

ARTCURIAL

EN COLLABORATION AVEC CAMARD GALLERIES

**ART MODERNE
POST-WAR & CONTEMPORAIN**
LE REGARD DE PIERRE HEBEY LES PASSIONS MODÉRÉES

LUNDI 22 FÉVRIER 2016 À 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





**ART MODERNE
POST-WAR & CONTEMPORAIN**

LE REGARD DE PIERRE HEBEL / LES PASSIONS MODÉRÉES

LUNDI 22 FÉVRIER 2016 À 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ARTCURIAL

Détail du lot 41

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

Comité exécutif :

François Tajan, président délégué

Fabien Naudan, vice-président
Matthieu Lamoure, directeur général
d'Artecurial Motorcars
Joséphine Dubois, directeur financier
et administratif

Directeur associé senior :
Martin Guesnet

Directeurs associés :

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

Francis Briest, président du conseil
de surveillance et stratégie

Hervé Poulain, président d'honneur

En collaboration avec

CAMARD
S A S S O C I É S



Artecurial Live Bid

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

ART MODERNE POST-WAR & CONTEMPORAIN

**LE REGARD DE PIERRE HEBEY
LES PASSIONS MODÉRÉES
VENTE N°2992**

Téléphones pendant l'exposition

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 13

Commissaire-Priseur

Francis Briest

Directeur des départements du XX^e s.

Fabien Naudan

Spécialistes

Art Moderne

Bruno Jaubert

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 35

bjaubert@artecurial.com

Post-War & Contemporain

Hugues Sébilleau

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 35

hsebilleau@artecurial.com

Karim Hoss

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 66

khoss@artecurial.com

Catalogueurs

Florent Wanecq

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 63

fwanecq@artecurial.com

Sophie Cariguel

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 04

scariguel@artecurial.com

Information

Élodie Landais

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84

elandais@artecurial.com

Vanessa Favre

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 13

vfavre@artecurial.com

Recherche et authentification

Jessica Cavaleiro

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08

jcavaleiro@artecurial.com

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Mardi 16 février

11h – 19h

Mercredi 17 février

11h – 19h

Jeudi 18 février

11h – 19h

Vendredi 19 février

11h – 19h

Samedi 20 février

11h – 18h

Dimanche 21 février

14h – 18h

Lundi 22 février

Sur rendez-vous

VENTE

**LE LUNDI 22 FÉVRIER 2016
À 19H**

Catalogue visible sur internet
www.artecurial.com

Comptabilité acheteurs

Solène Desdouts

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 05

sdesdouts@artecurial.com

Transport et douane

Marine Viet

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 57

shipping@artecurial.com

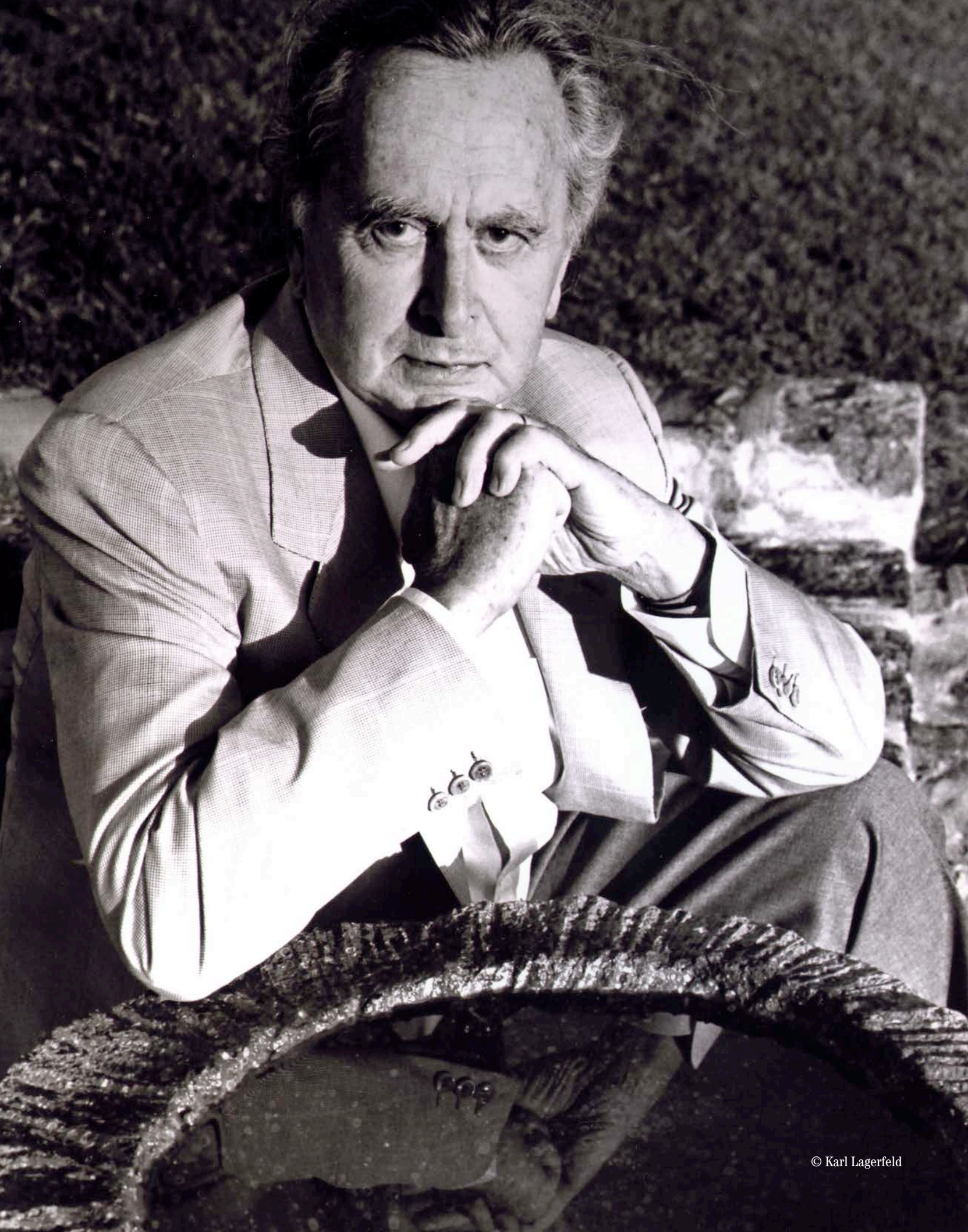
Ordres d'achat,

enchères par téléphone

Thomas Gisbert de Callac

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 51

bids@artecurial.com



**LE REGARD DE PIERRE HEBEY
LES PASSIONS MODÉRÉES**

Art Moderne – Post-War & Contemporain

**Lundi 22 février 2016 à 19h
Lots 1 à 61**

Livres rares – Illustrés modernes

**Mardi 23 février 2016 à 11h
Lots 101 à 232**

Sculptures françaises du XIX^e siècle

**Mardi 23 février 2016 à 14h
Lots 301 à 492**

Art Déco

**Mardi 23 février 2016 à 19h
Lots 501 à 679**



Index

A ALECHINSKY, Pierre – 13, 14, 25, 26, 29, 37, 38, 53 à 56 APPEL, Karel – 39, 46, 47 ARROYO, Eduardo – 40, 41	K KIRCHNER, Ernst Ludwig – 5	R REINHOUD (Reinout d'Haese dit) 27, 28, 33, 57 RIOPELLE, Jean-Paul 15, 16
C CHAGALL, Marc – 1, 2, 8 à 10	L LAM, Wifredo – 50 à 52 LINDNER, Richard – 44	S SOULAGES, Pierre – 24 SPOERRI, Daniel – 61
D DALÍ, Salvador – 6	M MATTA, Roberto – 11, 49 MOORE, Henry – 7	T TINGUELY, Jean – 23, 34, 36, 45
F FAUTRIER, Jean – 48	P PALADINO, Mimmo – 42, 43 PICABIA, Francis – 12 PICASSO, Pablo (d'après) – 3 PINCEMIN, Jean-Pierre – 58, 59 POLIAKOFF, Serge – 19, 20, 35	V van VELDE, Bram – 17, 18, 21, 22, 60 VASSILIEFF, Marie – 4
J JORN, Asger – 30 à 32		

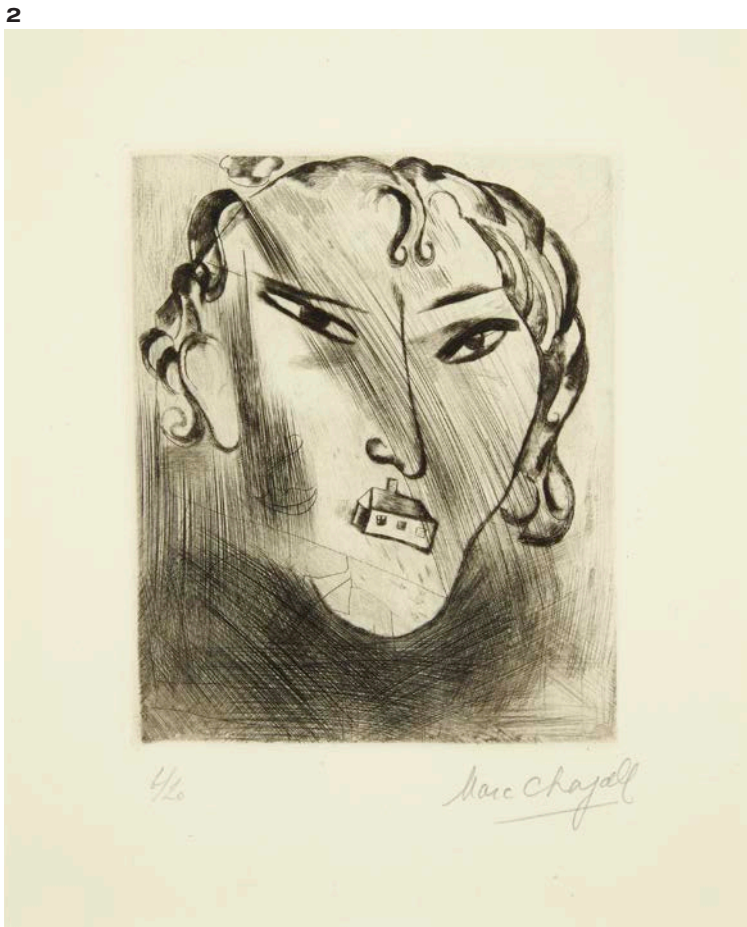


Détail du lot 8



Détail du lot 9

1 Marc CHAGALL 1887 – 1985 AUTO PORTRAIT À LA GRIMACE – 1922-1923 Eau-forte et aquatinte sur Arches Signée et numérotée « 52/100 » 57,90 × 45,40 cm Kornfeld 43 Provenance : Succession Marc Chagall Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris <i>ETCHING AND AQUATINT; SIGNED AND NUMBERED; 22 3/4 × 17 7/8 in.</i> 1 500 – 2 000 €	2 Marc CHAGALL 1887 – 1985 AUTO PORTRAIT BOUCHE MAISON 1922-1923 Eau-forte et pointe sèche sur vergé Signée et numérotée « 6/20 » 48,50 × 33,60 cm Kornfeld 30 Provenance : Succession Marc Chagall Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris <i>ETCHING AND DRYPOINT; SIGNED AND NUMBERED; 19 1/8 × 13 1/4 in.</i> 1 500 – 2 000 €	3 D'après Pablo PICASSO 1881 – 1973 CARNAVAL – 1961 Lithographie en couleurs sur Arches Signée et numérotée « 169/200 » 64 × 50,50 cm Cette image a été créée pour <i>Le Patriote</i> du 14 février 1961 Provenance : Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris <i>COLOR LITHOGRAPH; SIGNED AND NUMBERED; 25 1/4 × 19 7/8 in.</i> 1 500 – 2 000 €
---	--	---



4
Marie VASSILIEFF
1884 – 1957

BAIGNEUSES
Aquarelle, crayon et collage sur papier
Signé au crayon en bas vers le centre
« Marie Vassilieff »
17,50 × 12,70 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*WATERCOLOR, PENCIL AND COLLAGE ON
PAPER; SIGNED LOWER CENTER; 6 ⁷/₈ × 5 in.*

2 000 – 3 000 €



5
Ernst Ludwig KIRCHNER
1880 – 1938

DEUX FEMMES NUES
Encre de Chine sur papier
Cachet de la succession au dos « NACHLASS E.L.
KIRCHNER FDa/Bf 16 »
29,70 × 14,20 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*INDIA INK ON PAPER; STAMP OF THE ESTATE
ON THE REVERSE; 11 ³/₄ × 5 ⁵/₈ in.*

4 000 – 6 000 €



6

Salvador DALÍ

1904 – 1989

LA MITE ET LA FLAMME – 1964-1965

Bronze émaillé noir et doré

Signé, numéroté et daté sur la base « Dalí

EA 1965 », cachet du fondeur sur la base

« FONDERIA BUONVINCCINI VERONE »

Hauteur : 60,8 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

R. Descharnes, N. Descharnes, *Dalí*

Le Dur et Le Mou Sculptures et Objets, Eccart,

Azay-le-Rideau, 2003, n°213, reproduit en noir

et blanc p. 90

(une paire d'exemplaires similaires)

BRONZE ENAMELED BLACK WITH GILDING;

SIGNED, NUMBERED, DATED AND STAMPED

WITH THE FOUNDRY MARK ON THE BASE;

Height: 24 in.

12 000 – 18 000 €



7

Henry MOORE

1898 – 1986

UPRIGHT MOTIVE: MAQUETTE N°7 – 1955

Bronze à patine brune

Édition à 9 exemplaires

Hauteur : 31,50 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

A. Bowness, *Henry Moore Sculpture and drawings Volume 3: Complete Sculpture 1955-64*, Lund Humphries, Londres, 1965, n°385 p. 22, reproduit en noir et blanc p. 23 (un exemplaire similaire)

BRONZE WITH BROWN PATINA; Height: 12 in.

4 000 – 6 000 €



8

Marc CHAGALL

1887 – 1985

L'ÂNE ET LA POULE – 1949

Lavis d'encre et encre de Chine sur papier

Signé et daté en bas à gauche « Chagall 1949 »

31,7 × 39 cm

Provenance :

Succession Marc Chagall

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

INK WASH AND INDIA INK ON PAPER;

SIGNED AND DATED LOWER LEFT;

12 1/2 × 15 3/8 in.

20 000 – 30 000 €



Marc CHAGALL

1887 – 1985

JACOB ET MOÏSE – 1969

Diptyque en pierre
Sculpture de gauche signée en bas à droite
« Marc Chagall »
Sculpture de droite signée en bas à gauche
« Marc Chagall »
68,5 × 49,5 cm (gauche)
69 × 50 cm (droite)

Provenance :
Succession Marc Chagall
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Enrico Navarra, *Marc Chagall :
Peintures, sculptures, tempera, œuvres sur
papier*, juin – juillet 1989, reproduit en couleurs
pp. 48 et 49
Tokyo, Galerie Enrico Navarra representative
office, *Marc Chagall*, 1993, p. 95, reproduit en
couleurs pp. 96 et 97
Pekin, Palais des Beaux-Arts de Chine, Chinese
Art Gallery, *Chagall, 1993-1994*, p. 115 reproduit
en couleurs pp. 116 et 117

Bibliographie :
C. Sorlier, *Les Céramiques et Sculptures de
Chagall*, Éditions André Sauret, Monaco, 1972,
n°38 et 39, reproduit en noir et blanc pp. 54 et 55
J. Baal-Teshuva, *Chagall*, Taschen, Cologne,
2000, reproduit en noir et blanc p. 258
A. Rabolini, *Antiquariato*, Cairo Editore, Milan,
n°184, août 1996, reproduit en couleurs p. 51

Cette œuvre est enregistrée dans les archives du
Comité Marc Chagall sous le numéro 201 2009.

DIPTYCH IN STONE; SIGNED (EACH)
27 × 19 1/2 in. (left), 27 1/8 × 19 5/8 in. (right)

120 000 – 160 000 €





10
Marc CHAGALL
1887 – 1985

L'ÉCUYÈRE – 1976
Huile, tempera, encres de couleur et encre de Chine sur toile
Signée en bas à droite « Chagall Marc », contresignée au dos « Chagall Marc »
100 × 81 cm

Provenance :
Succession Marc Chagall
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Musée du Louvre, Pavillon de Flore, *Marc Chagall. peintures récentes 1967-1977*, octobre 1977 – janvier 1978, n°49, reproduit en noir et blanc
Florence, Palazzo Pitti, *Marc Chagall a Palazzo Pitti. Dipinti 1967-1977*, juin – septembre 1978, n°47, reproduit en noir et blanc p. 77
Ferrare, Palazzo dei Diamanti, *Marc Chagall 1908-1985*, septembre 1992 – janvier 1993, n°61, pp. 184 et 185
Tokyo, Galerie Enrico Navarra representative office, *Marc Chagall*, 1993, p. 116, reproduit en couleurs p. 117
Pekin, Palais des Beaux-Arts de Chine, Chinese Art Gallery, *Chagall, 1993-1994*, p. 148, reproduit en couleurs p. 149

Bibliographie :
A. Rabolini, *Antiquariato*, Cairo Editore, Milan, n°184, août 1996, reproduit en couleurs p. 50

Cette œuvre est enregistrée dans les archives du Comité Marc Chagall sous le numéro 201 2012.

OIL, TEMPERA, COLORED INKS AND INDIA INK ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN ON THE REVERSE; 39 3/8 × 31 7/8 in.

600 000 – 800 000 €



Marc Chagall

L'Écuyère

1976



Fig.1 : Marc Chagall, *L'Acrobate* – 1930
Huile sur toile. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

« Je voudrais m'approcher de cette écuyère qui vient de paraître, souriante ; sa robe, un bouquet de fleurs. Je l'entourerais avec mes années fleuries et défleuries. À genoux, je lui dirais des songes et des rêves, pas de cette terre ».¹

Exécutée en 1976 durant ses « années fleuries », cette œuvre intitulée *L'Écuyère* illustre encore une fois, si cela était encore à démontrer, l'envie insatiable de l'artiste de peindre ses motifs favoris, ici variation autour du thème du cirque : dès les années trente, avec ses écuyères, ses acrobates (Fig. 1), ses clowns et ses arlequins, Chagall, d'origine russe, s'approprie une grande tradition française qui, au dix-huitième siècle, nourrissait déjà les œuvres d'artistes, tel Antoine Watteau. Deux siècles plus tard, à l'époque de Chagall, Pablo Picasso exécutait, lui aussi, des œuvres maîtresses sur le thème du cirque.

Dans ce tableau, l'artiste-poète crée un monde enchanteur où les spectateurs assistent depuis le ciel au numéro de l'écuyère. Sur la terre ferme, dans l'ombre de la nuit, des maisons accolées les unes aux autres forment un écrin pour la piste. S'y produisent un violoniste, un clown, et quelques animaux, cheval, coqs et poisson. Chagall met les pleins feux sur l'écuyère debout sur la croupe du cheval, un bouquet de mariée à la main ; derrière elle, un coq, image d'un ange protecteur, sourit de tant de grâce.

Plusieurs symboles chagalliens apparaissent dans cette œuvre. La nuit, berceau de son imaginaire, où se déroule la scène. Chagall a souvent choisi la pénombre ; ici la voûte céleste est habitée de larges rayons obscurs que perce l'or d'un croissant de lune. Le coq, trois fois représenté dans cette œuvre, tient chez Chagall une place éminente, liée à la tradition Judéo-chrétienne. Symbole du renouveau dans la Chrétienté, l'animal rappelle aussi les rites de repentance des Juifs de Vitebsk, ville natale de l'artiste. Dans *L'Écuyère*, deux coqs dans le ciel, le troisième sur la piste, s'associent aux jeux du cirque et prennent le titre d'artiste.

*"I would like to approach the horsewoman who has just appeared, smiling; her dress, a bouquet of flowers. I would surround her with my flowering and flowerless years. Kneeling, I would tell her my dreams and imaginings, not of this earth."*¹

Executed in 1976 during his "flowering years", "L'Écuyère" illustrates once again, as if we needed reminding, the artist's craving to paint his favourite motifs, here a variation on the theme of the circus. Beginning in the thirties, Chagall, Russian-born, appropriated a great French tradition that already nourished the work of such eighteenth century artists as Antoine Watteau with his equestrians, acrobats, clowns and harlequins. Two centuries later, Chagall's period, Pablo Picasso also executed master works on the circus theme.

In this painting, the artist-poet creates an enchanting world where spectators watched the horsewoman's performance from the sky. On land, in the night shadows, attached houses attached form a backdrop for the ring. There we see a violinist, a clown, and some animals – horses, roosters and fish – all performing. Chagall sheds a spotlight on the horsewoman standing on the horse's rump, a bridal bouquet in hand. Behind her, a rooster, the image of a guardian angel smiling gracefully.

Several symbols often found in Chagall's work are also present here – first the night, birthplace of his imagination, where the scene takes place. Chagall often chosen darkness. Here the sky is inhabited by broad, dark rays that pierce a gold crescent moon. The rooster, depicted three times in this work, holds a prominent place in Chagall's work in relation to Judeo-Christian tradition. A symbol of renewal in Christianity, the animal also recalls Jewish rites of repentance in Vitebsk, the artist's birthplace. In "L'Écuyère", we see two roosters in the sky, a third in the ring, joining the circus games and becoming performers in their own right.

Le clown violoniste est un personnage incontournable chez Chagall, depuis ses débuts en peinture jusqu'aux dernières heures de sa vie. La musique nourrit l'âme et l'œuvre de l'artiste. Enfin, le cirque, sujet célébré depuis les débuts de la carrière de Chagall qui avait vu, durant son enfance, des artistes ambulants. La configuration architecturale en arc de cercle permet au peintre-poète de rassembler tout son joyeux vocabulaire. Et pour y faire entrer tout le monde, il abolit la pesanteur : ainsi ceux qui ne volent pas, volent, ceux qui nagent, marchent… tête en bas, tête en l'air… Le ciel accueille et rit tandis que la terre rêve.

Avec *L'Écuyère*, Chagall met en couleurs le caractère festif que revêt désormais son existence. Depuis quelques décennies, et notamment depuis son installation en France après la seconde guerre mondiale – au retour de son exil aux États-Unis – l'artiste reçoit honneurs et commandes du monde entier. L'une des plus prestigieuses est, en 1963, celle d'André Malraux² pour le plafond de l'Opéra Garnier à Paris (Fig. 2).

Peint à la gloire de la musique, comme *L'Écuyère* à la gloire du cirque, on y décèle l'amour de l'artiste pour l'être humain, son discours poétique et sa profonde déférence pour la nature, matières nourricières de son travail quotidien.

Marie-Caroline Sainsaulieu



Fig. 2 : Marc Chagall, *Le Plafond de l'Opéra de Paris*, 1964
Huile sur toile

The violinist-clown was a key figure in Chagall's painting from the very beginning to his last hours of life. Music always nourished the soul and work of the artist.

Finally, we have the circus, a subject celebrated right from the start of the painter's career by Chagall who had seen street artists performing during his childhood. An architectural configuration in the form of a rainbow enables the painter-poet to bring together his merry vocabulary. To do so, he abolishes gravity – those who do not fly, fly, those who swim, walk, but head downwards, head in the air ... The sky welcomes them, laughing, while the earth dreams.

With "L'Écuyère", Chagall gives colour to the festive aspects of his life during that period. Over the last decades, especially since his return to France after the Second World War from exile in the United States, the artist received honours and commissions from all over the world. One of his most prestigious commissions came from André Malraux² in 1963 – the ceiling of the Opera Garnier in Paris.

Painted in praise of music, like "L'Écuyère" to the glory of the circus, we can again discern the artist's love for human beings, his poetic language, and his profound respect for nature, all of which nourished his work on a daily basis.

Marie-Caroline Sainsaulieu

¹ Citation prise dans le catalogue de l'exposition *Marc Chagall*, Galerie Enrico Navarra, Tokyo representative office, 1993, p. 116

² André Malraux (1901 – 1976), écrivain français, Ministre de la culture de 1959 à 1969

¹ Quote taken from the catalogue of the exhibit "Marc Chagall", Galerie Enrico Navarra, Tokyo representative office, 1993, p. 116

² André Malraux (1901 – 1976), French writer, Minister of culture from 1959 to 1969

Roberto MATTA
1911 – 2002

**MORPHOLOGIE PSYCHOLOGIQUE
DE L'ANGOISSE (LA VEILLE DE LA MORT)**
1938
Huile sur toile
73 × 92 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les archives
de Monsieur Ramuntcho Matta sous le numéro
CAN038F981.

OIL ON CANVAS; 28 ³/₄ × 36 ¹/₄ in.

700 000 – 900 000 €

Provenance :
Ancienne collection Gordon Onslow Ford,
Inverness
Vente New York, Sotheby's, mardi 20 mai 1986,
lot 23
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Cincinnati, Cincinnati Museum of Art, Denver,
Denver Museum of Art, Seattle, Seattle Art
Museum, Santa Barbara, Santa Barbara Museum
of Art, San Francisco, San Francisco Museum of
Art, *Abstract and Surrealist Art in the United
States*, février – juillet 1944
San Francisco, San Francisco Museum of Art,
dépôt de longue durée à partir de 1958
Paris, Galerie de France (étiquette de stock)
Paris, Galerie Enrico Navarra, *Au Rendez-vous
des Amis... de Pierre Hebey*, septembre –
novembre 1990, p. 52, reproduit en couleurs p. 53
(titrée *The Evening of the Death*, dimensions
erronées)
Paris, Galerie Malingue, *Matta 1936-1944 :
Début d'un nouveau Monde*, mai – juillet 2004,
p. 22, reproduit en couleurs p. 23 (dimensions
erronées)

Bibliographie :
G. Onslow Ford, *Création*, Galerie Schreiner,
Bâle, 1978, reproduit en couleurs pp. 20 et 21
J. Pierre, *Le peintre surréaliste par excellence*,
in *Tanguy*, catalogue de l'exposition au Musée
national d'Art moderne, Éditions du Centre
Georges Pompidou, Paris, 1982, p. 58
G. Onslow Ford, *Notes sur Matta et la peinture*,
in *Matta*, catalogue de l'exposition au Musée
national d'Art moderne, Éditions du Centre
Georges Pompidou, 1985, reproduit en
noir et blanc p. 28 (dimensions erronées)
G. Ferrari, *Matta Entretiens Morphologiques -
Notebook n°1 1936-1944*, Sistan Limited,
Londres, 1987, reproduit en couleurs p. 72
(dimensions erronées)
M. Nédélec, *Matta, le non-peintre de l'être-
à-tout*, in *Matta*, catalogue de l'exposition
au Musée Cantini, Édition Snoeck, Marseille,
2013, p. 172
P. Lismonde, *Matta, il faut léonarder*,
in *(art absolument)*, Subjectile art, Paris, 2013,
n°52, p. 70
C. Taban, *Meta- and Inter-Images in
Contemporary Visual Art and Culture*, Leuven
University Press, Louvain, 2013, p. 250





Roberto Matta

Morphologie Psychologique de l'Angoisse (La Veille de la Mort) 1938

« **Si un peintre qui se soucie de donner une image psychologique et poétique de notre histoire doit inventer une morphologie, c'est que jamais l'homme, depuis la Renaissance, n'a tant eu besoin, et si clairement, de trouver dans l'artiste un défenseur, un metteur en formes, un démystificateur.** »
Alain Jouffroy¹

Il est des œuvres qui sont mythiques dans l'histoire du Surréalisme. Parmi elles, *Morphologie psychologique de l'angoisse (La Veille de la Mort)* de Roberto Matta. Mythique par sa date de création, mythique par son contenu, mythique par sa forme, mythique par sa force tellurique et sa démarche révolutionnaire. Et le terme, pour une fois, n'est pas excessif. En effet, cette démarche inédite du petit groupe constitué autour du jeune chilien, « allait prendre tellement d'ampleur qu'elle faillit entraîner la création d'un deuxième groupe surréaliste »[!]

Roberto Matta intègre le groupe surréaliste en janvier 1938. Un de ses dessins *Inquiétude du Soleil* après le passage de deux personnages est même reproduit en quatrième de couverture du *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, le catalogue de leur *Exposition internationale* qui se tient au mois de juin à la Galerie des Beaux-Arts. Belle reconnaissance pour cet artiste en herbe qui moins d'un an auparavant, recommandé par Salvador Dalí, était allé, muni d'une trentaine de ses dessins, voir André Breton, fraîchement nommé directeur de la nouvelle galerie Gradiva. Breton lui en achète deux et lui affirme aussitôt qu'il est surréaliste – « Je ne savais même pas ce que cela voulait dire », commente Matta, « et il me parle de choses auxquelles je n'avais jamais pensé, comme la révolution. Quelque chose s'est brisé en moi… l'emballage. ».

Après cette rencontre décisive, Matta apparaît bientôt à la tête d'une production picturale éclatante. « L'une des recrues les plus prometteuses pour les surréalistes », écrit André Breton l'année suivante dans la revue *Minotaure* : « Chez lui, rien de dirigé, rien qui ne résulte de la volonté d'approfondir la faculté de divination par le moyen de la couleur, faculté dont il est doué à un point exceptionnel. Chacun de ces tableaux peints par Matta depuis un an est une fête où se jouent toutes les chances, une perle qui fait boule de neige en s'incorporant toutes les lueurs à la fois physiques et mentales »³.

Entre-temps, c'est son ami, le jeune peintre Gordon Onslow Ford qui a poussé Matta du dessin vers la peinture. Le Britannique, qui, de manière providentielle vient d'hériter d'une véritable petite fortune, invite le jeune chilien, pour l'heure désargenté, à le rejoindre au printemps 1938, en Suisse. Cette année là, ils passeront également une partie de l'été en Bretagne. Onslow Ford fourni certes le gîte et le couvert mais également tout le matériel pour peindre. Ce dernier raconte : « il pleuvait tous les jours et nous passions notre temps à discuter. (…) je crois que c'est à ce moment là que nous primes la décision d'aller au-delà du monde des rêves, un lieu dont on ne savait rien et dont nous pensions que seule la peinture était capable de révéler. ». Matta le stupéfie, il relève le défi, grâce à ces moyens de production inédits, et utilise ce qu'il nomme « son énergie » pour étaler et mettre en forme les couleurs sur l'objet : la toile, lieu où il construit de ce qu'il nomme une « morphologie psychologique ».

"If a painter who seeks to give a psychological and poetic image of our history must invent a morphology, it is because ever since the Renaissance man has never had so great, and so clear a need, of finding in the artist an advocate, a giver of forms, *a debunker*."

*Alain Jouffroy*¹

The history of Surrealism includes many a legendary work such as "Morphologie psychologique de l'angoisse (La Veille de la Mort)" by Roberto Matta, among others – legendary by the date of its creation, legendary in content, legendary in form, legendary in its telluric force and revolutionary approach. And the term "legendary", for once, is not excessive. Indeed, the novel approach that emerged from a small group around the young Chilean "grew so powerful as to almost result in the creation of a second surrealist group!"²

Roberto Matta joined the Surrealists in January, 1938. One of his drawings, "Inquiétude du Soleil après le passage de deux personnages", was even reproduced on the back cover of the "Dictionnaire abrégé du surréalisme", the catalogue for their "Exposition internationale" held in June at the Galerie des Beaux-Arts. Remarkable recognition for a budding artist who less than a year ago, recommended by Salvador Dalí, went to meet André Breton, newly appointed director of the new Gradiva gallery, carrying some thirty drawings. Breton bought two and also informed the artist that he was a Surrealist: "I did not even know what it meant," said Matta, "and he told me about things I had never thought about, like the revolution. Something broke in me ... the packaging."

After this decisive encounter, Matta soon stood out at the head of a dazzling pictorial production, "One of the most promising recruits for the Surrealists," wrote André Breton the following year in the journal Minotaur. "With him, nothing directed, nothing that does not result from a desire to deepen the faculty of divination through colour, a faculty with which he is exceptionally endowed. Every painting by Matta from the last year is a festival where every chance can play, a pearl that snowballed by incorporating all the lights, both physical and mental."³

Meanwhile, his friend, the young painter Gordon Onslow Ford, pushed Matta from drawing to painting. The Britisher, who had providentially just inherited a small fortune, invited the young Chilean, still penniless, to join him in Switzerland in the spring of 1938. That year, they also spend part of the summer in Brittany. Onslow Ford certainly provided the food and shelter, but also all the material for painting. The latter says: "it rained all day and we spent our time talking. (...) I think that's when we made the decision to go beyond the world of dreams to a place about which we knew nothing and that we thought only the painting was able to reveal." Matta astonished him in taking up the challenge, thanks to these novel production methods, and used what he called "his energy" to spread and shape the colours on an object, the canvas, building what he called a "psychological morphology."

Roberto Matta, André Breton, Aube Breton, Gordon Onslow Ford et Esteban Frances. D.R.

Ce concept qu’il a tenté d’expliquer, quelques mois plus tôt, à Breton « qui a déclaré n’y rien comprendre »⁴, il le couche bientôt dans un article publié par le groupe surréaliste. L’original de celui-ci témoigne de la façon très particulière d’appréhender le monde de Roberto Matta. Le jeune chilien jongle entre les langues et effectue un exercice intellectuel de premier ordre. L’artiste met ici en application la recherche de l’invisible en géométrie euclidienne et pose en postulat que « toute forme est le graphisme résultant de l’adaptation des énergies internes en mouvement aux obstacles créés par le milieu ». Il oppose cette idée à l’image « optique » usuelle qui « n’est qu’une coupe théorique dans la chute de la morphologie de l’objet ». Plus complexe que cette simple image que l’on forme, « la réalité est la suite des convulsions explosives qui se modèlent dans un milieu pulsatoire et rotatif soumis à des rythmes ». Concernant l’objet, Matta nomme « morphologie psychologique », « le graphisme des transformations dues à l’absorption et à l’émission des énergies de l’objet depuis son aspect initial jusqu’à sa forme finale dans le milieu géodésique psychologique ».

« L’année 1938, si elle nous apparaît aujourd’hui comme la plus glorieuse de toute l’histoire du Surréalisme, c’est, à n’en pas douter, parce qu’elle marque le moment où la cause surréaliste tend à se confondre, à l’échelle internationale, avec la cause de la liberté. Et non point seulement avec la cause de la liberté créatrice, mais avec la cause de la liberté tout court (...)»⁵ José Pierre

Ainsi Matta peint une série de toiles du même titre que son texte, même si d’après Onslow Ford, il ne nomme que peu les œuvres de cette période. Il invente ainsi sa manière picturale, médiumnique, automatique : il pose une toile par terre, réalise un fond avec ses doigts ou au couteau, puis dans un second temps, coordonne les tâches de couleurs avec l’aide d’un chiffon, de fusain, parfois au pinceau, ou directement avec le tube. Des images naissent de ce chaos de couleurs dans lesquelles la matière picturale est déjà posée ou jetée à l’éponge. Un automatisme producteur de taches ou accidents autour desquels s’organise l’espace. Matta créait avec ces matières organiques de véritables paysages cosmiques, dramatiques dans leur rapports de plein et de vide. Technique de la tache comme territoire brut, sur lequel le discours sera dessiné. Comme pour Vinci, la tache, ici, est le support de la réflexion d'où émerge l'idée.

Pour tous les historiens du Surréalisme, quatre œuvres majeures et historiques jalonnent cette année révolutionnaire : *Morphologie de l’angoisse (La veille de la mort)* ; *Morphologie du désir* (Fig. 1) ; *Morphologie de l’espoir* et *Morphologie de l’attente*.

La première d’entre-elles, *La veille de la mort/Morphologie de l’angoisse*, qui est proposée ici et provient à l’origine de la collection personnelle de Gordon Onslow Ford est probablement aussi la première réalisée par l’artiste.⁶ À son sujet, Matta aurait déclaré à son mécène :« L’objet de la peinture est de nous préparer nous-mêmes de telle sorte que nous soyons en paix avec le monde une heure avant de mourir ».⁷ Une explication lapidaire pour ce titre a priori mystérieux. L’œuvre déploie une rencontre cataclysmique entre le ciel et la terre par le biais d’un volcan en éruption. Émergeant des sombres entrailles de la terre, une colonne de lave en fusion rejoint le ciel. Le tableau est, dans sa diagonale, élaboré en deux parties distinctes. La partie supérieure à gauche abrite un ciel éclatant ou transperce un soleil surdimensionné. Incarnant « l’heure de la paix » des âmes, au sens spirituel plutôt que religieux. L’autre partie du tableau, tourmentée, prise dans un chaos d’explosions de feu, de lave et de cendres nous place dans un état d’inquiétude avancée, d’angoisse profonde non résolue. L’œuvre est un appel, déjà, à la Guérilla intérieure, à la révolution personnelle. Par la création d’une morphologie universelle, l’artiste se fait ainsi le porte-parole d’un langage commun à tous les hommes exprimé par un art poétique et plastique spontané et psychique.

*The concept, which he had attempted to explain a few months earlier to Breton "who said he couldn't understand it"*⁴, was soon laid down in an article published by the Surrealist group. The original testifies to Roberto Matta's highly individual way of understanding the world. The young Chilean juggled between languages and completed a first-rate intellectual exercise. Here the artist applies the search for the invisible in Euclidean geometry and lays down the premise that "any form is the graphic result of the adaptation of internal energies in motion to obstacles created by the environment." He contrasts this idea with the usual "lens" image that "is only a theoretical cross section in the fall of the object's morphology." More complex than a simple image that is formed, "the reality is the result of explosive convulsions that are modelled in a pulsatile and rotary medium subjected to rhythms." As to the object, Matta defines "psychological morphology" as the "graphic transformations due to the absorption and emission energies of the object from its initial state to its final shape in the geodesic psychological environment."

*"The year 1938 appears to us today as the most glorious in the history of Surrealism because, without a doubt, it marks the moment when the Surrealist cause began to merge, internationally, with the cause of freedom. And not only with the cause of creative freedom, but with the cause of liberty per se (...)"*⁵ José Pierre

Thus Matta painted a series of canvases with the same title as his text, although according Onslow Ford, he only named a few works from this period. He invented a pictorial style, medium-like, automatic. He lays a canvas on the floor, creates a background with his fingers or a knife, and then, during a second phase, coordinates areas of colour with the help of a rag, charcoal, sometimes a brush, or directly with the tube. Images are born from this chaos of colours in which the pictorial material is already laid down or thrown with a sponge. Automatic gestures produce spots and accidents around which space is organized. With these organic materials, Matta created true cosmic landscapes, dramatic in the relations between negative and positive space – the technique of the stain as a raw territory upon which the story can be drawn. As for Leonardo da Vinci, here the mark supports a thinking process from which the idea emerges.

For historians of Surrealism, four major historical works distinguish this revolutionary year: "Morphologie de l'angoisse (La veille de la mort)", "Morphologie du désir" (Fig. 1), "Morphologie de l'espoir", and "Morphologie de l'attente".

*The first of them, Morphologie de l'angoisse (La veille de la mort), proposed for auction here and originally from the personal collection of Gordon Onslow Ford, is probably also the first by the artist*⁶. Matta reportedly told his patron that "The purpose of painting is to prepare ourselves so that we are at peace with the world one hour before dying."⁷ A terse explanation for what appears to be a mysterious title. The work unfolds a cataclysmic encounter between heaven and earth through an erupting volcano. Emerging from the dark bowels of the earth, a column of molten lava reaches the sky. The painting is organized in two distinct parts along a diagonal. The upper left portion has a brilliant sky pierced by an oversized sun, embodying the "time of peace" of souls, in a spiritual rather than religious sense. The other, tormented part of the picture, caught up in a chaos of explosions of fire, lava and ash, leads us to a state of advanced anxiety – deep, unresolved anguish. The work is already a call to the inner Guerrilla fighter of our personal revolution. By creating a universal morphology, the artist makes himself the spokesman for a language common to all men, expressed by a spontaneous, psychic poetic and plastic art.



Fig. 1 : Roberto Matta, *Morphologie du Désir*, 1938
Huile sur toile. Collection particulière

Avec ses *Morphologies psychologiques* de 1938, Matta a commencé à révolutionner la peinture par la trouvaille d’une « perspective dans le temps » : en jetant toutes les couleurs sur la toile et en y libérant des formes nouvelles, comme s’il les extrayait de la matière même où l’être et la pensée sont en fusion avec l’« architecture du temps ». Une approche qu’il va explorer toute sa vie, véritable clef de son oeuvre. Dans la lignée des théories de la forme – la *Gestalt* – alors nouvelles en France, fasciné par « ces iconographies invraisemblables livrées par les microscopes et les télescopes », Matta s’approche du mystère des origines, « il donne forme aux pensées les plus débridées, créant un Enfer-Paradis où tout est possible, et amplifiant la panique qui s’était emparée de l’espace-temps au moment du cubisme »⁸. D’où une entrée fracassante dans le monde de l’art : « Ce nonpeintre précède de dix ans l’évolution générale de la peinture », affirme Alain Jouffroy ⁹.

Parti pour New York dès octobre 1939, Matta, qui parle anglais, va-t-il séduire le milieu de l’art ? Éveilleur décisif de la jeune garde, il amène Gorky (Fig. 2) et Pollock à l’*Action painting*. En moins de trois ans, le jeune chilien a révolutionné le Surréalisme et la peinture, l’amenant de la crise de l’objet à la découverte d’un mythe nouveau et au recours de l’automatisme. Cet automatisme absolu « qui allait trouver matière à prolongement et à renouvellement, car on ne laisse pas en suspens la pierre de touche du temps »¹⁰.

Rose-Hélène Iché

^[1] Alain Jouffroy, "Le réalisme ouvert de Matta", in Une révolution du regard, éd. augmentée, Gallimard, Paris, 2008, pp. 77-78. Le soulignement en italique est effectué par Alain Jouffroy.

^[2] Josefina Alix, Une rencontre à Chemillieu, in Exodo hacia el sur – Oscar Domínguez y el automatismo absoluto 1938-1942, Ed. IODACC, Tenerife, 2006, p. 330.

^[3] André Breton, Des tendances des plus récentes de la peinture surréaliste, in revue Minotaure, septembre 1939.

^[4] Gordon Onslow Ford, Notes sur Matta et la peinture (1937-1941), in Matta, catalogue d'exposition, Centre Pompidou, Paris, 1985, p. 30.

^[5] José Pierre, Le surréalisme en 1938, in La planète affolée, le Surréalisme, dispersion et influences 1939-1947, catalogue d'exposition, La vielle Charité, Marseille, 1986.

^[6] À consulter, la base sur les œuvres de Matta : http://www.matta-art.com/1938.htm

^[7] José Pierre, Le peintre surréaliste par excellence, in Tanguy, exhibit catalogue, Centre Pompidou, 1982, à Paris, repris de Gordon Onslow Ford, Creation, Bâle, 1978, pp. 20-21.

^[8] Gordon Onslow Ford, Morphologies psychologiques, London Bulletin, juin 1938.

^[9] Alain Jouffroy, Matta, Ulysse passe-partout, in Matta, catalogue d'exposition, Centre Pompidou, Paris, 1985.

^[10] Georges Sebbag, L'automatisme, la pierre de touche du temps, in Exodo hacia el sur – Oscar Domínguez y el automatismo absoluto 1938-1942, Ed. IODACC, Tenerife, 2006, p. 342.



Fig. 2 : Arshile Gorky, *The Pirate II*, 1943
Huile sur toile. Collection particulière

With his 1938 "Morphologies psychologiques", Matta began to revolutionize painting by the discovery of a "perspective in time" by throwing all the colours onto the canvas and liberating new forms, as if extracting them from the the same material where being and thought are fused with the "architecture of time", an approach he was to explore throughout his life, the true key to his work. In line with "Gestalt" theories of form - new in France at that time – and fascinated by "the incredible iconographies delivered by microscopes and telescopes," Matta approaches the mystery of origins. "He gives form to the most unbridled thoughts, creating a Hell-Heaven where everything is possible, amplifying the panic that seized spacetime when Cubism appeared".⁸ Hence his dramatic entrance in the world of art: "This non-painter is ten years ahead of the general trend of painting," claimed Alain Jouffroy.⁹

*Leaving for New York in October 1939, Matta, who spoke English, was about to seduce the art world. A decisive influence on the young avant-gard, he introduced Gorky (Fig. 2) and Pollock to Action Painting. In less than three years, the young Chilean revolutionized both Surrealism and Painting, moving from the crisis of the object to the discovery of a new myth and the uses of automatism, an absolute automatism "that was to find a way to extend and renew itself, since one must not leave a touchstone of time suspended."*¹⁰

Rose-Hélène Iché

^[1] Alain Jouffroy, "Le réalisme ouvert de Matta", in Une révolution du regard, augmented edition, Gallimard, Paris, 2008, pp. 77-78. Underlined by Alain Jouffroy.

^[2] Josefina Alix, Une rencontre à Chemillieu, in Exodo hacia el sur – Oscar Domínguez y el automatismo absoluto 1938-1942, Ed. IODACC, Tenerife, 2006, p. 330.

^[3] André Breton, Des tendances des plus récentes de la peinture surréaliste, in "Minotaure", September 1939.

^[4] Gordon Onslow Ford, "Notes sur Matta et la peinture (1937-1941)", in "Matta", exhibit catalogue, Centre Pompidou, Paris, 1985, p. 30.

^[5] José Pierre, "Le surréalisme en 1938", in "La planète affolée, le Surréalisme, dispersion et influences 1939-1947", exhibit catalogue, La vielle Charité, Marseilles, 1986.

^[6] For consultation, the basics on Matta's work: http://www.matta-art.com/1938.htm

^[7] José Pierre, "Le peintre surréaliste par excellence", in "Tanguy", exhibit catalogue, Centre Pompidou, 1982, in Paris, from Gordon Onslow Ford, Creation, Bâle, 1978, pp. 20-21.

^[8] Gordon Onslow Ford, "Morphologies psychologiques", London Bulletin, June 1938

^[9] Alain Jouffroy, "Matta, Ulysse passe-partout", in "Matta", exhibit catalogue, Centre Pompidou, Paris, 1985.

^[10] Georges Sebbag, "L'automatisme, la pierre de touche du temps", in "Exodo hacia el sur – Oscar Domínguez y el automatismo absoluto 1938-1942", Ed. IODACC, Tenerife, 2006, p. 342.

Francis PICABIA

1879 – 1953

DRILL, L'HOMME SINGE – Circa 1930

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Francis Picabia »,

titrée en haut à droite « DRILL »

66 × 54 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

Japon, exposition itinérante, Tokyo,

The Bunkamura Museum of Art, Takamatsu,

City Museum of Art, Tsukuba, Museum of Art,

Ibaraki, Okayama, Prefectural Museum of

Art, Akita, Senshu Museum of Art, Itami, City

Museum of Art, *Man Ray et ses Amis*, juillet

1991 – février 1992, n°210 p. 143, reproduit en

couleurs p. 125

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,

TITLED UPPER RIGHT; 26 × 21 1/4 in.

100 000 – 150 000 €



Francis Picabia

Drill, l'Homme Singe Circa 1930

« Je vais au Jardin des Plantes voir un singe, aujourd’hui j’ai besoin de voir un homme. » Francis Picabia ¹

Drill, l'Homme Singe est une œuvre bien spécifique de la période des *Transparences* (1928 – 1938). Dans cette huile, la figure masculine est doublement représentée. Au premier plan, la tête fine d’un homme, au profil racé, se déploie, la tête penchée vers l’avant, par des contours accentués de noir et d’ocre. La créature semble plongée dans une intense réflexion mélancolique. À l’intérieur de son crâne, une seconde figure émerge, ses contours sont invisibles mais de multiples détails nous signifie un singe. Animalité brute. Assez ironique. Rappel de la trop proche parenté que l’homme entretient avec ce mammifère ?

Car le Drill désigne une espèce de primates de la famille des Cercopithecidae, proche du Babouin et encore plus du Mandrill. On les retrouve en Afrique, notamment au Cameroun, au Niger, au nord de la rivière Sanaga et sur l’île de Bioko en Guinée équatoriale.

« Drill », de manière plus générale, est aussi un jeu, un exercice, un entraînement d’origine militaire. Il concerne la personne qui veut s’améliorer, progresser, jusqu’à exécuter une manœuvre parfaite. On retrouve aussi bien la technique du « Drill » dans la phalange macédonienne, que dans la Légion romaine, les forces prussiennes de Guillaume II ou désormais les forces spéciales de l’armée française. En pédagogie par exemple, les boîtes à questions, permettent par un questionnement volontaire, d’acquérir progressivement des connaissances. L’entraînement et la mémoire aboutissent à un savoir et un savoir-faire. Le contour net de l’humain prend ainsi le pas sur l’origine simiesque de l’homme.

« Le peintre fait un choix, puis imite son choix dont la déformation constitue l’Art ; le choix pourquoi ne le signe-t-il pas, tout simplement, au lieu de faire le singe devant ? »²

Rose-Hélène Iché

"I go to the Jardin des Plantes to see a monkey, today I need to see a man." Francis Picabia ¹

"Drill, l'Homme Singe" is a very specific work from the “Transparences” period (1928-1938). In this oil, the male figure is doubly represented with, in the foreground, the head of a man with a fine, racy profile positioned with head bent forward and accented with black and ochre contours. The creature seems immersed in an intensely melancholic reflection. Inside his head a second figure emerges, its contours invisible, but several details signify a monkey. Raw animality. Relatively ionic. Reminiscent of man’s too-close relationship with this mammal?

Drill refers a species of primates from the Cercopithecidae family, closely related to baboons and even more to the mandrill. They are found on the African continent in Cameroon, Niger, north of the Sanaga River, and on the island of Bioko in Equatorial Guinea.

"Drill", more generally, is also a game, an exercise, military training in the context of a person who seeks to improve, grow, execute a perfect manoeuvre. The “drill” technique was used by the Macedonian phalanx, Roman Legions, William II’s Prussian forces, and currently by the French army’s special forces. Another example, drawn from education, involves voluntarily filling out boxes with questions to gradually acquire knowledge. Training and memorisation result in knowledge and expertise. The sharp outline of the human thus rises above man’s simian origins.

"The painter makes a choice, and then imitates his choice whose deformation is Art; why does he not simply sign the choice instead of monkeying around?"²

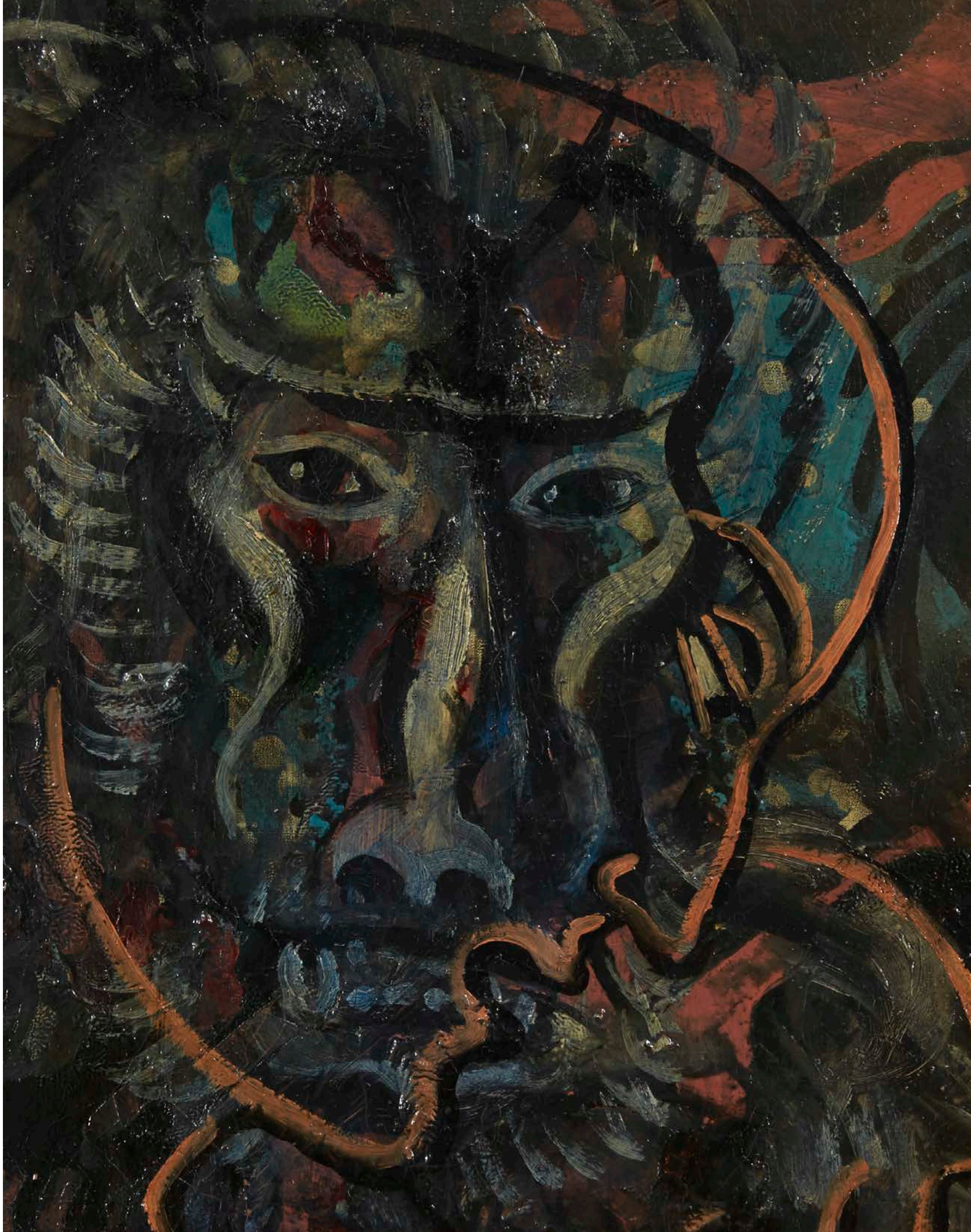
Rose-Hélène Iché

¹ Reproduit in l’encyclopédie surréaliste de Pierre Peuchmaurd, *Encyclopédie cyclothymique*, Cadex éditions, 2000, p. 248

² Francis Picabia, *L’œil de cacodylate*, in *Comœdia*, 23 novembre 1921

¹ Reproduced in the Surrealist Encyclopedia by Pierre Peuchmaurd, "Encyclopédie cyclothymique", Cadex éditions, 2000, p. 248

² Francis Picabia, "L’œil de cacodylate", in "Comœdia", 23 November 1921





Détail du lot 23



Détail du lot 40

13
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

TRICTRAC – 1978
Aquarelle sur papier de Chine
Signé et daté en bas à droite « Alechinsky, 1978 »
216 × 91 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*WATERCOLOUR ON CHINA PAPER; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT; 85 × 35 ⁷/₈ in.*

8 000 – 12 000 €



14
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

ARBRE SUBURBAIN – 1977-84
Acrylique et encre sur papier marouflé sur toile
et panneau
Signé en bas à gauche « Alechinsky »,
contresigné deux fois, daté et titré au dos
« Alechinsky, Arbre Suburbain, 1977-1984,
Alechinsky »
155,50 × 117 cm

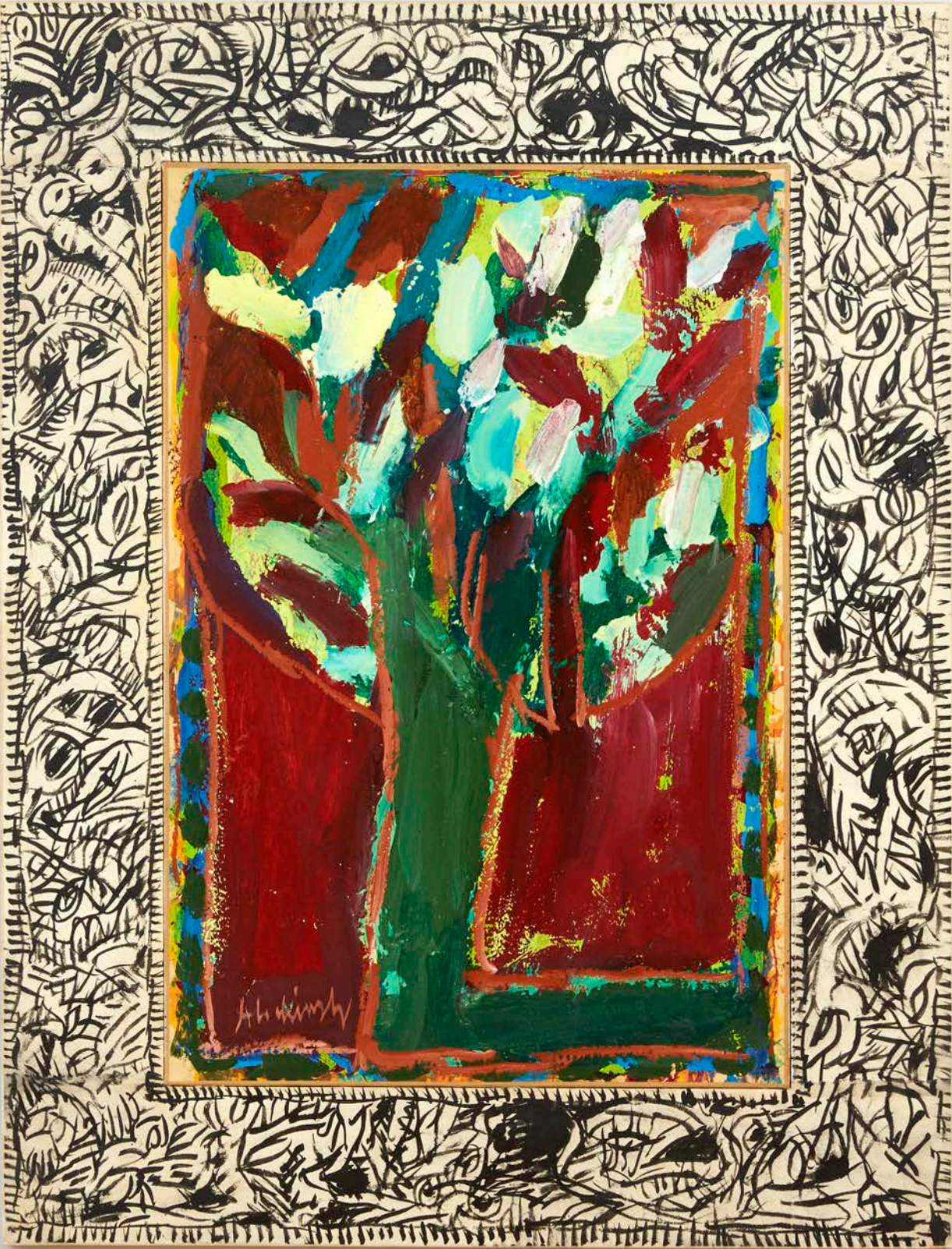
Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste en 1977
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
Passions Privées, décembre 1995-mars 1996,
p. 398, reproduit en noir et blanc sous le n°3,
p. 403

Bibliographie :
A. Rabolini, Magazine Antiquariato n°184,
Figlio del Novecento, août 1996, reproduit
en couleur p. 51

ACRYLIC AND INK ON PAPER LAID DOWN ON
CANVAS AND PANEL; SIGNED LOWER LEFT,
SIGNED AGAIN TWICE, DATED AND TITLED ON
THE REVERSE; 61 1/4 × 46 in.

25 000 – 35 000 €



Jean-Paul RIOPELLE

1923 – 2002

A FIELD – 1974

Huile sur toile
Signée en bas à droite « Riopelle »
162 × 130 cm

Provenance :

Galerie Maeght, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

Paris, Galerie Philippe Gravier,
Riopelle-Waldberg – Forêt des Spontanéités,
octobre – novembre 2002

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le
Catalogue Raisonné de l'Œuvre de l'artiste,
Volume V, actuellement en préparation
par Madame Yseult Riopelle.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
63 ³/₄ × 51 ¹/₈ in.

60 000 – 80 000 €



16

Jean-Paul RIOPELLE

1923 – 2002

SANS TITRE – 1977

Huile sur toile

147 × 251 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

Saint-Étienne, Musée d'Art et d'Industrie,

Jean Riopelle, juin – août 1980, reproduit

en noir et blanc sous le n°39, p. 31

Nancy, Musée des Beaux-Arts, *Riopelle à Nancy*,

décembre 1980 – février 1981

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le

Catalogue Raisonné de l'Œuvre de l'artiste,

Volume V, actuellement en préparation

par Madame Yseult Riopelle.

OIL ON CANVAS; 57 ⁷/₈ × 98 ⁷/₈ in.

120 000 – 150 000 €





Bram van Velde

« Qu'est-ce qu'en effet que cette surface colorée qui n'était pas là avant ? Je ne sais pas, n'ayant jamais rien vu de pareil. On dirait l'insurrection des molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de seconde avant qu'elle ne se désagrège. La peinture d'Abraham van Velde serait donc premièrement une peinture de la chose en suspens. »

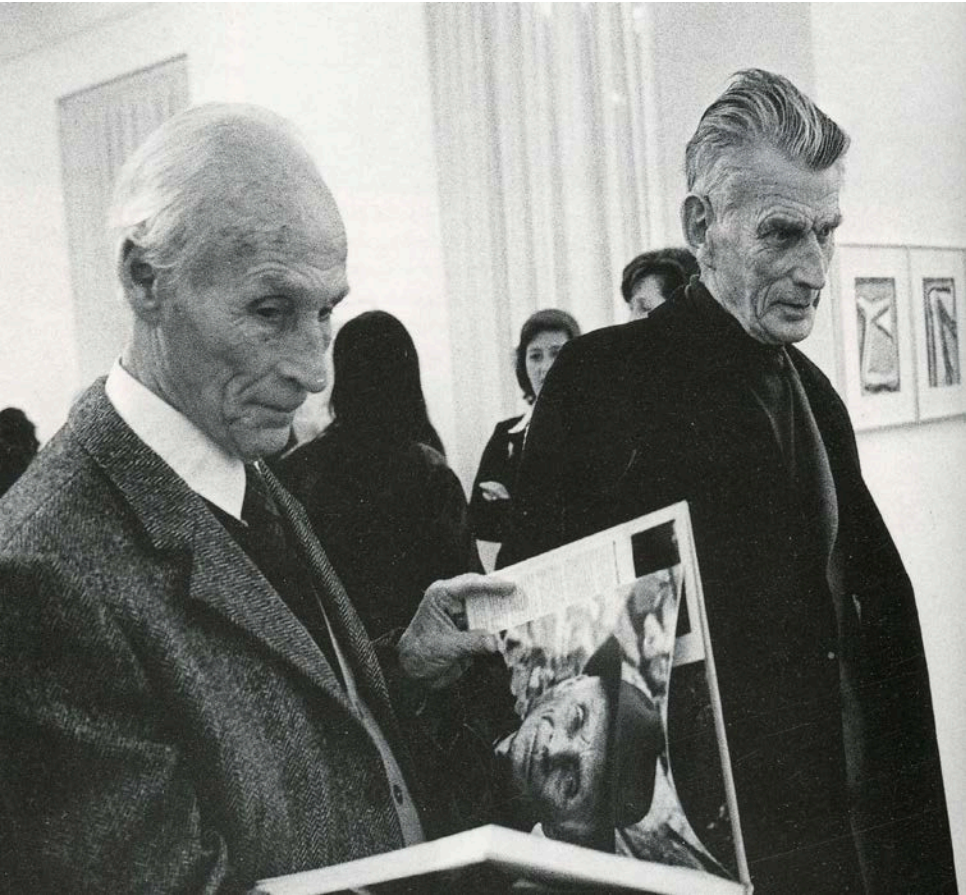
Samuel Beckett rencontre Bram van Velde à Paris en 1938 et écrit beaucoup sur la peinture des deux frères – Abraham et Gerardus – qui lui semblent animés par les mêmes recherches sur la condition humaine et l'esthétique de l'empêchement, que sa quête littéraire. « Est peint ce qui empêche de peindre » : la formule célèbre de Beckett caractérise en effet l'épineuse approche de l'objet de la représentation, qui selon lui, se dérobe et ne peut, par essence, être représenté. Bram van Velde se concentre donc sur une surface autre qui se dévoile dans l'échec de la représentation : « ce que je peins est en dehors de la peinture ». L'artiste néerlandais, qui bénéficiera d'une reconnaissance tardive, quitte La Haye pour Munich en 1922 et habite au nord de Brême où il rejoint une communauté d'artistes expressionnistes avant de s'installer à Paris peu de temps après.

En 1928, il est invité, avec son frère Geer, au Salon des Indépendants où il exposera à plusieurs reprises (en 1932, 1940 et 1941). La vie à Paris pour un germanophone se révèle compliquée d'autant plus que Bram van Velde partage sa vie avec Marthe Arnaud, ancienne missionnaire luthérienne au Zambèze et celle qui l'introduit à Beckett.

"What in fact is this coloured surface that was not there before? I do not know, never having seen anything like it. It looks like an insurrection of molecules, the inside of a stone a millisecond before it disintegrates. Abraham van Velde's painting is, first and foremost, a painting of something in suspension".

Samuel Beckett met Bram van Velde in Paris in 1938 and wrote many texts about the two brothers' painting – Abraham and Gerardus – seemingly animated by the same focus on the human condition and aesthetics of the impediment as his own his literary quest. "Is painted that which prevents painting," Beckett's famous statement does indeed characterise the thorny issue of the object of representation, which according to him, obscures itself and can not by its very nature be represented. Thus Bram van Velde focuses on another area that is revealed in the failure of representation: "what I paint is outside painting." The Dutch artist, only recognized late in life, left The Hague for Munich in 1922 and lived north of Bremen where he joined a community of expressionist artists before moving to Paris not long after.

In 1928, he was invited to the "Salon des Indépendants" with his brother Geer, where he exhibited several times (in 1932, 1940 and 1941). Life in Paris for a German-speaker proved difficult, especially since Bram van Velde shared her life with Marthe Arnaud, a former Lutheran missionary in Zambezi who introduced him to Beckett.



Bram van Veld et Samuel Beckett à la Galerie Maeght en 1975
© Michel Nguyen

En 1939, le peintre réalise une série de gouaches sur papier qui cristallisent son langage plastique. Il ne cessera, par la suite, d'avoir recours à ce medium. Pendant l'occupation allemande, de 1941 à 1945, Bram van Velde, anéanti, n'a « plus la force de poursuivre son œuvre ». Malgré sa reprise dès l'après guerre, le peintre ne rencontre pas le succès commercial escompté. Ce n'est que dans les années 1960 que l'intérêt pour son œuvre gagne en intensité. Jean-Michel Meurice tourne un film documentant sa vie, la France le nomme Chevalier des Arts et des Lettres en 1964 et les Pays Bas lui décernent l'ordre d'Orange Nassau en 1969. Ces années se caractérisent par une énergie nouvelle qui se traduit en un véritable regain esthétique. *Sans titre* (1967 – année de son installation à Genève), se délaisse des signes réalistes subsistant dans ses peintures des débuts. Les lignes sinueuses et colorées se révèlent dans toute leur pureté et se détachent des espaces blancs dans une ineffable lumière, celle de l'imaginaire libéré. C'est à peine si l'on peut distinguer la forme d'un œil renversé dans *Sans titre* (59 × 81,5 cm) qui divise le tableau en deux. L'orientation des tableaux demeure difficilement appréhendable tant les formes ont remplacé les signes, et tant la matière paraît fluide (« je suis un être liquide » affirme Bram van Velde) témoignant d'une extrême audace pour l'art de l'époque. Cet effort vers l'invisible, comme il le nomme lui-même, leitmotiv d'un œuvre sans faille, rendra raison de sa vision avant-gardiste.

In 1939, the painter produced a series of gouaches on paper that crystallized his artistic language, and never ceased to use this medium from that time on. During the German occupation from 1941 to 1945, Bram van Velde, overwhelmed, no longer had "the strength to continue his work." Despite his return to painting during the post-war period, the painter never experienced the commercial success he anticipated. It was only in the 1960s that interest in his work began to grow. Jean-Michel Meurice filmed a movie documenting his life, France appointed him "Chevalier des Arts et des Lettres" in 1964 and the Netherlands awarded him the Order of Orange-Nassau in 1969. Those years saw a regain of energy leading to genuine aesthetic innovation.

"Sans titre" (1967 – year of its installation in Geneva) abandoned what realistic signs still remained from his early paintings. The winding, colourful lines are revealed in all their purity and stand out against a white space in an ineffable light – an unfettered imagination. One can barely distinguish the reversed eye in "Sans titre" (59 × 81,5 cm) that divides the painting in half. The orientation of his paintings is still difficult to ascertain as forms replace signs and his material becomes more fluid ("I'm a liquid being" said Bram van Velde), a very daring approach for the art of that period. The striving towards the invisible, as he calls it, the leitmotif of a flawless œuvre, confirms his avant-garde vision.

Bram van VELDE

1895 – 1981

CAROUGE – 1967

Gouache sur papier marouflé sur toile

96 × 75 cm

Provenance :

Collection Jacques Putman, Paris

Knoedler Gallery, New York

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

New York, Knoedler Gallery, *Bram van Velde:*

Paintings – 1957-1967, avril 1968, reproduit en

noir et blanc sous le n°24, p. 19

Exposition itinérante : Buffalo, Albright-Knox

Art Gallery, mai – juin 1968

Genève, Musée Rath, *Bram van Velde 1895-1981,*

Rétrospective du Centenaire, janvier – avril

1996, reproduit en couleur sous le n°116, p. 183

Bibliographie :

J. Putman & C. Juliet, *Bram van Velde*, Éditions

Maeght, Paris, 1975, reproduit en noir et blanc

sous le n°87, p. 142

P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition

Internationale n°8, *La Passion de l'Art Déco*,

1986, reproduit en couleur p. 194

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue

Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement

en préparation par Monsieur Rainer Michael

Mason.

Une lithographie a été tirée à partir de cette

gouache.

GOUACHE ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;

37 ³/₄ × 29 ¹/₂ in.

40 000 – 60 000 €



18
Bram van VELDE
1895 – 1981

SANS TITRE – Circa 1968
Gouache sur papier
59 × 81,50 cm

Provenance :
Collection Jacques Putman, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement
en préparation par Monsieur Rainer Michael
Mason.

Une lithographie a été tirée à partir de cette
gouache.

GOUACHE ON PAPER; 23 1/4 × 32 1/8 in.

35 000 – 45 000 €



19
Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

COMPOSITION ABSTRAITE – 1944
Gouache et craie sur papier
Signé et daté en bas au centre « Serge Poliakoff, 44 »
42 × 62,50 cm

Provenance :
Galerie Berggruen, Paris
Knoedler Gallery, Paris & New York
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Hanovre, Kestner Gesellschaft, *Serge Poliakoff*,
juin – juillet 1963, reproduit sous le n°69

Bibliographie :
Magazine Plaisir de la Maison N°149,
Art et Collections dans un Lumineux Duplex,
juillet – août 1979, reproduit en couleur
pp. 85 & 87
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff – Catalogue
Raisonné, Volume I, 1922-1954*, Éditions Acatos,
Paris, 2004, reproduit en noir et blanc sous
le n°44-17, p. 229

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l’artiste sous le n°844012.

*GOUACHE AND CHALK ON PAPER; SIGNED
AND DATED LOWER CENTRE; 16 1/2 × 24 7/8 in.*

2 000 – 3 000 €



20
Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

COMPOSITION ABSTRAITE – 1948

Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Serge Poliakoff »
60 × 40 cm

Provenance :
Vente, Paris, Étude Binoche, 11 juin 1975, lot 137
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :
Magazine Plaisir de la Maison N°149,
Art et Collections dans un Lumineux Duplex,
juillet – août 1979, reproduit en couleur p. 88
Poliakoff, *Serge Poliakoff – Catalogue
Raisonné, Volume I, 1922-1954*, Éditions Acatos,
Paris, 2004, reproduit en noir et blanc sous
le n°48-73, p. 314

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l'artiste sous le n°948002.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT;
23 ⁵/₈ × 15 ³/₄ in.

15 000 – 20 000 €



21
Bram van VELDE
1895 – 1981

LA CHAPELLE-SUR-CAROUGE – 1973
Gouache sur chiffon
100 × 71,50 cm

Provenance :
Collection Jacques Putman, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Bram van Velde*, décembre 1973 – janvier 1974, reproduit sous le n°73, p. 49
Genève, Musée Rath, *Bram van Velde 1895-1981, Rétrospective du Centenaire*, janvier – avril 1996, reproduit en couleur sous le n°122, p. 189

Bibliographie :
J. Putman & C. Juliet, *Bram van Velde*, Éditions Maeght, Paris, 1975, reproduit en noir et blanc sous le n°107, p. 162
Magazine Plaisir de la Maison N°149, *Art et Collections dans un Lumineux Duplex*, juillet – août 1979, reproduit en couleur p. 88
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement en préparation par Monsieur Rainer Michael Mason.

Une lithographie a été tirée à partir de cette gouache.

GOUACHE ON CLOTH; 39 ³/₈ × 28 ¹/₈ in.

40 000 – 60 000 €



Bram van VELDE
1895 – 1981

GRIMAUD – 1978
Lavis d'encre de Chine et gouache sur chiffon
Signé en bas à droite « Bram Van V »
108 × 73 cm

Provenance :
Collection Jacques Putman, Paris
Galeria Maeght, Barcelone
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Barcelone, Galeria Maeght, *Bram van Velde – Retrospectiva 1908-1978*, 1978

Bibliographie :
A. Rabolini, Magazine Antiquariato n°184,
Figlio del Novecento, août 1996, reproduit
en couleur p. 50
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement
en préparation par Monsieur Rainer Michael
Mason.

Une lithographie a été tirée à partir de cette
gouache.

INDIA INK WASH AND GOUACHE ON CLOTH;
SIGNED LOWER RIGHT; 42 1/2 × 28 3/4 in.

6 000 – 8 000 €



Jean Tinguely

Le mouvement artistique du **art cinétique** est apparu au début des années 1960. Il s'agit d'un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Inventeur à l'imagination insatiable, Jean Tinguely se distingue par un talent se moquant de la mesure et hissant l'originalité au rang de valeur.

Le mouvement constitue son unique et colossal projet et son œuvre, une pierre angulaire de l'art cinétique. Jean Tinguely exploite le rêve de la coexistence pacifique entre l'homme et la machine: ses œuvres sont des espaces de vie où le spectateur évolue, actionne des mécanismes, se meut dans un univers utopique qu'il est invité à faire sien. Anti-scolaire, préférant la lecture assidue de Napoléon et d'Alexandre le Grand, Tinguely en retient la vision, l'ambition et le non conformisme.

L'artiste est en marche dès son enfance lorsqu'il se réfugie dans les bois avoisinant la demeure parentale en Suisse: « Alors, j'ai commencé à faire une chose très bizarre: plusieurs samedis et dimanches de suite, j'ai commencé à construire de jolies petites roues en bois, bricolées comme ça, le long d'un ruisseau [...]. Aucune idée d'art [...]. Ça frappait, ça actionnait sur un petit marteau qui tapait sur différentes boîtes de conserve rouillées ou pas, des sonorités différentes. Ces sons, ces tonalités, à des rythmes différents, étaient répartis tous les cinq à six mètres, et ces concerts s'allongeaient parfois jusqu'à cent mètres dans la forêt. »

Jean Tinguely attend la fin de la guerre et s'installe à Paris en 1952 avec son épouse, l'artiste Eva Aeppli. En 1955, la galerie Denise René propose une exposition intitulée *Le Mouvement* réunissant les œuvres de Marcel Duchamp, Alexander Calder, Victor Vasarely, Pol Bury, Yaacov Agam, Jesús-Rafael Soto et Jean Tinguely qui dévoile deux Méta Mécaniques, sculptures animées grâce à l'introduction d'un moteur actionnant différents éléments, notamment des roues.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

The insatiably imaginative inventor Jean Tinguely distinguished himself by a talent that refuses moderation and raises originality to the rank of value.

Movement is his unique and colossal design, and his work is a cornerstone of kinetic art. Jean Tinguely explores the dream of peaceful coexistence between man and machine. His works are living spaces where the viewer can move, activate mechanisms, and range through in a utopian world he is invited to make his own. Never one for school, preferring the assiduous reading of Napoleon and Alexander the Great, Tinguely retained their vision, ambition and nonconformity.

The artist began his journey in childhood when he took refuge in the woods surrounding his parents' house in Switzerland. "So I started to do a very strange thing: several Saturdays and Sundays in a row, I began building pretty little wooden wheels, cobbled together like this, along a stream [...]. No idea of art [...]. It struck, it operated a small hammer banging on different cans, some rusted, some not, producing different sounds. These sounds, these tones, with different rhythms, were laid out every five to six meters, and these concerts sometimes stretched a hundred meters into the forest."

Tinguely waited for the end of the war and moved to Paris in 1952 with his wife, artist Eva Aeppli. In 1955, the Denise René Gallery organized an exhibit entitled "Le Mouvement" bringing together work by Marcel Duchamp, Alexander Calder, Victor Vasarely, Pol Bury, Yaacov Agam, Jesús Rafael Soto and Jean Tinguely, who unveiled two "Méta Mécaniques", sculptures animated by a motor that moved the various elements, especially the wheels.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

La Cloche N°2 (1963) illustre parfaitement la passion de Tinguely pour les roues. On en compte trois dont une qui forme l'élément le plus imposant de l'œuvre. La roue représente en effet le mouvement par excellence, c'est son mouvement interne qui produit un mouvement externe (elle actionne ses corollaires, ici l'intégralité de l'œuvre puisqu'elle repose sur des roues motrices): l'œuvre engendre sa propre vie. La couleur noire de l'œuvre est caractéristique des sculptures réalisées après 1963 et fournit à la patine un aspect plus élégant renforcé par la présence du socle. Quant aux rouages de *Sans titre* (1967) constitués d'une grande et d'une petite roue, ils semblent engager un mouvement très simple de balancier grâce à l'énergie produite par le moteur et la communion des deux roues. Ce mouvement rappelle la série des « Bascules » jouant avec l'équilibre et l'aléatoire du renversement.

La dimension ludique des œuvres de Tinguely est la note finale d'un système utilitaire sans faille. « J'aimerais qu'on oublie le fait qu'on est dans une sculpture, je voudrais dans tout cela que l'on se marre et que le spectateur voie l'autre que l'on croise dedans et que c'est une question de circulation... ». La présence du nain de jardin dans *Sans titre* convoque d'autant plus l'humour qu'il est, parmi tous les autres matériaux de récupération, le seul objet de la sculpture à s'affirmer en couleurs. Le nain se hisse sur une des tiges de l'œuvre et joue de l'accordéon, célébrant l'importance vouée à la musique, aux sons et au rythme.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

Le mouvement cinétique est un mouvement artistique qui cherche à représenter le mouvement par des formes géométriques simples et des mécanismes d'horlogerie. Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux légers et des mécanismes simples pour créer des œuvres qui semblent bouger ou qui produisent des sons. Les œuvres d'art cinétique sont souvent exposées dans des musées d'art moderne et contemporain.

"La Cloche N°2" (1963) perfectly illustrates Tinguely's passion for wheels. There are three, of which one forms the largest element of the work. The wheel is indeed movement "par excellence", its internal motion producing an external motion. It activates its corollaries, here the entire work since it relies on the driving wheels. The work generates its own life. Its black colour is characteristic of sculptures made after 1963 and the patina provides a more elegant look enhanced by the presence of the base. As for the workings of "Sans titre" (1967), with a large and a small wheel, they seem to engage in a very simple pendulum motion thanks to the energy produced by the engine and the communion between two wheels This movement recalls his “Bascules” series, playing with balance and random reversal.

The playful dimension of Tinguely's work is the final note of a seamless utility system. "I'd like to forget the fact that we are in a sculpture, I would like us to have a good time in all this and that the viewer sees the other as they cross paths there, it's a question of circulation..." The presence of the garden gnome in "Sans titre" is especially humorous in that, among all the other recycled materials, it is the only object in the sculpture to assert itself in colour. The dwarf climbs on one of the rods of the work and plays the accordion, celebrating the importance of music, sounds and rhythm.

23

Jean TINGUELY

1925 – 1991

LA CLOCHE N°2 – 1963

Roues en fer sur essieu, roue de voiture,
chapeau de cloche, chaîne, courroie et moteur
électrique
120 × 102 × 80 cm

Provenance :

Collection particulière, Suisse
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

C. Bischofberger, *Jean Tinguely, Catalogue
Raisonné, Volume 1, Sculptures et Reliefs,
1954-1968*, Éditions Bruno Bischofberger,
Zürich, 1982, reproduit en noir et blanc sous
le n°331, p. 225

Cette œuvre fait partie de la série « Welded
Sculpture ».

*IRON WHEELS ON AXLE, CAR WHEEL,
BELLCOVER, CHAIN, RUBBER BELT AND
ELECTRIC MOTOR*; 47 ¹/₄ × 40 ¹/₈ × 31 ¹/₂ in.

60 000 – 80 000 €



Pierre Soulages



Pierre Soulages, *Portrait of Pierre Soulages* (détail), 2003 © Musée Guggenheim, Bilbao

Pierre Soulages, maître incontesté de la lumière, qui l’approche par son contraire – le noir – qui la saisit, la caresse, la projette; crée une palette de l’âme, un miroir complexe du soi aux reflets multiples dans l’unicité d’une non couleur. Avec Soulages, le noir transcende son signifié: Suzanne Pagé a, la première, enrichit le qualificatif en parlant de « noir lumière » lors de l’exposition Soulages au Centre Pompidou en 1996.

En réponse, le peintre conçoit la définition de l’outre-noir pour « échapper à l’effet optique et faire référence au champ mental de chacun ». Son noir se colore d’autant de nuances que l’âme de celui qui la regarde. Il joue presque un rôle de révélateur photographique: le noir éclaire l’âme tout comme il illumine, par contraste, une couleur claire quand il l’avoisine. Très tôt, Soulages s’extrait de l’image et de la figuration. Une expérience initiatique à partir d’un lavis de Rembrandt représentant une femme vêtue à demi couchée lui fait prendre conscience du nécessaire déplacement du regard, des qualités de la figure représentée, aux qualités intrinsèques du coup de pinceau.

Ces caractéristiques exclusivement plastiques constituent le point d’ancrage d’une réflexion et d’une recherche inlassable sur la technique. Brou de noix pour sa « transparence et son opacité », encre, goudron, gouache, huile; racloirs de tanneurs, couteaux d’apiculteurs, couteaux de peintre en bâtiment, cuir de semelle : chaque matière et technique fait jaillir la lumière autrement.

Il est difficile de ne pas évoquer ici Richard Serra qui, lui aussi, joue à capter la lumière, souligner ses reflets ou l’attraper au gré d’un angle de vue. *The Matter of Time*, huit sculptures de Serra installées dans la collection permanente au Guggenheim de Bilbao, illustrent parfaitement ce cache-cache avec le soleil illuminant les fenêtres que les grands panneaux labyrinthiques en acier s’efforcent de renvoyer. C’est cette même quête que



Pierre Soulages, *Portrait of Pierre Soulages* (détail), 2003 © Musée Guggenheim, Bilbao

Pierre Soulages, undisputed master of light, approaches it from its opposite, darkness, taking hold of it, caressing it, projecting it, creating a palette of the soul, a complex mirror of the self with its multiple reflections in the uniqueness of a non-colour. With Soulages, black transcends its meaning. Suzanne Pagé was the first to add the the adjective in speaking of "black light" during the Soulages exhibition at the Pompidou Centre in 1996. In response, the artist conceives the definition of the ultra-black to "escape the optical effect and refer to each person's mental field." His black is coloured with as many shades as the soul of the beholder. It almost acts as a photographic developer: black enlightens the soul as it illuminates, by contrast, a neighbouring light colour.

Early on, Soulages extracted himself from the image and the representational. An initiatory experience triggered by an ink wash drawing by Rembrandt depicting a dressed, reclining woman made him aware of the necessary displacement of the gaze, the qualities of the represented figure, the intrinsic qualities of the brushstroke. These exclusively aesthetic characteristics are an anchor point for a relentless reflection on and pursuit of technique. Walnut stain for its "transparency and opacity", ink, tar, gouache, oil; tanning scrapers, beekeepers' knives, painter's knives, leather soles – each material and technique brings out the light in a different way. Here it is difficult not to mention Richard Serra , who also plays with capturing light, emphasizing its reflections or catching it from a certain angle. "Matter of Time", Serra's eight sculptures installed in the permanent collection at the Bilbao Guggenheim, illustrates this game of hide and seek with the sun illuminating the windows reflected by the huge labyrinthine steel panels. Soulages is pursuing a similar quest in his painting.

Playing with the qualities of black, produced by varying material and technique, in a certain sense Soulages reproduces the protean experience



Richard Serra, *Torqued Spiral* (détail), 2003 © Musée Guggenheim, Bilbao

Soulages poursuit en peinture. En jouant avec les qualités du noir, produites par les variations de matière et de technique, Soulages reproduit en quelque sorte l’expérience protéiforme du vivant et nourrit en retour l’immanence de la perception du spectateur. Celui-ci fait partie de la définition tripartite d’une œuvre d’art selon Soulages: « une œuvre d’art c’est trois choses: celui qui la fait, l’objet qu’elle est, celui qui la regarde (…). Je peins d’abord pour moi. Mais une peinture n’est vivante que si elle est vue par d’autres. »

L’œuvre renvoie donc au référent spatio-temporel de la rencontre entre la toile – contenant la trace, l’expérience du peintre – et le spectateur. C’est, implicitement, ce que dit le titre qui contient souvent exclusivement, les dimensions et la date de réalisation de l’œuvre. Ainsi, *Peinture, 246 × 117 cm, 5 juin 1984*, affirme la volonté de résister à l’art-langage à une époque où le postmodernisme engendre la trans-avant-garde et le néo expressionisme (qui naissent à la fin des années 1970 et se développent comme genres dominants dans les années 1980). Le titre ne doit pas fournir de sens autre que les qualités concrètes de la toile et Soulages l’a toujours revendiqué en se dissociant d’autres peintres non figuratifs européens ou américains abstraits.

Peinture, 246 × 117 cm, 5 juin 1984 est, en outre, un magnifique diptyque soulignant l’importance des césures au sein même de la toile. Le premier polyptique de Soulages date de 1967, il ne cessera dès lors de jouer sur les fractures internes. À la juxtaposition des deux châssis, s’ajoutent ici deux lignes tracées – une oblique sur le panneau supérieur et une verticale sur le panneau inférieur. L’homogénéité des traces horizontales occupant tout l’espace du tableau et celle liée au monochrome est cassée par ces deux types de césures. « Le polyptyque a été pour moi le moyen d’introduire une rupture dans la continuité d’une surface – grouper des traces interrompues en une forme se livrant d’un coup, c’était rompre avec tout ce qu’impliquait la continuité d’une ligne, trace et vestige d’un mouvement. C’était le choix d’une simultanéité à l’opposé d’une continuité ».



Richard Serra, *Torqued Spiral* (détail), 2003 © Musée Guggenheim, Bilbao

of living and in turn feeds the immanence of the viewer's perception. This is part of Soulage's tripartite definition of a work of art: "a work of art is three things: one who makes it, the object it is, the viewer who looks at it (...). First, I paint for myself. But painting is alive only if it is seen by others."

The work thus sends us back to a space-time reference of the encounter between the canvas - containing the trace, the experience of the painter – and the viewer. Implicitly, this is what his titles state, titles often containing only the dimensions and the work's date of completion. Thus, "Peinture, 246 × 117 cm, 5 juin 1984" affirms the will to resist art-language during a period where post-modernism gave rise to the Transavantgarde and neo-Expressionnism, born at the end of the 1970s and becoming the dominant forms during the 1980s. A title should not provide any meaning other than the concrete qualities of the canvas, and Soulages has always stood by this claim by dissociating himself other non-figurative Europeans and American abstract painters.

Furthermore, "Peinture, 246 × 117 cm, 5 juin 1984", is a magnificent example of a diptych that stresses the importance of gaps within the canvas. Soulages' first polyptych dates from 1967, and from that time on he continued to play on internal fractures. To the juxtaposition of two frames two lines are added here, a diagonal line on the top panel and a vertical line on the bottom panel. The homogeneity of the horizontal traces occupying the entire space of the table and that of the monochrome is broken by these two kinds of fracture. "The polyptych was a way for me to introduce a break in the continuity of a surface – grouping together interrupted lines in a form that suddenly delivers itself as to break with all that was implied by the continuity of the line, a trace and vestige of a movement. It was the choice of simultaneity as opposed to continuity".

24
Pierre SOULAGES
Né en 1919

PEINTURE 246 × 117 cm, 5 JUIN 1984
Huile sur toile (diptyque)
Signée, datée et titrée au dos « Soulages,
Peinture 246 × 117 cm, 5 juin 1984 »
246 × 117 cm

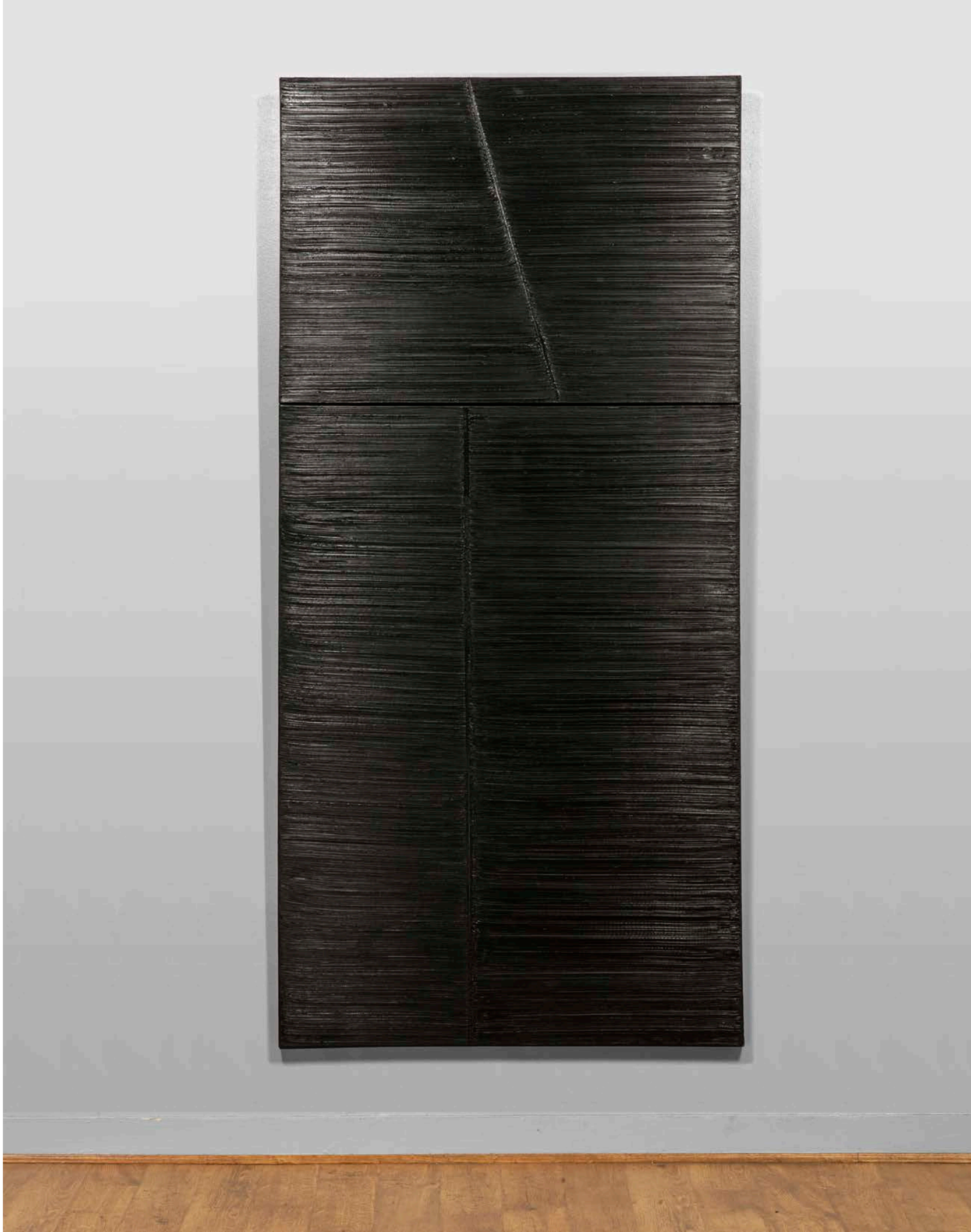
Provenance :
Galerie de France, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
La Haye, Pulchri Studio, *Pierre Soulages*,
juillet – août 1985, reproduit
Paris, Galerie de France, *Pierre Soulages –
Peintures de 1984 à 1986*, octobre – décembre
1986, reproduit en couleur p. 15
Lyon, Musée Saint-Pierre, *Pierre Soulages*,
mai – juillet 1987, reproduit
Reutlingen, Hans Thoma-Gesellschaft,
Pierre Soulages, septembre – octobre 1987
Kassel, Museum Fridericianum, *Soulages : 40
ans de peinture*, janvier – avril 1989, reproduit
en couleur sous le n°45
Exposition itinérante : Valence, IVAM – Centre
Julio Gonzalez, mai – juin 1989 ; Nantes, Musée
des Beaux-Arts, juillet – septembre 1989

Bibliographie :
P. Daix & J.J. Sweeney, *Pierre Soulages*,
l'Oeuvre 1947-1990, Éditions Ides et Calendes,
Neuchâtel, 1991, reproduit
P. Encrevé, *Soulages – L'Œuvre Complet*
Peintures, Volume III, 1979-1997, Éditions Seuil,
Paris, 1998, reproduit en couleur sous le n°867,
p. 113

*OIL ON CANVAS (DIPTYCH); SIGNED, DATED
AND TITLED ON THE REVERSE; 96^{7/8} × 46 in.*

200 000 – 400 000 €



25
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

BÉRET FRANÇAIS
Encre sur papier marouflé sur toile
Signé au dos sur le châssis « Alechinsky »
150 × 150 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Berne, Kunsthalle, *4 Maler: Tapies, Alechinsky, Messagier, Moser*, septembre – octobre 1959

*INK ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED ON THE REVERSE
ON THE STRETCHER*; 59 × 59 in.

6 000 – 8 000 €



26
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

VOLCAN À L'ÉTAT BRUT – 1972
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite « Alechinsky »,
contresigné, daté et titré au dos « Alechinsky,
1972, Volcan à l'État Brut »
114 × 152 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Enrico Navarra,
Au rendez-vous des amis... de Pierre Hebey,
septembre – novembre 1990, texte de l'artiste,
œuvre reproduite en couleur pp. 30-31

*ACRYLIC ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN, DATED
AND TITLED ON THE REVERSE; 44 ⁷/₈ × 59 ⁷/₈ in.*

20 000 – 30 000 €



27
REINHOUD (Reinout d’Haese dit)
1928 – 1996

RÉVEIL TRIOMPHANT – 1970
Laiton sur socle en pierre
78 × 48 × 27 cm
Hauteur du socle : 10,5 cm

Provenance :
Lefebvre Gallery, New York
Galerie Stéphane Janssen, Bruxelles
Acquis directement auprès de cette dernière
par l’actuel propriétaire
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
New York, Lefebvre Gallery, *10 artists of Lefebvre Gallery represented in 1970 Pittsburgh International – Recent works by Alechinsky, Antes, Pol Bury, Corneille, Jorn, Reinhoud, Ting*, 1970
Bruxelles, Galerie Stéphane Janssen, *Reinhoud*, 1971
Cologne, Belgisches Haus, *Reinhoud*, 1972

Bibliographie :
P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition Internationale n°8, *La Passion de l’Art Déco*, 1986, reproduit en couleur p. 196
Reinhoud – Catalogue Raisonné, Tome 2, Sculptures 1970-1981, Éditions Gallimard, Paris, 2005, reproduit en noir et blanc sous le n°501, p. 28

BRASS ON STONE BASE; 30 ³/₄ × 18 ⁷/₈ × 10 ⁵/₈ in.,
height of the base: 4 ¹/₈ in.

10 000 – 15 000 €



28
REINHOUD (Reinout d’Haese dit)
1928 – 1996

YOU BETTER WEAR SUNGLASSES – 1974
Laiton sur socle en pierre
68 × 32 × 26,50 cm
Hauteur du socle : 5 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Minneapolis, College of Art and Design,
*Reinhoud, an exhibition of sculpture
and graphic works*, 1975
New York, Lefebvre Gallery, *All the Reinhouds
in this exhibition are made in U.S.A.*,
janvier – février 1976

Bibliographie :
Magazine Plaisir de la Maison N°149,
Art et Collections dans un Lumineux Duplex,
juillet – août 1979, reproduit en couleur p. 85
P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition
Internationale n°8, *La Passion de l’Art Déco*,
1986, reproduit en couleur p. 201
A. Rabolini, Magazine Antiquariato n°184,
Figlio del Novecento, août 1996, reproduit
en couleur p. 49
*Reinhoud – Catalogue Raisonné, Tome 2,
Sculptures 1970-1981*, Éditions Gallimard, Paris,
2005, reproduit en noir et blanc sous le n°670,
p. 158, et en couleur p. 207

BRASS ON STONE BASE; 26 ³/₄ × 12 ⁵/₈ × 10 ³/₈ in.,
height of the base: 2 in.

10 000 – 15 000 €



Pierre Alechinsky

Belge amoureux de la France, gaucher contrarié, peintre et écrivain, expressionniste et surréaliste, Pierre Alechinsky décolle et accole différentes fractures de vie qui le distinguent et érigent son exception.

Dès son plus jeune âge, il est forcé à user de sa main droite, la moins habile, pour écrire; il ne peut laisser libre cours à sa main gauche que pour les travaux de moindre importance – le dessin. Cette dichotomie se résoudra plus tard dans sa peinture, fruit de la rencontre de ses deux passions qu'il apprend progressivement à conjuguer.

Happé par le mouvement CoBrA (Copenhague, Bruxelles et Amsterdam), il y adhère en 1949 rejoignant Karel Appel, Asger Jorn, Constant et Jan Nieuwenhuys. Il devient d'emblée une figure de proue, contribue à la revue éponyme et participe à la première exposition internationale de CoBrA au Stedelijk Museum. Séduit par une vision de l'art dominée par la « spontanéité irrationnelle », l'expérimentation et le décloisonnement des genres, Alechinsky en perpétuera la dynamique même après la dissolution du groupe : « CoBrA, c'est mon école ».

En 1952, l'artiste s'installe à Paris où il fréquente les surréalistes dont Alberto Giacometti et Bram van Velde. La rencontre en 1953 avec le peintre chinois Walasse Ting constitue un tournant majeur. Dans la calligraphie, il trouve un écho à son désir de créer un dialogue entre peinture et écriture au sein même de la toile. Passionné, Alechinsky effectue plusieurs voyages en Asie et tourne

en 1958 le documentaire *Calligraphie japonaise* à Kyoto. Des expositions majeures lui sont alors consacrées dont celles du Palais des Beaux Arts de Bruxelles (1955), il représente la Belgique à la Biennale de Venise en 1960. En 1965, il réalise à New York une œuvre capitale : Central Park inaugure la peinture « à remarques marginales ». Ces remarques constituent une zone périphérique entourant les quatre côtés du tableau et représentant des vignettes venant compléter le sens développé au centre. *La tentation du Tantra* (1969) est un très bel exmple de cette interaction polysémique.

La partie centrale peinte à l'acrylique montre un visage alors que les vignettes à l'encre déplient des symboles tantriques inspirés de l'art naïf, le dialogue des deux parties de l'œuvre invitant formellement à l'élévation spirituelle.

A Belgian in love with France, a frustrated lefthander, painter and writer, expressionist and surrealist, Pierre Alechinsky takes apart and puts back together the different parts of a life that distinguish him and make him exceptional. From an early age, he was forced to use his less-skilled right hand to write, only allowed to give free rein to his left hand for less important work – drawing. This dichotomy was resolved later in his painting, the result of a merging of two passions he gradually sought to combine. Caught up in the CoBrA movement (Copenhagen, Brussels and Amsterdam), he joined the group in 1949, joining Karel Appel, Asger Jorn, Constant and Jan Nieuwenhuys.

He soon became a figurehead, contributing to the CoBrA magazine and participating in the first international CoBrA exhibit at the Stedelijk Museum. Attracted by a vision of art dominated by “irrational spontaneity”, experimentation and decompartmentalization of genres, Alechinsky perpetuated this dynamic even after the group dissolved. “CoBrA is my school.” In 1952 the artist moved to Paris where he frequented Surrealists, including Alberto Giacometti and Bram van Velde. A meeting in 1953 with the Chinese painter Walasse Ting was a major turning point. In calligraphy, he found an echo to his desire to create a dialogue between painting and writing on the same canvas. Enthusiastic, Alechinsky made several trips to Asia and filmed a documentary on Japanese calligraphy in Kyoto in 1958.



Central Park, New York, vu du ciel
D.R.

"Little by little, I developed a vocabulary of images through drawing models placed on my table near the ink and paper; models of the humblest sort (that is if we can speak of the character of rocks, roots, and orange peels)." This writing in the margins convenes a new reading. Sometimes the writing is more discreet as in the two watercolours "Sans titre" (1973) in which subjects are framed by touches of colour echoing the interior of the painting. The watercolours contrastingly underline the importance of the outline another way to frame each picture element, here in blue.

Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

LA TENTATION DU TANTRA – 1969

Acrylique et encre sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à gauche « Alechinsky »,
contresigné, daté et titré au dos « Alechinsky,
1969, La Tentation du Tantra »
128 × 95 cm

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste en 1969
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

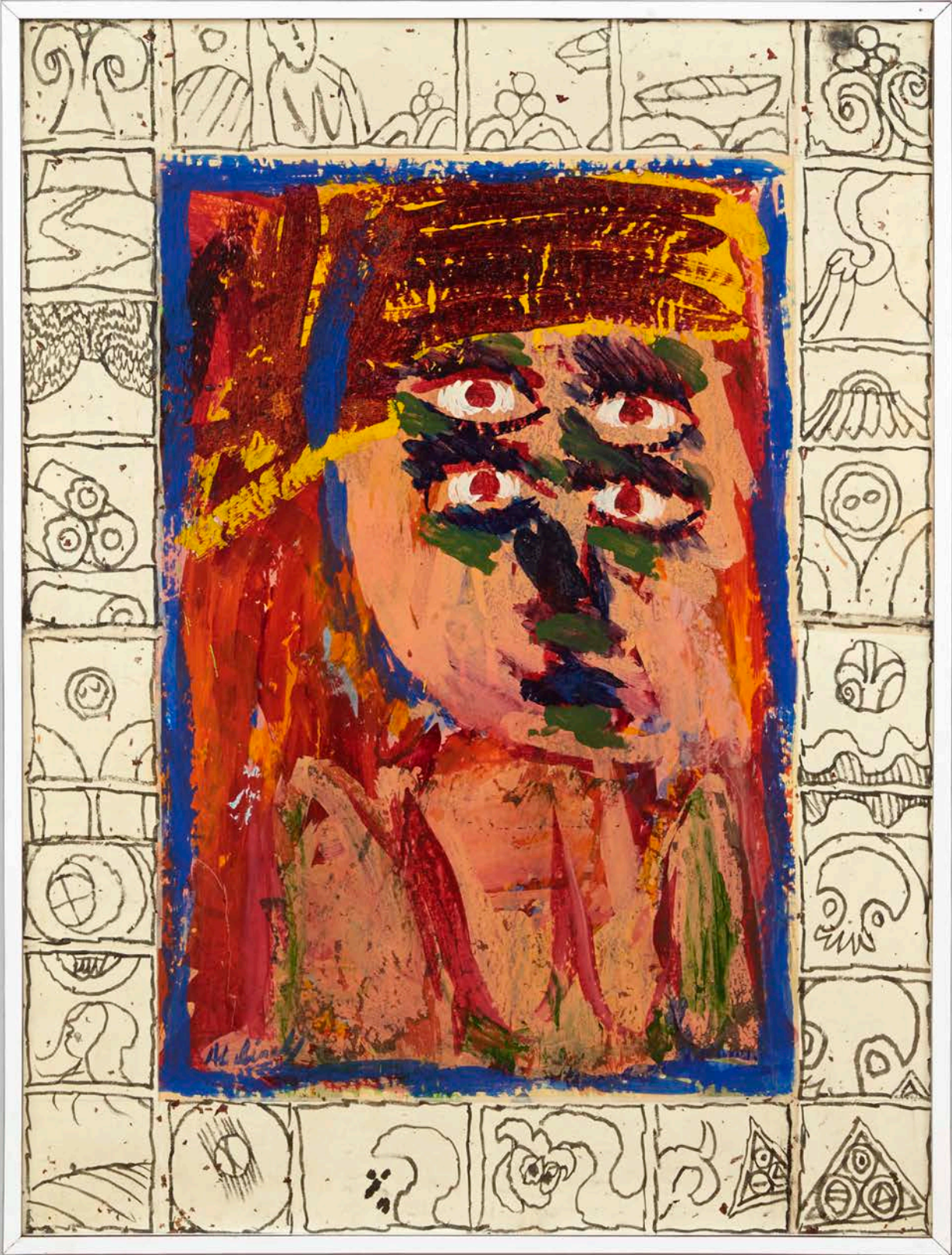
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
Passions Privées, décembre 1995 – mars 1996,
p. 398, reproduit en couleur sous le n°1, p. 405

Bibliographie :

A. Rabolini, Magazine Antiquariato n°184,
Figlio del Novecento, août 1996, reproduit
en couleur p. 51

ACRYLIC AND INK ON PAPER LAID DOWN ON
CANVAS; SIGNED LOWER LEFT, SIGNED AGAIN,
DATED AND TITLED ON THE REVERSE;
50 ³/₈ × 37 ³/₈ in.

25 000 – 35 000 €



Asger JORN

1914-1973

SANS TITRE – 1967

Technique mixte sur papier

Signé et daté en bas à droite « Jorn, 67 »

50 × 37 cm

Provenance :

Galerie Ariel, Paris

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

F. Camard, Galeries Magazine N°1, *Collections :*

Pierre Hebey, avril 1985, reproduit en couleur

p. 78

P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition

Internationale n°8, *La Passion de l'Art Déco*,

1986, reproduit en couleur pp. 198 & 200

Y. J. Hayat, *Art Collectors, Volume I*, Édition

Numéro 5, 1990, reproduit p. 97

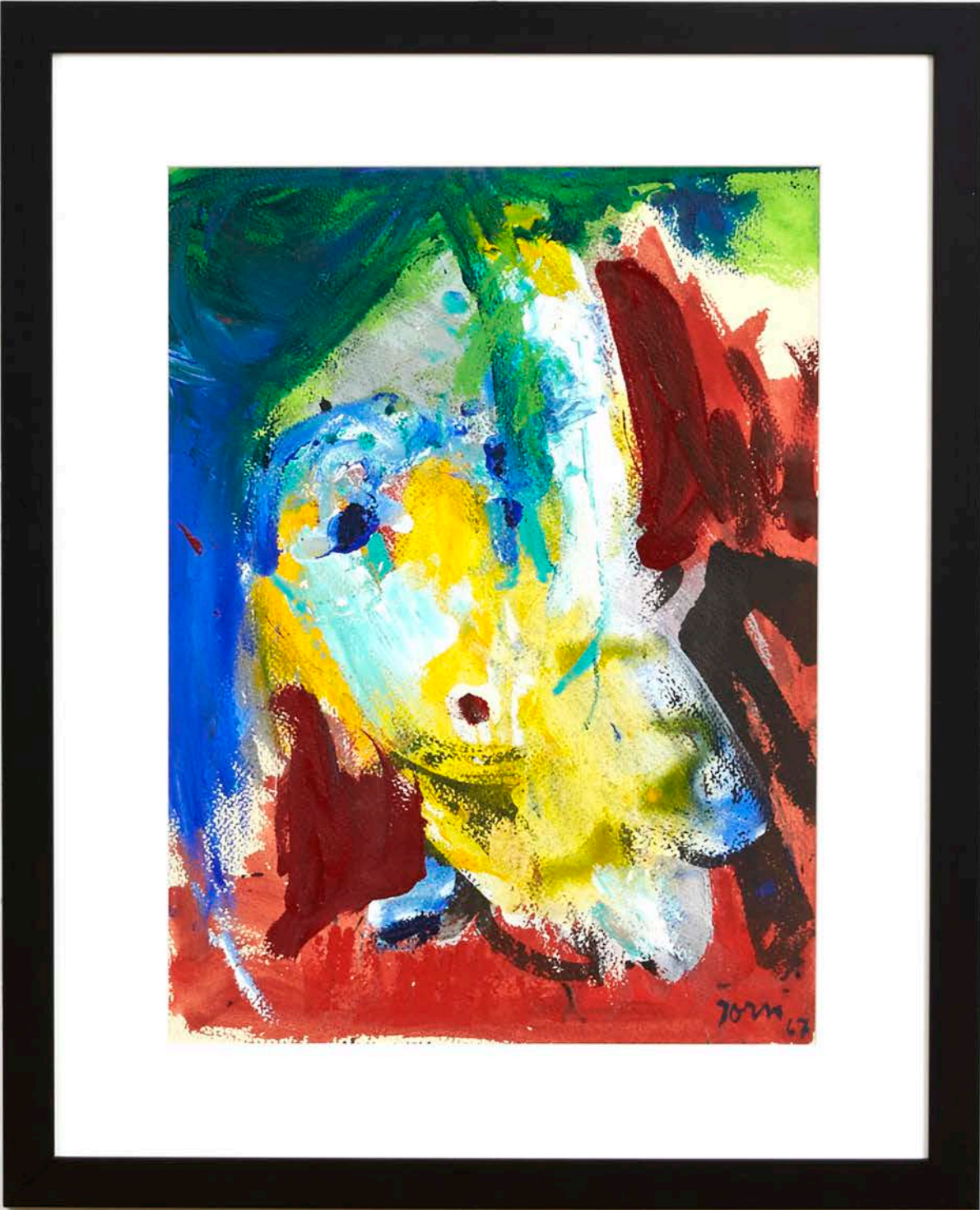
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives

du Museum Jorn.

MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED

LOWER RIGHT; 19 1/2 × 14 5/8 in.

8 000 – 12 000 €



Asger JORN

1914-1973

SANS TITRE – 1968

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Jorn » et datée en bas vers le centre « 68 »

20,50 × 15 cm

Provenance :

S. Erasmo Club d'Arte, Milan

Christian Stein, Turin

Galleria Bergamini, Milan

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives du Museum Jorn.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT AND DATED LOWER CENTRE; 8 1/8 × 5 7/8 in.

6 000 – 8 000 €



Asger JORN

1914 – 1973

SANS TITRE – 1961

Aquarelle et gouache sur papier

Signé et daté en bas à droite « Jorn, 61 »

45 × 29,50 cm

Provenance :

Vente, Paris, Étude Binoche, 17 novembre 1972, lot 5

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

Magazine Plaisir de la Maison N°149,

Art et Collections dans un Lumineux Duplex,

juillet – août 1979, reproduit en couleur p. 87

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
du Museum Jorn.

WATERCOLOUR AND GOUACHE ON PAPER;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;

17 ³/₄ × 11 ⁵/₈ in.

5 000 – 7 000 €



33
REINHOUD (Reinout d’Haese dit)
1928 – 1996

IL NE LUI MANQUE QUE LA PAROLE – 1970
Cuivre
95 × 85 × 62 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Oostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, *Reinhoud – Sculpturen, Grafiek & Tekeningen*, juillet – septembre 1989, reproduit en couleur en couverture
Amstelveen, Cobra Museum voor Moderne Kunst, *Reinhoud – 50 jaar beelden*, juin – octobre 2003

Bibliographie :
F. Baal, *Reinhoud*, Éditions Albin Michel, Paris, 1989
Congress Magazine, Le Monde Médical, *Gros plan sur Reinhoud*, n°64, juin 1989
Vif Express, *Trio de R.P.T.* n°340, août 1989
Touring Club Magazine, *Reinhoud*, octobre & décembre 1989
Reinhoud – Catalogue Raisonné, Tome 2, Sculptures 1970-1981, Éditions Gallimard, Paris, 2005, reproduit en couleur et en noir et blanc sous le n°513, p. 33

COPPER; 37 ³/₈ × 33 ¹/₂ × 24 ³/₈ in.

10 000 – 15 000 €



Jean TINGUELY

1925 – 1991

FRIEDRICH NIETZSCHE – 1988

Fer, roue en bois, outils, courroie et moteur électrique sur palette en bois
154,5 × 126 × 73 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :

Paris, Galerie Enrico Navarra,
Au rendez-vous des amis... de Pierre Hebey,
septembre – novembre 1990, reproduit en
couleur pp. 78-79 et en quatrième de couverture
Antibes, Fort Carré Musée Picasso, *Jean
Tinguely – Les Philosophes*, juillet – octobre
1999, reproduit en noir et blanc p. 25

Bibliographie :

M. Conil Lacoste, *Tinguely – L'énergétique de
l'insolence, II*, Éditions La Différence, Paris,
1989, reproduit en couleur sous le n°119
C. Bischofberger, *Jean Tinguely, Catalogue
Raisonné, Volume 3, Sculptures et Reliefs, 1986-
1991*, Éditions Bruno Bischofberger, Zürich, 2005,
reproduit en noir et blanc sous le n°826, p. 110

Cette œuvre fait partie de la série « Welded
Sculpture (Philosophers) ».

IRON, WOOD WHEEL, TOOLS, RUBBER BELT
AND ELECTRIC MOTOR ON WOODEN PALLET;
60 7/8 × 49 5/8 × 28 3/4 in.

80 000 – 120 000 €



35
Serge POLIAKOFF
1900 – 1969

SANS TITRE – Circa 1966
Huile sur toile
Signée en bas à droite « Serge Poliakoff »
81 × 100 cm

Provenance :
Galerie Edouard Smith, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, Volume V,
actuellement en préparation par Monsieur
Alexis Poliakoff.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives
de l'artiste sous le n°967005.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
31 ⁷/₈ × 39 ³/₈ in.

60 000 – 80 000 €



Jean TINGUELY

1925 – 1991

SANS TITRE – 1967

Cadre en acier, roues, bois, courroie et moteur électrique
220 × 118,50 × 63 cm

Provenance :

Collection Marc Bohan, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

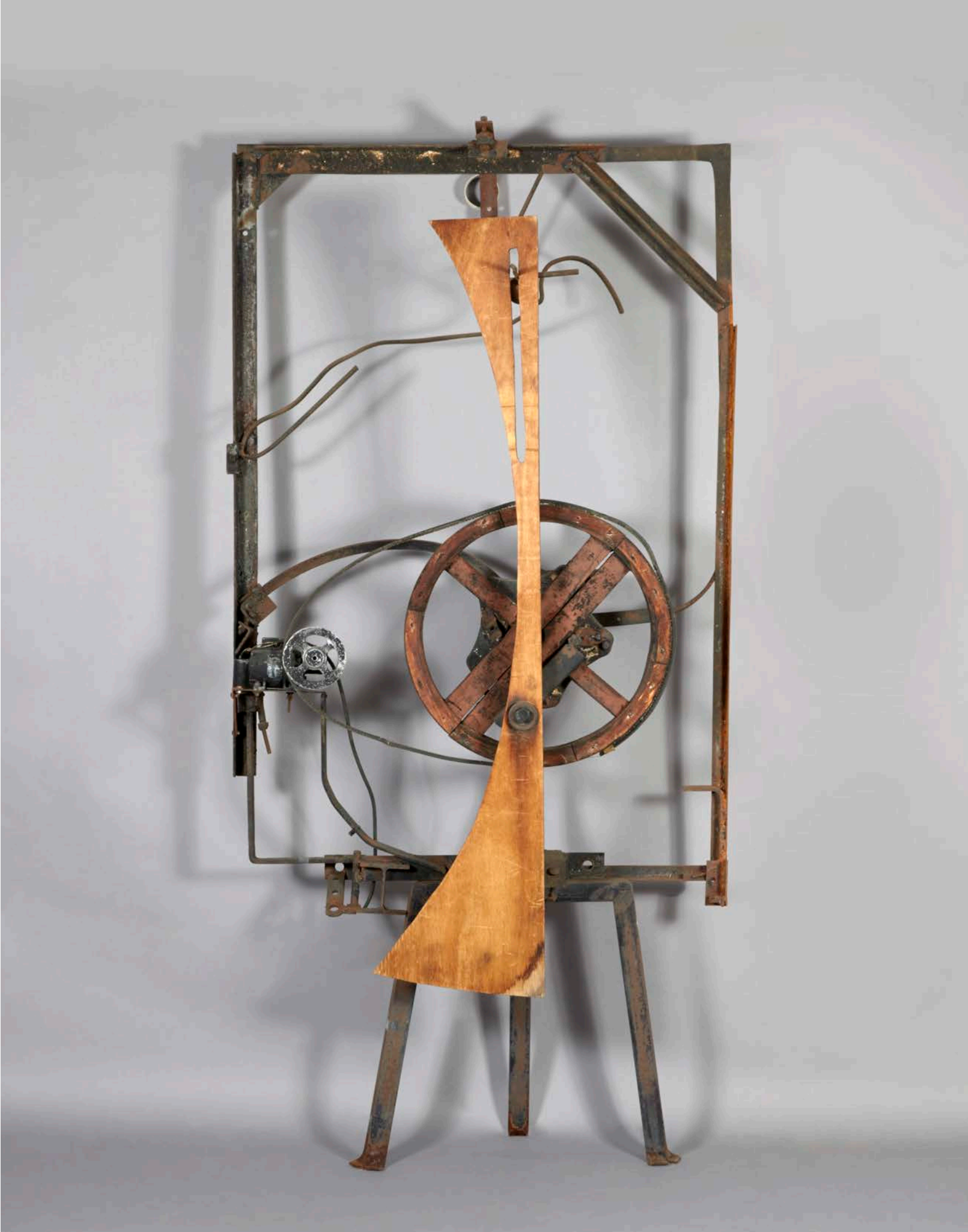
Bibliographie :

C. Bischofberger, *Jean Tinguely, Catalogue Raisonné, Volume 1, Sculptures et Reliefs, 1954-1968*, Éditions Bruno Bischofberger, Zürich, 1982, reproduit en noir et blanc sous le n°425, p. 286
F. Camard, Galeries Magazine N°1, *Collections: Pierre Hebey*, avril 1985, reproduit en couleur p. 78
P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition Internationale n°8, *La Passion de l'Art Déco*, 1986, reproduit en couleur pp. 197, 198 & 201

Cette œuvre fait partie de la série « Sculpture Relief ».

STEEL BAR FRAME, WHEELS, WOOD, RUBBER BELT AND ELECTRIC MOTOR;
86 ⁵/₈ × 46 ⁵/₈ × 24 ⁷/₈ in.

80 000 – 120 000 €



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

DOS À DOS – 1975

Aquarelle estampillée sur papier Japon
Signé et daté au centre droit « Alechinsky,
1975 »
99 × 60 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

Magazine Plaisir de la Maison N°149,
Art et Collections dans un Lumineux Duplex,
juillet – août 1979, reproduit en couleur p. 88

*ETCHING AND WATERCOLOUR ON JAPAN
PAPER; SIGNED AND DATED CENTRE RIGHT;*
39 × 23 5/8 in.

1 500 – 2 000 €



À LA TRACE – 1974

Acylique sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à droite « Alechinsky »,
contresigné, daté et titré au dos « Alechinsky,
1974, A la trace »
114 × 154,50 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*ACRYLIC ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN, DATED
AND TITLED ON THE REVERSE; 44 ⁷/₈ × 60 ⁷/₈ in.*

60 000 – 80 000 €





Karel APPEL

1921 – 2006

VIERGE NOIRE – 1975

Bois peint

Signé en bas au centre « appel » et numéroté

sur le côté gauche « 21/25 »

Édition de 25 exemplaires

59 × 41 × 17,50 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Nous remercions Monsieur Jan Nieuwenhuizen

Segaar pour les informations qu'il nous a

aimablement communiquées.

PAINTED WOOD; SIGNED LOWER CENTRE AND

NUMBERED ON THE LEFT SIDE; EDITION OF 25;

23 1/4 × 16 1/8 × 6 7/8 in.

2 000 – 3 000 €



Eduardo Arroyo

Représentant majeur de la Figuration Narrative et de la Nouvelle Figuration, Eduardo Arroyo réalise une œuvre au fil de l’histoire de son pays. Fuyant le franquisme, il s’installe à Paris en 1957 après s’être essayé aux métiers de pigiste puis de caricaturiste de presse qu’il abandonne dès son arrivée en France. Sa passion pour l’écriture ne le quittera cependant jamais et va de pair avec son engagement politique qu’il s’efforce de traduire dans son travail plastique, vecteur de messages subversifs.

« La peinture est en quelque sorte littéraire ; et c'est dans ce sens que je travaille sur les thèmes. Il y a un début, une fin, des personnages, et l'ambiguïté propre aux romans. C'est donc un récit, comme si j'avais écrit une quinzaine de romans... ».

À Paris, il fréquente Antonio Recalcati et Gilles Aillaud et réfléchit collectivement à la notion d’artiste engagé. Ils forment un trio inséparable et participeront ensemble à l'exposition *La figuration narrative dans l'art contemporain* en 1965 à la Galerie Creuze à Paris où ils présentent un polyptique de huit tableaux co-signé : *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp*. Véritable manifeste de la Figuration Narrative, l’œuvre, accompagnée d’une préface de Gilles Aillaud, s’attache à défier l’art conceptuel ainsi que le Pop Art et le Nouveau Réalisme soutenant Duchamp qui « anesthésie les énergies vitales et fait vivre dans l’illusion de l’autonomie de l’art et de la liberté de création ».

À l’occasion de la troisième Biennale de Paris en 1963, présidée par André Malraux, Arroyo expose *Les quatre dictateurs* (représentant Franco, Mussolini, Hitler et Salazar) qui lui vaut un premier rappel à l’ordre de son pays natal dont l’ambassade exige la dissimulation d’éléments nationaux distinctifs sur la toile. Dès lors, le territoire espagnol n’est plus une terre d’accueil pour l’artiste recherché par la police. L’allégorie, présente dans la totalité de son œuvre, constitue une arme derrière laquelle il prend l’habitude

A major figure in both the "Figuration Narrative" and "Nouvelle Figuration" movements, Eduardo Arroyo created a work linked to the history of his native country, Spain. Fleeing the Franco regime, he moved to Paris in 1957 after trying freelance journalism and press cartooning, which he abandoned upon arriving in France. However, his passion for writing never left him, part and parcel of a political commitment he also strove to convey into his pictorial work, using it as a vector for subversive messages. "Painting is a kind of literature, and it is in this sense that I work on themes. There is a beginning, an end, characters, and ambiguity similarly to the novel. So this is a story, as if I had written fifteen novels...".

In Paris, he spent much time with Antonio Recalcati and Gilles Aillaud as they developed their thinking on the concept of the committed artist. They formed an inseparable trio and participated together in the exhibit "La figuration narrative dans l'art contemporain" at the Creuze Gallery in Paris in 1965 where they included a polyptych with eight co-signed paintings entitled "Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp". A manifesto for "Figuration Narrative", the work, with a preface by Gilles Aillaud, seeks to challenge Conceptual Art as well as Pop Art and the Nouveau Réalisme movement in support of Duchamp who "anesthetizes vital energies and lives in an illusion of the autonomy of art and creative freedom."

On the occasion of the Third Biennial of Paris in 1963, presided by André Malraux, Arroyo exhibited "Les quatre dictateurs" (representing Franco, Mussolini, Hitler and Salazar) which earned him his first call to order from his native country, whose Embassy demanded concealment of distinctive national elements in the canvas. Henceforward, Spain was no longer a haven for an artist wanted by the police. Allegory, present in all of his work, is the weapon he habitually uses to disguise his protests. Thus, "Parmi les peintres N°4" conceals the faces of the two protagonists, features are replaced

de déguiser ses propos contestataires. Ainsi, *Parmi les peintres N°4* dissimule les visages des deux protagonistes dont les traits sont remplacés par une palette de couleurs vives disposées en aplats. On reconnaît très certainement Churchill à gauche, affublé de ses chapeau et cigare singuliers. Arroyo s’en prend pour la première fois à Churchill lors de son exposition à la galerie Withofs à Bruxelles en 1969. Dédiée à l’homme politique peintre à ses heures, Arroyo dénonce dans ses tableaux le temps que Winston Churchill consacre au divertissement au lieu de s’adonner entièrement aux affaires qui bouleversent le monde.

Sur le même thème, une autre œuvre, intitulée *Churchill à Chartwell* le représente se reposant dans le jardin de sa maison du Kent, obtient le prix de la critique au Musée de Charleroi, Palais des Beaux Arts, en 1969. Malgré tout, Arroyo souffre du manque de soutien de la communauté artistique qui, selon lui, ne se préoccupe pas assez de la situation socio-politique, des événements de Mai 1968 et des horreurs du franquisme (il reprochait notamment à Miró et Dalí leur collaboration au régime du caudillo). Paroxysme de ce sentiment, l’artiste se représente en 1965 peignant seul sur une île, dans *Robinson Crusoé*.

Par ailleurs, *Parmi les peintres N°4* fait partie de la série éponyme traitant de l’aveuglement de certains peintres non engagés dont le travail se veut contemplatif ou plutôt dégagé de toute réalité et centré sur l’esthétique.



Eduardo Arroyo, *Robinson Crusoé*, 1965
 © Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

by a palette of bright, flat colours. We can certainly recognize Churchill to the left with his unusual hat and cigar. Arroyo first used Churchill as a target when he exhibited at the Withofs Gallery in Brussels in 1969. Dedicated to the politician who painted in his spare time, in these paintings Arroyo denounces the time Winston Churchill devoted to entertainment instead of fully engaging with events sweeping through the world.

40
Eduardo ARROYO
Né en 1937

PARMI LES PEINTRES N°4
Huile sur toile
Annotée au dos « n°4 »
95 × 120 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Enrico Navarra,
Au rendez-vous des amis... de Pierre Hebey,
septembre – novembre 1990, reproduit
en couleur pp. 36-37

OIL ON CANVAS; INSCRIBED ON THE REVERSE;
37 ³/₈ × 47 ¹/₄ in.

12 000 – 15 000 €



41
Eduardo ARROYO
Né en 1937

LA RUE DES MARTINS – 1987

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite « Arroyo, 87 »
152,50 × 207,50 cm

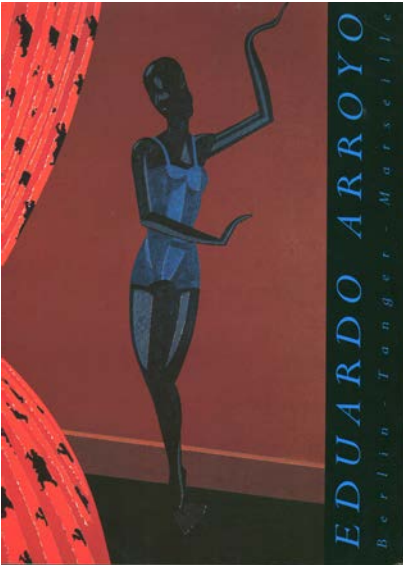
Provenance :
Maccaron S.A., Madrid
Galerie de France, Paris
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Marseille, Musée Cantini, *Eduardo Arroyo – Berlin, Tanger, Marseille*, février – avril 1988, reproduit en couleur en détail en couverture et sous le n°45, p. 62
Paris, Galerie de France, *Arroyo Malakoff*, octobre – novembre 1988, reproduit en couleur pp. 30-31
Exposition itinérante : Belfort, Musée d'Art et d'Histoire, mai – juillet 1988

Cette œuvre a été peinte à Madrid.

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 60 × 81 ⁵/₈ in.

8 000 – 12 000 €



Couverture du catalogue de l'exposition
de Marseille et de Belfort en 1988
© DR



Mimmo PALADINO

Né en 1948

SETTIMANA OTTAMANA VI – 1986

Huile, gouache et collage sur toile

dans cadre peint

Signée et datée au dos « M. Paladino, 1986 »

175 × 114,50 cm

Provenance :

The Greenberg Gallery, Saint Louis

Vrej Baghoomian Inc., New York

Glabman Ring Gallery, Los Angeles

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*OIL, GOUACHE AND COLLAGE ON CANVAS
IN PAINTED FRAME; SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; 68 ⁷/₈ × 45 ¹/₈ in.*

8 000 – 12 000 €



43

Mimmo PALADINO

Né en 1948

SANS TITRE – 1984

Aquarelle et crayon sur papier

Signé du monogramme et daté en bas à droite

« MP, 1984 »

51 × 72 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER;
SIGNED WITH MONOGRAM AND DATED LOWER
RIGHT;*

20 ¹/₈ × 28 ³/₈ in.

2 000 – 3 000 €



44
Richard LINDNER
1901 – 1978

NUDE ART – 1964
Mine de plomb et crayons de couleur sur papier
Porte une étiquette au dos avec la mention
manuscrite « Estate of R. Lindner »
(signature illisible)
22,50 × 30 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :
R. Lindner, W. Spies & C. Loyall, *Richard Lindner, Catalogue Raisonné of Paintings, Watercolors, and Drawings*, Éditions Prestel, Munich, 1999, reproduit sous le n°110, p. 363

*PENCIL AND COLOURED PENCILS
ON PAPER; LABEL ON THE REVERSE WITH
A WRITTEN INSCRIPTION
"ESTATE OF R. LINDNER" (ILLEGIBLE
SIGNATURE); 8 7/8 × 11 3/4 in.*

2 000 – 3 000 €



45

Jean TINGUELY

1925 – 1991

SANS TITRE

Fer, plastique, bois, courroie et moteur
électrique

127 × 78 × 78,50 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

A. Rabolini, Magazine Antiquariato n°184,
Figlio del Novecento, août 1996, reproduit en
couleur p. 46

*IRON, PLASTIC, WOOD, RUBBER BELT
AND ELECTRIC MOTOR*; 50 × 30 ³/₄ × 30 ⁷/₈ in.

60 000 – 80 000 €



46

Karel APPEL

1921 – 2006

SANS TITRE – 1958

Gouache et crayon gras sur papier

Signé et daté en bas à droite « CK. appel, 58 »

75 × 55 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Nous remercions Monsieur Jan Nieuwenhuizen

Segaar pour les informations qu'il nous a

aimablement communiquées.

GOUACHE AND SOFT PENCIL ON PAPER;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;

29 ¹/₂ × 21 ⁵/₈ in.

6 000 – 8 000 €



47

Karel APPEL

1921 – 2006

SANS TITRE – 1957

Gouache, crayon gras et collage sur papier

Signé et daté en bas au centre « CK. appel, 57 »

63 × 48,50 cm

Provenance :

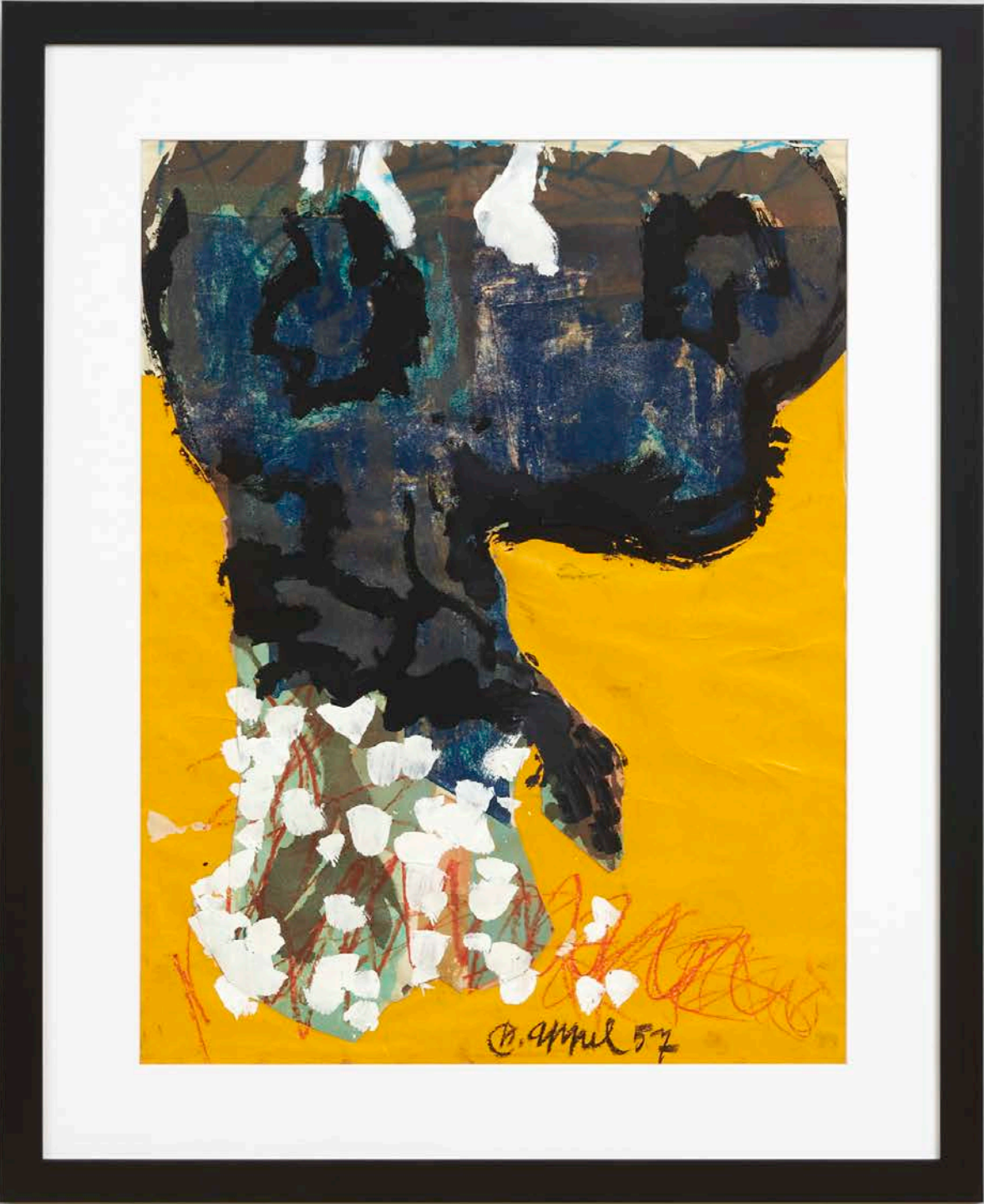
Galerie Lutèce, Paris

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

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

*GOUACHE, SOFT PENCIL AND COLLAGE ON
PAPER; SIGNED AND DATED LOWER CENTRE;*
24 ³/₄ × 19 ¹/₈ in.

6 000 – 8 000 €



48

Jean FAUTRIER

1898 – 1964

SANS TITRE – 1958

Huile sur papier buvard

Signé et daté en bas à droite « Fautrier, 58 »

64 × 50 cm

Provenance :

Galerie Bonnier, Genève

Vente, Londres, Sotheby's, 5 avril 1979, lot 461

Vente, Paris, Étude Briest, 22 novembre 1987, lot 87

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par le Comité Jean Fautrier.

*OIL ON BLOTTING PAPER; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT; 25 1/4 × 19 3/4 in.*

8 000 – 12 000 €



49

Roberto MATTA

1911 – 2002

SANS TITRE

Pastel sur papier

Signé en bas à droite « Matta »

98 × 63 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

PASTEL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT;

38 ⁵/₈ × 24 ³/₄ in.

8 000 – 12 000 €



50

Wifredo LAM

1902 – 1982

SANS TITRE – 1965

Aquarelle et gouache sur papier

Signé et daté en bas à droite « W Lam, 65 »

63,50 × 48,50 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

WATERCOLOUR AND GOUACHE ON PAPER;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;

25 × 19 ¹/₈ in.

20 000 – 30 000 €



Wifredo LAM

1902 – 1982

SANS TITRE (OISEAU) – 1974

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche « W Lam, 1974 »,

contresignée et datée au dos « W Lam, 1974 »

24,50 × 30 cm

Provenance :

Collection particulière, Milan

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

L. Lam & E. Lam, *Wifredo Lam, Catalogue*

Raisonné of the Painted Works, Volume II, 1961-

1982, Éditions Acatos, 2002, reproduit en noir et

blanc sous le n°74.11, p. 441

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER

LEFT; SIGNED AGAIN AND DATED ON THE

REVERSE; 9 5/8 × 11 3/4 in.

4 000 – 6 000 €



52

Wifredo LAM

1902 – 1982

SANS TITRE (OISEAU) – 1974

Huile sur toile

Signée en bas à droite « W Lam », contresignée

et datée au dos « W Lam, 1974 »

24 × 30 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,

SIGNED AGAIN AND DATED ON THE REVERSE;

9 ¹/₂ × 11 ⁷/₈ in.

4 000 – 6 000 €



53
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

MISE AU POINT – 1958
Encre sur papier collé sur calicot
Signé et daté en bas à droite « I, 1958,
Alechinsky », contresigné, daté et titré au dos
sur le châssis « Alechinsky, I 1958, Mise au
Point »
100 × 150 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*INK ON PAPER GLUED ON CALICO; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN,
DATED AND TITLED ON THE REVERSE ON THE
STRETCHER; 39 3/8 × 59 in.*

6 000 – 8 000 €



54
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

LA CHALEUR NATURELLE – 1966
Huile sur toile
Signée en bas à gauche « Alechinsky »,
contresignée, datée et titrée au dos « Alechinsky,
1966, La Chaleur Naturelle »
100,50 × 75,50 cm

Provenance :
Lefebvre Gallery, New York
Collection M.B. Snulovitz, New Jersey, en 1967
Vente, Londres, Sotheby's, 8 février 2001, lot 264
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT, SIGNED
AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE;*
39 ⁵/₈ × 29 ³/₄ in.

40 000 – 50 000 €



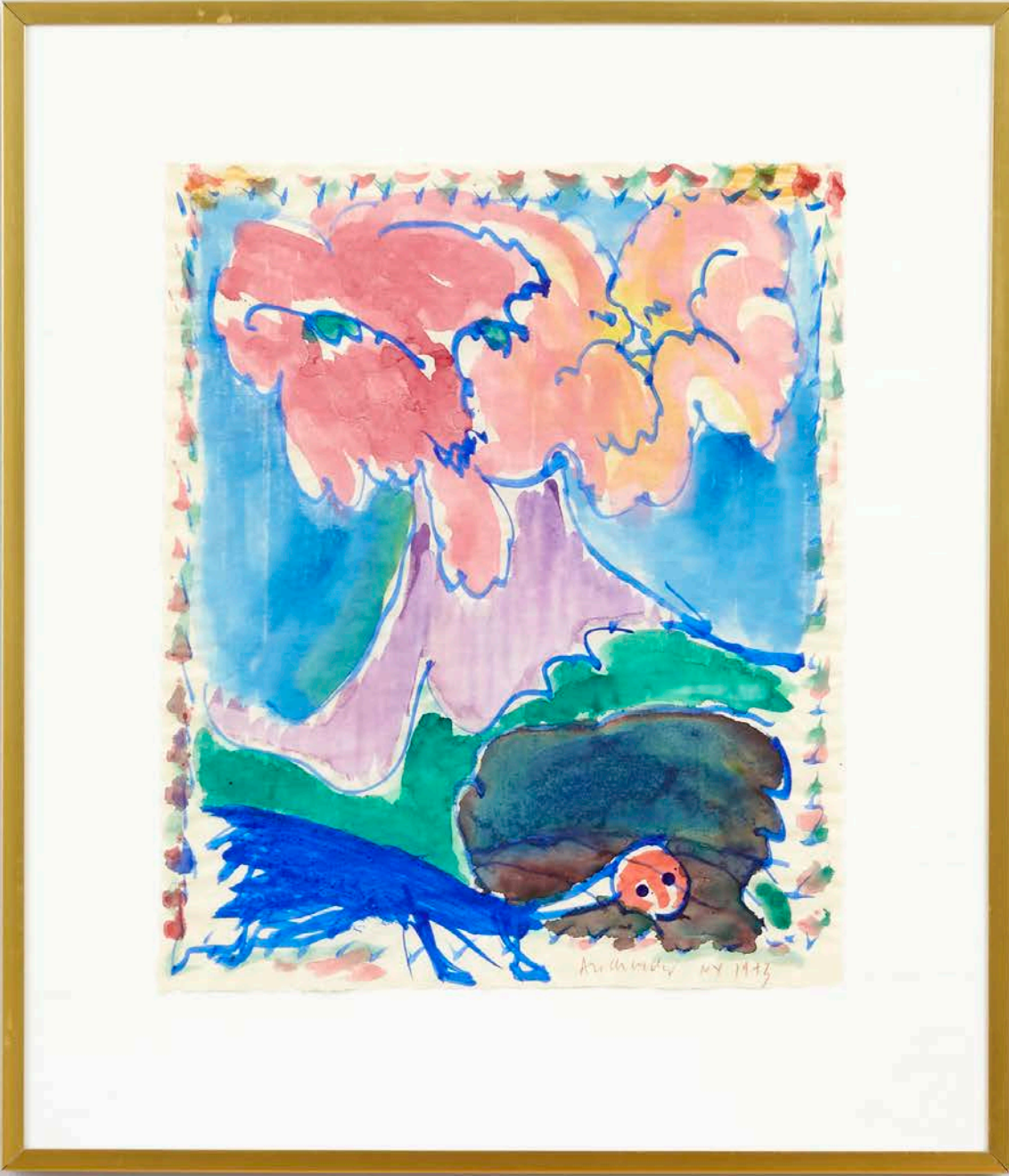
55
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

VOLCAN DE BON ALOI – 1973
Aquarelle sur papier de Chine
Signé, daté et situé en bas à droite « Alechinsky,
NY, 1973 »
52,50 × 43,50 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*WATERCOLOUR ON CHINA PAPER; SIGNED,
DATED AND LOCATED LOWER RIGHT;*
20 ⁵/₈ × 17 ¹/₈ in.

5 000 – 7 000 €



56
Pierre ALECHINSKY
Né en 1927

ORNITHOLOGUE – 1973
Aquarelle sur papier de Chine
Signé, daté et situé en bas vers la droite « NY,
1973, Alechinsky »
52,50 × 43,50 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

*WATERCOLOUR ON CHINA PAPER; SIGNED,
DATED AND LOCATED LOWER RIGHT;*
20 ⁵/₈ × 17 ¹/₈ in.

4 000 – 6 000 €



57
REINHOUD (Reinout D'HAESE dit)
1928 – 1996

PRISE DE POSITION – 1979
Siclanic
14 × 32 × 12 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :
P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Edition
Internationale n°8, *La Passion de l'Art Déco*,
1986, reproduit en couleur p. 198
Reinhoud – Catalogue Raisonné, Tome 2,
Sculptures 1970-1981, Éditions Gallimard, Paris,
2005, reproduit en noir et blanc sous le n°845,
p. 276

SICLANIC; 5 1/2 × 12 5/8 × 4 3/4 in.

5 000 – 7 000 €



58
Jean-Pierre PINCEMIN
1944 – 2005

SANS TITRE
Huile sur toile
Signée au dos « Pincemin »
195 × 114,50 cm

Provenance :
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Enrico Navarra, *Au rendez-vous des amis... de Pierre Hebey*, septembre – novembre 1990, reproduit en couleur pp. 64-65

OIL ON CANVAS; SIGNED ON THE REVERSE;
76 ³/₄ × 45 ¹/₈ in.

15 000 – 20 000 €



Jean-Pierre PINCEMIN

1944 – 2005

SANS TITRE – 1984

Huile sur papier marouflé sur toile

Signé et daté au dos « 1984, Pincemin »

162 × 122 cm

Provenance :

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Bibliographie :

P. Seulliet, Magazine Vogue Décoration, Édition

Internationale n°8, *La Passion de l'Art Déco*,

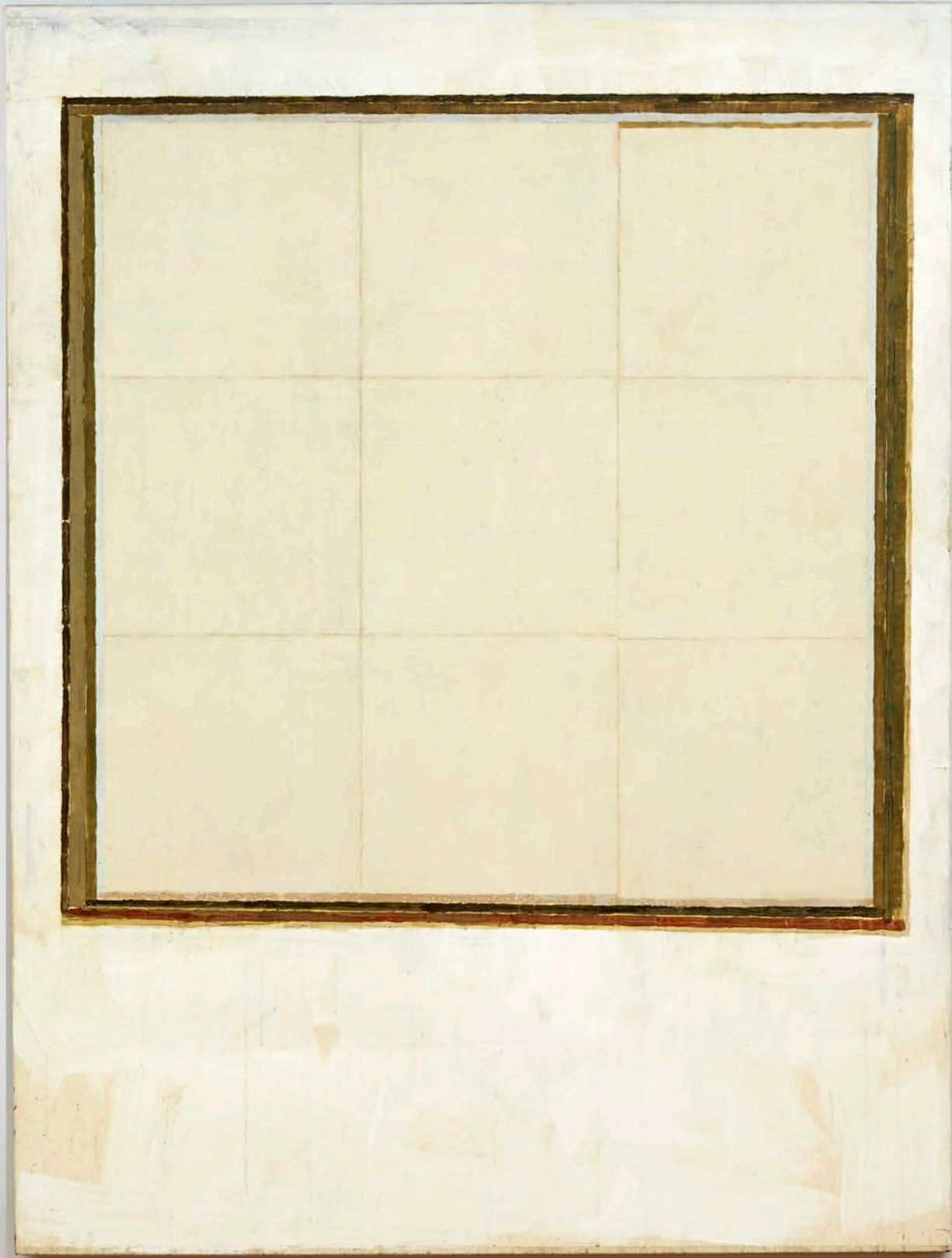
1986, reproduit en couleur p. 199

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS;

SIGNED AND DATED ON THE REVERSE;

63 ³/₄ × 48 in.

12 000 – 15 000 €



60
Bram van VELDE
1895 – 1981

NATURE MORTE AUX FRUITS, BELLEVUE
1928-1929
Huile sur toile
Signée en bas à droite « AgvVelde »
73 × 93 cm

Provenance :
Collection Jacques Putman, Paris
Vente, Paris, Maître Laurin, 8 décembre 1973,
lot 85
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

Exposition :
Genève, Musée Rath, *Bram van Velde 1895-1981, Rétrospective du Centenaire*, janvier – avril 1996,
reproduit en couleur sous le n°26, p. 85

Bibliographie :
J. Putman, *Bram van Velde*, Éditions Fratelli
Pozzo, Turin, 1961 ; Éditions Guy Le Prat, Paris,
1961 ; Éditions Harry N. Abrams Inc., New York,
1961, reproduit en noir et blanc sous le n°47
(non paginé)
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement
en préparation par Monsieur Rainer Michael
Mason.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
28 ³/₄ × 36 ⁵/₈ in.

30 000 – 40 000 €



Daniel SPOERRI

Né en 1930

TABLEAU PIÈGE – 1972

Assemblage d'objets divers collés sur panneau peint dans un emboîtage en plexiglas
Signé, daté, titré et annoté au dos « Aktion rest Spoerri, Jalngang, 72.22.sept, Daniel Spoerri, Tableau Piège »

Porte une étiquette de Panzironi Art Transport au dos mentionnant la Galleria Bocchi
71 × 70,50 × 33,50 cm

Provenance :

Galleria Excelsior, Asiago

Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris

SET OF VARIOUS OBJECTS FIXED ON A PAINTED PANEL IN A PLEXIGLAS BOX;
SIGNED, DATED, TITLED AND INSCRIBED ON THE REVERSE; 27 ⁷/₈ × 27 ³/₄ × 13 ¹/₄ in.

10 000 – 15 000 €



Ordre de transport

Purchaser shipping instruction

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à : **shipping@artcurial.com** soit par fax au : **01 42 99 20 22** ou bien sous pli à : **Artcurial – Département Transport 7, Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris**

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

Votre devis vous sera adressé par mail.

ENLÈVEMENT & TRANSPORT

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport :
Date Vente Artcurial : _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
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 SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

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

FRAIS DE STOCKAGE

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

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

Date : _____
Signature : _____

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

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

- ☐ I'll collect my purchases myself
- ☐ My purchases will be collected on my behalf by: _____
- ☐ I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

SHIPMENT ADDRESS

Name: _____
Delivery adress: _____
ZIP: _____ City: _____
Country: _____
Floor: _____ Digicode : _____
Recipient phone No : _____
Recipient Email : _____

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

- ☐ Yes ☐ No

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

LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

- ☐ I insure my purchases myself
- ☐ I want my purchases to be insured by the transport agent

PAYMENT METHOD

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

- ☐ Credit card (visa)
- ☐ Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____
Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: __ / __
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____
Name of card holder: _____
Date: _____
Signature of card holder (mandatory): _____

Stockage et enlèvement des lots

Storage & collection of purchases

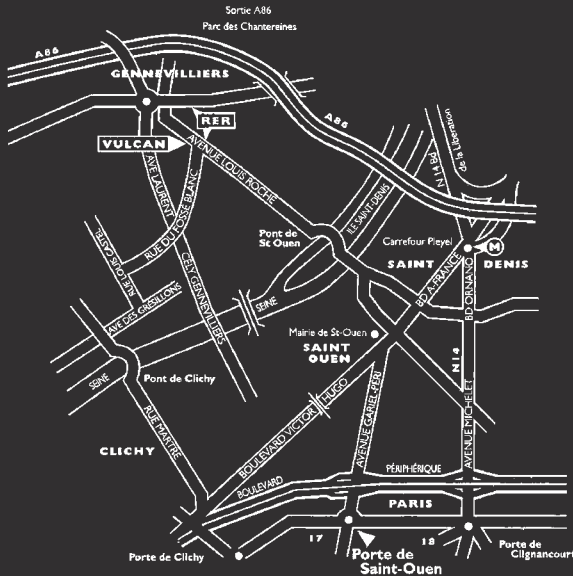
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — **stockage@artcurial.com**
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when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

Tableaux et objets d'art

Pictures & Works of Art

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

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



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

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

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

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

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

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

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

- *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the*

Vulcan Fret Services warehouse :
Monday to thursday : 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday : 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

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

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

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

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

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

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

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

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 SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. **b)** Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait. **c)** Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts. **d)** Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

Artcurial SAS

2 – La vente

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs. **b)** Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS. **c)** Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation. **d)** Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit. **e)** Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente. **f)** Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre

la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente. **g)** Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entrainera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque. **h)** Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS.

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

- 1) Lots en provenance de l'UE :
- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur.

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

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

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);

- Par virement bancaire ;
- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).
b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978. **c)** Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante. **d)** Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :
- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat. **e)** Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes. **f)** L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 – Les incidents de la vente

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente. **a)** Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et 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 SAS pourra utiliser des moyens vidéos, en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessitéde recommencer les enchères.

5 – Prémption de l'État français

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

6 – Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

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

7 – Biens soumis à une législation particulière

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 SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9 – Indépendance des dispositions

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

10 – Compétences législative et juridictionnelle

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

Protection des biens culturels

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

Banque partenaire :



CONDITIONS
OF PURCHASE
IN VOLUNTARY
AUCTION SALES

Artcurial SAS

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce.

In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

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 SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

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

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

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

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.

Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone.

For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer.

Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.

Artcurial SAS will bear no liability/ responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached.

The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

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

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word “adjugé” or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

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

3 – The performance
of the sale

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

- 1) Lots from the EU :
 - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU :
 - (identified by an ).
 - In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
 - 3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying VAT on buyer's premium providing he can prove with an adequate document that his purchase will be shipped to his EU country home address.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.

The purchaser will be authorized to pay by the following means :

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

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

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

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

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as “procédure de folle enchère”. If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :

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

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

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

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

4 – The incidents
of the sale

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

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

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology.

Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption
of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial SAS will not bear any liability/ responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property
Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 – Items falling within
the scope of specific rules

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 SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9 – Severability

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

10 – Law and Jurisdiction

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

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

Protection of cultural
property

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

Bank :



ASSOCIÉS

Comité exécutif:

François Tajan, **président délégué**

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

Directeur associé senior:

Martin Guesnet

Directeurs associés:

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

CONSEIL DE SURVEILLANCE ET STRATÉGIE

Francis Briest, **président**

Axelle Givaudan, **secrétaire général**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général:

Nicolas Orlowski

Vice-Président:

Francis Briest

Conseil d'Administration:

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

Président d'honneur:

Hervé Poulain

ARTCURIAL

**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

FRANCE

BORDEAUX

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

ARTCURIAL LYON

MICHEL RAMBERT

Commissaire-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: Clémence Enriquez, 20 18

MONTPELLIER

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

ARTCURIAL TOULOUSE

VEDOVATO – RIVET

Commissaire-Priseur:

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

AROANA

ARTCURIAL DEAUVILLE

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

EUROPE

Directeur Europe:

Martin Guesnet, **20 31**

Assistante:

Héloïse Hamon, **20 31**

ALLEMAGNE

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

AUTRICHE

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

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
Audrey Hulsmans, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

ITALIE

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

MONACO

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

MONDE

CHINE

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

ISRAËL

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

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général,
directeur des affaires
institutionnelles:
Axelle Givaudan, **20 25**

COMPTABILITÉ ET ADMINISTRATION

Directeur:

Joséphine Dubois, **16 26**

Comptabilité des ventes:

Responsable: Marion Dauneau
Aline Courty, Charlotte Norton

Comptabilité générale:

Responsable: Virginie Boisseau
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Sandra Margueritit, Mouna Sekour

Gestion des ressources humaines:

Isabelle Chénais, **20 27**

LOGISTIQUE ET GESTION DES STOCKS

Directeur:

Éric Pourchot
Rony Aviron, Mehdi Bouchekout, Laurent
Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

TRANSPORT ET DOUANE

Marion Le Bec, **20 77**
shipping2@artcurial.com
Marine Viet, **16 57**
shipping@artcurial.com

RELATIONS CLIENTS

Anne de Turenne, **20 33**
Anne-Caroline Germaine, **20 61**

ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Direction:

Thomas Gisbert de Callac, **20 51**
Sixtine Boucher, Aurélie Pasquiou,
Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

MARKETING, COMMUNICATION ET ACTIVITÉS CULTURELLES

Directeur:

Carine Decroi, **16 52**
Chef de projet marketing Europe:
Florence Massonnet, **20 87**
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, **16 23**

Relations presse:

Jean-Baptiste Duquesne, **20 76**
Abonnements catalogues:
Géraldine de Mortemart, **20 43**
Isaure de Kervénoaël, **20 86**

DÉPARTEMENTS D'ART

ARCHÉOLOGIE ET ARTS D'ORIENT

Spécialiste junior et administrateur:
Mathilde Neuve-Église, **20 75**

ARCHÉOLOGIE

Expert: Daniel Lebeurrrier

Contact: Isabelle Bresset, **20 13**

ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

Directeur général:

Matthieu Lamoure

Directeur adjoint:

Pierre Novikoff

Spécialistes junior: Antoine Mahé,

Gautier Rossignol

Consultant: Frédéric Stoesser

Directeur des opérations et de l'administration:

Iris Hummel **20 56**

Administrateur:

Anne-Claire Mandine, **20 73**

AUTOMOBILIA AÉRONAUTIQUE, MARINE

Directeur:

Matthieu Lamoure

Direction: Sophie Peyrache, **20 41**

ART D'ASIE

Directeur:

Isabelle Bresset, **20 13**

Expert: Philippe Delalande

Administrateur-catalogueur:

Qinghua Yin, **20 32**

ART DÉCO

Spécialiste:

Sabrina Dolla, **16 40**

Spécialiste junior:

Cécile Tajan, **20 80**

Experts:

Cabinet d'expertise Marcilhac

ART TRIBAL

Direction: Florence Latieule, **20 38**

BANDES DESSINÉES

Expert: Éric Leroy

Administrateur:

Saveria de Valence, **20 11**

BIJOUX

Directeur:

Julie Valade

Spécialiste:

Valérie Goyer

Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten

Administrateur:

Marianne Balse, **20 52**

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Expert:

Robert Montagut

Contact:

Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

INVENTAIRES

Directeur:

Stéphane Aubert

Directeur adjoint:

Astrid Guillon

Consultants:

Jean Chevallier, Catherine Heim

Administrateurs:

Clémence Enriquez, **20 18**

Béatrice Nicolle, **16 55**

LIVRES ET MANUSCRITS

Spécialiste:

Guillaume Romaneix

Administrateur:

Lorena de La Torre, **16 58**

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIII^E ET XIX^E S.

Directeur:

Isabelle Bresset

Céramiques, expert: Cyrille Froissart

Orfèvrerie, experts:

S.A.S. Déchaut-Stetten,

Marie de Noblet

Spécialiste junior:

Filippo Passadore

Administrateur:

Gabrielle Richardson, **20 68**

MONTRES

Directeur:

Marie Sanna-Legrand

Expert: Romain Réa

Administrateur:

Justine Lamarre, **20 39**

ORIENTALISME

Directeur:

Olivier Berman

Administrateur:

Elsa Pilet, **16 15**

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

Expert:

Gaëtan Brunel

Administrateur:

Juliette Leroy, **20 16**

VENTES GÉNÉRALISTES

Direction:

Isabelle Boudot de La Motte

Administrateurs:

Juliette Leroy, **20 16**

Thaïs Thirouin, **20 70**

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E S.

Directeur:

Matthieu Fournier

Dessins anciens, experts:

Bruno et Patrick de Bayser

Estampes anciennes, expert:

Antoine Cahen

Sculptures, expert:

Alexandre Lacroix

Tableaux anciens, experts:

Cabinet Turquin

Spécialiste junior:

Elisabeth Bastier

Administrateur-catalogueur:

Alix Fade, **20 07**

VINS FINS ET SPIRITUEUX

Experts:

Laurie Matheson

Luc Dabadie

Administrateur:

Marie Calzada, **20 24**

vins@artcurial.com

HERMÈS VINTAGE & FASHION ARTS

Directeur:

Pénélope Blankaert

Spécialiste junior:

Elisabeth Telliez

Administrateur:

Audrey Sadoul, **20 15**

DIRECTION DES DÉPARTEMENTS DU XX^E S.

Vice-président:

Fabien Naudan

Assistante:

Alma Barthélemy, **20 48**

DESIGN

Directeur:

Emmanuel Berard

Administrateur design:

Claire Gallois, **16 24**

Consultant design scandinave:

Aldric Speer

Administrateur design scandinave:

Capucine Tamboise, **16 21**

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

Administrateur:

Pierre-Alain Weydert, **16 54**

PHOTOGRAPHIE

Expert: Christophe Lunn

Administrateur:

Capucine Tamboise, **16 21**

URBAN ART LIMITED EDITION

Spécialiste senior:

Arnaud Oliveux

Administrateur:

Karine Castagna, **20 28**

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Directeur Art Impressionniste

& Moderne:

Bruno Jaubert

École de Paris, 1905 – 1939:

Expert: Nadine Nieszawer

Spécialiste junior:

Stéphanie de Dumast

Recherche et certificat:

Jessica Cavalero

Historienne de l'art:

Ordre d'achat
Absentee Bid Form

ART MODERNE – POST-WAR & CONTEMPORAIN
LE REGARD DE PIERRE HEBEY LES PASSIONS MODÉRÉES
VENTE N°2992

LUNDI 22 FÉVRIER 2016 À 19H
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 ADDRESS:

TÉLÉPHONE / PHONE:

GESTIONNAIRE DU COMPTE / ACCOUNT MANAGER:

CODE BANQUE / BIC OR SWIFT:

NUMÉRO DE COMPTE / IBAN:

CODE GUICHET:

CLEF RIB:

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.

À RENVoyer / PLEASE MAIL TO:

ARTCURIAL SAS
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

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

NOM / NAME:

PRÉNOM / FIRST NAME:

ADRESSE / ADDRESS:

TÉLÉPHONE / PHONE:

FAX:

EMAIL:

MERCI DE BIEN VOULOIR JOINDRE À CE FORMULAIRE UNE COPIE DE VOTRE
PIÈCE D'IDENTITÉ (PASSEPORT OU CARTE NATIONALE D'IDENTITÉ)
SI VOUS ENCHÉRISSÉZ POUR LE COMPTE D'UNE SOCIÉTÉ, MERCI DE JOINDRE
UN EXTRAIT KBIS DE MOINS DE 3 MOIS.
COULD YOU PLEASE PROVIDE A COPY OF YOUR ID OR PASSPORT
IF YOU BID ON BEHALF OF A COMPANY, COULD YOU PLEASE PROVIDE
A POWER OF ATTORNEY.

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGAUX).
I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR
PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN
THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYERS
PREMIUM AND TAXES).

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE



ARTCURIAL