/8 in.

80 000 – 120 000 €



Elaine Sturtevant

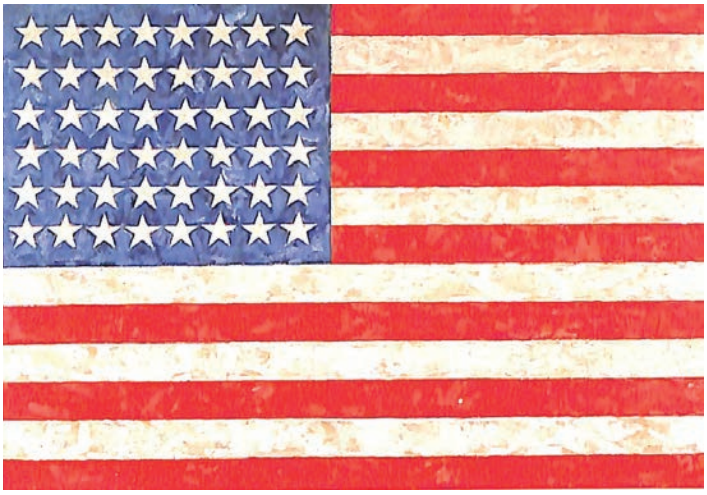
Wharhol'Marilyn Monroe
1967

– « Comment faites-vous cela ? »
– Andy Warhol : « Je ne sais pas. Demandez à Elaine ! »

Le 7 mai 2014, l'artiste américaine Elaine Sturtevant s'est éteinte à Paris. Elle laisse derrière elle une œuvre radicale qui a longtemps souffert de l'indifférence voire du mépris du monde de l'art, tant elle l'a provoqué et déstabilisé en interrogeant le principe d'originalité comme source première de toute création.
Dès sa première exposition personnelle qui se tient à la galerie Bianchini à New York en 1965, cette ancienne élève de l'Art Institute de Chicago et de l'Arts Students League de New York crée l'étonnement en présentant des œuvres qui ressemblent à s'y méprendre à celles de ses contemporains. Parmi elles se trouvent un *Flag* de Jasper Johns, une *Shirt* de Claes Oldenburg et une sérigraphie de la série *Flowers* d'Andy Warhol. Toutes sont pourtant signées du nom de Sturtevant. Il ne s'agit donc pas de contrefaçons mais de répliques. Réalisées de mémoire, elles imitent le motif sans le reproduire de manière strictement exacte. L'artiste estime, en effet, que si la copie fidèle possède cette « beauté absolue de ressembler exactement à la chose réelle », la technique rigide qu'elle présuppose lui enlève tout pouvoir d'opposition, de confrontation ou de réflexion. L'artiste est alors privé de son « plus puissant outil », tandis que « l'œuvre d'art devient statique et s'éteint. » Or, Sturtevant ne cherche pas à engendrer la mort de l'art mais à « étendre et développer nos notions actuelles d'esthétique, à sonder l'originalité, à examiner le rapport des origines à l'originalité et à ouvrir des espaces pour de nouvelles pensées. » Nous comprenons, à travers ces mots, qu'il ne s'agit pas pour Sturtevant de créer des copies destinées à flatter l'œil mais d'engendrer des répliques destinées à interpeller l'esprit. Sturtevant choisit donc une image pour la force iconique qu'elle dégage et qu'elle reproduit sans jamais chercher à recréer un double de celle-ci, bien qu'elle s'en rapproche suffisamment en reprenant le processus de fabrication qui en est à l'origine afin de créer l'illusion du double.

– "How do you do that?"
– Andy Warhol: "I don't know, ask Elaine!"

The American artist Elaine Surtevant died in Paris May 7th, 2014. She left behind a radical body of work that was not only ignored but even held in contempt by the art world for many years because she asked provocative and destabilizing questions on the principle of originality as the primary source of all creations.
During her first solo show at the Bianchini Gallery in New York in 1965, this former student from the Art Institute de Chicago and the New York Arts Students League caused a sensation by presenting works that were deceptively similar to those of her contemporaries. There was a "Flag" by Jasper Johns, a "Shirt" by Claes Oldenburg, and a silkscreen print from the series entitled "Flowers" by Andy Warhol. However, they were all signed by Sturtevant. They are not, however, counterfeits, but rather replicas. Created from memory, they imitate the motif but without reproducing it in a precise way. The artist believes that if the faithful copy has that "absolute beauty of precisely resembling the real thing", she assumes that her strict technique eliminates any power of opposition, confrontation, or reflection. The artist is deprived of "the most powerful tool", while the work of art becomes static and disappears. Sturtevant does not seek the death of art but rather "to expand and develop our current notions of esthetics, to probe originality, to examine the relations of origins to originality and open spaces for new thoughts." In these words, we can understand that Sturtevant is not creating copies to flatter the eye but rather to engender replicas that appeal to the mind. Sturtevant thus choses an image for its iconic power, which she isolates and reproduces without seeking to recreate a copy, although she gets close enough by using the original production process in order to create the illusion of a double. Thus, in creating her replicas of Andy Warhol's Flowers or Marilyn, she uses silkscreen stencils provided by the Pope of Pop. But if we put the original and Sturtevant's version side by side and carefully compare them, certain more or less subtle dissimilarities



Jasper Johns, *Flag* – 1954
Collection particulière, New York



Andy Warhol, *Flowers* – 1964
Collection particulière, Francfort

Ainsi, lorsqu'elle réalise des répliques des *Flowers* ou des *Marilyn* d'Andy Warhol, elle utilise les écrans de sérigraphie que le pape du Pop art lui a confiés. Mais en rapprochant et en comparant très attentivement la création originale de celle de Sturtevant, des dissemblances, plus ou moins subtiles, sont perceptibles. Les dimensions de l'œuvre diffèrent légèrement, les couleurs choisies ne sont pas strictement les mêmes, l'encre appliquée génère des contrastes parfois différents. Indubitablement nourrie des réflexions philosophiques de Walter Benjamin portant sur la perte de l'aura de *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (1935/1955) ainsi que des théories défendues par Gilles Deleuze dans *Différence et répétition* (1968) prolongeant et développant la thèse héracléenne selon laquelle rien se répète jamais à l'identique, Sturtevant nous interpelle, nous choque, nous dérange. Elle cherche ainsi à « susciter la polémique et stimuler le discours critique » autour de l'originalité dans l'art et sa difficile survivance dans un contexte de culture de masse. Elle interroge également la valeur de la signature ou encore notre propension à transformer les images en icônes. Et force est de constater qu'elle y parvient à merveille, comme en attestent les réactions parfois violentes que son œuvre suscite. Ainsi, outre les menaces prononcées par Claes Oldenburg à son encontre lorsqu'elle recrée en 1967 son installation *The Store*, le célèbre marchand Leo Castelli aurait acheté, puis détruit, certaines de ses œuvres « plagiant » celles réalisées par les artistes de sa galerie. Hormis Lichtenstein et Warhol, qui s'emparent eux-mêmes d'images créées par d'autres, peu d'artistes la soutiennent. Cette femme, qui ébranle le mythe viril du génie masculin, semble menacer leur égo et leur création. Pourtant, si ses répliques ne sont pas un hommage qu'elle leur adresse, elles ne doivent pas non plus être comprises comme une parodie insultante. Elle

are perceptible. The sizes are also slightly different, the colors are not strictly the same, and the ink used sometimes creates alternate contrasts. Clearly inspired by Walter Benjamin's philosophical positions on the loss of aura in "The work of art in the age of its technological reproducibility" (1935/1955) as well as the theories presented by Gilles Deleuze in "Différence et répétition" (1968), which extend and develop Heraclitus' theory that nothing repeats or remains the same, Sturtevant arrests, shocks, and upsets us. She seeks to "provoke controversy and stimulate a critical response" to the concept of originality in art and its difficulty surviving in mass culture. She also questions the value of the signature as well as our tendency to transform images into icons. However it must be said that she certainly succeeded marvelously well, as can be seen in the sometimes violent reactions her work sometimes triggered. Thus, aside from threats from Claes Oldenburg after she recreated his installation "The Store" in 1967, Leo Castelli, the famous art dealer, apparently purchased and then destroyed certain works that "plagiarized" others by artists in his gallery. Aside from Lichtenstein and Warhol, who liked to possess images created by other artists, few artists supported her. This woman who challenged the virile myth of masculine genius seemed to threaten their ego and their creation. However, although she is not paying tribute to them through her replicas, they cannot be understood as simply insulting parodies. She does not deny the value of their work, but rather questions the criteria that define this value. In so doing, she calls not for their total negation but rather a redefinition and enlargement of the work. She declares: "There's a difference between probing originality and saying it is the death of originality. You'd have to be a mental retard to claim the death of originality."
Although she disappeared from the international art scene for a time,

ne nie pas la valeur de leur œuvre, mais interroge simplement les critères définissant cette valeur. Ce faisant, elle appelle non pas à leur négation totale mais à leur redéfinition et leur élargissement. Ainsi déclare-t-elle : « Il y a une différence entre tester l'originalité et annoncer la mort de l'originalité. Vous souffririez d'un retard mental si vous réclamiez la mort de l'originalité. » Bien qu'elle disparaisse un temps de la scène artistique internationale, Sturtevant réapparaît dans les années 1980, alors qu'émerge aux Etats-Unis le mouvement des appropriationnistes porté notamment par Sherrie Levine, qui lui doivent tant sans même le savoir. En marge de ce courant, Sturtevant poursuit son œuvre avant-gardiste. Tel un caméléon, elle s'empare des créations de Marcel Duchamp, Joseph Beuys ou encore Keith Haring, avant d'étendre ses recherches à la photographie, à la vidéo et à la performance. Ses répliques d'Andy Warhol font cependant partie de ses œuvres les plus fortes et les plus parlantes, puisqu'elles s'approprient une image qui est elle-même le résultat d'une réappropriation. Mais il faut attendre encore de longues années pour que le monde de l'art saisisse toute la portée de cette œuvre profondément iconoclaste. L'exposition ***The Brutal Truth*** de 2004, qui fait disparaître toute la collection du Museum für Moderne Kunst de Francfort pour la remplacer par les répliques de Sturtevant, est enfin saluée par la critique. Le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 2010, la Biennale de Venise en 2011 puis le MoMA de New York aujourd'hui, ont achevé de consacrer l'œuvre de cette artiste dont le propos conceptuel est indéniablement l'un des plus originaux du XX^{e} siècle.

Sturtevant reappeared in the 1980s when the appropriationist movement emerged in the United States thanks to Sherrie Levine in particular, who owes a great deal to Sturtevant without being aware of it. Along the margins of this trend, Sturtevant continued her avant-garde work. Like a chameleon, she would use the creations of Marcel Duchamp, Joseph Beuys, and Keith Haring, before continuing her research into photography, video, and performance art. Her replicas of Andy Warhol, however, are among her strongest and most speaking works as they appropriate an image that is itself the result of a re-appropriation. However, many long years passed before the art world began to understand the implications of this profoundly iconoclastic work. It was not until the exhibit "The Brutal Truth" in 2004, where the entire collection of the Museum für Moderne Kunst in Frankfurt was removed and replaced with Sturtevant's replicas, that her work was finally saluted by the critics. "The Musée d'Art Moderne de la ville de Paris" in 2010, the Venice Biennale in 2011, and the MoMA of New York have since completed the process of consecrating the work of an artist whose conceptual approach is undeniably one of the most original of the 20th century.

Elaine Sturtevant au Musée de Francfort, 2004
© Droits réservés



320

Elaine STURTEVANT
1926 – 2014

STUDY FOR WARHOL FLOWERS – 1971
Sérigraphie et acrylique sur toile
Signée et titrée au dos « study for Warhol flowers, Sturtevant »
55,50 x 55,50 cm

Provenance :
Reese Palley, New York
Cutler Gallery, New York
Collection particulière, Paris

SILKSCREEN AND ACRYLIC ON CANVAS;
SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE;
21 7/8 x 21 7/8 in.

60 000 – 80 000 €



321

Elaine STURTEVANT
1926 – 2014

WARHOL FLOWERS – 1970
Sérigraphie et acrylique sur toile
Signée, datée, titrée et située au dos « Warhol Flowers, Sturtevant, Paris '70 »
28 x 28 cm

Exposition :
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, *Sturtevant*, juin – août 1992, reproduit en couleur p. 118
Exposition itinérante : Hambourg, Deichtorhallen, août – septembre 1992 ; Nice, Villa Arson, février – mars 1993

SILKSCREEN AND ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED, DATED, TITLED AND LOCATED ON THE REVERSE; 11 x 11 in.

20 000 – 25 000 €



322
Attribué à Andy WARHOL
1928 – 1987

CAMPBELL'S TOMATO SOUP
Boîte de conserve
Signée à la verticale sur la gauche
« Andy Warhol »
Diamètre : 6,5 cm
Hauteur : 10 cm

CAN; SIGNED VERTICALLY ON THE LEFT;
Diameter: 2 1/2 in., height: 3 7/8 in.

2 500 – 3 500 €

323
Attribué à Andy WARHOL
1928 – 1987

CAMPBELL'S TOMATO SOUP – 1975
Feutre noir sur page de livre
Signé en bas au centre « Andy Warhol »
et daté en bas à droite « 1975 »
19,60 x 13,10 cm

BLACK FELT-TIP PEN ON BOOK PAGE; SIGNED LOWER CENTRE AND DATED LOWER RIGHT;
7 3/4 x 5 1/8 in.

2 000 – 3 000 €

324
Mike BIDLO
Né en 1953

CAMPBELL'S ONION SOUP
Acrylique sur toile
Signée au dos « Bidlo »
51 x 41 cm

Provenance :
Vente, New York, Christie's, 9 mai 1989, lot 272
Collection particulière, Paris

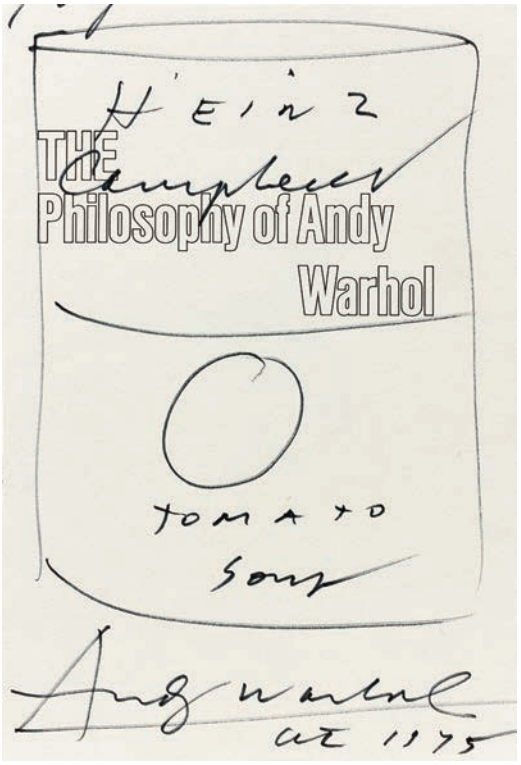
ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED ON THE REVERSE; 20 1/8 x 16 1/8 in.

15 000 – 20 000 €

322



323




Campbell's
CONDENSED
ONION
SOUP

325

Bernard RANCILLAC
Né en 1931

LE SECRET DE MORTON – 1966
Acrylique sur toile
Signée de l'initiale en bas à droite « R »,
contresignée, datée et titrée au dos « Rancillac,
66, Le secret de Morton »
199,50 x 199,50 cm

Bibliographie :
S. Fauchereau, *Bernard Rancillac*, Éditions
Cercle d'Art, Paris, 1991, p. 206, reproduit
en noir et blanc sous le n°86, p. 94

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED WITH THE INITIAL, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 78 1/2 x 78 1/2 in.

50 000 – 70 000 €

En 1966, Bernard Rancillac transpose, sur une toile de grand format, la couverture d'un mensuel consacré au roman-photo *Le secret de Morton*. Ce type de « peinture qui fait pléonasme avec une image » (Pierre Bourdieu) vient d'apparaître dans l'œuvre de ce représentant majeur de la Figuration narrative. Mais loin de copier servilement la photographie d'origine, Rancillac la modifie en employant des aplats de couleurs fortement contrastées qui transforment le couple en personnages de *comics*. Tandis qu'il opère ce virage esthétique dans son œuvre, Rancillac découvre qu'il est un véritable « animal politique ». La pauvreté et la famine, les tensions sociales et les conflits armés, lui inspirent ses plus célèbres créations. *Le secret de Morton* n'a pourtant rien de politique, à première vue du moins. Ses critiques étant toujours formulées grâce au rapprochement de deux images opposées, *Morton* dévoile son *secret* une fois exposé aux côtés de *L'horloge indienn*e ou de *Enfin silhouette affinée jusqu'à la taille*, dépeints par Rancillac la même année. Face aux Indiens malnutris et aux soldats vietnamiens torturés, les personnages riches, beaux et insouciants iconisés par l'artiste incarnent le double visage de nos sociétés occidentales qui diffusent, dans ses romans-photos, l'idéal d'une vie parfaite tout en faisant régner, dans le monde réel, le spectre de la mort. *Le secret de Morton* souligne donc, avec subtilité, les contrastes d'un monde profondément déchiré qui captivent, aujourd'hui encore, son auteur.

In 1966, Bernard Rancillac transposed the cover of a monthly magazine of photo-novels, "Le secret de Morton", onto a large-size canvas. This type of "painting that creates a pleonasm with an image" (Pierre Bourdieu) thus made its first appearance in the work of this significant member of the Figuration Narrative movement. But rather than faithfully copying the original photograph, Rancillac changes it by using strongly contrasting flat areas of color that transform the characters into comic-book figures. As he moved into this esthetic turning point, Rancillac discovered that he was a true "political animal". Poverty, famine, social tension and armed conflicts inspired his most famous works. However, "Le secret de Morton" does not appear at first glance to have any political connotation. However, his critical works were invariably based on a rapprochement of two opposing images, and Morton reveals its "secret" when exhibited next to "L'horloge indienne" or "Enfin silhouette affinée jusqu'à la taille", painted by Rancillac that same year. Next to malnourished Indians and tortured Vietnamese soldiers, these wealthy, beautiful and carefree people are the artist's icons for the double-faced nature of our Western societies that can illustrate the perfect life in a photo-novel while perpetuating the specter of death in the real world. "Le secret de Morton" thus subtly emphasizes contrasts in our deeply troubled world that still fascinate its creator even today.


LE SECRET DE MORTON
2F
Octobre 1966
Année III - N. 21
MENSUEL

326

Bernard RANCILLAC
Né en 1931

ROLLINS – 1975
Acrylique sur toile et bois
Signée et datée au dos « Rancillac, 75 »
151 x 178,50 cm

ACRYLIC ON CANVAS AND WOOD; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 59 1/2 x 70 1/4 in.

20 000 – 30 000 €



327

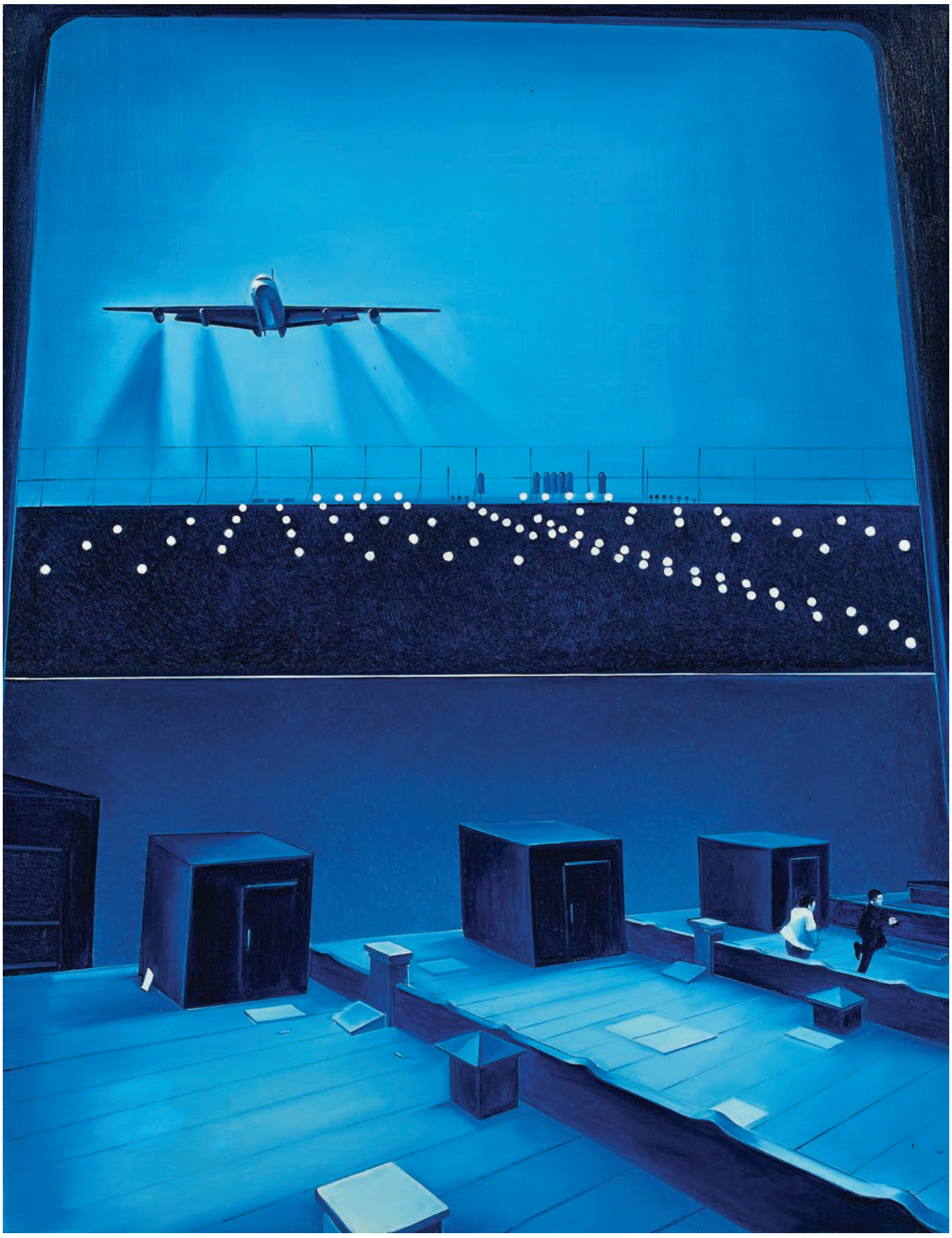
Jacques MONORY
Né en 1924

RÊVE N°4 – 1975
Huile sur toile
Signée, datée, titrée et annotée au dos
« Monory, 1975, N°517 Bis, Rêve N°4 »
116 x 89,50 cm

Bibliographie :
J-C. Bailly, *Monory*, Éditions Maeght, Paris, 1979, non reproduit sous le n°517/2, p. 199
P. Tilman, *Monory*, Éditions Frédéric Loeb, Paris, 1992, reproduit en noir et blanc sous le n°517, p. 316

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 45 5/8 x 35 1/4 in.

20 000 – 30 000 €



328

Peter KLASEN
Né en 1935

TORSE & 4 THERMOMÈTRES – 1969
Acrylique, impression et thermomètres sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Torse & 4 Thermomètres, Klasen, 1969 »
100 x 81 cm

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

ACRYLIC, TRANSFER AND THERMOMETER ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 39 3/8 x 31 7/8 in.

12 000 – 15 000 €





329

Hervé TÉLÉMAQUE
Né en 1937

ÉTUDE POUR CAPITAL-PROFIT – 1974
Acrylique sur toile
Titrée en bas vers le centre « Le Capital »,
signée, datée et titrée au dos « Étude pour
Capital-Profit, H. Télémaque, 1974 »
Diamètre : 100 cm

Exposition :
Paris, Arc 2, Musée d'Art Moderne de la Ville
de Paris, *Hervé Télémaque*, mai – juin 1976,
reproduit en noir et blanc p. 48
Exposition itinérante : Nice, Direction des
Musées de Nice, Galerie des Ponchettes, juillet
– août 1976 ; Rennes, Maison de la Culture,
septembre – octobre 1976

*ACRYLIC ON CANVAS; TITLED LOWER CENTRE;
SIGNED, DATED AND TITLED ON THE
REVERSE;* Diameter: 39 3/8 in.

20 000 – 30 000 €



330

Gilles AILLAUD
1928 – 2005

LES PINGOUINS – 1971
Huile sur toile
Signée et datée au dos « Gilles Aillaud, janvier 71 »
150 x 200 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE ; 59 x 78 3/4 in.

30 000 – 40 000 €



331

Eduardo ARROYO

Né en 1937

SANS TITRE – 1969

Pastel sur papier

Signé et daté en bas à droite « Arroyo, 1969 »

49 x 69 cm

PASTEL ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 19 1/4 x 27 1/8 in.

1 000 – 1 500 €

332

Eduardo ARROYO

Né en 1937

FAUST – 1976

Technique mixte sur papier

Signé et daté en bas vers le centre « Arroyo, 1976 »

76 x 57 cm

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER CENTRE; 29 7/8 x 22 1/2 in.

6 000 – 8 000 €

331





333
Peter KLASEN
Né en 1935

MANETTE / CHARGE-VIDE, FOND ROUGE 211 – 1987
Acrylique et aérosol sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Klasen, Manette/ Charge-Vide, fond rouge 211, 1987 »
81 x 65 cm

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

ACRYLIC AND AEROSOL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE;
31 7/8 x 25 5/8 in.

6 000 – 8 000 €

334
Peter KLASEN
Né en 1935

ATTENZIONE – 1975
Acrylique sur carton
Signé, daté et titré au dos « Klasen, Attenzione, 1975 »
80 x 120 cm

Provenance :
Galerie Karl Flinker, Paris
Collection particulière, France

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

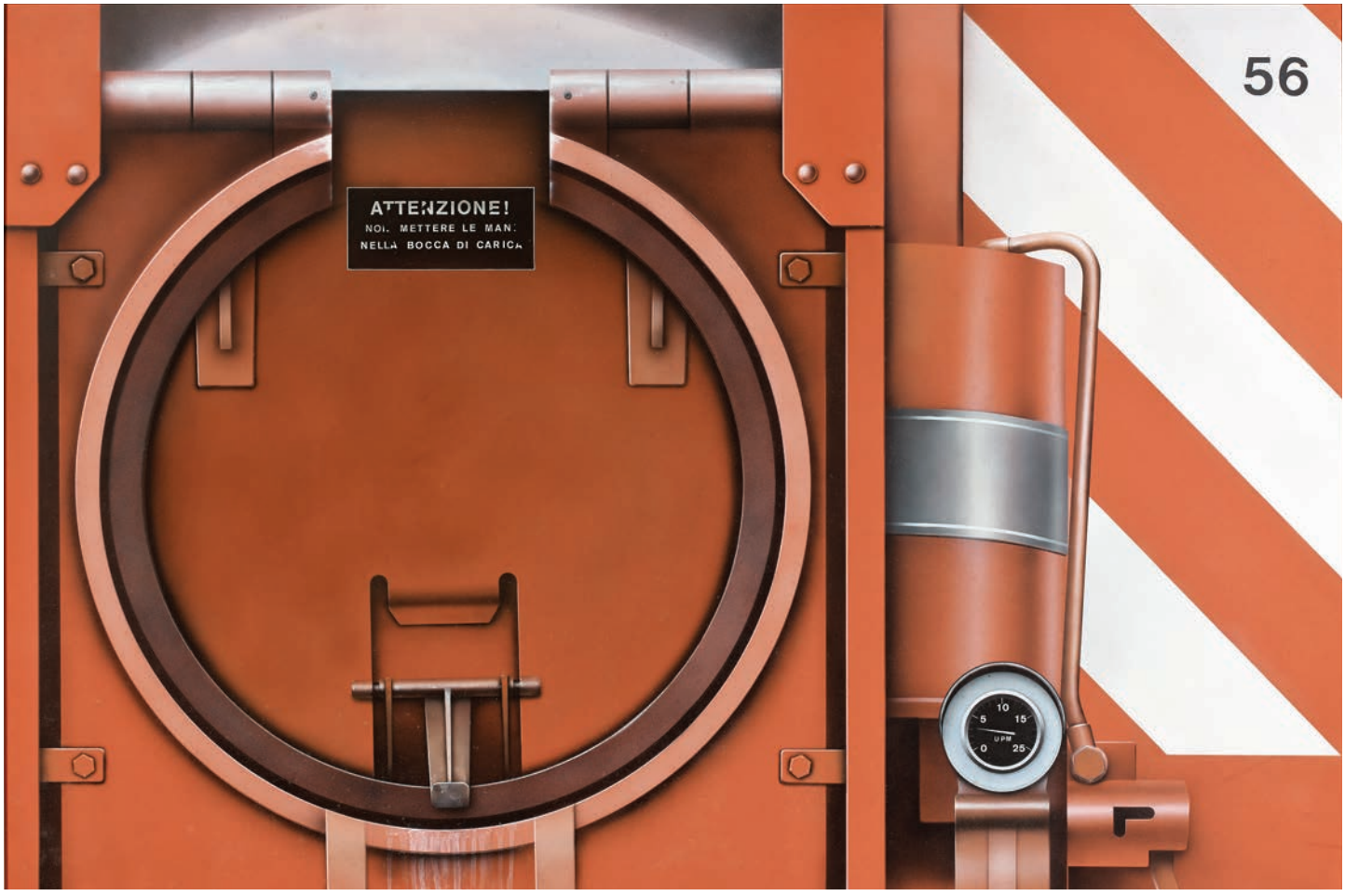
ACRYLIC ON CARDBOARD; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 31 1/2 x 47 1/4 in.

12 000 – 15 000 €

333



334


ATTENZIONE!
NOI. METTERE LE MAN:
NELLA BOCCA DI CARICA
56
10
5
15
0
25
UPM

335

Gudmundur ERRÓ
Né en 1932

LA FEMME INFIDÈLE – 2003-04
Peinture glycérophtalique sur toile
Signée, datée et titrée au dos « Erro, 2003-4, La famme infidel, la famme infidel a des remords. La famme fidél a a des regrets »
195 x 97 cm

Provenance :
Galerie Louis Carré, Paris
Acquis directement auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire en 2004

Exposition :
Paris, Galerie Louis Carré, *Erro – Les Amazones en Proverbes*, octobre – novembre 2004

Bibliographie :
Erro 1987-2006, Catalogue Général, Éditions Hazan, Paris, 2007, reproduit en noir et blanc sous le n°751, p. 208

Cette œuvre fait partie de la série « Les Amazones en Proverbes »
D'après le proverbe : « La femme infidèle a des remords, la femme fidèle a des regrets »

GLYCEROPHTALIC PAINT ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE;
76 3/4 x 38 1/4 in.

18 000 – 25 000 €


gen

336

Lucio FONTANA
1899 – 1968

CONCETTO SPAZIALE – 1967
Laiton poli
Paire, chaque œuvre signée au dos « Fontana »
et numérotée sous la base « Fontana, n°195/500 »
Édition de 500 exemplaires + 5 EA
26 x 22 x 22 cm

Exposition :
Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Lucio Fontana*, 1970, reproduits sous le n°233 (exemplaires similaires)
Tokyo, Tama Art University Museum, *Lucio Fontana: Spatial Conception*, 1990, reproduits sous le n°67, p. 71 (exemplaires similaires)
Milan, Amadeo Porro Arte Moderna e Contemporanea, *Lucio Fontana Sedici Sculture, Sixteen Sculptures 1937-1967*, 2007 – 2008, p. 107, reproduits en couleur sous le n°15, p. 107 (exemplaires similaires)
Londres, Imago Art Gallery, *Lucio Fontana: Beyond Space*, octobre – décembre 2008, reproduits p. 93 (exemplaires similaires)

Bibliographie :
C. Rigo et H. Ruhé, *Lucio Fontana: Graphics, Multiples and More*, Éditions Tuja Books, Amsterdam, 2006, reproduits p. 139 (exemplaires similaires)

POLISHED BRASS WITH GILDED PATINA (2 WORKS); EACH ONE SIGNED ON THE REVERSE AND NUMBERED UNDERNEATH; EDITION OF 500 + 5 AP; 10 1/4 x 8 5/8 x 8 5/8 in.

60 000 – 80 000 €



337

Sam SZAFRAN

Né en 1934

L'ATELIER DU SCULPTEUR RAYMOND MASON – 1977

Fusain sur papier

Signé et dédicacé en bas au centre

« Pour Louis et Violette, Szafran »

100 x 80 cm

Exposition :

Ancy-le-Franc, Château d'Ancy-le-Franc, *Chemins de la Création : Dessins de Peintres, Dessins de Sculpteurs*, 1978

Saragosse, Centre des expositions Iber Caja, *Dessins et Pastels*, 1988

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Sam Szafran*, novembre 1999 – janvier 2000, reproduit en noir et blanc sous le n°29, p. 81

Exposition itinérante : Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, février – avril 2000

Brühl, Max Ernst Museum, *Sam Szafran : Dessins, Pastels et Aquarelles*, novembre 2010 – janvier 2011, reproduit sous le n°8, p. 53

Bibliographie :

J. Clair, *Sam Szafran*, Éditions Skira, Genève, 1996, reproduit en noir et blanc sous le n°3 p. 119

Sam Szafran, 50 ans de peinture, Éditions Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2013, reproduit en noir et blanc p. 59

CHARCOAL ON PAPER; SIGNED AND DEDICATED LOWER CENTRE; 39 3/8 x 31 1/2 in.

50 000 – 70 000 €



Alberto GIACOMETTI, *Intérieur à Stampa*
© Museum of Modern Art, New York

Sam Szafran, né Samuel Berger, fait partie de ces artistes qui ont toujours refusé de se soumettre au goût dominant, pour laisser librement et pleinement s'exprimer leur nécessité intérieure. Comme l'explique Szafran avec force : « Si tu te fis aux modes, t'es foutu ! Tu es comme un bout de bois dans une mer qui flotte. Si tu veux rester honnête avec toi-même, il faut que tu résistes à tout ça. » En refusant la compromission, Szafran a engendré une œuvre qui échappe à toute tentative de catégorisation. Classique dans les formes figuratives qu'il emploie, ce disciple d'Alberto Giacometti insuffle cependant au pastel et au fusain une poésie sans pareil, qui flirte parfois avec les ténèbres. Ses plus célèbres séries, parmi lesquelles figurent les *Escaliers* et les *Ateliers*, laissent ainsi transparaître les tourments et obsessions de ce réchappé de la rafle du Vel' d'Hiv qui a sombré un temps dans la drogue. Lorsque Szafran s'empare du thème classique des ateliers d'artistes dans les années 1970, il ne réalise donc pas un simple relevé topographique des lieux qu'il visite. Cet écorché vif y fait régner sa propre angoisse. Sous les effets cinématographiques des clairs-obscurs inquiétants et des couloirs aspirant le regardeur, l'atelier se mue en espace d'expression de la propre intériorité de Szafran. Celle qui transparaît dans l'image de l'atelier de son ami Raymond Mason nous montre ô combien elle peut être fascinante.

Sam Szafran, born Samuel Berger, is one of those artists that always refused to submit to the dominant style in order to give free rein to their inner necessities. As Szafran himself has emphasized, "If you follow the fashion, you're ruined! You're like a piece of wood bobbing in the sea. If you want to be honest with yourself, you need to resist all that." By refusing all forms of compromise, Szafran created a work that cannot be categorized. Using figurative forms in the classical style, this disciple of Alberto Giacometti injects an unmatched poetry into his pastel and charcoal, often flirting with shadows. His most famous series, including his "Escaliers" (Stairs) and "Ateliers" (Studios) reveal the torments and obsessions of a man who escaped the Vel d'Hiv roundup of French Jews during WW II and suffered through a bout with drug addiction. When Szafran tackles the classical theme of the artist's studio during the 1970s, he does not simply render the topography of the sites he visits. This highly sensitive, tormented artist allows his own anxiety to emerge. Under the cinematographic effects of disquieting claire-obscure, and colors that draw in the viewer, the studio is transformed into a space that expresses Szafran's interior world. What transpires in the picture he made of his friend Raymond Mason's studio shows how fascinating that world can be.



338

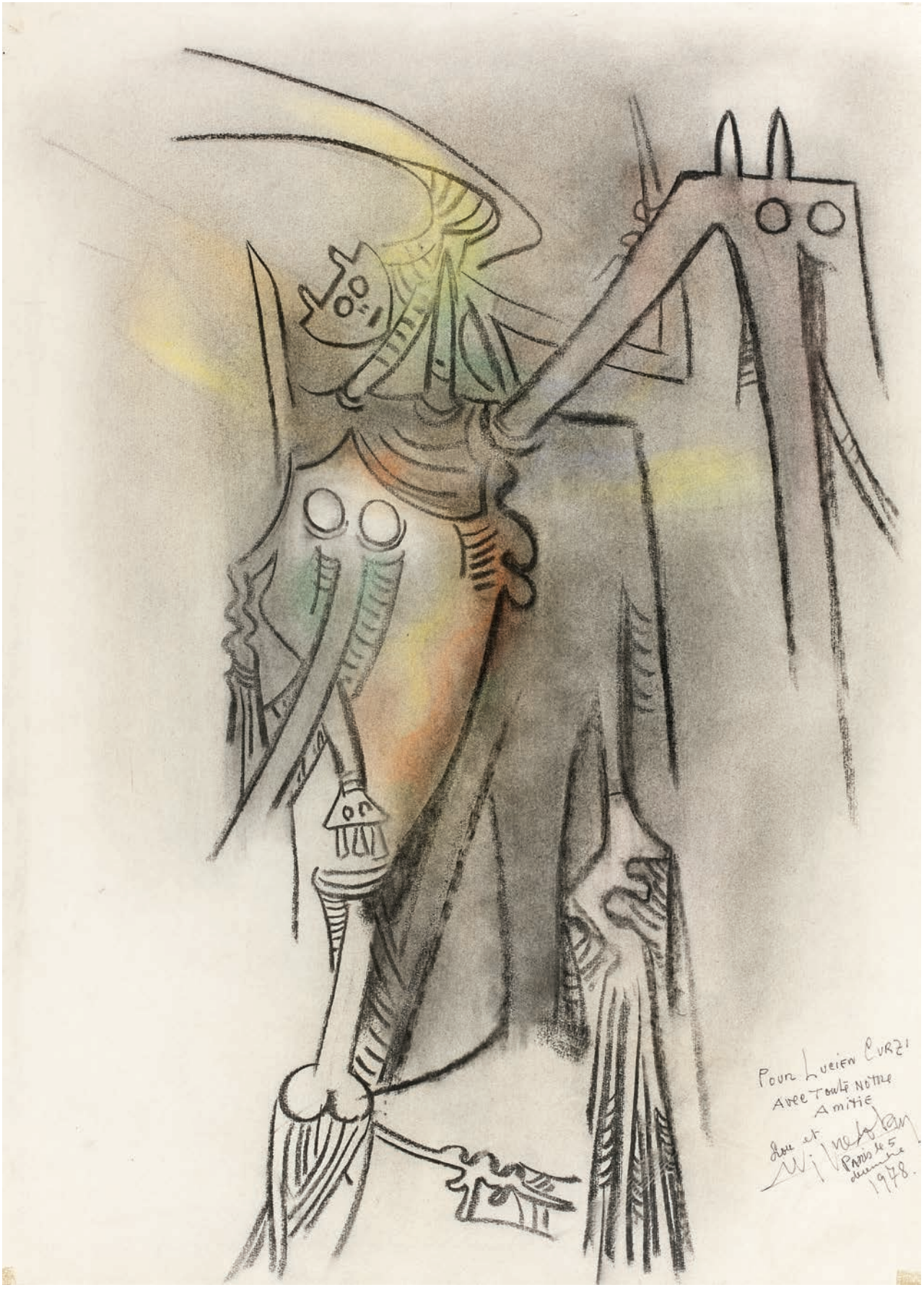
Wifredo LAM
1902 – 1982

SANS TITRE – Circa 1972
Pastel sur papier
Signé, daté, situé et dédicacé en bas à droite
« Pour Lucien Curzi avec toute notre amitié,
Lou et Wifredo Lam, Paris, le 5 décembre 1978 »
70 x 50,50 cm

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Monsieur Eskil Lam

PASTEL ON PAPER; SIGNED, DATED, LOCATED AND DEDICATED LOWER RIGHT; 27 1/2 x 19 7/8 in.

12 000 – 15 000 €


Pour Lucien Curzi
Avec Toute Notre
Amitié
Paris le 5
décembre
1978.

339

Lynn CHADWICK
1914 – 2003

WINGED FIGURES IV – 1975
Bronze à patine noire
Signé, daté et numéroté au dos de l'aile
de l'homme « Chadwick, 3/8, 1975 »
Fondeur Morris Singer
62 x 52 x 24,50 cm

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

Exposition :
Copenhague, Court Gallery, *Chadwick*,
décembre 1975 – janvier 1976 (un exemplaire
similaire)

Bibliographie :
D. Farr et E. Chadwick, *Lynn Chadwick Sculptor, With a Complete Illustrated Catalogue, 1947-2005*, Éditions Lund Humphries Ltd, London, 2006, reproduit en noir et blanc sous le n°701, pp. 306-307 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH BLACK PATINA; SIGNED, DATED AND NUMBERED ON THE BACK OF THE MAN'S WING; FOUNDER MORRIS SINGER;
24 3/8 x 20 1/2 x 9 5/8 in.

60 000 – 80 000 €



Henry MOORE, *Le roi et la reine* – 1952-1953
Yorkshire Sculpture Park

Lorsqu'en 1956 Lynn Chadwick remporte le Grand prix de sculpture de la Biennale de Venise, le monde découvre une œuvre qui se présente comme « la manifestation d'une certaine force vitale venant des profondeurs de l'obscurité, saisie par l'imagination et traduite par le savoir-faire et le talent. » Ceux de Chadwick le conduisent, tout au long de sa carrière, à donner vie à des êtres abstractisés mêlant parfois traits anthropomorphiques et attributs zoomorphiques, comme dans sa célèbre série des *Winged figures*. Leurs formes anguleuses associées aux couleurs sombres du bronze expriment une force tout aussi inquiétante que fascinante. Même lorsque leurs dimensions sont réduites, ces figures hybrides nous captivent par leur présence. Influencé par le concept jungien d'inconscient collectif, le célèbre critique et écrivain Herbert Read voit en elles des « icônes symboliques » venues des profondeurs de la psyché humaine. Mais Chadwick s'est toujours refusé à révéler le secret de leur sens. Si la standardisation de son œuvre, à partir des années 1970, nous permet d'identifier les êtres aux têtes triangulaires comme des figures féminines et ceux aux têtes rectangulaires comme des figures masculines, ils gardent leur mystère. Pour lever le voile sur celui-ci, Chadwick nous invite à ressentir son œuvre plutôt qu'à la penser, car c'est à notre âme et non à notre esprit qu'elle s'adresse, comme en témoigne de manière touchante le superbe couple d'êtres ailés que nous présentons aujourd'hui.

When Lynn Chadwick won the Grand Prize of Sculpture at the Venice Biennale in 1956, the world discovered an œuvre that presented itself as "the manifestation of some vital force coming from the dark, caught by the imagination and translated by the artist's ability and skill." Chadwick's vital force led him to give life to abstracted beings that combine anthropomorphic traits and zoomorphic attributes throughout his career, as in his famous series of Winged figures. Their angular forms in somber hues of bronze express a force that is both disturbing and compelling. Even when small in size, these hybrid figures captivate us with their very presence. Influenced by the Jungian concept of the collective unconscious, the famous critic and writer Hebert Read sees them as "symbolic icons" emerging from the depths of the human psyche. But Chadwick has always refused to reveal the secret of their meaning. Although a certain standardization of his work from the 1970s on helps us identify figures with triangular heads as feminine and rectangular as masculine, they still withhold their mystery. To raise the veil, Chadwick invites to feel rather than think about his work, speaking to our soul rather than our mind as with the superb couple of winged beings presented today.



340

CÉSAR
1921 – 1998

NU DE LA BELLE DE MAI – 1957
Bronze à patine dorée
Signé sur la terrasse « César »
et numéroté au dos « 3/8 »
Fondeur Valsuani
Fonte de 1978
97 x 27,50 x 36 cm

Exposition :
Kruishoutem, Fondation Veranneman, *César*, mars – mai 1981, reproduit en noir et blanc sous un autre titre, non paginé (un exemplaire similaire)

Bibliographie :
D. Durand-Ruel, *César*, Catalogue Raisonné, vol. I 1947-1964, Éditions de la Différence, Paris, 1994, reproduit en noir et blanc sous le n°178, pp. 160 – 161 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH GILDED PATINA; SIGNED ON THE BASE AND NUMBERED ON THE REVERSE; FOUNDER VALSUANI; CAST OF 1978; 38 1/4 x 10 7/8 x 14 1/8 in.

60 000 – 80 000 €



341
CÉSAR
1921 – 1998

SANS TITRE
Compression de pare-chocs
Signée en bas à gauche « César »
Pièce unique
28 x 27 x 31 cm

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

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°6802

COMPRESSION OF BUMPERS; SIGNED LOWER LEFT; UNIQUE PIECE; 11 x 10 5/8 x 12 1/4 in.

18 000 – 25 000 €



342
CÉSAR
1921 – 1998

POULETTE – 1982
Bronze à patine dorée
Signé en bas à droite « César »
et numéroté au dos « 2/8 »
Fondeur Bocquel
17 x 10 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°4704

BRONZE WITH GILDED PATINA; SIGNED LOWER RIGHT AND NUMBERED ON THE REVERSE;
6 3/4 x 3 7/8 in.

8 000 – 12 000 €

343
CÉSAR
1921 – 1998

COMPRESSION DE CANETTES MEZZO MIX
Canettes en aluminium compressées
Pièce unique
31 x 31 x 5,50 cm

COMPRESSED ALUMINIUM CANS; UNIQUE PIECE; 12 1/4 x 12 1/4 x 2 1/8 in.

8 000 – 12 000 €



342


MEZZO MIX

344

CÉSAR
1921 – 1998

NU DE LA BELLE DE MAI – 1957
Bronze à patine brune
Signé sur la terrasse « César »
et numéroté au dos « EA 1/2 »
Fondeur Bocquel
Édition de 8 exemplaires + 2 EA + 2 HC
Fonte de 1980
150 x 45 x 52,30 cm

Exposition :
Paris, Pavillon des Arts, *César*, février – avril 1983, reproduit en noir et blanc, non paginé (un exemplaire similaire)
Avallon, Centre Culturel de l'Yonne, *César – 30 dernières années de son œuvre*, juin – septembre 1987, reproduit en noir et blanc, non paginé (un exemplaire similaire)

Bibliographie :
P. Restany, *César*, Éditions de La Différence, Paris, 1988, p. 385, reproduit en couleur p. 129 (un exemplaire similaire en fer)
D. Durand-Ruel, *César, Catalogue Raisonné, vol. I 1947-1964*, Éditions de la Différence, Paris, 1994, reproduit en noir et blanc sous le n°178, pp. 160 – 161 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH BROWN PATINA; SIGNED ON THE BASE AND NUMBERED ON THE REVERSE; FOUNDER BOCQUEL; EDITION OF 8 + 2AP + 2 HC; CAST OF 1980; 59 x 17 3/4 x 20 5/8 in.

130 000 – 150 000 €

À l'aube des années 1950, César crée ses premières sculptures faites de métaux récupérés auprès des ferrailleurs de son quartier et soudés à l'arc. Formé aux techniques traditionnelles de la sculpture à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, César renonce à la pierre et à la terre pour des questions purement matérielles. Mais sa confrontation avec le fer provoque chez lui une révélation, qui continuera à l'exalter des années durant. S'il reste lié à l'héritage des plus grands tailleurs de marbre et fondeurs de bronze, il s'attache donc désormais à transformer l'ordinaire en extraordinaire, grâce à une technique bien singulière.
En effet, les corps de ses sculptures ne se révèlent pas à coups de burin et de suppression de matière. Ils se recomposent et prennent vie à force d'addition d'objets industriels et de rebus de ferraille. Bien que César s'ancre dans la tradition du nu, il parvient ainsi à renouveler ce sujet classique, comme en témoigne *Nu de la Belle de mai* qui porte le nom du quartier marseillais démuni dans lequel l'artiste a grandi. Lorsque le succès frappe à sa porte, César se saisit avec délectation du bronze et entreprend une recréation de cette sculpture emblématique de sa période des Fers soudés. Redoutant la mort, César offre ainsi la vie éternelle à son œuvre, qui témoigne avec brio de la manière dont son auteur a su honorer l'héritage des anciens, tout en l'ouvrant à une profonde modernité.

In the early 1950's, César created his first sculptures with the arc-welding technique, using scrap metal recovered from ironmongers working in his neighborhood. Initially trained in the traditional techniques of sculpture at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, César renounced stone and clay for purely financial reasons. However, his confrontation with iron led to a revelation that was to inspire him for years to come. Although he remains attached to the legacy of the great artists of the past working in marble and cast bronze, he was now committed to transforming the ordinary into the extraordinary thanks to a truly singular technique. Indeed, the form of his sculptures is not revealed by the blows of the chisel or elimination of material. They are recomposed, coming to life in a combination of industrial objects and scrap iron. Although César is anchored in the tradition of the nude, he is able to revive this classic subject, as in "Nu de la Belle de mai" named after the Marseilles neighborhood where the artist grew up. When success came knocking, César delightedly seized upon bronze and began to recreate the emblematic sculptures of the welded iron period. Fearing death, César can thus give his work eternal life, demonstrating with brio how their author can honor the legacy of the past as he opens the door to radical modernity.



345

Raymond HAINS
1926 – 2005

SAFFA, OMAGGIO A MONDRIAN E A DE CHIRICO – 1970
Boîte en carton et allumettes en bois et résine
Signé, titré et daté sous la base « Raymond Hains, Saffa, Omaggio a Mondrian a e de Chirico, 1970 »
104 x 49 x 19 cm

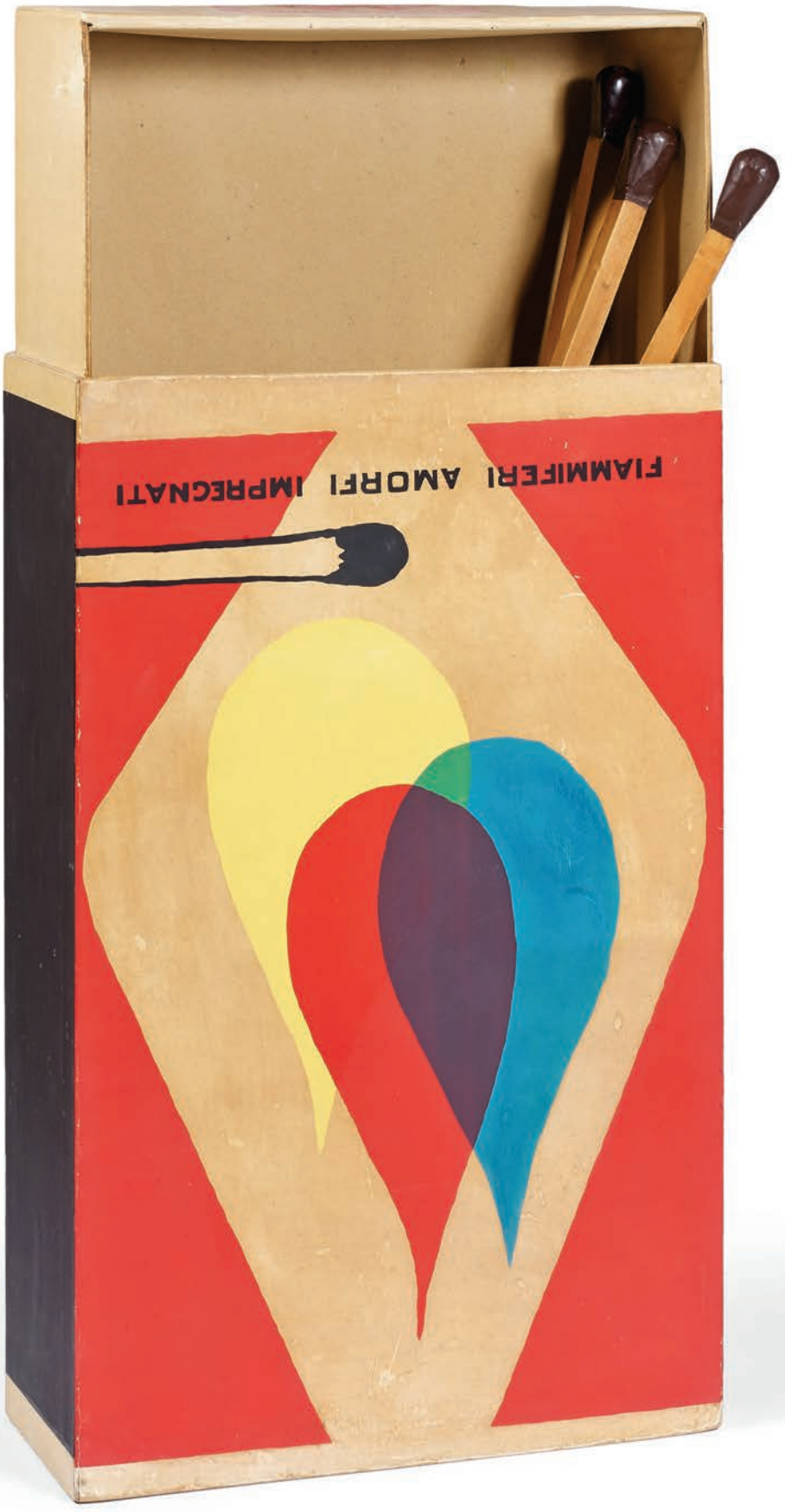
Provenance :
Galerie de l'Elefante, Venise, 1970
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Centre Pompidou, *Raymond Hains – La Tentative*, juin – septembre 2001, reproduit p. 125 (une œuvre similaire)

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Thomas Hains

CARBOARD BOX AND WOOD AND RESIN MATCHES; SIGNED, TITLED AND DATED UNDER THE BASE; 41 x 19 1/4 x 7 1/2 in.

13 000 – 18 000 €


FIAMMIFERI AMORFI IMPREGNATI

346

Jacques VILLEGLÉ
Né en 1926

RUE DU PAVILLON – 1988
Affiches lacérées marouflées sur toile
Signée en bas à droite « Villeglé », datée et titrée au dos « rue du Pavillon Juillet 88 »
36 x 73,50 cm

Bibliographie :
L. Bertrand-Dorléac, *Politique*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 2008, reproduit en couleur p. 188

Nous remercions Madame Valérie Villéglé de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre

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

TORN POSTERS LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT AND TITLED ON THE REVERSE; 36 1/4 x 28 7/8 in.

8 000 – 12 000 €

347

Jacques VILLEGLÉ
Né en 1926

RUE PAPIN – 1987
Affiches lacérées marouflées sur toile
Signée en bas à gauche « Villeglé », datée et titrée au dos « rue Papin 4 mai 1987 »
60 x 84 cm

Provenance :
Galerie Apomixie, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Galerie du Génie, *Amalgame, Amalgame…*, 1988
Gand, LineArt, octobre 1990
Paris, Galerie Apomixie, *36.15 code Villeglé*, 1990, reproduit en couleur p. 12

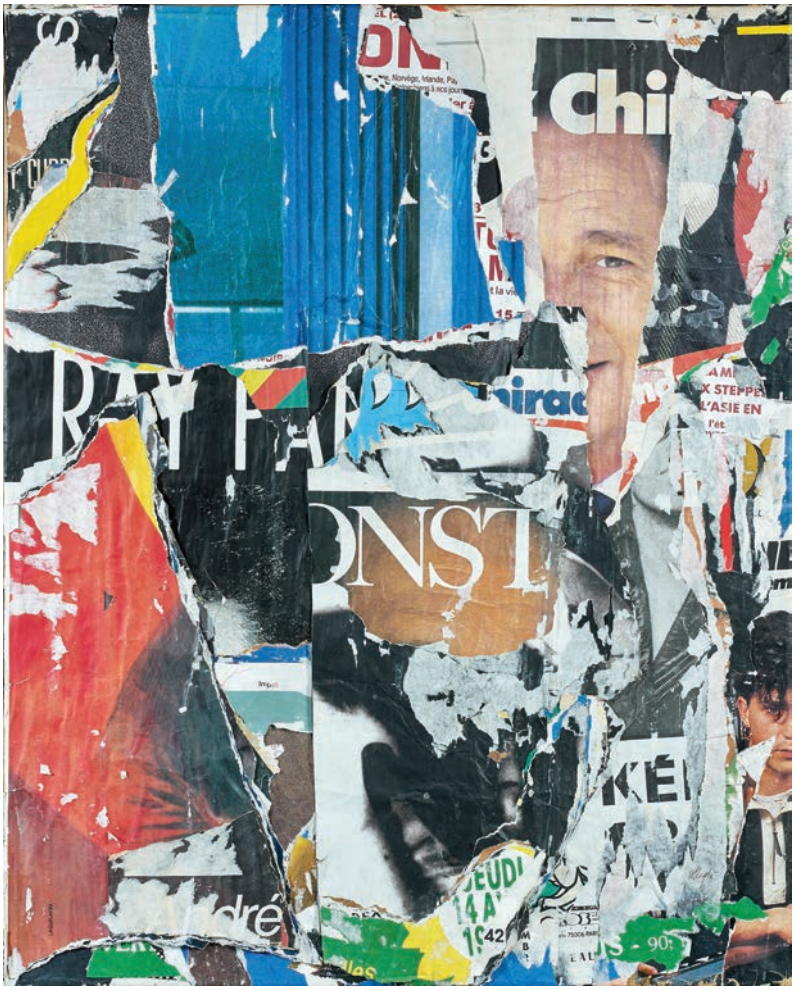
Bibliographie :
L. Bertrand-Dorléac, *Politique*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 2008, reproduit en couleur p. 173

Nous remercions Madame Valérie Villéglé de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre

TORN POSTERS LAID DOWN ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT AND TITLED ON THE REVERSE; 23 5/8 x 33 1/8 in.

10 000 – 15 000 €

346



347


en avant
voie
Full Karate
36.15
mouvement révolutionnaire internationaliste

348

CÉSAR
1921 – 1998

COMPRESSION DE CANETTES – Circa 1980
Canettes en aluminium compressées
Signé en bas à gauche « César »
Pièce unique
33,50 x 16,50 x 16 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°6864

COMPRESSED ALUMINIUM CANS;
SIGNED LOWER LEFT; UNIQUE PIECE;
13 1/4 x 6 1/2 x 6 1/4 in.

12 000 – 15 000 €


Coca-Cola
Schweppes
"Indian Tonic"
SPRITE
Kronenbourg

349

ARMAN
1928 – 2005

EMPREINTES DE PERCEUSES – 1977
Encre sur papier
127 x 97 cm

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
par la Galerie Jöllenbeck, Cologne, en 1977
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :
Cologne, Galerie Jöllenbeck, *Arman, Arbeiten auf Papier*,1978

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n°APA#1001.77.002 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Madame Durand-Ruel sous le n°2370

INK ON PAPER; 50 x 38 1/4 in.

6 000 – 8 000 €

350

ARMAN
1928 – 2005

MARIZIBILL – 1996
Bronze découpé de Vénus avec scies
Signé « Arman » et numéroté « EA 1/4 »
sur la terrasse
Fondeur Bocquel
Édition de 8 exemplaires + 4 EA
74 x 66 x 73 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n°APA#8309.96.006 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°5521

SLICED BRONZE VENUS WITH SAWS; SIGNED AND NUMBERED ON THE BASE; BOCQUEL FOUNDER; 29 1/8 x 26 x 28 3/4

15 000 – 20 000 €

349





351

ARMAN
1928 – 2005

LE TITANIC – 1990
Colère de violoncelle, acrylique et tubes
de peinture acrylique écrasés sur toile
Signée et annotée sur la tranche du haut
« le golf bleu, Arman »
215 x 152 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
Arman sous le n°APA#8023.90.005 avec la
collaboration de Madame Corice Canton Arman
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°10140

BROKEN CELLO, ACRYLIC AND CRUSHED
ACRYLIC PAINT TUBES ON CANVAS; SIGNED
AND INSCRIBED ON THE UPPER EDGE;
84 5/8 x 59 7/8 in.

35 000 – 45 000 €



352

Paul REBEYROLLE
1926 – 2005

NU SUR UN LIT – 1964
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche « Rebeyrolle, 64 », datée et annotée au dos « 3.17 janvier, R33 »
114 x 146,50 cm

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

Nous remercions l'Espace Paul Rebeyrolle pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; DATED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 44 $^{7/8}$ x 57 $^{5/8}$ in.

15 000 – 20 000 €



353

Paul REBEYROLLE
1926 – 2005

SUICIDE – 1982
Huile sur papier marouflé sur toile
Signé et daté en bas à gauche « Rebeyrolle, 1982 »
120 x 80 cm

Exposition :
Paris, FIAC, stand Galerie Maeght-Lelong, 1982

Cette œuvre fait partie de la « Série des Evasions Manquées »

Nous remercions l'Espace Paul Rebeyrolle pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT;
47 1/4 x 31 1/2 in.

15 000 – 20 000 €



354

Karel APPEL
1921 – 2006

DEUX PERSONNAGES – 1967
Gouache sur papier marouflé sur toile
Signé et daté en bas à gauche « Appel, 67 »
50 x 65,50 cm

Provenance :
Vente, Amsterdam, Christie's, 23 mai 1989,
lot 324
Collection particulière, France

Nous remercions Monsieur Jan Nieuwenhuizen
Segaar pour les informations qu'il nous
a aimablement communiquées

GOUACHE ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT;
19 $^{5/8}$ x 25 $^{3/4}$ in.

10 000 – 15 000 €



355

Karel APPEL
1921 – 2006

THE OWL – 1980
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Appel », contresignée,
titré et annoté au dos sur le châssis
« X 80 – 019, K. Appel, The Owl »
137,50 x 76,50 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l'artiste sous le n°X 80 – 019
Nous remercions Monsieur Jan Nieuwenhuizen
Segaar pour les informations qu'il nous
a aimablement communiquées

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN, TITLED AND INSCRIBED
ON THE REVERSE ON THE STRETCHER;
53 1/8 x 29 1/8 in.

18 000 – 25 000 €



○ 356
Gaston CHAISSAC
1910 – 1964

MALÉDICTION – 1962
Huile sur carton
Signé en bas à gauche « Chaissac »
75 x 56 cm

Provenance :
Galerie Brame et Lorenceau, Paris
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

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

OIL ON CARDBOARD; SIGNED LOWER LEFT;
29 1/2 x 22 in.

30 000 – 40 000 €


CHAISSAC

357

Gaston CHAISSAC
1910 – 1964

NATURE MORTE – 1949
Huile et gouache sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite « Chaissac »
49 x 69 cm

Provenance :
Galerie Lorenzelli, Bergame
Acquis directement auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Exposition :
Bergame, Galleria Lorenzelli, *Gaston Chaissac*,
avril 1984, reproduit en noir et blanc sous
le n°13

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

OIL AND GOUACHE ON PAPER LAID DOWN
ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
19 1/4 x 27 1/8 in.

30 000 – 40 000 €


CHAISSAC

358

Gaston CHAISSAC
1910 – 1964

DEUX PERSONNAGES – 1961
Huile sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite « Chaissac »
64,50 x 49,50 cm

Un certificat de Madame Annie Chaissac
sera remis à l'acquéreur

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT; 25 3/8 x 19 1/2 in.

30 000 – 40 000 €


CHAISSAC

○ 359

Gaston CHAISSAC
1910 – 1964

PERSONNAGE – 1962
Huile sur carton
Signé en bas à gauche « Chaissac »
99,50 x 64 cm

Exposition :
Zürich, Galerie Nathan, *Gaston Chaissac Gesicht-Ornament-Totem*, janvier – mai 1993, reproduit sous le n°28

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

OIL ON CARDBOARD; SIGNED LOWER LEFT;
39 1/8 x 25 1/4 in.

30 000 – 40 000 €



Photographie de Gaston Chaissac par Robert Doisneau, 1952


CHAISSAC

360

Gaston CHAISSAC
1910 – 1964

SIX PERSONNAGES – 1959
Encre de Chine sur papier kraft
Signé en bas à gauche « Gaston Chaissac »
et daté en bas à droite « 13.3.59 »
64 x 99 cm

Un certificat de Monsieur Thomas Le Guillou
sera remis à l'acquéreur

INDIA INK ON KRAFT PAPER; SIGNED LOWER LEFT AND DATED LOWER RIGHT; 25 1/4 x 39 in.

12 000 – 15 000 €


Gaston
Chaissac
17.3.5

361

Niki de SAINT PHALLE
1930 – 2002

GRAND MURAL – 1969
Relief en polyester peint
Pièce unique
265 x 320 x 18 cm

Provenance :
Collection particulière, Belgique
Collection particulière, Floride

Exposition :
Lucerne, Kunstmuseum, *Niki de Saint Phalle*, 1969
Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen, *Beelden, Modellen en Maquettes van Niki de Saint Phalle*, 1976, reproduit sous le n°4
Aalborg, Nordjyllands Kunstmuseum, *Niki de Saint Phalle Sculpturer*, 1976, reproduit sous le n°4
Knokke-le-Zoute, Casino Knokke, *Niki de Saint Phalle*, 1985

Bibliographie :
NL, N.R.C. Handelsblad, 4 août 1976
Niki de Saint Phalle, Catalogue Raisonné, Volume I, Peintures, Tirs, Assemblages, Reliefs, 1949-2000, Éditions Acatos, Lausanne, 2001, reproduit en couleur sous le n°536, p. 248
Niki de Saint Phalle, Monographie, Éditions Acatos, Lausanne, 2001, reproduit en couleur pp. 364-365

Nous remercions les Archives de la Niki Charitable Art Foundation pour les informations qu'elle nous a aimablement communiquées

PAINTED POLYESTER RELIEF; UNIQUE PIECE;
104 3/8 x 126 x 7 1/8 in.

200 000 – 250 000 €



Niki de Saint Phalle

Grand Mural
1969

« Le pouvoir aux Nanas ! »

Niki de Saint-Phalle

Depuis le mois de septembre, les grandioses Nanas de Niki de Saint-Phalle règnent sur le Grand Palais de Paris. Cette prise de pouvoir était attendue par tous ceux qui connaissent la richesse de la création polymorphe de cette fascinante artiste. Car bien que son nom soit profondément lié à ces plantureuses figures féminines parées de couleurs vives, celles-ci sont loin de composer l'entièreté de son œuvre. Elles ne seraient d'ailleurs jamais nées si, auparavant, Niki de Saint-Phalle ne s'était pas libérée, grâce à ses autres créations, de certains tourments qui la consumaient tout entière. En effet, rongée par une sévère dépression suite aux violences sexuelles que lui infligea son père l'été de ses onze ans, cette autodidacte trouve dans ses célèbres séances de tir une manière d'exorciser la douleur et la rage qu'elle avait si longtemps refoulées. Lorsqu'en 1961 elle dirige pour la première fois sa carabine contre ses reliefs d'objets blanchis dans lesquels sont cachées des bombes de peinture, elle ne fait pas seulement « saigner » et « mourir » ses tableaux. Avec eux, elle tire sur son père et sur sa famille d'aristocrates bien-pensants qui se réfugient derrière le masque hypocrite de la bienséance, alors qu'ils font régner l'« enfer » au sein de leur foyer. Si Niki de Saint-Phalle affirme que la colère et la souffrance se sont évanouies à l'issue de ces actions cathartiques, c'est toujours une femme révoltée contre la société, les inégalités et la maltraitance faite à ses sœurs qui, en 1965, s'est « retrouvée dans son atelier à faire des créatures joyeuses à la gloire de la femme. »

Ces géantes tout en courbes qui « écrasent » les hommes de leur hauteur prennent le nom de Nana. Niki de Saint-Phalle est ravie d'apprendre que ce mot d'argot qu'elle a choisi était le surnom donné aux prostituées au XIX^{e} siècle et qu'il désignait également, dans l'antique cité sumérienne d'Ur, la divinité gardienne du fleuve Euphrate. Car ces créatures que façonne Niki de Saint-Phalle sont des femmes qui, en se libérant des

"Power to the Nanas!"

Niki de Saint-Phalle

Niki de Saint-Phalle's spectacular "Nanas" reign over the Grand Palais in Paris. The coup was no surprise to those familiar with the wealth of polymorphous creations by this fascinating artist. However, although her name is strongly linked to these voluptuous feminine figures dressed in bright colors, her oeuvre is by no means limited to this theme. In fact, they would never have emerged if Niki de Saint-Phalle had not succeeded in freeing herself from the traumas of her past that had consumed her for so long. Suffering from severe depression following sexual violence inflicted by her father during the summer she turned eleven, this self-taught artist found a way to exorcise the pain and rage she had repressed for so long in her shooting sessions. When she aimed her rifle for the first time at her reliefs of whitened objects concealing paint bombs, she was not only "bleeding" and "killing" her paintings.
At the same time, she was shooting her father and her family of reactionary aristocrats hiding behind the hypocritical mask of propriety while creating a "hell" for their family. While Niki de Saint-Phalle has stated that her anger and suffering disappeared during these cathartic sessions, she remained a rebel, a woman in revolt against society, inequality, and the mistreatment of her sisters which led her to "find herself making these joyous creatures in her studio to celebrate woman" in 1965.

These curvilinear giantesses that "crush" men with their height and size took on the name of "Nana" – French for "woman" in colloquial speech. Niki de Saint-Phalle was delighted to learn that her chosen name was also used as slang for prostitutes in the 19th century, and further designated the goddess of the River Euphrates in the the ancient Sumerian city of Ur. The creatures fashioned by Niki de Saint-Phalle are freed from the fetters imposed by men, women transformed into goddesses. Profoundly loving and benevolent, their superior strength lies in their power of engendering



Niki de Saint Phalle, *Dolorès* – 1968
Sprengel Museum



Niki de Saint Phalle, *Arbre serpents*
Nassau County Museum

carcans dans lesquels les hommes les ont enfermées, se sont transformées en déesses. Profondément aimantes et bienfaitrices, elles tirent leur force supérieure du pouvoir qu'elles ont d'engendrer et de créer. Avec elles, l'artiste proclame que « le temps est venu d'une nouvelle société matriarcale. Vous croyez que les gens continueraient à mourir de faim si les femmes s'en mêlaient ? Ces femmes qui mettent au monde, ont cette fonction de donner vie – je ne peux pas m'empêcher de penser qu'elles pourraient faire un monde dans lequel je serais heureuse de vivre. » Ne serait-ce pas cet univers idéal que représente Niki de Saint-Phalle dans son Grand mural de 1969 ? Ce relief de grand format, typique du style volontairement naïf de l'artiste, met en scène une Nana entourée de différentes créatures qui semblent flotter entre ciel et terre. Nous reconnaissons parmi elles une araignée, un oiseau, une salamandre, un serpent ainsi qu'un être hybride. Hormis celui-ci, tous viennent régulièrement peupler l'œuvre de l'artiste, qui leur prête un sens métaphorique profond. Ainsi voit-elle l'oiseau comme un « ange gardien » capable de l'éloigner d'un battement d'ailes de tout danger et qui serait également « le messager de notre monde dans l'au-delà ». Mais parmi les animaux du Grand mural se sont glissées des bêtes équivoques, telles que l'araignée et le serpent. Celui-ci est associé par l'artiste au terrible été 1942 au cours duquel son père abusa d'elle, peut-être parce que ce reptile perfide lié au péché originel est traditionnellement rattaché à la notion de sexualité. En s'emparant dans son art de cet animal dangereux qui la terrorisait enfant, elle parvient néanmoins à l'apprivoiser tout comme la peur qu'il lui inspire. Désormais, elle peut donc lui conférer le pouvoir d'être « la vie même, une force primitive indomptable. » Il n'est pas étonnant, dès lors, que la fontaine de *L'arbre-serpents* (1987) soit également surnommée *L'Arbre de vie*.

Au cœur de l'univers enchanté du *Grand Mural*, l'instinct sombre

and creation. In her sculptures, the artist proclaims "The time has come for a new matriarchal society. Do you believe that people would still be dying of hunger if women were involved? Women who give birth also perform the function of giving life – I can't help but think they would create a world in which I would be happy to live."

Is it perhaps this ideal universe that Niki de Saint-Phalle represents in her Grand mural from 1969? This large-scale relief, typical of the artist's voluntarily naïve style, shows a Nana surrounded by different creatures that seem to float between earth and sky. We can recognize a spider, a bird, a salamander, a serpent, and a hybrid creature. Aside from the latter, they all frequently people the artist's work and embody a deep metaphoric meaning. Thus she sees the bird as a "guardian angel", able to chase away danger with beating wings, and also as the "messenger of our world to the beyond." Among the animals in Grand mural we also find more ambivalent creatures such as the spider and serpent. The artist associates the serpent with the terrible summer of 1942 when her father sexually abused her, perhaps because this perfidious reptile is linked to original sin and traditionally connected with the concept of sexuality. By integrating this dangerous animal that terrorized her as a child into her art, she nevertheless manages to tame it and the fear it inspires. Subsequently, the serpent takes on the power of being "life itself, an indomitable primitive force." It is hardly surprising that the fountain entitled "L'arbre-serpents" (1987) is also known "L'Arbre de vie" (the tree of life).

At the heart of Grand Mural's enchanted universe, dark and instinctual urges of animals have been transformed into a positive force under the influence of the radiant, loving Nana that reigns without domination. It is also reminiscent of Dolorès (1968-1995), one of the black Nanas

et pulsionnel des animaux a finalement été transformé en force positive, sous l'influence de cette Nana rayonnante et aimante qui règne sur eux sans les dominer. Celle-ci n'est pas sans nous rappeler Dolorès (1968 – 1995), l'une des Nanas noires actuellement exposées au Grand Palais. Se sentant « solidaire de tous ceux que la société et la loi excluent et écrasent », Niki de Saint-Phalle s'intéresse alors au sort des minorités raciales. En donnant à une femme de couleur le premier rôle dans son œuvre, où aucun homme n'est là pour la soumettre, elle lui montre la voie de sa libération. Se faisant, elle lui insuffle un espoir d'émancipation et une énergie mobilisatrice.

Derrière les surfaces colorées des œuvres joyeuses de Niki de Saint-Phalle se cache donc le message profondément révolutionnaire d'une éternelle révoltée, qui a su transcender et sublimer sa douleur pour servir des causes chères à son cœur. Mais avec Le Grand mural, l'artiste n'a pas seulement signé une œuvre engagée qui cherche à bouleverser les conventions artistiques et sociales. Elle a défié, avec un malin plaisir, le monde profondément misogyne de l'art. Elle qui voulait être une « héroïne », une « Georges Sand », une « Jeanne d'Arc » ou un « Napoléon en jupons », s'est attaquée à l'héritage de Gaudí et de Dubuffet, qu'elle admirait tant, pour prouver à ses congénères masculins qu'une femme peut jouer d'autres rôles que ceux que lui imposent les hommes et qu'elle est capable de peindre autre chose que de jolis bouquets de fleurs. Le *Grand mural*, au même titre que toutes ses œuvres présentées au Grand Palais, prouve combien celle que Jean Tinguely qualifiait « de plus grand sculpteur de tous les temps » a mené à bien sa quête, et ce de manière grandiose.

currently exhibited at the Grand Palais. Feeling "at one with those whom society and the law have excluded and oppressed," Niki de Saint-Phalle also focused on the condition of racial minorities.
By giving a "woman of color" a primary role in her work, where no man exists to oppress her, she shows the path to liberation. In doing so, she inspires the hope of emancipation and energy for change.

Behind the colored surfaces of Niki de Saint-Phalle's joyous works lies a deeply revolutionary message of an eternal rebel who was able to transcend and sublimate her pain to serve causes dear to her heart. But with "Le Grand mural", the artist has not only signed a politically engaged work that seeks to upset both artistic and social conventions. She is also defying, with malicious delight, the deeply misogynistic art world. She who wanted to be a "heroine", a "Georges Sand", a "Jeanne d'Arc" or a "Napoleon in skirts" has attacked the heritage of Gaudí and Dubuffet, both of whom she greatly admired, to prove to her male peers that a woman can take on roles other than those imposed by men – that she is capable of painting something other than flower bouquets. "Le Grand mural", as well as other works currently exhibited at the Grand Palais, amply demonstrates that an artist described by Jean Tinguely as "the greatest sculptor of all time" spectacularly fulfilled her quest.



362

Niki de SAINT PHALLE
1930 – 2002

NANA FOUNTAIN – 1967
Feutre et crayons de couleur sur papier
Signé et daté en bas au centre « Niki de Saint Phalle, 1967 », titré au centre « nana fountain » et dédicacé en bas à gauche « pour Biquet B.K. »
29,40 x 22,50 cm

FLET-PEN AND COULOUR PENCILS ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER CENTRE, TITLED IN THE CENTRE AND DEDICATED LOWER LEFT; 11 5/8 x 8 7/8 in.

3 000 – 4 000 €

363

Niki de SAINT PHALLE
1930 – 2002

LA FONTAINE AUX QUATRE NANAS
1988-90
Résine polyester peinte
Signée et numérotée sous la base sur une plaque « Niki de Saint Phalle, n°10/150 »
Édition Haligon
150 exemplaires + 15 EA
Diamètre : 50 cm
Hauteur : 12,50 cm

PAINTED POLYESTER RESIN; SIGNED AND NUMBERED UNDER THE BASE ON A PLATE; HALIGON EDITION OF 150 + 15 AP;
Diameter: 19 5/8, height: 4 7/8 in.

15 000 – 20 000 €

362





363

○ 364

Yves KLEIN
1928 – 1962

MONOCHROME BLEU – 1957
Pigment IKB dans résine synthétique sur bois
Signé et daté au dos « Yves Klein, 57 »
55 x 3 x 2,50 cm

Provenance :
Galeria Theo, Madrid
Acquis directement auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire en 1991

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement en préparation par les Archives Yves Klein

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Yves Klein sous le n°M120
Un certificat de Madame Rotraut Klein-Moquay sera remis à l'acquéreur
Un certificat de Monsieur Pierre Restany sera remis à l'acquéreur

IKB PIGMENT IN SYNTHETIC RESIN ON WOOD;
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;
21 5/8 x 1 1/8 x 1 in.

100 000 – 150 000 €



365

CHRISTO
Né en 1935

THE UMBRELLAS, JOINT PROJECT FOR JAPAN AND USA – 1989
Pastel, tissu, collage, acrylique et fond d'impression sur papier (en deux parties)
Signé et daté en bas à gauche « Christo, 1989 » et titré en haut au centre de la partie de gauche « The Umbrellas, Joint project for Japan and USA »
77,2 x 66,5 cm (partie de gauche)
77,5 x 30,2 cm (partie de droite)

Provenance :
Galerie Sho, Tokyo
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste

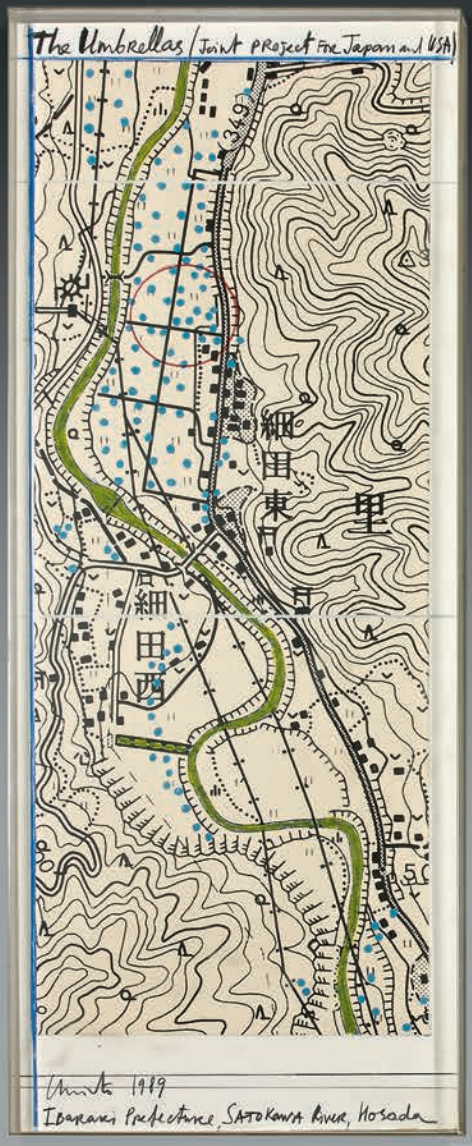
PASTEL, FABRIC, COLLAGE, ACRYLIC AND PRINTING BACKGROUND ON PAPER (IN TWO PARTS); SIGNED AND DATED LOWER LEFT AND TITLED UPPER CENTRE OF THE LEFT PART; 30 3/8 x 26 1/8 in. *(LEFT PART)*, 30 1/2 x 11 7/8 in. *(RIGHT PART)*

70 000 – 80 000 €



Vue de l'installation © Droits réservés


diameter 8.66 metres (28'5") side to side 8.00 metres (26'3") height 6.00 m. (19'8")
upper h. 2.00 m.
metal pole diameter 22 mm (⅞") supported by cables


The Umbrellas (Joint Project for Japan and USA)
349
細田東町里
細田西
1979
Ibaraki Prefecture, SATO KAWA River, Hosada

Christo

« Une œuvre de Christo et Jeanne-Claude embellit le monde réel, aiguise notre vision, nous rend plus conscients et plus attentifs à l'univers et, finalement, transforme la manière dont nous voyons les choses. »

Marina Vaizey

Chez Christo, l'étape des dessins, collages, plans et maquettes est fondamentale dans l'élaboration de ses empaquetages éphémères de bâtiments et de toutes ses autres œuvres monumentales qui l'ont rendu si célèbre, à l'instar du *Pont neuf empaqueté* à Paris (1975 – 1985) ou des *Gates* de Central Park à New York (1979 – 2005). Alors que ces projets sont pensés conjointement par Christo et sa femme Jeanne-Claude et que leur concrétisation nécessite l'aide précieuse d'une véritable armée d'assistants, les dessins préparatoires sont réalisés par la seule main de Christo. Considérés par l'artiste comme des œuvres d'art à part entière, ils naissent entre les murs de son atelier new-yorkais, à partir de l'observation empirique du bâtiment à recouvrir ou de l'espace à investir, ainsi que de l'analyse de données plus techniques, telles que les caractéristiques géologiques du terrain. Ces travaux constituent donc la mise en images réaliste des idées du couple et contribuent à déterminer leurs aspects esthétiques comme leurs contraintes techniques. Ainsi, lorsqu'à partir de 1984 Christo et Jeanne-Claude se lancent dans le projet *The Umbrellas*, qui prévoit le déploiement de 1340 parasols bleus au Japon et de 1760 parasols jaunes sur la côte californienne, les dessins et les cartes topographiques leur permettent de penser et d'adapter la manière dont ces objets, atteignant les 6 mètres de haut et dépassant les 8 mètres de diamètre, vont se répartir sur ces lieux et s'intégrer à l'espace environnant. Bien que l'adaptation du projet aux réalités du terrain n'intervienne concrètement qu'au cours de la phase « hardware », cette étape de réflexion et de projection, qualifiée par Christo de « software », est déterminante. Elle l'est d'autant plus que les œuvres graphiques qu'elle génère sont des supports visuels indispensables à Christo et Jeanne-Claude pour permettre aux autorités locales de visualiser leur projet et pour les convaincre de son intérêt. Leur vente permet, en outre, de financer leurs créations monumentales, même les plus ambitieuses et les plus coûteuses, comme *The Umbrellas*. Le couple tient, en effet, à sa liberté de création et refuse de ce fait de se laisser dicter le choix des lieux à investir par ceux qui les financeraient. Comme l'affirme haut et fort Christo : « Notre travail parle de liberté. » Il ne pourrait donc tolérer que le message de son œuvre soit trahi et perverti par les questions financières et les esprits mercantiles. S'il ne jouit pas des recettes de la vente des photographies, posters et livres produits après la réalisation de ses projets, Christo vend ses travaux préparatoires et finance grâce à eux l'entièreté de ses créations monumentales dont certaines, comme les

"A work by Christo and Jeanne-Claude embellishes the real world, sharpens our vision, makes us more aware and more attentive to the universe, and finally transforms the way we see things."

Marina Vaizey

For Christo, drawings, collages, and models are fundamental in the development of ephemeral wrappings of buildings and the other monumental works that made him famous, such as "Wrapped Pont Neuf" in Paris (1975-1985) or "Gates" in Central Park, New York (1979-2005). While these projects are jointly designed by Christo and his wife Jeanne-Claude and implemented with the invaluable help of an army of assistants, preparatory drawings are exclusively drawn by Christo. Considered by the artist as works of art in their own right, they emerge within the walls of his New York studio from empirical observation of the building to be covered or space to invest, as well as the analysis of more technical data, such as geological features of the land.
Hence the work gives a realistic perception of the couple's ideas and helps investigate aesthetic and technical constraints. Starting in1984, when Christo and Jeanne-Claude launched "The Umbrellas" project – the deployment of 1,340 blue umbrellas in Japan and 1760 yellow umbrellas on the California coast – they used drawings and topographic maps to think about and adapt the way these huge objects, 6 meters high and over 8 meters in diameter, could be located throughout the sites and integrated into the surrounding space. Although concrete adaption of the project to realities in the field only happens during the "hardware" phase, the "software" stage reflection and projection, as Christo puts it, is crucial. It is all the more important in that the graphic works that emerge become indispensable visuals to support Christo and Jeanne-Claude as they help local authorities visualize their project and convince them of its value. Sale of the drawings also finances their monumental creations, even the most ambitious and costly such as "The Umbrellas". The couple is strongly committed to creative freedom, and thus they refuse to allow the choice of sites to be dictated by financial partners. As Christo has firmly stated on more than one occasion: "Our work is about freedom." He does not allow the message of his work be betrayed and distorted by financial questions and commercial mind-sets. When he does not receive financing from the sale of photographs, posters and books produced after the completion of their projects, Christo sells the preparatory work and finances the entire monumental creation – some, like the "Gates" of Central Park, costing more than $20 million.
All their achievements are ephemeral by nature, and as such the remaining drawings constitute a valuable record of what was. Indeed, although Christo and Jeanne-Claude's process is considered as a major

Gates de Central Park, ont pourtant coûté plus de 20 millions de dollars. Toutes ces réalisations étant par essence éphémères, les dessins qui subsistent représentent un témoignage précieux de ce qui a été. En effet, bien que la démarche de Christo et Jeanne-Claude ait été associée aux réalisations des plus grands représentants du *Land art*, tel que Robert Smithson, elle s'en distingue par le caractère temporaire et réversible de leurs interventions. En effet, alors que la plupart de leurs idées ne se concrétisent qu'au terme de longues années de travail, de refus, de négociations et d'adaptations – au cours desquelles le projet évolue comme en témoignent les modifications enregistrées dans les dessins – l'œuvre finale vit seulement l'espace de quelques jours. Le couple défie ainsi le principe d'immortalité de la création artistique et, ce faisant, résout le problème de l'usure du regard, capable de rendre invisible l'objet le plus extraordinaire. L'exemple des *Gates* est particulièrement frappant. Le 12 février 2005, après 26 longues années d'attente, les 7 500 portiques habillés de rideaux de tissu aux tons safranés se dressent, enfin, au cœur de Central Park sur un parcours de 37 kilomètres. Mais seize jours plus tard, l'œuvre commence déjà à se soustraire au regard. Épris de liberté, le couple n'inflige donc jamais durablement sa marque sur le paysage, refusant de le soumettre à sa volonté. En outre, Christo et Jeanne-Claude estiment que « les choses les plus précieuses sont temporaires » et veulent de ce fait apporter à leur art « ce caractère de merveilleux et de tendresse que l'on réserve aux choses temporaires. » Telles des métaphores poétiques de la vie fugace et insaisissable, leurs réalisations font ainsi naître en nous un sentiment irrépressible de fragilité et d'urgence : nous nous devons de voir ce qui demain aura disparu. La valeur de chaque instant, de chaque chose et de chaque être nous apparaît alors. Mais aucune nostalgie ou tristesse ne doit nous étreindre. À travers leurs œuvres, qui nous invitent tout autant à penser qu'à éprouver, Christo et Jeanne-Claude affirment ne vouloir répandre que de la beauté et de la joie, dont ils nous enjoignent à profiter sans attendre et avec intensité. Grâce aux dessins qu'ils nous laissent, ils espèrent que les bienfaits invisibles de leurs œuvres puissent perdurer et se répandre auprès du plus grand nombre. Si ces dessins président de manière déterminante, et à de multiples niveaux, à la réalisation des projets monumentaux, ils sont donc également bien plus que cela. Ces parcelles de beauté et de bonheur nous rappellent que chaque instant magique qui s'évanouit laisse une trace précieuse. Et les œuvres de Christo et Jeanne-Claude en font partie.

achievement among the most important representatives of Land art, such as Robert Smithson, their work is distinguished by the temporary and reversible nature of their interventions. Indeed, while most of their ideas materialize only after long years of work, refusals, negotiations, and adaptation – during which the project evolves, as shown by changes recorded in the drawings – the final work exists for only a few days. The couple thus defies the concept that artistic creation must be timeless, and solves the problem of the slow attrition of attention that makes the most extraordinary object invisible after a time. The "Gates" example is particularly striking. On February 12, 2005, after 26 long years of waiting, the 7500 gates dressed in saffron cloth curtains tones finally stood in the heart of Central Park over a distance of 37 km. But sixteen days later, the work already began to pass unnoticed.
The freedom-loving couple thus never force any lasting mark onto a landscape, refusing to submit it to their will. In addition, Christo and Jeanne-Claude believe that "the most precious things are temporary" and therefore seek to bring to their art "the love and tenderness brought by the fact that they will not last." Like poetic metaphors of the transient and elusive nature of life, their achievements induce an overwhelming sense of fragility and crisis within us. We must focus at what will be gone tomorrow, such that the value of every moment, every thing and every being becomes clear, but without being struck with sadness or nostalgia. Through their work, which invites us to think as well as feel, Christo and Jeanne-Claude claim they want to spread only beauty and joy, and they urge us to experience it intensely and in the present. Thanks to the drawings they leave behind, they trust the invisible benefits of their work can be prolonged and spread to the greatest number. While these drawings decisively affect the achievement of their monumental projects at multiple levels, they also go far beyond. These fragments of beauty and happiness remind us that each vanishing magical moment leaves a precious trace, including that of Christo and Jeanne-Claude's work.

366

CHRISTO

Né en 1935

THE GATES, PROJECT FOR CENTRAL PARK, NEW YORK CITY – 1982

Pastel, tissu et collage sur papier
(en deux parties)
Signé et daté en haut à droite « Christo, 1982 »
et titré en bas au centre de la partie supérieure
« The Gates (Project for Central Park, New York City) »
27,8 x 71 cm (partie supérieure)
55,5 x 71 cm (partie inférieure)

Provenance :

Ancienne Collection Richard Champlin, États-Unis
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

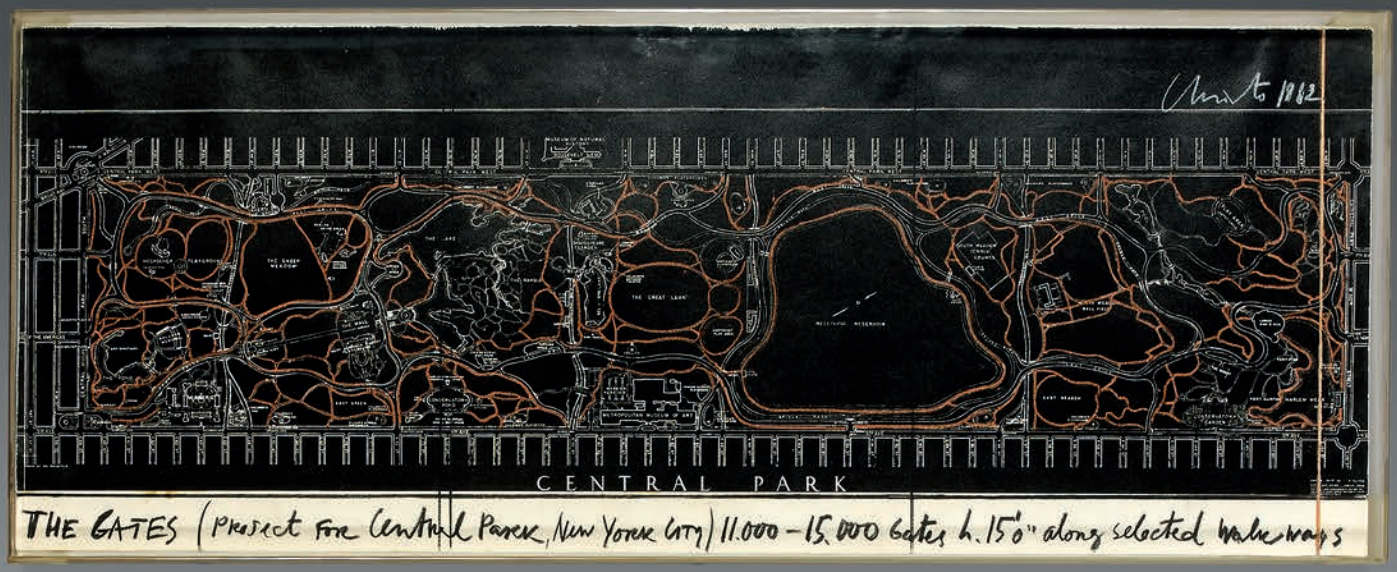
L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste

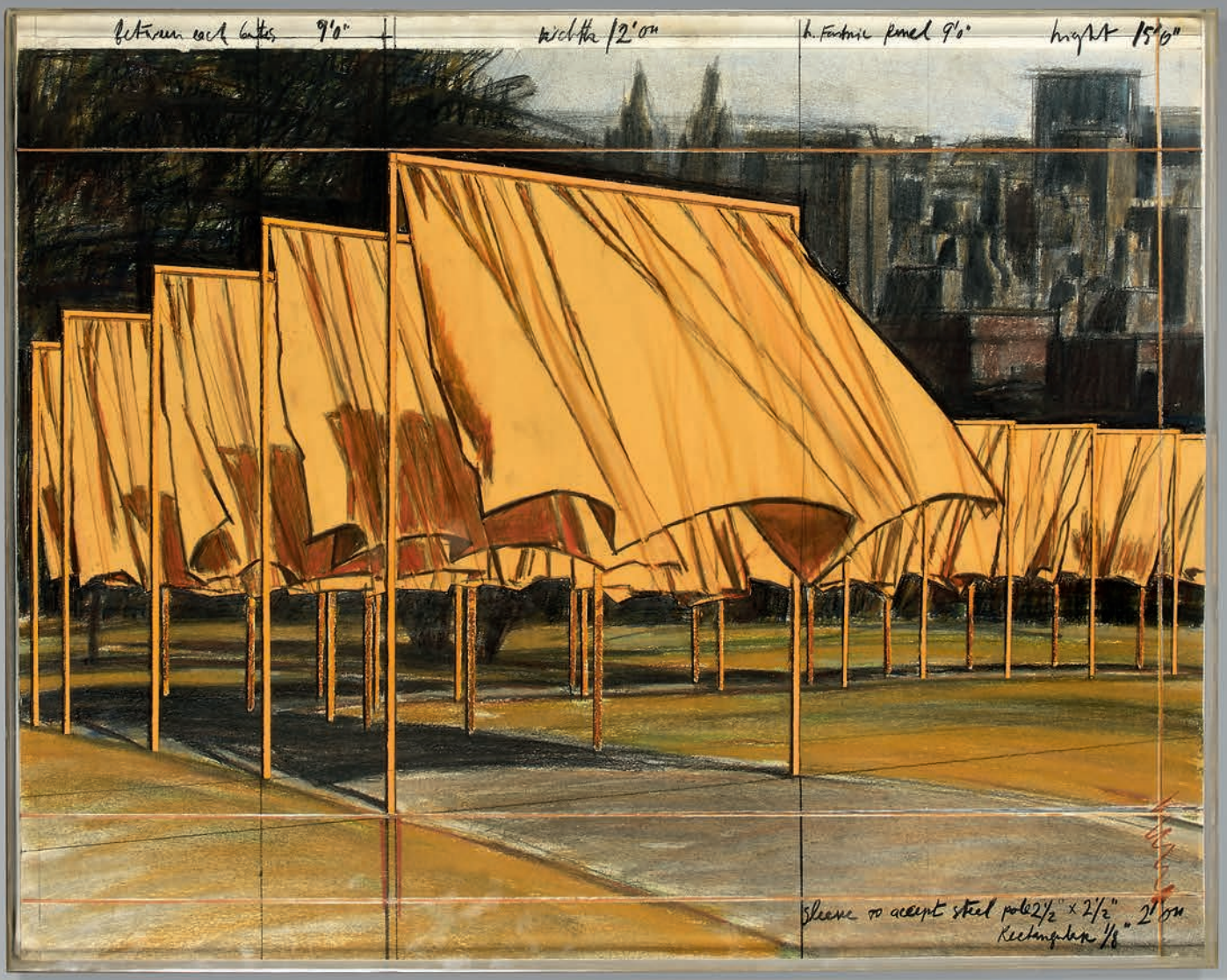
PASTEL, FABRIC AND COLLAGE ON PAPER (IN TWO PARTS); SIGNED AND DATED UPPER RIGHT AND TITLED LOWER CENTRE OF THE UPPER PART; 11 x 28 in. (UPPER PART), 21 7/8 x 28 in. (LOWER PART)

60 000 – 80 000 €



Vue de l'installation à Central Park, New York © Droits réservés


Christo 1982
CENTRAL PARK
THE GATES (Project for Central Park, New York City) 11.000 - 15.000 Gates h. 15'0" along selected walkways


between each Gates 9'0"
width 12'0"
h. Fabric panel 9'0"
height 15'0"
Sleeve to accept steel pole 2½" x 2½" Rectangular 1/8" 2'0"

367

Yves KLEIN
1928 – 1962

RP7 – LA TERRE BLEUE – 1957
Pigment IKB et résine synthétique sur moulage en plâtre
Signé du monogramme sur la base, titré, numéroté et annoté sous la base sur une étiquette « La Terre Bleue de Yves Klein, éditée par la Galerie Bonnier à Genève, réalisée par Jean-Paul Ledeur à Paris, 64/300 »
Édition de 300 exemplaires + 50 HC
Cet exemplaire a été réalisé en 1988
35 x 18 x 18 cm
41,4 x 29,4 x 29,4 cm (avec plexiglas)

Exposition :
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, *Yves Klein*, mars – mai 1983, reproduit en couleur sous le n°56, p. 109 (un exemplaire similaire)
Lugano, Museo d'Arte della Città di Lugano, *Yves Klein*, 2003, reproduit en couleur p. 149 (un exemplaire similaire)

Bibliographie :
P. Wember, *Yves Klein*, Cologne, 1969, reproduit en noir et blanc sous le n°RP7, p. 137 (un exemplaire similaire)
P. Restany, *Yves Klein*, Paris, 1982, reproduit en couleur p. 226 (un exemplaire similaire)
H. Weitemeier, *Yves Klein 1928-1962, International Klein Blue*, Éditions Benedikt Taschen, Cologne, 1995, reproduit en couleur p. 83 (un exemplaire similaire)
S. Stich, *Yves Klein*, Stuttgart, 1994, reproduit en couleur (un exemplaire similaire)
J-P. Ledeur, *Yves Klein : Catalogues Raisonné des Éditions et Sculptures Éditées*, Knokke-le-Zoute, 2000, reproduit en couleur pp. 242 – 246 (un exemplaire similaire)

IKB PIGMENT AND SYNTHETIC RESIN ON PLASTER CAST; SIGNED WITH MONOGRAM ON THE BASE, TITLED, NUMBERED AND INSCRIBED UNDER THE BASE ON A LABEL; EDITION OF 300 + 50 HC, THIS WORK HAS BEEN EXECUTED IN 1988; 13 3/4 x 7 1/8 x 7 1/8 in., 16 1/4 x 11 5/8 x 11 5/8 in. (WITH PLEXIGLAS)

25 000 – 35 000 €



368

Yves KLEIN
1928 – 1962

S20 – L'ESCLAVE MOURANT D'APRÈS MICHEL-ANGE – 1962
Pigment IKB et résine synthétique sur moulage en plâtre
Signé, empreinte du pouce de l'artiste, titré, numéroté et annoté sous la base sur une étiquette « Yves Klein, S 20, l'esclave mourant d'après Michel Ange, n°29/300, R. Klein Moquay, réalisation J.P. Ledeur, Paris »
Édition de 300 exemplaires + 50 HC
Cet exemplaire a été réalisé en 1992
Hauteur : 59,50 cm
67 x 31,8 x 24,9 cm (avec plexiglas)

Bibliographie :
P. Wember, *Yves Klein*, Cologne, 1969, reproduit en noir et blanc sous le n°S20, p.98 (un exemplaire similaire)
S. Stich, *Yves Klein*, Stuttgart, 1994, reproduit en couleur p. 247 (un exemplaire similaire)
J-P. Ledeur, *Yves Klein : Catalogue Raisonné des Éditions et Sculptures Éditées*, Knokke-le-Zoute, 2000, reproduit en couleur sous le n°S20, pp. 248-252 (un exemplaire similaire)

IKB PIGMENT AND SYNTHETIC RESIN ON PLASTER CAST; SIGNED, ARTIST'S THUMBPRINT, TITLED, NUMBERED AND INSCRIBED UNDER THE BASE ON A LABEL; EDITION OF 300 + 50 HC; THIS WORK HAS BEEN EXECUTED IN 1992; Height: 23 3/8 in., 26 3/8 x 12 1/2 x 9 3/4 in. (WITH PLEXIGLAS)

25 000 – 35 000 €



369

Niki de SAINT PHALLE
1930 – 2002

KINGFISHER TOTEM – 2000
Résine polyester peinte
Signée et numérotée au dos « Niki de Saint Phalle, 3/8 », datée et annotée sous la base « NA-2009-7 »
55,50 x 20,50 x 15,50 cm

Bibliographie :
C. Morineau, *Niki de Saint Phalle, 1930-2002*, Éditions RMN, Paris, 2014, reproduit en couleur sous le n°173 (un exemplaire monumental)

PAINTED POLYESTER RESIN; SIGNED AND NUMBERED ON THE REVERSE, DATED AND INSCRIBED UNDER THE BASE;
21 $^{7/8}$ x 8 $^{1/8}$ x 6 $^{1/8}$ in.

25 000 – 35 000 €



○ **370**

Jean-Michel BASQUIAT
1960 – 1988

SANS TITRE (BEISBOL) – 1981
Crayons gras, crayons et marqueurs sur papier
57,50 x 45 cm

Provenance :
Ancienne Collection Guillaume Gallozzi,
New York
Galerie Schlesinger-Boisanté, New York en 1984
Acquis directement auprès de cette dernière
par une collection particulière, Japon, en 1984
Collection particulière, New York

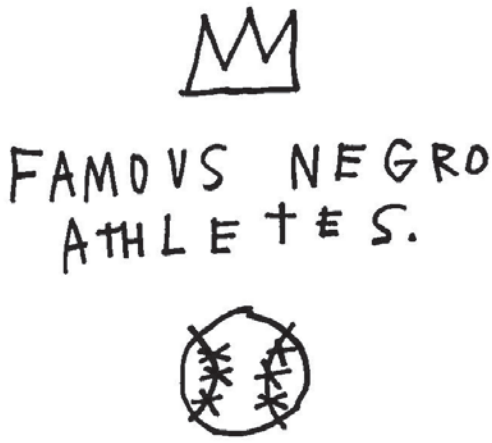
OILSTICKS, PENCILS AND FELT-TIP MARKERS ON PAPER; 22 5/8 x 17 3/4 in.

500 000 – 700 000 €



Jean-Michel Basquiat

Sans titre (Beisbol)
1981



Jean-Michel Basquiat, *Famous Negro Athletes* – 1981
Collection de Larry Warth

« Je ne suis pas un artiste noir. Je suis un artiste. »

Jean-Michel Basquiat

Un jour, au cours de l'année 1981, Jean-Michel Basquiat trace sur les murs de New York une balle de baseball surmontée d'une rangée de têtes noires s'apparentant moins à des portraits qu'à des figures génériques. Elles incarnent les *Famous Negro Athletes*, comme l'indique la phrase accompagnant le graffiti. Celle-ci est directement inspirée du titre d'un ouvrage de 1964 que possède Basquiat et dont l'auteur, Arna Bontemps, est un ancien membre du mouvement de la Harlem Renaissance prônant le renouveau de la culture afro-américaine. Glenn O'Brien – scénariste du film *Downtown 81* mettant en scène Jean-Michel Basquiat au cœur de l'underground new-yorkais – est tellement enthousiaste face à cette création qu'il convainc l'artiste de lui réaliser une version papier. Il s'agit de la première d'une longue série d'œuvres dédiées aux questions raciales et plus particulièrement aux cas des sportifs afro-américains qui ont dû combattre toute leur vie la discrimination pour pouvoir imposer leur talent.

Parmi elles, figure *Beisbol*. Typique du style si singulier de l'artiste, ce dessin évoque le monde du baseball à travers quelques signes, plus ou moins intelligibles, juxtaposés et grossièrement coloriés. Nous distinguons notamment des balles, des écrans de score ou encore le sigle de la National League. L'ensemble est dominé par une grande tête noire dévoilant ses dents serrées. Cette expression quelque peu menaçante n'est pas sans nous rappeler celle des *Famous Negro Athletes* ou des deux joueurs de baseball noirs, Hank Aaron et Jackie Robinson, tels qu'ils apparaissent dans les dessins que Basquiat leur consacre en 1981 et 1982. Premier « negro » à avoir évolué en ligue majeure et grand militant du mouvement des droits civiques, Jackie Robinson ouvrira notamment la voie à Hank Aaron, dont les fantastiques prouesses sur le terrain ne l'empêchèrent pas de souffrir du racisme régnant dans les stades et des lois ségrégationnistes restreignant son quotidien. En les représentant les dents serrées, Basquiat traduit la rage et la détermination dont ils ont dû

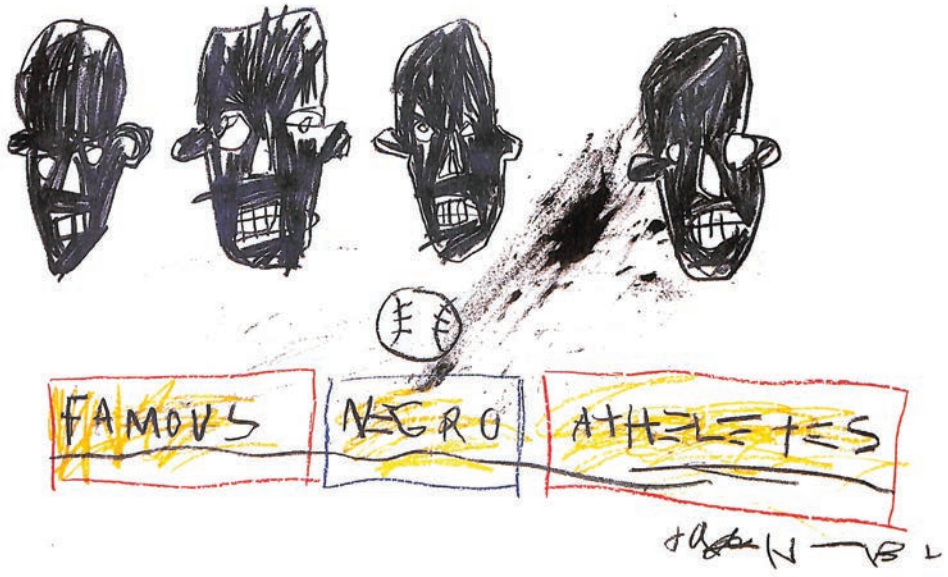
"I am not a black artist. I am an artist."

Jean-Michel Basquiat

One day in 1981, Jean-Michel Basquiat drew a baseball topped by a row of black heads, resembling less portraits than generic figures, on the walls of New York. They embody "Famous Negro Athletes", as indicated by the sentence accompanying the graffiti, directly inspired by the title of a 1964 book owned by Basquiat whose author, Arna Bontemps, was a former member of the Harlem Renaissance movement advocating the revival of Afro-American culture. Glenn O'Brien - writer of the film Downtown 81, starring Jean-Michel Basquiat at the heart of New York underground, was so excited about this creation that he convinced the artist to make a paper version. It became the first in a long series of works dedicated to racial issues and particularly the situations of African-American athletes forced to fight discrimination all their lives to impose their talent.

"Beisbol" is one of these drawings. Typical of the artist's singular style, the drawing suggests the world of baseball through certain more or less intelligible signs, juxtaposed and roughly colored. More specifically, we can distinguish balls, score screens, and the initials of the National League. A large black head showing clenched teeth dominates the whole. This rather threatening expression is somewhat reminiscent of "Famous Negro Athletes" and two black baseball players, Hank Aaron and Jackie Robinson, as they appear in drawings by Basquiat from 1981 and 1982.

As the first "negro" to have become a major league player and a major activist in the civil rights movement, Jackie Robinson opened the way for Hank Aaron, whose amazing prowess on the field did not prevent him from suffering from racism in stadiums and prevailing segregationist laws restricting his daily life. By representing them with clenched teeth, Basquiat is reflecting on the rage and determination they needed to win in a hostile world. As "Beisbol" is an embodiment of all black players who suffered from and fought against racism, he could not have any other expression. By giving him a crown, a well-known symbol throughout



Jean-Michel Basquiat, *Famous Negro Athletes* – 1981
Collection Glenn O'Brien, New York

faire preuve pour s'imposer dans cet univers hostile. Le personnage de *Beisbol* étant l'incarnation de tous ces joueurs noirs qui ont souffert du racisme et qui l'ont combattu, il ne pouvait afficher une autre expression. En le coiffant d'une couronne, ce fameux symbole qui inonde l'œuvre de Basquiat, celui-ci distingue les héros de son enfance, dont il suivait, fasciné, les exploits à la télévision et qui l'ont profondément inspiré. Pourtant, même si le succès frappera précocement à sa porte, Basquiat, en tant que noir américain d'origine portoricaine et haïtienne, souffrira toute sa vie du racisme. Un ami témoigne à ce sujet : « Quand il hélait des chauffeurs de taxi dans la rue, et même les jours où il était très élégant, habillé en costume Armani, les voitures ne s'arrêtaient pas pour un afro-américain. » Ainsi, lorsque Basquiat trace son propre visage sur ses œuvres, celui-ci exprime parfois la même révolte et la même rage que celles qui animent les sportifs noirs qu'il dépeint ; révolte et rage qui transparaissent également dans chacun de ses coups de crayon ou de pinceau.

Ceux-ci génèrent des formes brutes aux traits simplifiés ainsi que des mots aux lettres tremblantes et à l'orthographe approximative, l'artiste ayant libéré son esprit ainsi que sa main des entraves normatives imposées par une société qui lui inspire des sentiments contradictoires, afin de retrouver une certaine forme de spontanéité et de naïveté, telles qu'elles apparaissent dans les dessins d'enfant qu'il affectionne particulièrement. Inspiré aussi bien par la sculpture africaine que par des artistes occidentaux comme Jean Dubuffet, Basquiat a finalement élaboré un langage syncrétique d'une grande originalité. Grâce à celui-ci, il crée une œuvre dont chaque trait tracé frénétiquement transforme le sentiment d'injustice et la souffrance de son auteur en un cri qui exprime tout son génie. Et à travers le magnifique exemple de *Beisbol*, cette figure mythique des années 1980 nous dit, avec une verve extraordinaire, que le génie n'a pas de couleur.

Basquiat's work, Basquiat honors a childhood hero whose exploits he watched, fascinated, on television and who deeply inspired him. Yet although success came early, Basquiat, as a black American of mixed Puerto Rican and Haitian descent, also suffered from racism all his life. A friend testifies to this: "When he hailed a taxi in the street, and even on days when he was very elegant, dressed in Armani suits, the taxis did not stop for an African-American." Thus, when Basquiat draws his own face in his works, it sometimes expresses the same rebellion and rage that drove the black athletes he paints rebellion and rage that also transpire in every pencil or brushstroke.

Those tools generate the rough forms with simplified features and the words spelled with shaky letters and approximate spelling, the artist having freed his mind and hand from the normative constraints imposed by a society that inspired contradictory feelings, but in order to regain a form of spontaneity and naivety, as in the children's drawings he particularly loved. Inspired by both African sculpture and Western artists such as Jean Dubuffet, Basquiat finally developed a syncretic language of great originality. With it, he creates a work whose every frenetically drawn line turns the their author's feelings of injustice and suffering into a cry that expresses his genius. As in the magnificent example of "Beisbol", this mythical figure of the 1980s is telling us, with extraordinary verve, that genius has no color.

371

Jean-Michel BASQUIAT
1960 – 1988

SANS TITRE – 1981
Pastel gras sur carton fin
Signé, daté et dédicacé au dos « to Enes,
Jean Michel Basquiat, 81 »
35,50 x 28 cm

Provenance :
Don de l'artiste à l'actuel propriétaire en 1981

PASTEL ON THIN CARDBOARD; SIGNED,
DATED AND DEDICATED ON THE REVERSE;
14 x 11 in.

80 000 – 120 000 €

« J'aime toujours plus le travail des gamins que des vrais artistes. »

Jean-Michel Basquiat

En 1981, l'incontournable magazine Artforum publie un long article célébrant l'œuvre de celui que René Ricard surnomme « The Radiant Child ». Cet artiste qui rayonne sur la scène new-yorkaise n'est autre que Jean-Michel Basquiat, dont l'œuvre multiculturelle se nourrit aux sources les plus diverses : graffiti, statuaire africaine, musique jazz, vie urbaine, dessins d'enfants… Peu après la publication de cet article, Basquiat voit s'ouvrir à lui les portes des plus grandes galeries qui louent l'esthétique unique de son langage graphique. Pourtant, ce jeune homme torturé s'enfonce, chaque jour un peu plus, dans l'enfer de la drogue. En 1988, alors qu'il n'est âgé que de vingt-sept ans, Basquiat meurt d'une overdose. La fascination qu'exerça ce génie aux ailes si brutalement brisées ne s'est cependant pas éteinte avec lui. Au contraire, son destin tragique a nourri sa légende. Mais ce n'est pas la raison pour laquelle son nom est inscrit aujourd'hui au panthéon de l'histoire de l'art, aux côtés de ceux de Keith Haring, Andy Warhol et tous les autres monstres sacrés de son temps. Cet honneur lui a été rendu en raison de la grande originalité et de la puissance expressive de son œuvre qui se manifestent, notamment, dans ses milliers de dessins exécutés dans une urgence créatrice effrénée. Chacun d'eux est né du bouillonnement intérieur habitant Basquiat qu'il a laissé s'exprimer librement et qui fait, aujourd'hui encore, palpiter son œuvre.

"I like kids' work more than work by real artists any day."

Jean-Michel Basquiat

In 1981, Artforum, one of the most respected art magazines, published a long article celebrating an artist that René Ricard called "The Radiant Child". This artist shining over the New York art scene was no other than Jean-Michel Basquiat, whose multicultural work was rooted in a broad range of sources that included graffiti, African sculpture, jazz, urban lifestyle, children's drawings, and many others. Not long after the publication of the article, the doors of New York's top galleries opened their doors to Basquiat, praising the unique esthetics of his visual language. However, this tormented young man soon found himself drawn into a downward spiral into drug addiction. In 1988, Basquiat died of an overdose when only 27 years old. The fascination with genius whose wings were so suddenly broken did not die with him, however. His tragic destiny fed his legend. But this is not why his name has now become part of the pantheon of art history at the side of such artists as Keith Haring, Andy Warhol, and other "sacred monsters" of his time. He achieved this honor because of the great originality and expressive power of his work, as seen in thousands of drawings executed in a spirit of creative frenzy. Each is born of Basquiat's inner turbulence, to which he allowed free rein and that still pulsates in his work even today.



372

Keith HARING
1958 – 1990

SANS TITRE – 1986
3D liner sur papier
Signé et daté à la verticale en bas à droite
« K. Haring, 86 »
21 x 15 cm

Provenance :
Don de l'artiste à l'actuel propriétaire

3D LINER ON PAPER; SIGNED AND DATED VERTICALLY LOWER RIGHT; 8 1/4 x 5 7/8 in.

15 000 – 20 000 €


K. Haring 86

373

Robert COMBAS
Né en 1957

DAVID BOWIE CONTRE LES JAPONAIS
1983
Acrylique sur toile
Signée et datée en bas à droite « Combas, 83 »
186 x 105 cm

Exposition :
Marseille, Centre de la Vieille Charité, *Peinture, Cinéma, Peinture*, octobre 1989 – janvier 1990, reproduit

Bibliographie :
J. Palette, Robert Combas : *Le Fan, etc.*, Éditions de La Différence/Galerie Beaubourg, Paris, 1989, reproduit p. 59
B. Marcadé, *Combas*, Éditions de La Différence, Paris, 1991, reproduit en couleur p. 255

Titre complet : « David Bowie se bat contre les Japonais pédés qui lui avaient touché le vié. Lui, énervé, sortit son sabre de SAMOURAÏ et enleva la moitié de la tête à un type tout en faisant peur à d'autres, tout en écrasant la tête d'un autre jaune contre un mur, ça fait qu'il devint tout rouge. Son copain le major LAURENCE a eu moins de chance, il s'est fait transpercer la rate, pris en traître par un jap illuminé. De toute façon il est mort en héros, il a quand même DECHARGÉ son chargeur dans le ventre d'un soldat ennemi. Grâce à cet héroïsme Bowie viendra lui porter des fleurs sur sa tombe. Si il avait été un lâche il aurait pissé sur cette tombe »

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°2782

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 73 1/4 x 41 3/8 in.

30 000 – 40 000 €



374

Robert COMBAS
Né en 1957

L'ANCIENNE BANDE – 1981
Acrylique sur papier marouflé sur panneau
Signé, daté et titré à la verticale en bas à droite
« Le Gorille, Combas, 81 »
100 x 108 cm

Provenance :
Ancienne Collection K.L.P., Anvers
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :
Groninger, Groninger Museum, *Blanchard, Boisrond, Combas, Di Rosa*, février – mars 1983, reproduit en couleur sous le n°51, p. 51

Titre complet : « L'Ancienne bande à Franck avec Thierry Martyre Ketty au poil, OISEAU DANIEL et le Chrétien du Var Pied Noir ET MOI PAS RESSEMBLANT ET MOI le carré jaune »

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°1126

ACRYLIC ON PAPER LAID DOWN ON PANEL; SIGNED, DATED AND TITLED VERTICALLY LOWER RIGHT; 39 3/8 x 42 1/2 in.

10 000 – 15 000 €



375

Robert COMBAS
Né en 1957

POM POM POM ET TAPE POUM POUM !
Acrylique sur toile
Signée à la verticale en bas à droite « Combas »
106 x 81 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°6247

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED VERTICALLY LOWER RIGHT; 41 3/4 x 7/8 in.

12 000 – 15 000 €



376

Robert COMBAS
Né en 1957

GROS NEZ LONGAUNÉ JUS SACRÉ,
POILS AU NEZ ! – 1985
Acrylique sur toile
Signée et datée au dos « Combas, 85 »
215 x 151 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°881

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 84 5/8 x 59 1/2 in.

13 000 – 18 000 €



377

Robert COMBAS
Né en 1957

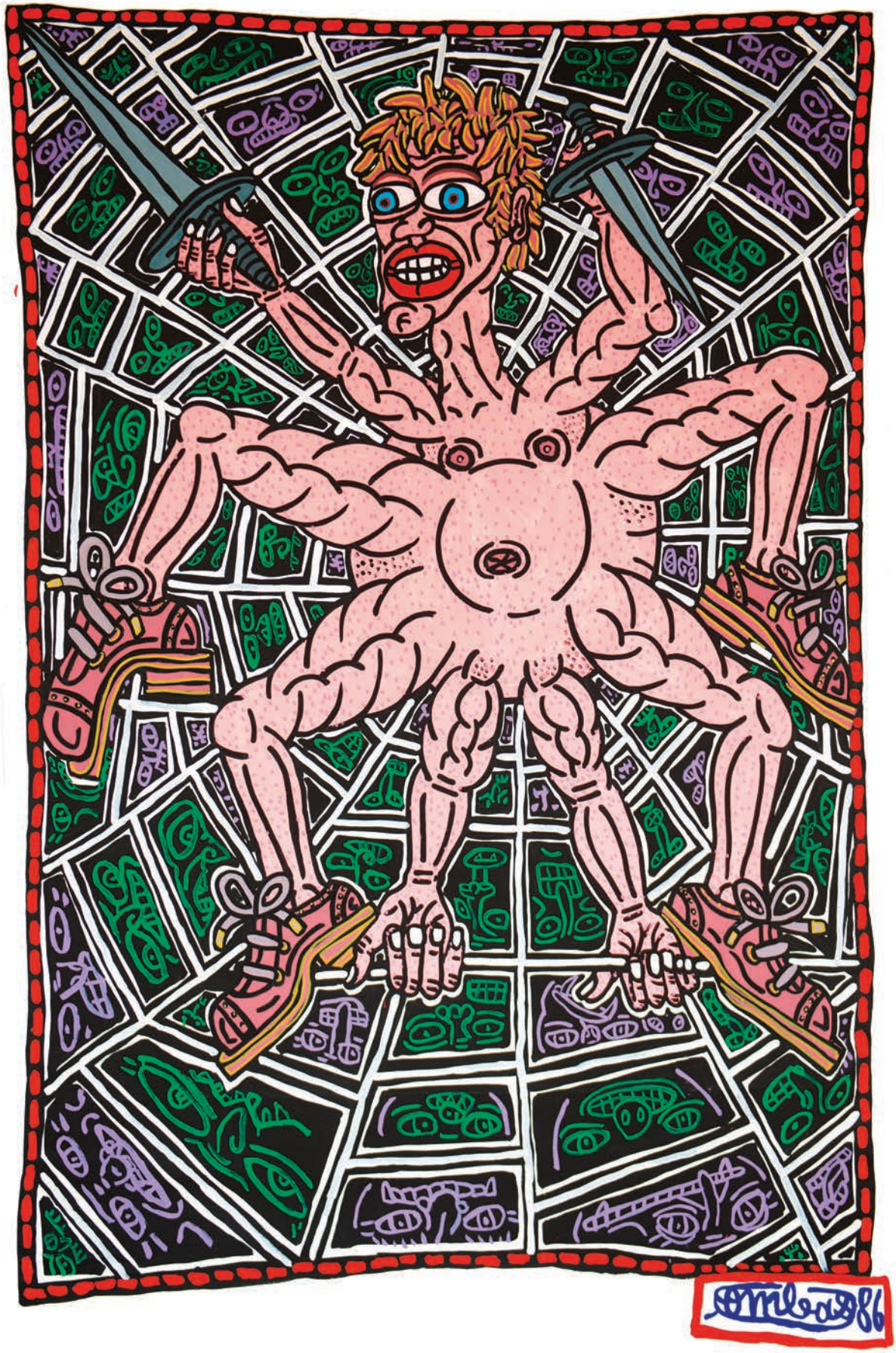
HOMA RAINIER – 1986
Acrylique sur toile libre
Signée et datée en bas à droite « Combas, 86 »
195 x 119 cm

Titre complet : « Mais pas familier des RAINIERS et autres MALAGUTIS du sud de la FRANCE, Monaie Gasque (l'argent de MONACO) »

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°147

ACRYLIC ON UNSTRETCHED CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 76 3/4 x 46 7/8 in.

20 000 – 30 000 €



378

Nicola de MARIA
Né en 1954

MUSICA DEL MARE – 1990
Huile sur toile
Titrée au dos sur le châssis « musica del mare »
130 x 180 cm

Provenance :
Galerie Lelong, Paris
Collection particulière, Monaco

OIL ON CANVAS; TITLED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER; 50 1/8 x 70 7/8 in.

50 000 – 70 000 €

À l'aube des années 1980, les membres de la Trans-avant-garde italienne rappellent avec ardeur que la peinture n'est pas morte. Parmi eux, Nicola de Maria prend une voie tout à faire singulière en sortant l'abstraction de l'austérité dans laquelle les mouvements artistiques conceptuels les plus radicaux l'ont plongée, depuis les années 1960. Les couleurs intenses, les traits vibrants et les signes mystérieux qui animent l'œuvre de Nicola de Maria sont, au contraire, empreints d'un symbolisme, d'un lyrisme et d'un mysticisme ressuscités : « Mon monde est toujours un monde inspiré par le haut, mais il va dans la direction de l'homme en cherchant à lui donner une force supérieure ». De Maria réconcilie ainsi, en partie, l'art abstrait avec le propos de ses pères fondateurs qui ont vu ce nouveau langage comme une manière de rendre visible la perfection d'un ordre cosmique supérieur et de hisser l'homme jusqu'à elle. Cependant, si ses signes abstraits nous rappellent par moments ceux de Paul Klee, ils témoignent avant tout de la personnalité singulière d'un peintre qui, en nous dévoilant l'essence invisible du monde, nous dévoile également les mouvements de son âme à son contact. Le résultat est une œuvre tout autant expressive que réfléchie, grâce aux recherches formelles poussées entreprises par son auteur, qui sera célébré au sein des plus grandes manifestations artistiques de son temps, à l'instar de la *Dokumenta* de Kassel.

In the early 1980s, the members of the Italian Transavanguardia passionately reminded us that painting was not dead. Among them, Nicola de Maria pursued a singular path by liberating abstraction from the austerity to which more radical conceptual movements had condemned it since the 1960s. The intense colors, vibrant lines, and mysterious signs that people Nicola de Maria's work are, on the contrary, impregnated with symbolism, lyricism, and a renewed sense of mysticism. "My world is always a world inspired from above, but it goes in the direction of man by seeking to give him a superior force." De Maria thus reconciles, at least partially, abstract art with the words of its founding fathers, who saw in this new language a way to reveal the perfection of a superior cosmic order and raise mankind to that level. However, while his abstract signs are reminiscent of Paul Klee, they nevertheless reveal the painter's unusual personality as he unveils the invisible essence of the world and the movements of his soul as it encounters that world. The result is work that is both expressive and thoughtful, thanks to their author's ability to push formal experiments to their logical conclusion, celebrated by the significant artistic events of his time, such as "Dokumenta" in Kassel.



379

Nicola de MARIA

Né en 1954

REGNO DEI FIORI – 1984

Huile sur toile

Titrée en haut à droite « Regno dei Fiori », signée, titrée et annotée au dos « nicola de maria, Baci, Universo Senza Bombe, Baci, Regno dei Fiori »

80 x 120 cm

Provenance :

Galerie Maeght Lelong, New York

Collection particulière, Monaco

OIL ON CANVAS; TITLED UPPER RIGHT, SIGNED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 31 1/2 x 47 1/4 in.

25 000 – 35 000 €



380

Nicola de MARIA
Né en 1954

EUROPA SENZA BOMBE – 1981-84
Technique mixte et collage sur papier
Signé, daté et titré plusieurs fois au dos « Europa senza bombe, 1981-1983-1984, nicola de maria »
39 x 29 cm

Provenance :
Galerie Maeght Lelong, New York
Collection particulière, Monaco

MIXED MEDIA AND COLLAGE ON PAPER; SIGNED, DATED AND TITLED SEVERAL TIMES ON THE REVERSE; 15 3/8 x 11 3/8 in.

5 000 – 7 000 €

381

Nicola de MARIA
Né en 1954

TESTA DEL REGNO DEI FIORI – 1982-84
Huile sur toiles assemblées
Datées et titrées plusieurs fois au dos « testa del regno dei fiori, 1982-1983-1984 »
70 x 40 x 4,50 cm

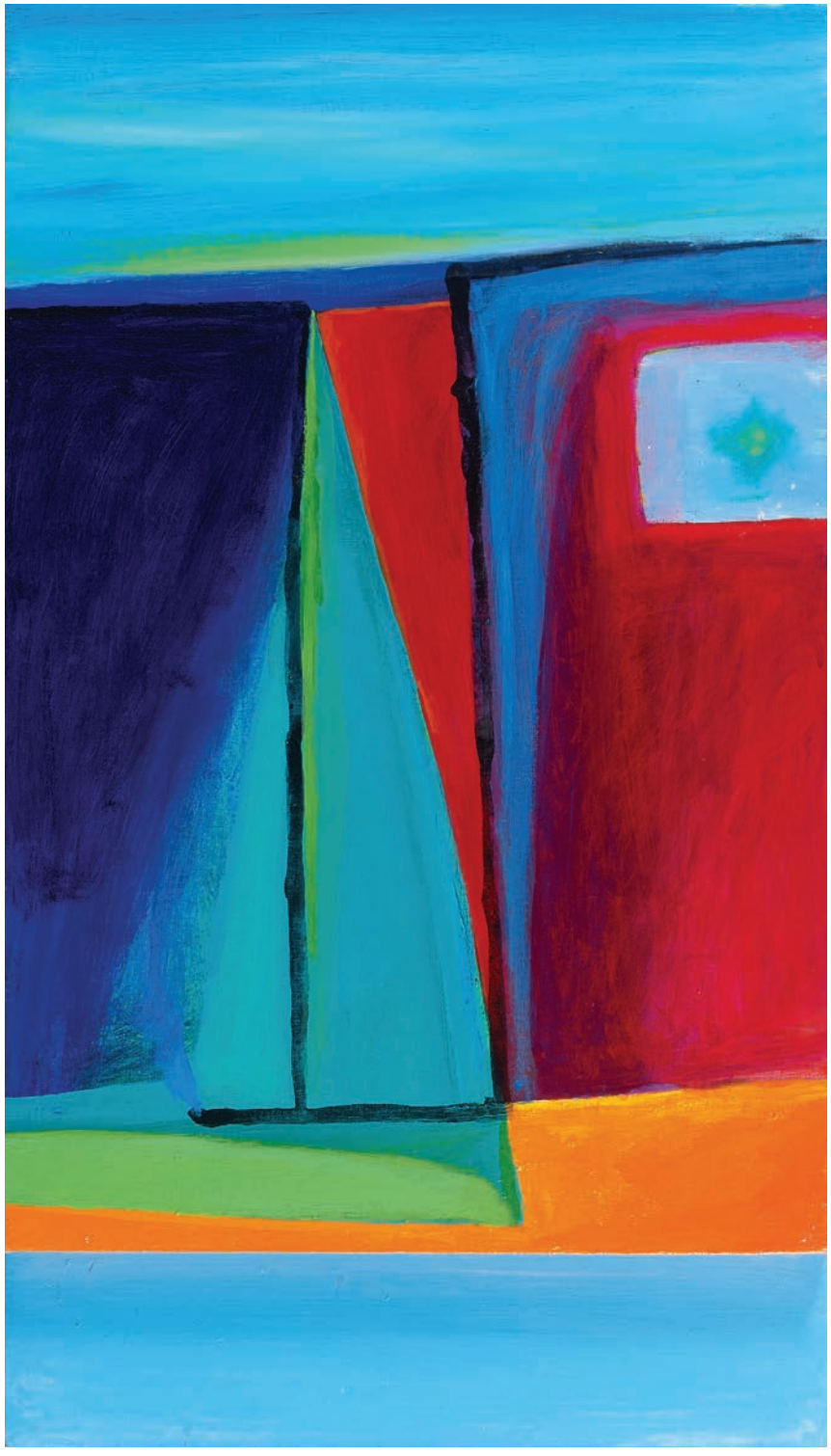
OIL ON ASSEMBLED CANVASES; DATED AND TITLED SEVERAL TIMES ON THE REVERSE; 27 1/2 x 15 3/4 x 1 3/4 in.

8 000 – 12 000 €

380



381



382

Bernard AUBERTIN
Né en 1934

TABLEAU CLOUS – 1970
Clous et panneau peints
Signé et daté au dos « Bernard Aubertin, 1970 »
40 x 40 cm

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

PAINTED NAILS AND PANEL; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 15 3/4 x 15 3/4 in.

6 000 – 8 000 €

383

Aurélie NEMOURS
1910 – 2005

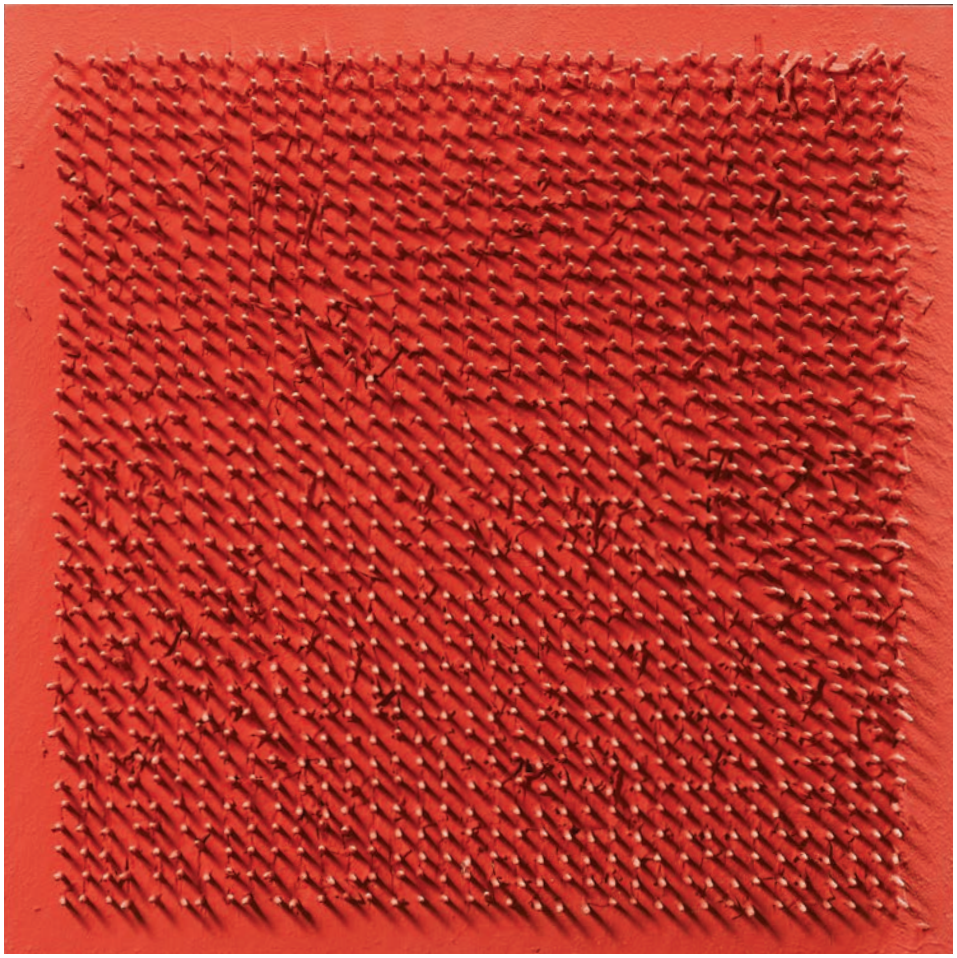
COMPOSITION
Huile sur toile
Signée au dos « Nemours »
81 x 60 cm

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'œuvre de l'artiste, sous le n°E.M.I. 41 HC, actuellement en préparation par Madame Evelyne de Montaudouin

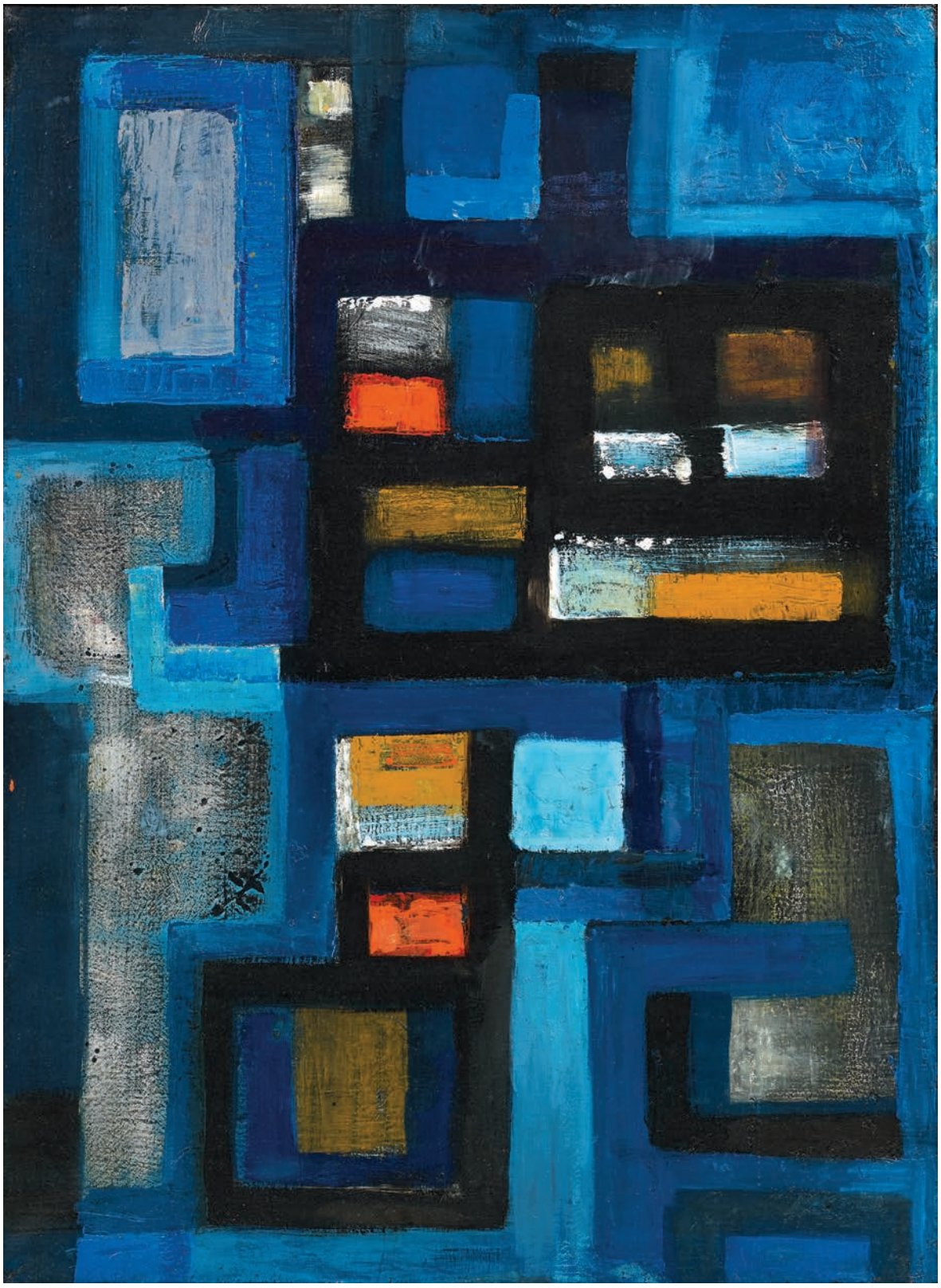
OIL ON CANVAS; SIGNED ON THE REVERSE; 31 7/8 x 23 5/8 in.

6 000 – 8 000 €

382



383



384

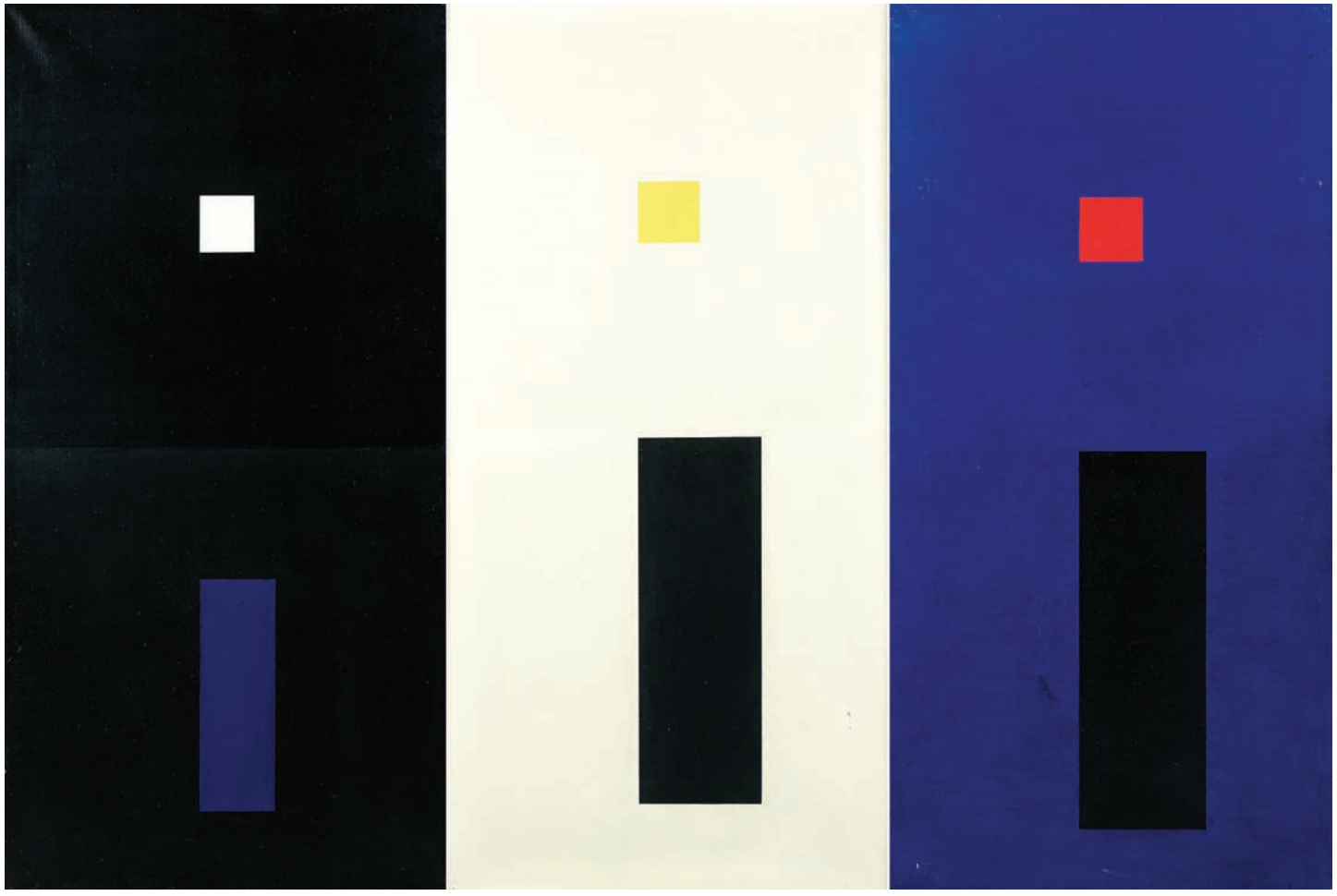
Aurélie NEMOURS
1910 – 2005

SANS TITRE
Huile sur toile (triptyque)
Signée au dos de chaque œuvre « Nemours »
120 x 180 cm

Provenance :
Drian Galleries, Londres
Acquis directement par le père de l'actuel propriétaire vers 1980

OIL ON CANVAS (TRIPTYCH); SIGNED ON THE REVERSE OF EACH WORK; 47 1/4 x 70 7/8 in.

40 000 – 60 000 €



385

Victor VASARELY
1906 – 1997

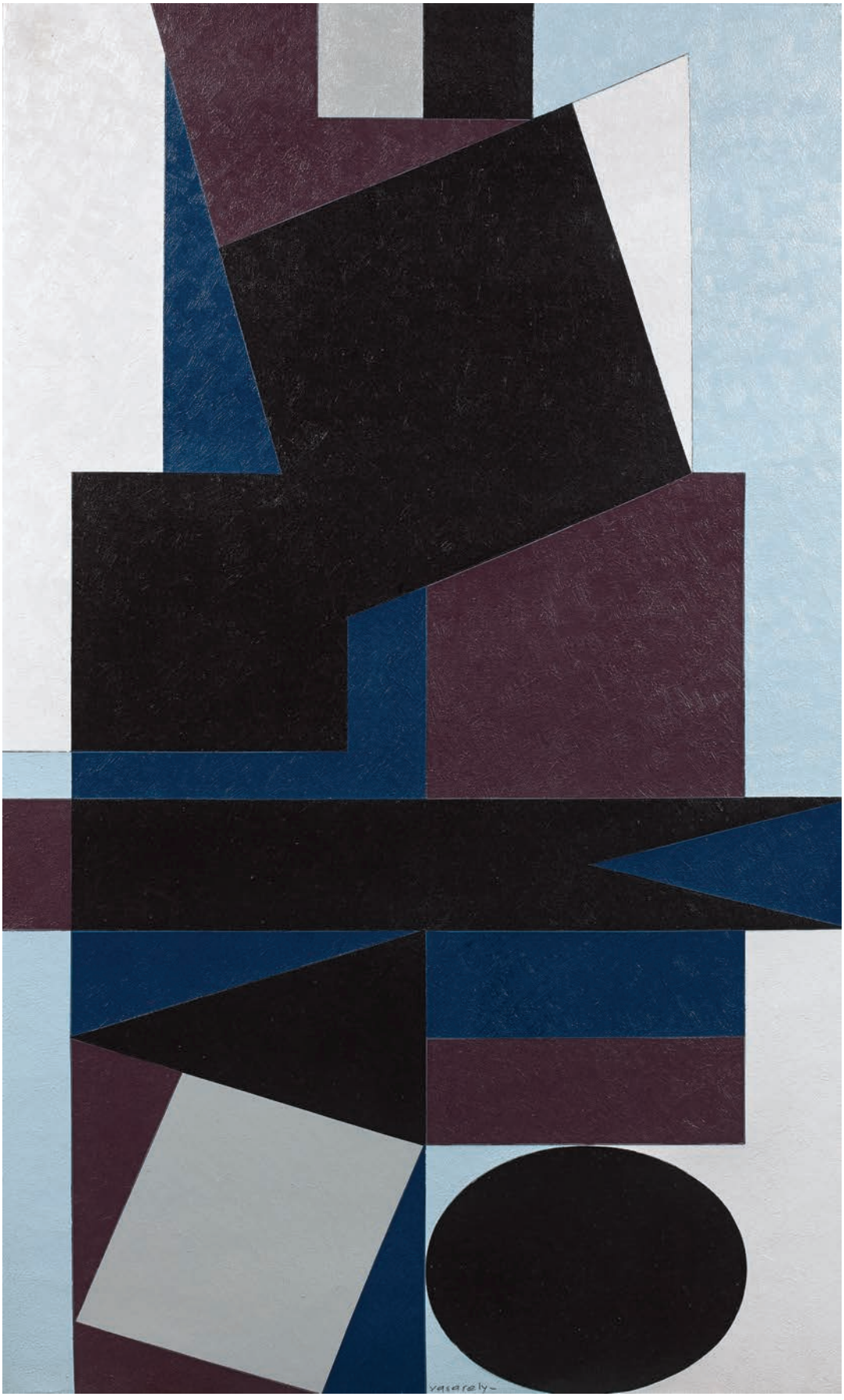
HIMER II – 1955-64
Huile sur toile
Signée en bas au centre « Vasarely »,
contresignée deux fois, datée et titrée au dos
« Vasarely, Himer II, 1955-1964 »
130 x 79 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER CENTRE, SIGNED AGAIN TWICE, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 51 1/8 x 31 1/8 in.

60 000 – 80 000 €

En 1955, Victor Vasarely est l'initiateur d'un des événements fondateurs de l'art optique et de l'art cinétique, la célèbre exposition *Le Mouvement* organisée à la galerie Denise René. À cette occasion, Vasarely publie *Le Manifeste jaune* qui explicite sa conception d'un art où le mouvement naîtrait dans l'œil du spectateur, stimulé par les unités plastiques abstraites et dynamiques créées par l'artiste. Réappropriation brillante de l'héritage des constructivistes et des suprématistes, *Himer II* est l'incarnation parfaite de ses principes. En effet, l'atonie des formes géométriques est neutralisée ici par la rotation dans l'espace de certains carrés et rectangles, dont les diagonales tranchent avec la fixité des autres lignes droites. Quant aux couleurs, peu nombreuses, elles génèrent cette fameuse opposition positif/négatif, réclamée à grands cris par l'artiste afin de rythmer la surface. Contrairement aux créations mécanisées de son compère Jean Tinguely, les œuvres de Vasarely n'engendrent donc pas un mouvement, mais génèrent la sensation du mouvement. À travers celles-ci, l'artiste cherche à traduire sa « compréhension de la structure matérielle, mathématique, de l'Univers, tout comme de sa superstructure spirituelle ». Cependant, refusant l'élitisme intellectuel, Vasarely ne sollicite pas nos aptitudes cognitives mais notre « réceptivité émotive », la « sensibilité étant une faculté propre à l'humain ». Laissons donc nos sens nous ouvrir à la « beauté plastique mouvante et émouvante » de *Himer II*.

In 1955, Victor Vasarely initiated one of the founding events of optical and kinetic art – the famous exhibit "Le Mouvement" organized at the Denise René gallery. On this occasion, Vasarely published Le Manifeste jaune (The Yellow Manifesto) in which he explained his concept of an art where movement originated in the viewer's eye, stimulated by abstract and dynamic plastic units created by the artist. In a brilliant re-appropriation of the heritage of the Constructivists and Suprematists, "Himer II" perfectly embodies his principles. Here, the lifelessness of geometrical forms is neutralized by the rotation in space of certain squares and rectangles, whose diagonals contrast with the fixity of other straight lines. As to the limited colors, they generate the famous positive-negative opposition to create a rhythmic surface, forcefully celebrated by the artist. Contrary to the mechanized creations of his fellow artist Jean Tinguely, Vasarely's works do not engender movement, but rather a sensation of movement. Through his work, the artist seeks to convey his "understanding of the material, mathematical structure of the Universe as well as its spiritual superstructure." However, repudiating intellectual elitism, Vasarely is not relying on our cognitive abilities but rather our "emotional receptivity", "sensibility being a faculty proper to the human being." Let us thus allow our senses to reveal to us the "moving esthetic beauty, in both senses of the word" de "Himer II".


vasarely

386
Sean SCULLY
Né en 1945

COMPOSITION – 1971
Gouache sur papier
Signé et daté en bas à droite « Sean Scully, 71 »
48 x 65,50 cm

GOUACHE ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 18 7/8 x 25 3/4 in.

5 000 – 7 000 €

387
Jean-Pierre YVARAL
1934 – 2002

STRUCTURE RAYONNANTE VP – 1972
Acrylique sur toile
Signée, datée, titrée et annotée au dos « Yvaral, 1972, Structure rayonnante VP, n°1206 »
100 x 100 cm

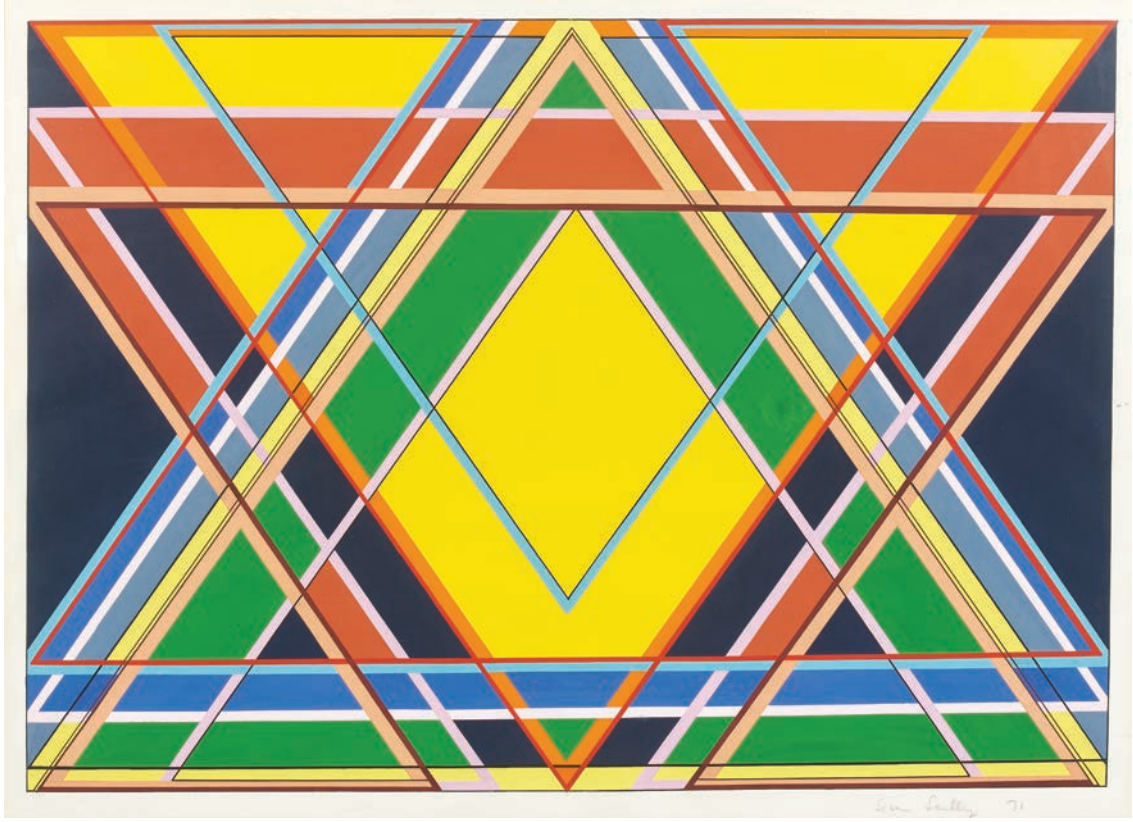
Exposition :
Vancouver, Intercontinental Art Agency, 1974

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Michèle Vasarely

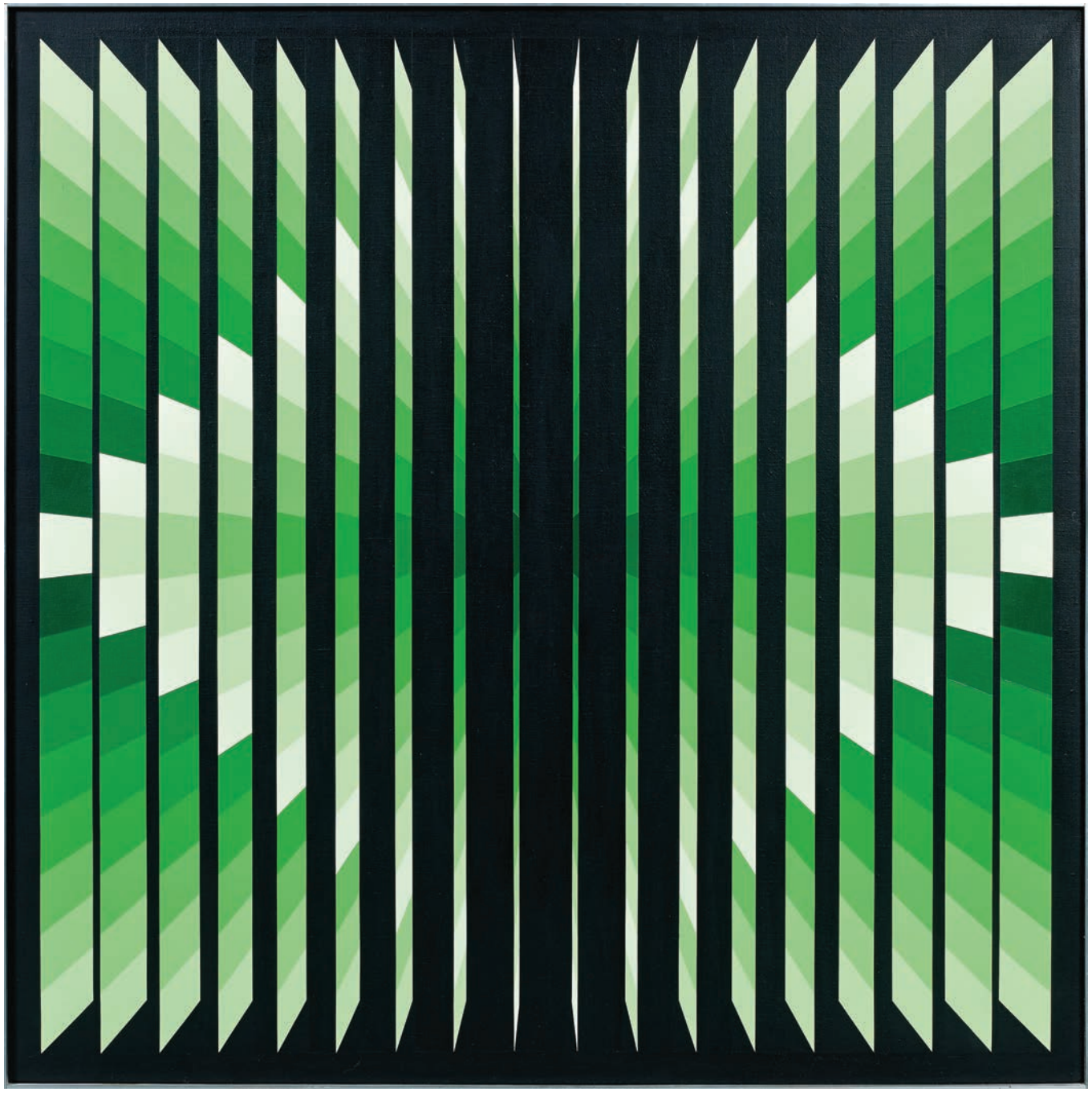
ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED, DATED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 39 3/8 x 39 3/8 in.

5 000 – 7 000 €

386



387



388
Sol LEWITT
1928 – 2007

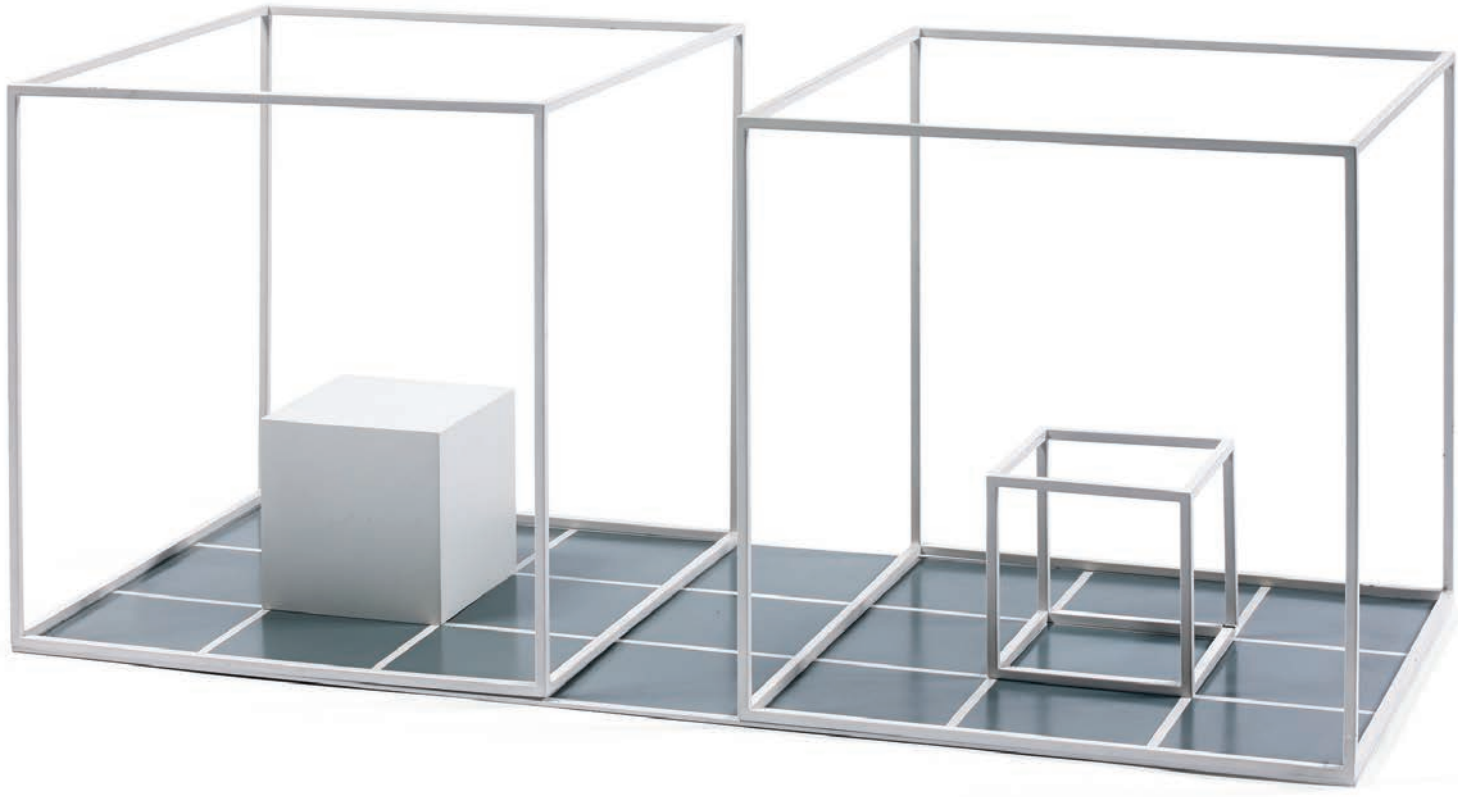
SERIAL PROJECT A 8 B 8 – 1967
Email sur métal
34,50 x 79,50 x 34 cm

Provenance :
John Weber Gallery, New York
Acquis directement auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Un certificat de l'Estate de Sol LeWitt sera
remis à l'acquéreur

ENAMEL ON METAL; 13 5/8 x 31 1/4 x 13 3/8 in.

70 000 – 90 000 €



Sol LeWitt

Serial Project A 8 B 8
1967

« L'arte e cosa mentale. »

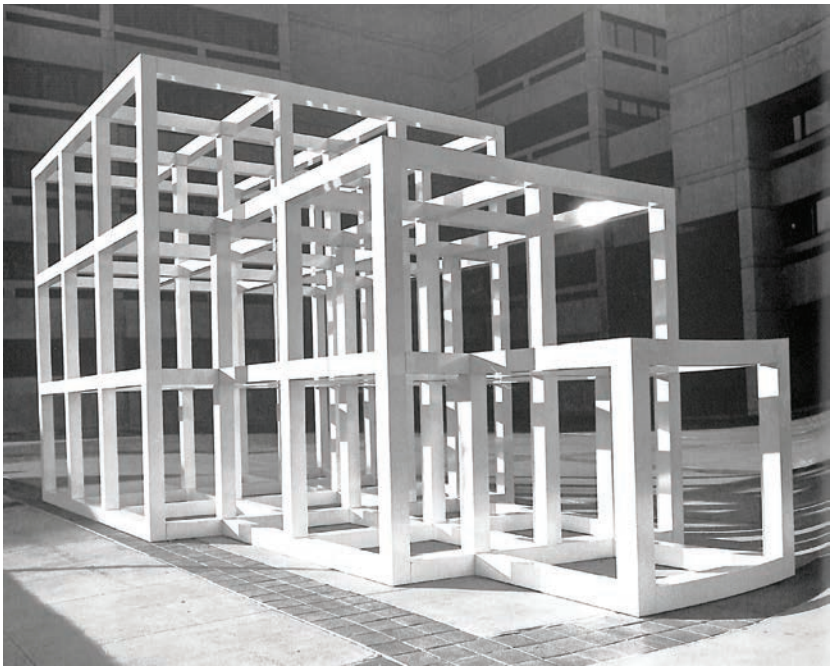
Leonard de Vinci

En 1967, Sol LeWitt publie dans le magazine *Artforum* « Paragraphs on Conceptual Art », un essai entérinant la nouvelle voie artistique qu'il a empruntée peu de temps auparavant et qui l'éloigne définitivement des « Minimalistes », avec lesquels LeWitt avait participé l'année précédente à la célèbre exposition organisée par le Jewish Museum de New York : *Primary Structures*. Désormais, il se présente comme l'un des tenants de l'art conceptuel c'est-à-dire un art où « l'idée ou le concept […] compte le plus », ce qui signifie que « tous les projets et toutes les décisions sont antérieurs à l'exécution qui reste une chose superficielle. L'idée devient une machine d'art. […] Matérialisée ou pas, l'idée en elle-même vaut autant comme œuvre d'art que le produit fini. »
Cette conviction s'est en partie forgée lors de son expérience comme graphiste dans l'atelier de l'architecte I.M Pei en 1955. En hissant ainsi le cheminement intellectuel au rang d'œuvre d'art et en rendant optionnel sa matérialisation, LeWitt s'éloigne du propos de Dan Flavin, Donald Judd et ses compères. Cependant, lorsqu'il donne corps à ses idées, LeWitt choisit un vocabulaire géométrique, réduit et épuré, qui le maintient formellement et esthétiquement dans la lignée des Minimalistes. En effet, dans ses œuvres tridimensionnelles, Lewitt s'approprie, de manière quasi systématique, la forme paradigmatique par excellence de l'art minimal : le cube. Cette forme s'est imposée à cet héritier du constructivisme au début des années 1960, alors qu'il recherchait une unité de base pour ses sculptures modulaires, désignées par le terme de Structures. Il lui semblait alors qu'elle était suffisamment « inintéressante » pour s'intégrer au tout, sans accaparer l'attention du spectateur et donc nuire à l'ensemble. Car le propos de LeWitt est de penser, d'imaginer voire de réaliser en trois dimensions toutes les variations possibles découlant d'un postulat de départ tel que : « Placer une forme dans une autre ». Les principes de répétition, de progression, de pénétration et d'interversion qu'il met ensuite en œuvre donnent jour à des ensembles, dont fait partie *Serial Project A 8 B 8*, au sein desquels « la forme n'a qu'une importance très limitée », puisque celle-ci est pensée par l'artiste comme « la grammaire de l'œuvre dans sa totalité. » LeWitt opère donc sur elle une

"L'arte e cosa mentale."

Leonardo da Vinci

In 1967, Sol LeWitt published "Paragraphs on Conceptual short time ago Art" in "Artforum", an essay that validated the new artistic direction he had taken not long ago, separating him once and for all from the Minimalists with whom he had exhibited the previous year in the famous exhibit organized by the Jewish Museum in New York, "Primary Structures". From that time on he presented himself as a advocate of conceptual art, an art where "the idea or concept […] is the most important aspect of the work," meaning that "the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes art. […]The idea itself, even if not made visual, is as much a work of art as any finished product."
This conviction was partly forged from his experience as a graphic designer in I.M. Pei's studio in 1955. By raising the intellectual reasoning to the rank of artwork and allowing its materialization to become optional, LeWitt distances himself from Dan Flavin, Donald Judd, and their fellow artists. However, when his ideas take shape, LeWitt chooses a simple, clean, geometrical vocabulary, that formally and esthetically keeps him towing the Minimalist line.
In his three-dimensional works, LeWitt appropriates in a quasi-systematic way the paradigmatic form of minimal art – the cube. This form became essential to this heir of Constructivism in the early 1960s when he was seeking a basic unit for the modular sculptures known Structures. He then understood that it was sufficiently "uninteresting" to be fully integrated into a whole without attracting the attention of the viewer and thus interfering with the total work. LeWitt's insists that we think, imagine, and even create, in three dimensions, all the possibly variations of an initial postulate such as "Place one form in another." His subsequent use of the principles of repetition, progression, penetration, and inversion resulted in other groupings such as "Serial Project A 8 B 8" where "the form itself is of very limited importance" as conceived by the artist as "the grammar for the total work." LeWitt thus trivializes the work through tireless repetition. This process enables him to avoid the focus on form, which is only a means, "the arrangement of the form [becoming]



Richards SERRA, *House of cards* – 1986
MoMA, New York

sorte de banalisation en la répétant inlassablement. Ce procédé lui permet d'éviter de mettre l'accent sur la forme qui n'est qu'un moyen, « l'arrangement de la forme [devenant] la finalité. » C'est la raison pour laquelle LeWitt refuse de jouer du potentiel esthétique et attractif de la couleur ou des matériaux, s'opposant ici ouvertement aux excès subjectivistes et aux épanchements introspectifs des artistes issus de l'expressionnisme abstrait dont il avait pourtant lui-même, un temps, suivi la voie. Mais désormais, il est en quête d'un art rationnel qui stimulerait l'esprit du spectateur plutôt qu'il ne flatterait sa rétine. Cette nouvelle voie le conduit même à se désinvestir totalement du processus de fabrication de l'œuvre. Réalisée par des assistants à l'aide de machines, elle est privée de l'empreinte émotionnelle de l'artiste.
La neutralité de l'acier et de l'aluminium laqués en blanc lui permettent également de prétendre à une plus grande objectivité. Comme dans *Serial Project A 8 B 8*, l'ensemble est parfois posé sur une grille orthogonale qui « égalise l'espacement et fait que toutes les pièces et les espaces qui les séparent sont d'égale importance ». Celle-ci est directement placée sur le sol, LeWitt refusant de hisser sa pensée, ainsi matérialisée, sur un socle qui la séparerait alors du spectateur. Ce dernier est au contraire invité à tourner autour de l'œuvre et à se projeter en elle. Sa déambulation crée différentes perspectives qui modifient perpétuellement la vision qu'il aura des cubes, bien que ceux-ci gardent en réalité une forme constante. Le spectateur expérimente ainsi le caractère variable de l'œuvre, qu'il est libre de saisir à sa manière.
Serial Project A 8 B 8 est un parfait exemple du travail entrepris par LeWitt durant cette période déterminante. Créée l'année même de son célèbre essai « Paragraphs on Conceptual Art », elle illustre les grands principes qu'il défend à travers ces lignes et qui ont fait de lui une légende de la scène artistique américaine des années 1960. Car comme tant d'autres artistes de cette époque, il a contribué de manière déterminante à interroger notre conception de l'art, à repousser ses limites et à nous permettre d'expérimenter un nouveau rapport à la sculpture, à la fois déconcertant et fascinant.

the end." This is why LeWitt refuses to use the esthetic and attractive power of color or materials, here openly opposing the subjectivist excesses and introspective outpourings of artists from the Abstract Expressionist movement, a path he himself followed for a time. However, from this point on he pursues a rational art that can stimulate the viewer's mind rather than flatter the retina. This new path led him to completely abandon the process of making art. Created by assistants using machines, the emotional touch of the artist is eliminated. The neutrality of white lacquered steel and aluminum also enables the artist to claim greater objectivity. As in "Serial Project A 8 B 8", the grouping is sometimes laid on square grid that "equalizes the spacing and ensure that all the pieces and spaces that separate them are of equal importance." It is placed directly on the ground, as LeWitt refuses to hoist his materialized thought onto a pedestal that would separate it from the viewer. On the contrary, viewers are invited to move around the work and project themselves into the work. This wandering process creates different perspectives that perpetually modify the view of the cubes, although in reality their shape remains the same. The viewers can thus experiment with the variable nature of the work, free to grasp it in their own way.
"Serial Project A 8 B 8" is a perfect example of LeWitt's work during this crucial period. Created during the year he wrote and published his famous essay, "Paragraphs on Conceptual Art", it illustrates the major principles he is defending in those lines and that made him a legend on the American art scene of the 1960s. As so many other artists from the period, he made a major contribution to our questioning of the very nature of our idea of art, pushing the envelope and giving us a chance to experience a new relationship to sculpture, both disconcerting and compelling.

389

Jesús Rafael SOTO
1923 – 2005

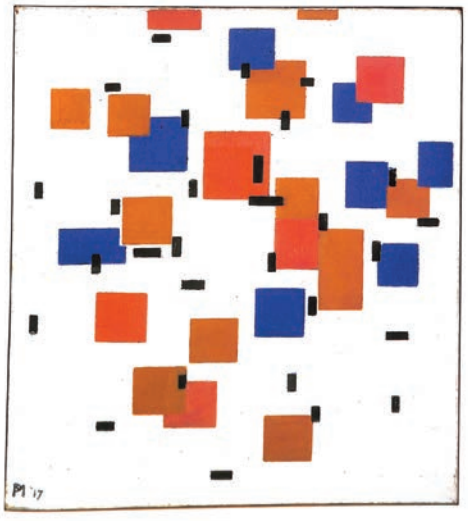
RELACIÓN CON NARANJAS – 1986
Acrylique et métal sur panneau de bois
Signé, daté et titré au dos « Relacion con Naranjas, Soto, 1986 »
127 x 100 cm

ACRYLIC AND METAL ON WOOD PANEL; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 50 x 39 3/8 in.

140 000 – 180 000 €

« Je veux faire bouger Mondrian ! »
"I want to make Mondrian move!"

Jesús Rafael Soto



Piet Mondrian, ***Composition en couleur A – 1917***
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

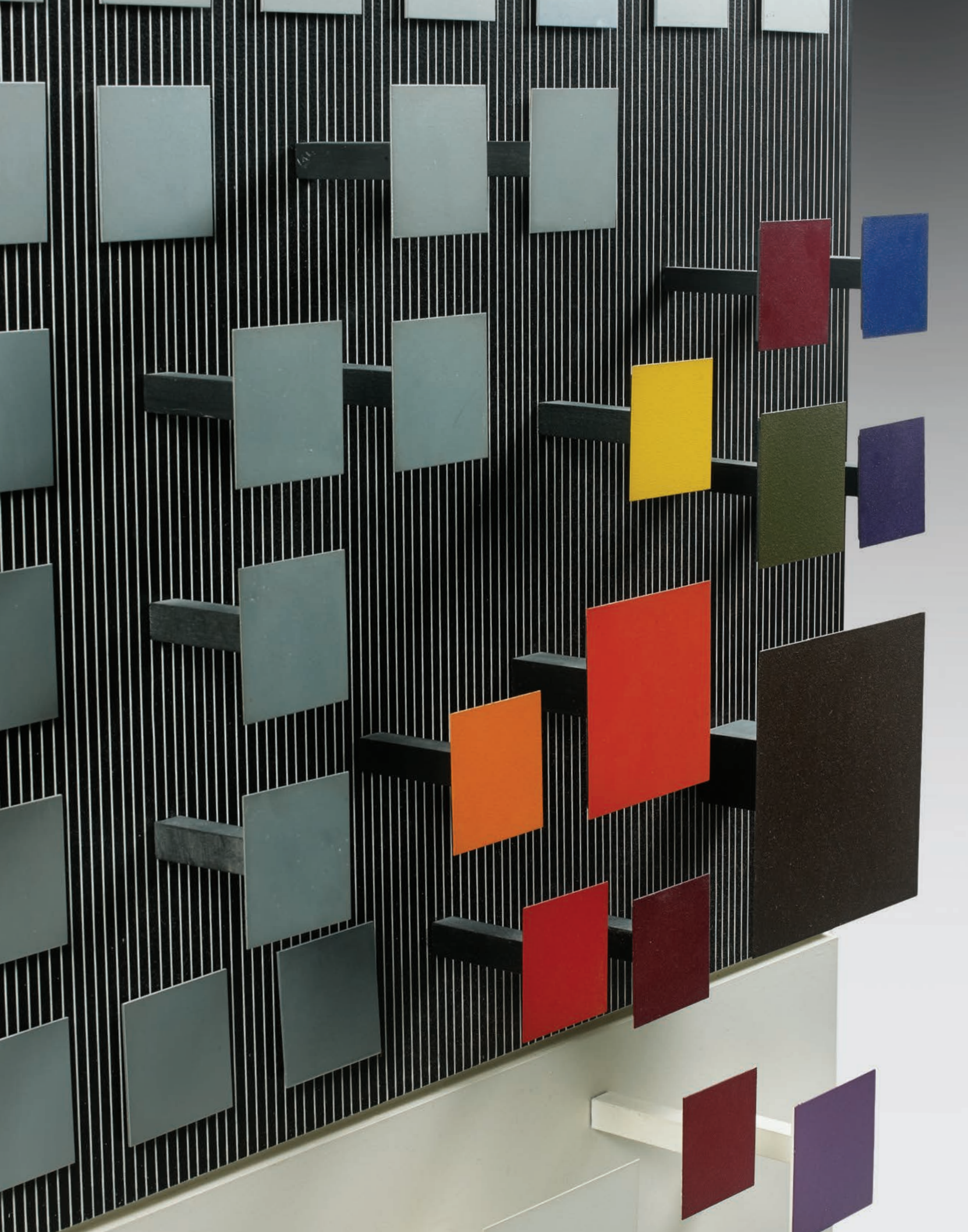


Jesús Rafael Soto

Relación con naranjas
1986

Lorsqu'au cours de ses études, à l'École des Beaux-arts de Caracas, Jesús Rafael Soto découvre l'œuvre du maître du néo-plasticisme, il est saisi d'une vision qui l'enthousiasmera profondément et qu'il exprimera en ces termes : « Je veux faire bouger Mondrian ! » Au lendemain de son arrivée à Paris, en 1950, Soto s'impose progressivement comme l'une des figures majeures de la mouvance optico-cinétique, grâce à ses œuvres composées de deux trames géométriques superposées, l'une peinte sur un fond en bois, l'autre sur une surface en Plexiglas. Exigeant la participation active du spectateur, l'œuvre s'anime virtuellement grâce aux déplacements, mêmes infimes, de celui-ci, qui engendrent un brouillement des formes et un effet vibratoire. Au cours des années 1980, après s'être livré à différentes expérimentations toutes aussi captivantes, Soto se confronte de nouveau à Mondrian à travers sa série des Ambivalences, dont fait partie *Relación con naranjas*. Cette peinture est composée de deux parties distinctes. Occupant presque l'entièreté du support, la partie supérieure est recouverte d'une trame noire et blanche sur laquelle se dressent, quelques centimètres plus haut, huit rangées de plaques carrées dénuées de couleurs et fixées à l'aide de supports qui restent invisibles lorsque l'on observe l'œuvre de face. La stricte régularité avec laquelle ces éléments, en tous points identiques, sont disposés est perturbée par l'intrusion de carrés colorés de tailles différentes qui semblent envahir l'espace depuis la bande blanche inférieure de l'œuvre. Soto, qui conçoit l'art comme une voie menant à « la connaissance sensible de l'immatériel », cherche depuis des décennies à révéler, tant concrètement que métaphoriquement, les relations universelles qui existent entre toutes choses. Force est de constater qu'il y parvient ici à merveille. Ce sont en effet les rapports d'opposition et d'équivalence liant les carrés qui animent ceux-ci, leurs couleurs n'ayant pas la même capacité à avancer ou à reculer selon leur teinte. Conjointement, ils se lancent alors, comme le souligne Soto, dans une « danse de rentrées ou de saillies imprévisible » au-dessus de la trame vibrante. Pour la première fois, le mouvement n'est plus seulement généré ici par le déplacement du spectateur. Même lorsqu'il est immobile, l'œuvre s'anime subtilement. Ce nouveau travail sur la couleur exalte et attise ainsi les potentialités « chromodynamiques » des Boogie Woogie de Mondrian, dont Soto nous invite à expérimenter le pouvoir fascinant à travers *Relación con naranjas*.

When Jesús Rafael Soto discovered the work of the master of Neoplasticism while studying at the Fine Arts School in Caracas, he was seized by a vision that deeply inspired him – as he put it, "I want to make Mondrian move!" Soon after his arrival in Paris in 1950, Soto gradually became one of the major figures of the optical-kinetic movement through works composed of two superimposed geometric frames, one painted on a wooden background, the other on a Plexiglas surface. With the active participation of the viewer, the work comes virtually alive thanks to minute movements that generate blurring of form and a vibratory effect. In the 1980s, after a number of equally fascinating experiments, Soto once again matches himself against Mondrian in his series of Ambivalences, including "Relación con naranjas". The painting has two separate parts. Occupying almost the entire surface of the back, the upper portion is covered with a black and white screen on which eight rows of colorless squares stand, fixed with supports a few centimeters above that are invisible when looking at the work from the front. The strictly regular arrangement of these absolutely identical elements is disturbed by the intrusion of different-sized colored squares that seem to invade the space from the bottom white strip of the work. Soto, who conceives art as a path leading to "sensible knowledge of the intangible," has sought for decades to uncover the universal relationships between all things, both concretely and metaphorically.
Here he clearly succeeds remarkably well. The relationship of opposition and equivalence that links the squares animates them as each color moves forward or backward to varying degrees. Together, as Soto puts it, they begin a "dance of unpredictable entrances and exits" above the vibrating frame. For the first time, it is not only the viewer's shifts in position that generate movement. Even when stationary, the work comes subtly alive. This new research on color exalts and agitates the "chromo-dynamic" potential of "Boogie Woogie" by Mondrian, a potential whose fascinating power Soto invites us to experience in "Relación con naranjas".



390

Sol LEWITT
1928 – 2007

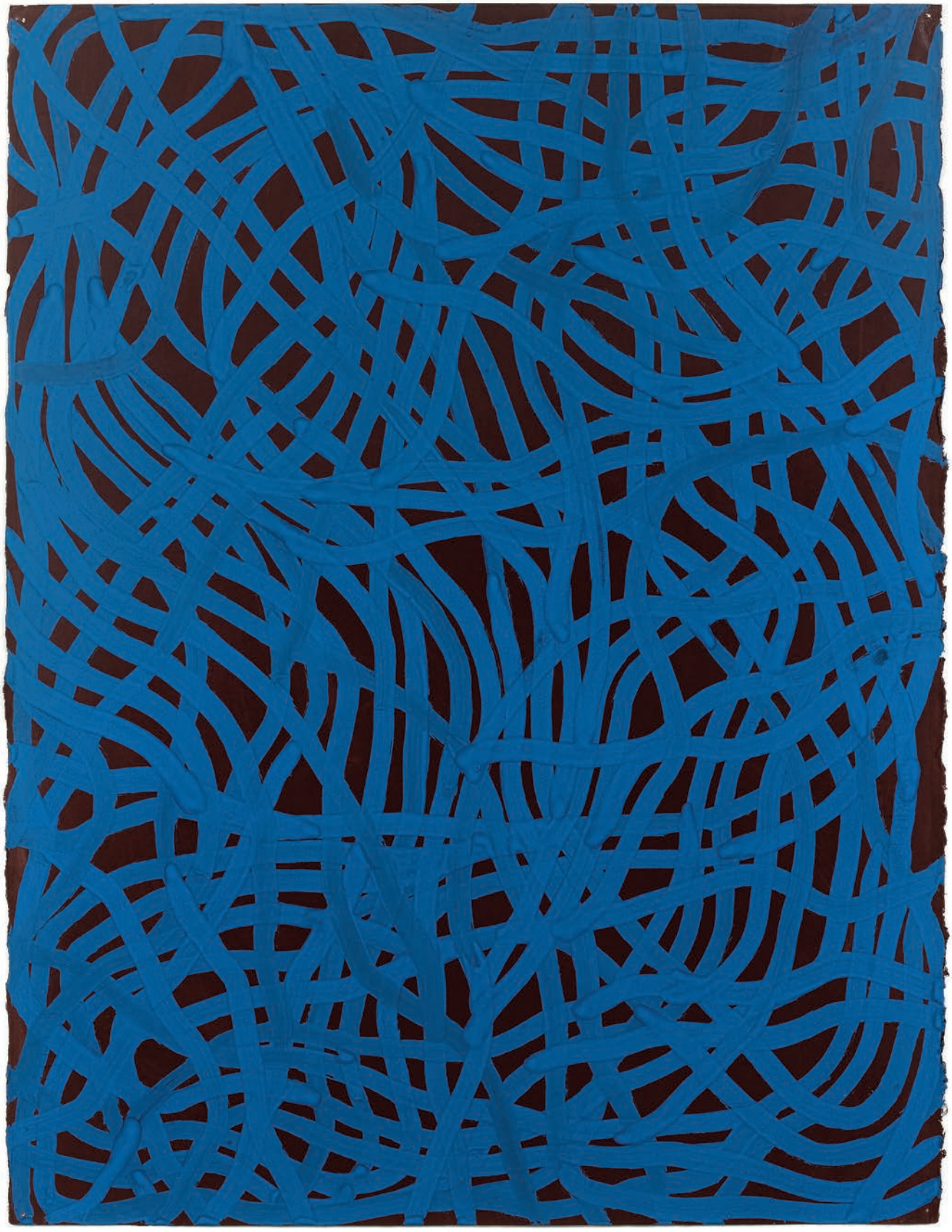
IRREGULAR GRID N°9641 – 2001
Gouache sur papier
Signé et daté en bas à droite « S LeWitt, 01 »
74,70 x 57,50 cm

Provenance :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Yvon Lambert, *Sol LeWitt*, septembre – octobre 2001

GOUACHE ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 29 3/8 x 22 5/8 in.

18 000 – 20 000 €



391
Giulio PAOLINI
Né en 1940

DUE PER QUATTRO – 1984
Collage sur papier
Signé et daté au dos « Giulio Paolini, 1984 »
50 x 70 cm

Exposition :
Roma, Accademia di Francia, Villa Medici, *Giulio Paolini, Correspondances*, mars – avril 1996, reproduit sous le n°11

Dessin d'après une illustration du livre d'Eugène Viollet-Le-Duc « Comment on devient un dessinateur » de 1878

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

COLLAGE ON PAPER; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 19 5/8 x 27 1/2 in.

8 000 – 10 000 €

392
Jean-Claude FARHI
1940 – 2012

SANS TITRE
Titane
Signé et numéroté en bas à droite « Farhi, 1/8 »
49 x 30 x 30 cm

Exposition :
Nice, Hierro Desvilles Art Gallery, *Farhi – Welcome Home*, juin – septembre 2012 (un exemplaire similaire)

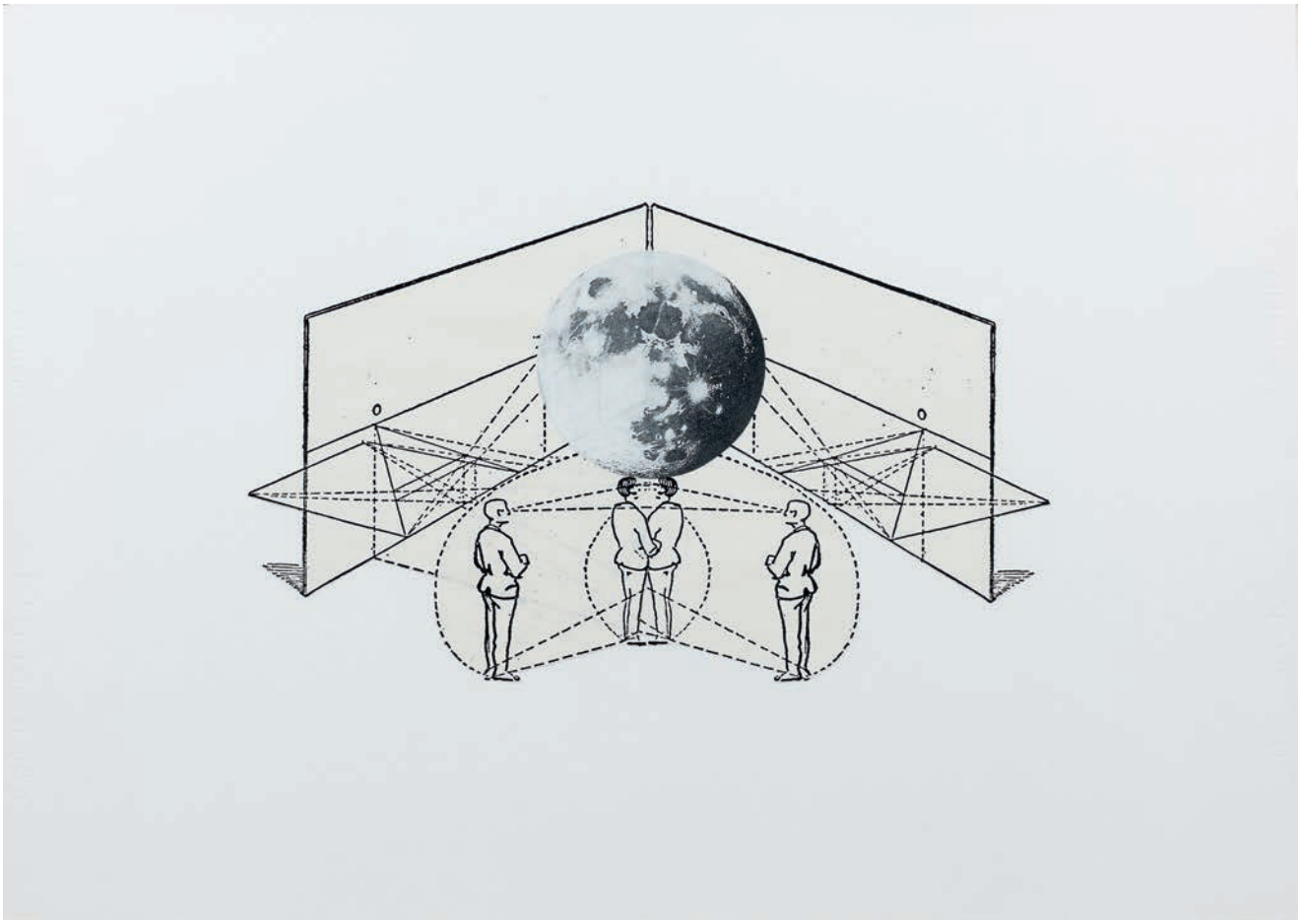
Unique œuvre de l'artiste réalisée en titane dont la production, trop onéreuse, s'est arrêtée après le n°4

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée par Madame Silvia Farhi

TITANIUM; SIGNED AND NUMBERED LOWER RIGHT; 19 1/4 x 11 3/4 x 11 3/4 in.

10 000 – 15 000 €

391





392

393
Jean DEGOTTEX
1918 – 1988

PAPIER PLEIN OBLIQUES 9 – 1976
Découpage de papier velin d'Arches dans un emboîtage en plexiglas
Signé, cachet de l'artiste, daté et titré au dos « Degottex, 8.10.1976, Papier plein obliques »
170 x 95 cm

CUT VELIN D'ARCHES PAPER IN A PLEXIGLAS BOX; SIGNED, ARTIST' STAMP, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 66 7/8 x 37 3/8 in.

7 000 – 9 000 €

394
Jean DEGOTTEX
1918 – 1988

HORSPHERE BLANCHE – 1977
Huile sur toiles cousues
Signées, datées et titrées au dos « Degottex, Horsphère Blanche, 30 – 7-77 »
219 x 197,50 cm

OIL ON SEWN CANVASES; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 86 1/4 x 77 3/4 in.

12 000 – 15 000 €

393



394



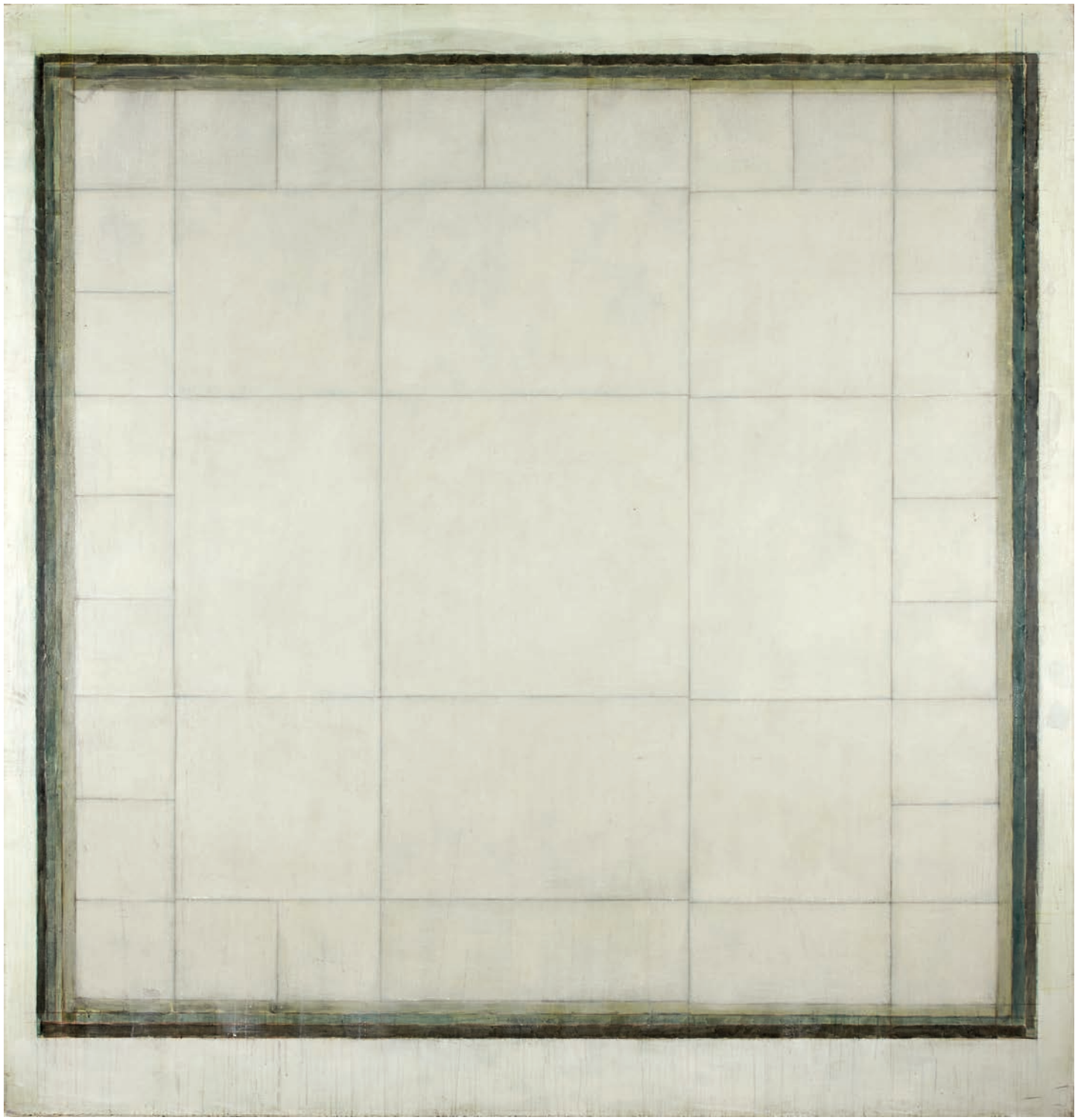
395

Jean-Pierre PINCEMIN
1944 – 2005

SANS TITRE – 1990
Huile et crayon gras sur toile
238,50 x 230 cm

OIL AND OILSTICK ON CANVAS; 93 $^{7/8}$ x 90 $^{1/2}$ in.

30 000 – 40 000 €€



396

Claude VIALLAT
Né en 1936

SANS TITRE N°254 – 2001
Acrylique sur assemblage de bâches
Porte l'étiquette de l'artiste au dos
180 x 360 cm

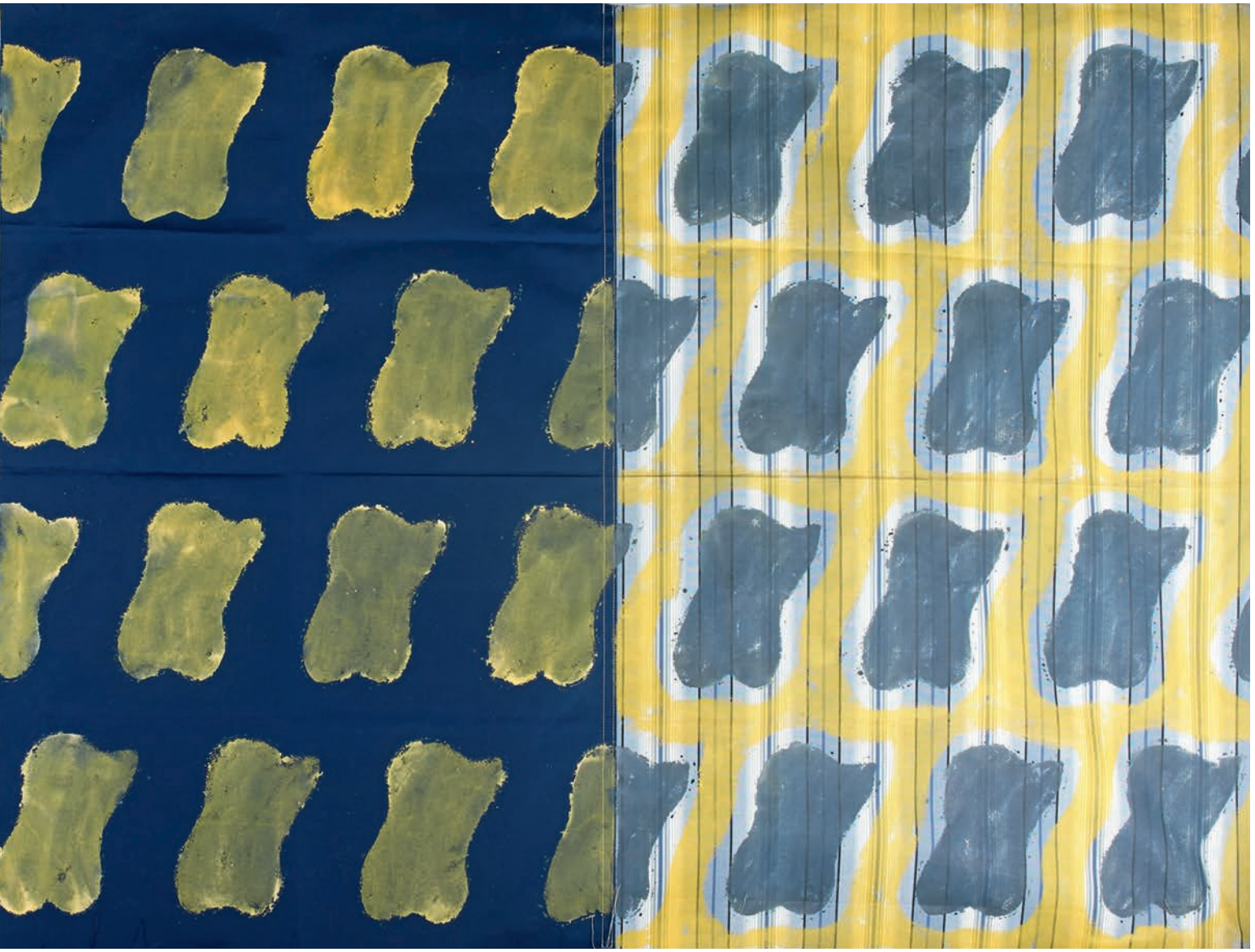
Provenance :
Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence
Collection particulière, Nice

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

ACRYLIC ON TARPAULINS JOINED TOGETHER; ARTIST'S LABEL ON THE REVERSE;
70 7/8 x 141 3/4 in.

15 000 – 20 000 €





397

Mario PRASSINOS
1916 – 1985

ARBRES – 1980
Huile et grattage sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite « Prassinos », daté en bas à gauche « 9 juin 80 »
80 x 123,50 cm

Cette œuvre fait partie de la « Série des Arbres »

Un certificat de Madame Catherine Prassinos, membre de l'UFE pour l'œuvre de Mario Prassinos, sera remis à l'acquéreur

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT, DATED LOWER LEFT; 31 1/2 x 48 5/8 in.

2 500 – 3 500 €

398

François ROUAN
Né en 1943

FIGURES / RÉPÉTITION / RETOURNEMENT / TRELLAGE – 1976
Encre sur papier
Signé en bas à droite « F. Rouan », daté et situé en bas à gauche « Lunghezza, 976 » et titré au centre « Figures / répétition / Retournement / trellage »
76 x 56 cm

INK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT, DATED AND LOCATED LOWER LEFT, TITLED LOWER CENTRE; 29 7/8 x 22 in.

3 000 – 4 000 €

397



398



399

Fabrice HYBER
Né en 1961

SEXE – Circa 1989-90
Résine, fibre de verre et fusain sur papier
Titré en bas au centre « Sexe »
100 x 65 cm

RESIN, FIBERGLASS AND CHARCOAL ON PAPER; TITLED LOWER CENTRE;
39 3/8 x 25 5/8 in.

5 000 – 7 000 €

400

Vladimir VELICKOVIC
Né en 1935

CRI FIG. XX – 1985
Encre, gouache et collage sur papier
Signé, daté et titré en bas à droite « Cri Fig. XX, 21.1.1985, Velickovic »
158 x 117,50 cm

INK, GOUACHE AND COLLAGE ON PAPER; SIGNED, DATED AND TITLED LOWER RIGHT;
62 1/4 x 46 1/4 in.

4 000 – 6 000 €

399



400



401
Philippe COGNEE
Né en 1957

SANS TITRE – 1998
Technique mixte sur papier
Signé deux fois en bas à gauche et à droite, daté en bas à droite « P. Cognée, 98 »
80 x 119,50 cm

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED TWICE LOWER LEFT AND RIGHT, DATED LOWER RIGHT; 31 ½ x 47 in.

2 000 – 3 000 €

402
Philippe COGNÉE
Né en 1957

POT DE PINCEAUX N°2 – 1996
Encaustique sur toile marouflée sur bois
Signée, datée et titrée au dos « P. Cognée, 1996, Pot de pinceaux No.2 »
153 x 103 cm

Exposition :
Lausanne, Galerie Alice Pauli, ***Philippe Cognée***, 1997

WAX ON CANVAS LAID DOWN ON WOOD; SIGNED ON THE REVERSE; 60 1/4 x 40 1/2 in.

8 000 – 12 000 €

401



402



403

Yan Pei MING

Né en 1960

SANS TITRE – 1989

Huile sur toile

Signée, datée et située au dos « Yan Pei-Ming, 11.89 à la Napoule »

199 x 249,50 cm

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND LOCATED ON THE REVERSE; 78 3/8 x 98 1/4 in.

80 000 – 120 000 €



404

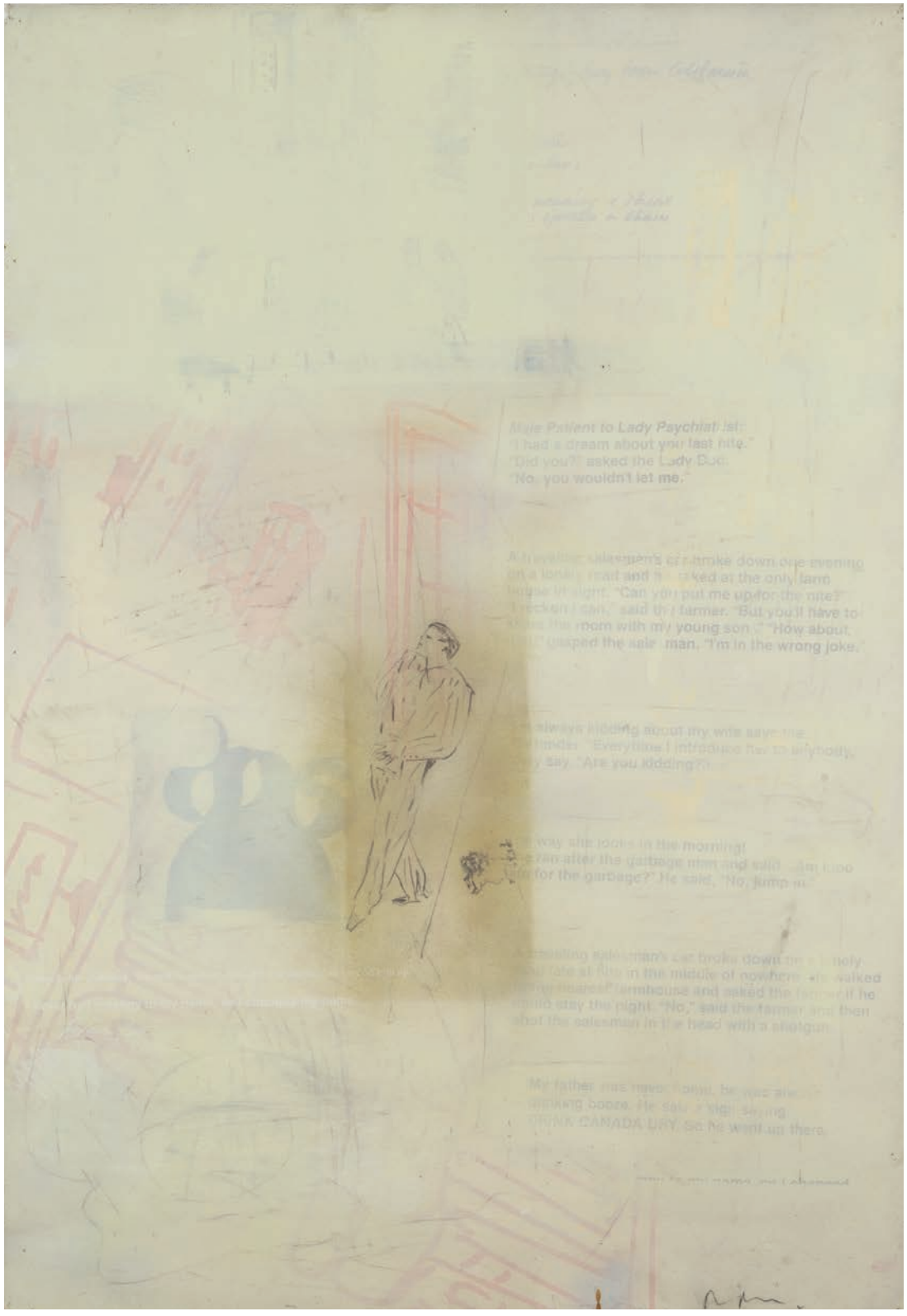
Richard PRINCE
Né en 1949

LADY PSYCHIATRIST – Circa 1989
Acrylique, sérigraphie et graphite sur papier
Signé deux fois en bas à droite « R Prince »
111 x 78 cm

Provenance :
Collection particulière, New York
Acquis directement auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

SILKSCREEN, ACRYLIC AND GRAPHITE
ON PAPER; SIGNED TWICE LOWER RIGHT;
43 3/4 x 30 3/4 in.

30 000 – 40 000 €



405

Douglas GORDON
Né en 1966

SELF-PORTRAIT OF YOU + ME
(JEAN-PAUL BELMONDO) – 2007
C-print brulé sur miroir
Signé au dos sur une étiquette « D Gordon »
Pièce unique
39 x 61 cm

Provenance :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection particulière, Paris

BURNT C-PRINT ON MIRROR; SIGNED
ON THE REVERSE ON A LABEL; UNIQUE PIECE;
15 3/8 x 24 in.

15 000 – 20 000 €



406

Douglas GORDON
Né en 1966

BLIND WILFRID HYDE-WHITE – 2004
Photographie en noir et blanc découpée
Signée et datée au dos sur une étiquette
« D Gordon, 2004 »
Pièce unique
22,50 x 18 cm

Provenance :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection particulière, Paris

CUT BLACK AND WHITE PHOTOGRAPH;
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE
ON A LABEL; UNIQUE PIECE; 8 7/8 x 7 1/8 in.

15 000 – 20 000 €



407

Louise LAWLER
Née en 1947

RED, YELLOW AND BLACK – 2008
Cibachrome monté sur plexiglas
Signé, daté et numéroté au dos « Louise Lawler, 2008, 2/5 »
30,50 x 75 x 4,40 cm

Provenance :
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection particulière, Paris

CIBACHROME MOUNTED ON PLEXIGLAS; SIGNED, DATED AND NUMBERED ON THE REVERSE; 12 x 29 1/2 x 1 3/4 in.

12 000 – 18 000 €



Niki DE SAINT PHALLE
(1930 – 2002)
Les Patineurs – Couple Ailé
Circa 1973
Polyester peint et socle
en métal de Jean Tinguely
H. : 72 cm ; L. : 60 cm ;
Prof. : 25 cm



DESIGN, BIJOUX, PHOTOGRAPHIE, ART CONTEMPORAIN

HOMMAGE À LA MODERNITÉ DE TEL AVIV

VENTE AUX ENCHÈRES CARITATIVE AU PROFIT DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES AMIS DU MUSÉE D'ART DE TEL AVIV

DIMANCHE 23 NOVEMBRE 2014 À 18H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact :
Anne-Caroline Germaine
+33 1 42 99 20 61
acgermaine@artcurial.com

Joan MIRÓ
(1893 – 1983)
***Défilé de mannequin au pôle nord* – 1969**
Lithographie en couleurs
Épreuve signée et justifiée
126 x 86,5 cm – Maeght 634

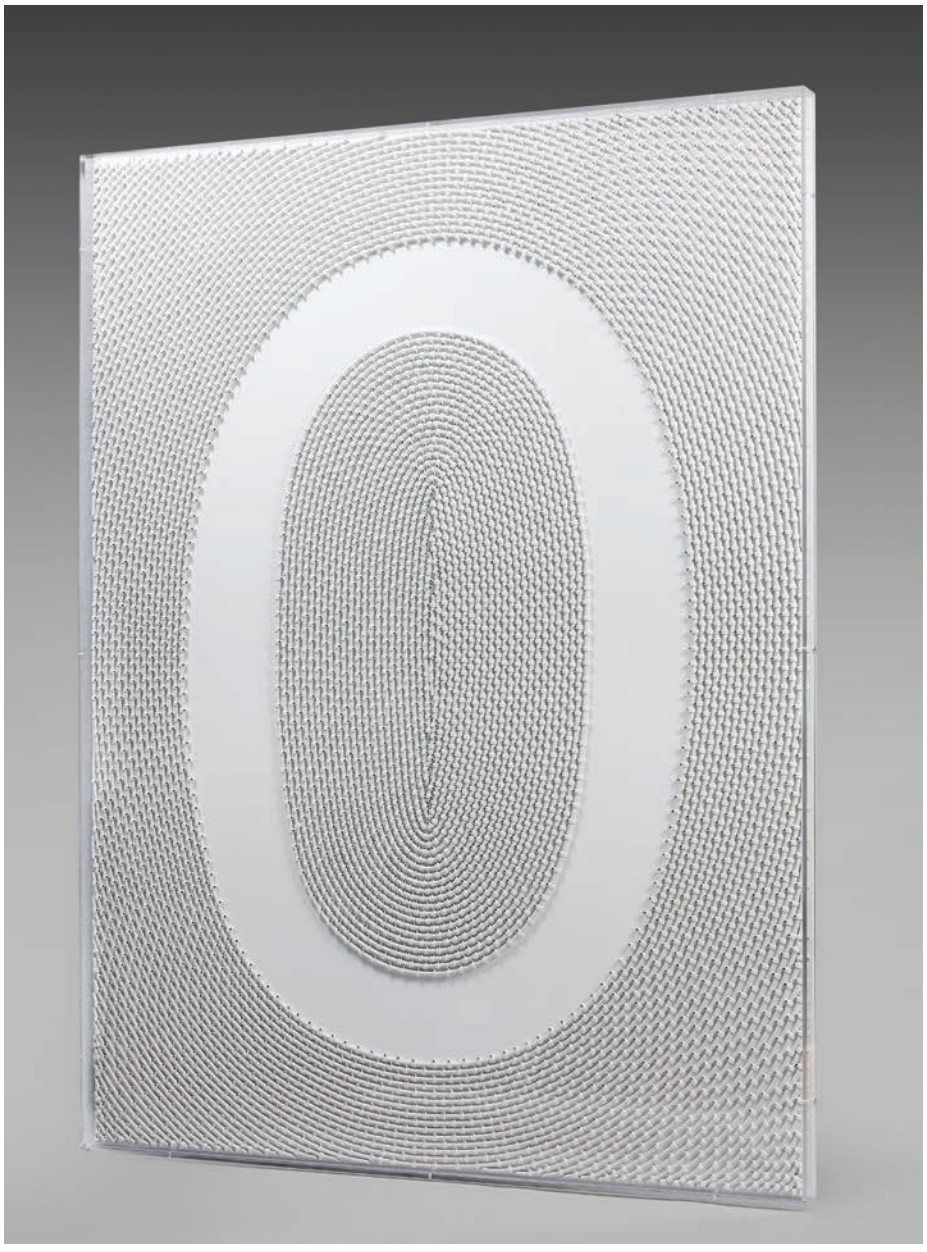


ESTAMPES ET LIVRES ILLUSTRÉS

MERCREDI 3 DÉCEMBRE 2014 À 14H30
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact :
Isabelle Milsztein
+33 1 42 99 20 25
imilsztein@artcurial.com



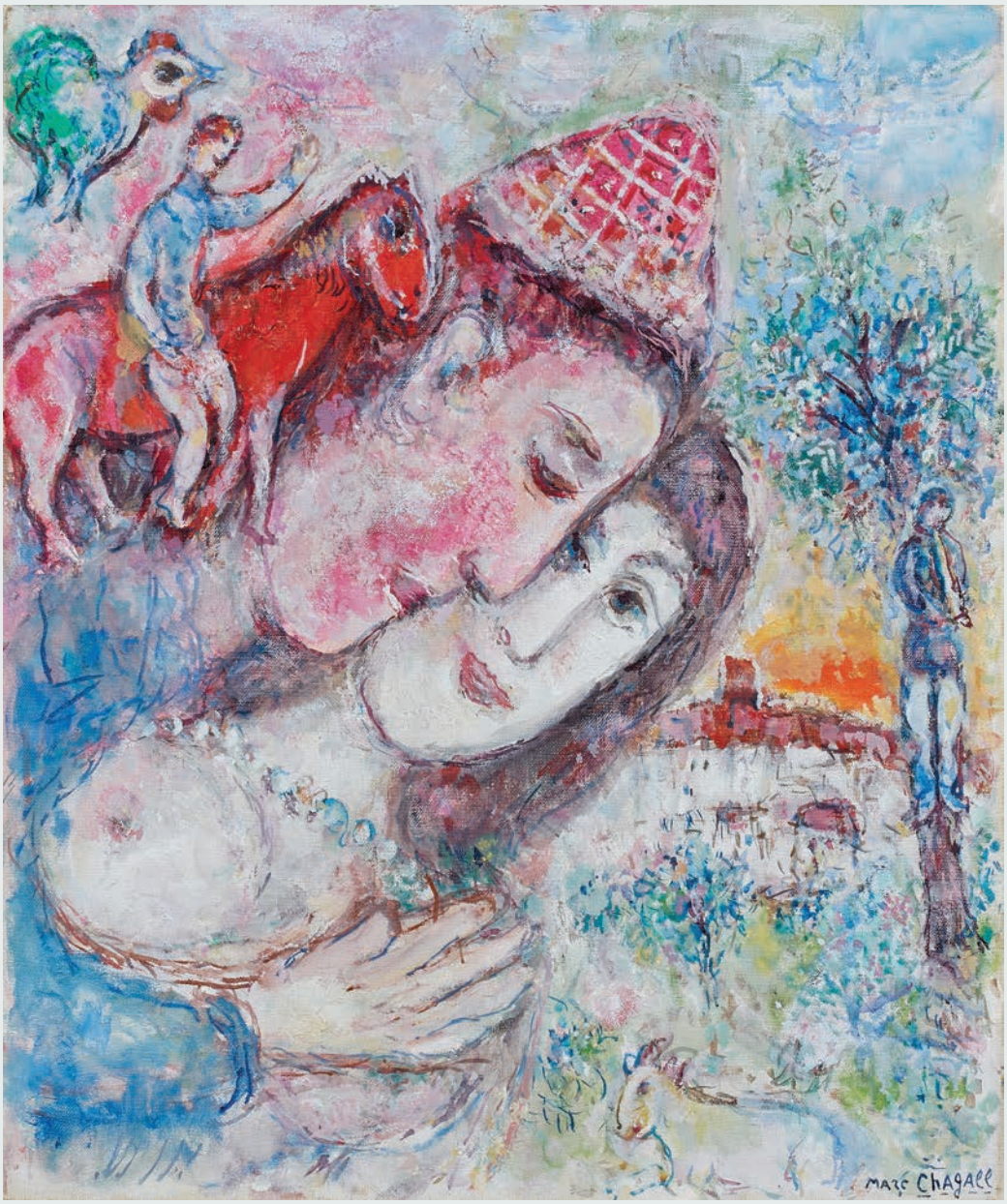
Mounir FATMI (Né en 1970)
L'année Zéro – 2011
Câble d'antenne coaxial, attaches-câbles sous plexiglas, 120 x 160 cm

MOROCCAN SPIRIT
1874 – 2014

MARDI 25 NOVEMBRE 2014 À 15H30
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact :
Olivier Berman
+ 33 1 42 99 20 67
oberman@artcurial.com



Marc CHAGALL (1887 – 1985),
***Le collier bleu* – 1967-1968**
Huile sur toile, 55 x 46 cm

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

DONT LA COLLECTION LIUBA ET ERNESTO WOLF

LUNDI 1ER DÉCEMBRE 2014 À 20H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Contact :
Élodie Landais
+33 1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com



LE PRIX MARCEL DUCHAMP 2014

LA MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES ARTCURIAL BRIEST – POULAIN – F.TAJAN EST HEUREUSE DE SOUTENIR DEPUIS SA CRÉATION LE PRIX MARCEL DUCHAMP

ORGANISÉ PAR L'ADIAF AU MOMENT DE LA FIAC, L'ASSOCIATION ENCOURAGE LA VISIBILITÉ DE LA JEUNE CRÉATION FRANÇAISE SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

ADIAF

VHILS (Alexandre FARTO dit)
(Né en 1987)
***Compro logo existo* – 2008**
Affiches collectées dans la rue et résine
207 x 126 cm



VENTE EN PRÉPARATION

URBAN ART

MERCREDI 4 FÉVRIER 2015
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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

LEMPERTZ

1845

Ventes aux enchères à Cologne

28/29 novembre Art contemporain
Art moderne
Photographie



Anselm Kiefer. Geheimnis der Farne (Le secret de la fougère). 1996–2000. Technique mixte, 190 x 330 cm

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 290 info@lempertz.com
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 brussel@lempertz.com







Belgium
5, avenue Franklin Roosevelt – 1050 Bruxelles

Italy
Palazzo Crespi, Corso Venezia 22 – 20121 Milano

Austria
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien

ARTCURIAL IN EUROPE

ARTCURIAL EUROPEAN OFFICES PROVIDE A SIGNIFICANT VISIBILITY WORLDWIDE. ACCESS ALL THE SERVICES FROM THE LEADING FRENCH AUCTION HOUSE, THROUGH EACH EUROPEAN REPRESENTATION.

Contacts:

Brussels office
Vinciane de Traux
+ 32 02 644 98 44
vdetraux@artcurial.com

Milanese office
Gioia Sardagna Ferrari
+ 39 02 49763649
gsardagnaferrari@artcurial.com

Viennese office
Mag. Caroline Messensee
+ 49 699 172 42 672
cmessensee@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

www.artcurial.com

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. Tèl. : +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 ADRESS

Name: _____

Delivery adress: _____

_____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor : _____ Digicode : _____

Recipient phone No : _____

Recipient Email : _____

Integrated Air Shipment – FedEx
(If this type of shipment applies to your purchases)*

◯ **Yes** ◯ **No**

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

LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial 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

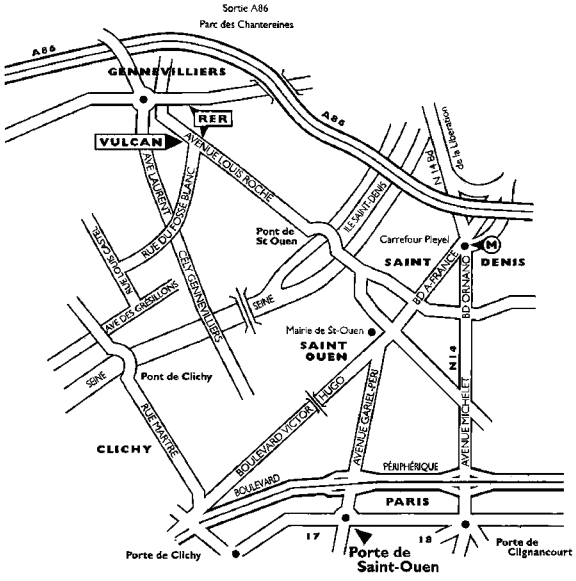
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — stockage@artcurial.com
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when 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)

Mobilier et pièces volumineuses
Furniture & bulky objects



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

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

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

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

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

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

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4e 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

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 déposit.
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 déposit de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le déposit 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 (pour les livres, TVA = 1,375 % et pour les autres catégories, TVA = 5 %).
• De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 4 %).
• Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66% et pour les autres catégories, TVA = 2,40 %).
2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ○).
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 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);

Banque partenaire :
Neuflize OBC
ABN AMRO

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

i) Tout lot contenant un élément en ivoire, provenant d'Afrique ou d'Asie, quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8 – Retrait des lots

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

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.

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 / responsability whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-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 "adjugé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.
No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial-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 (for books, VAT = 1.375 % ; for other categories, VAT = 5 %).
- From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1 % ; for other categories, VAT = 4 %).
- Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66 % ; for other categories, VAT = 2.40 %).

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).

Bank :

Neuflize OBC
ABN AMRO

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.
Any person having been recorded by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-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 unsufficient.

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/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption of the French state

The French state 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 bestored at the costs and risks of their owner.

i) Any lot which includes one element in ivory, cannot be imported in the United States as its legislation bans the trade of African or Asian ivory, whatever its dating may be. It is indicated by (▲).

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.

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**
Assistante : Alma Barthélemy, **20 48**

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 Beauregard, 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

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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
lijiayi7@gmail.com

DÉVELOPPEMENT EUROPÉEN

Directeur : Martin Guesnet, **20 31**

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien
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 Sardagna 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

MONTPELLIER

Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@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 Sonneville
T. +33 (0)1 42 99 16 55
isonneville@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**

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

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

Comptabilité et administration :
Directeur : Joséphine Dubois

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

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

Gestion des ressources humaines :
Isabelle Chênais

Logistique et gestion des stocks :
Directeur : Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, 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**
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, **20 51**
Marie Trévoux, Kristina Vrzests, Laure Armand
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
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavalero
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur :
Florent Wanecq, **20 63**
Administrateur :
Élodie Landais, **20 84**

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

ORIENTALISME
Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Capucine Tamboise, **16 21**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIXE S.
Directeur : Olivier Berman
Administrateur :
Élodie Landais, **20 84**

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, **16 21**

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIIIE ET XIXE 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 XIXE 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 ET ARTS D'ORIENT
Administrateur et spécialiste junior :
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 :
Élisabeth 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 Sonneville, **16 55**
Astrid Guillon, **20 02**
Administrateur :
Marie-Bénédicte Charreyre, **20 18**

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan, s'écrivent comme suit : initiale du prénom et nom @artcurial.com, par exemple : iboudotdelamotte@artcurial.com

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

AFFILIÉ À INTERNATIONAL AUCTIONEERS

IAA International Auctioneers

Ordre d'achat
Absentee Bid Form

POST-WAR & CONTEMPORAIN
VENTE N°2660

MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 15H
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 ENCHÉRISSEZ POUR LE COMPTE D'UNE SOCIÉTÉ, MERCI DE JOINDRE UN EXTRAIT KBIS DE MOINS DE 3 MOIS.
COULD YOU PLEASE PROVIDE A COPY OF YOUR ID OR PASSPORT
IF YOU BID ON BEHALF OF A COMPANY, COULD YOU PLEASE PROVIDE A POWER OF ATTORNEY.

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS, LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT PAS LES FRAIS LÉGAUX).

I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYER'S PREMIUM AND TAXES).

LOT	DESCRIPTION DU LOT / *LOT DESCRIPTION*	LIMITE EN EUROS / *MAX. EUROS PRICE*
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
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.

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE

_____

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


ARTCURIAL

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN