

An abstract painting by Jean Pollak, featuring a dense, chaotic composition of dark, expressive brushstrokes in black, brown, and grey. A prominent, thick, reddish-brown diagonal stroke cuts across the center. In the upper right, there is a distinct, bright blue shape. The background is a light, off-white or cream color. The overall style is gestural and energetic, characteristic of mid-20th-century abstract art.

ART CONTEMPORAIN
COLLECTION
JEAN POLLAK

MARDI 25 OCTOBRE 2011 À 20H
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT



ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN

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

ASSOCIÉS

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

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

COLLECTION
JEAN POLLAK
VENTE N°2081

Commissaire-priseur
Francis Briest

Spécialistes
Martin Guesnet
Directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 31
mguesnet@artcurial.com

Hugues Sébilleau,
Arnaud Oliveux
Spécialistes
+33 (0)1 42 99 16 35 / 16 28
hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com

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

Harold Wilmotte
Spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24
hwilmotte@artcurial.com

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

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

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Mercredi 19 au lundi 24 octobre 2011
de 11 à 19h

Mardi 25 octobre 2011
de 11 à 13h

VENTE LE MARDI 25 OCTOBRE
À 20H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Sandrine Abdelli
+ 33 (0)1 42 99 20 06
sabdelli@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Nicole Frerejean
+ 33 (0)1 42 99 20 45
nfrerejean@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Anne-Sophie Masson
+33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com



L'intérieur de Jean et Annie Pollak à Paris en 2011

INDEX

A

ALECHINSKY, Pierre — 21
ANTHOONS, Willy — 41
APPEL, Karel — 1, 2, 8, 34, 35
ARNAL, François — 67
ATLAN, Jean-Michel — 52

B

BISSIERE, Roger — 12, 54
BITRAN, Albert — 68 à 70

C

CHARCHOUNE, Serge — 46 à 50
CORNEILLE — 4, 33, 36

D

DEBRE, Olivier — 55, 58, 59
DESTARAC, Michèle — 85, 87, 88
DOUCET, Jacques — 3A, 6, 38, 60, 62
DUBUFFET, Jean — 19
DUTHOO, Jacques — 63

F

FERAT, Serge — 27

G

GEMIGNANI, Michel — 83, 86, 89
GILLET, Roger Edgar — 71 à 74
GONZALES, Julio — 30

H

HARTUNG, Hans — 11, 12
HEERUP, Henry — 39

J

JORN, Asger — 3, 5, 7, 32, 37, 40

L

LEGER, Fernand — 29
LEROY, Eugène — 25
LINDSTROM, Bengt — 20, 22

M

MARFAING, André — 17, 56, 57
MARYAN — 64 à 66
MESSAGIER, Jean — 77, 78
MIHAILOVITCH, Batta — 79 à 81
MUSIC, Zoran Antonio — 51

N

NALLARD, Louis — 61

P

PEDERSEN, Carl-Henning — 9, 31
POLIAKOFF, Serge — 13, 15, 16
POUGET, Marcel — 75, 76

R

REBEYROLLE, Paul — 24
REINHOUD (Reinout d'Haese dit) — 42, 43

S

SAURA, Antonio — 23
SCHNEIDER, Gérard — 53
SUBIRA PUIG, José — 44, 45
SZENES, Arpad — 18

T

TABUCHI, Yasse — 82, 84

V

VALMIER, Georges — 26
Van VELDE, Bram — 10



Jean Pollak par Hans Hartung

Jean Pollak, marchand et collectionneur

Quand Paris était encore au milieu du XX^e siècle la capitale de l’art, quand les artistes français et de tous les pays d’Europe et des Amériques s’y trouvaient pour y vivre et créer, quand les Salons y voyaient s’exprimer les nouveaux courants artistiques en train de se constituer, quand les galeries qui s’ouvraient en grand nombre rivalisaient d’activités et d’audace, l’une d’entre elles a joué un rôle original et conséquent, la galerie Ariel. La galerie Ariel, son histoire et les artistes qu’elle a représentés sont depuis 1952 liés à un seul nom, celui de Jean Pollak. Pendant près de 60 ans, Jean Pollak a mené avec succès l’activité de sa galerie avec les artistes qu’il avait choisis selon son goût et ses propres affinités esthétiques, exposant leurs œuvres, assurant leur diffusion, établissant ou confortant leur renommée. Dans le même temps, homme de conviction autant que de culture, Jean Pollak a su constituer au fil des années sa propre collection avec les œuvres des artistes qu’il montrait dans sa galerie, mais aussi avec d’autres qui ont été ses contemporains et la plupart ses amis. Pour comprendre l’esprit de cette collection, apprécier sa valeur et prendre la mesure de son importance, il faut revenir sur l’itinéraire de Jean Pollak et replacer son activité dans l’époque de sa

génération, celle qui a eu 20 ans à la fin de la guerre en 1945. À Paris.

De Vienne à Paris

La jeunesse de Jean Pollak, rétrospectivement, a tout du merveilleux. Elle permet d’expliquer son goût pour l’art et de comprendre la formation de sa sensibilité. Jean Pollak est né en 1924 à Vienne, où son grand-père exerçait dans la capitale de l’Empire austro-hongrois la profession d’antiquaire, et où lui succèderont ses trois fils. L’aîné restera à Vienne, le deuxième s’installera à Londres, le cadet, le père de Jean Pollak, s’établira en 1927 à Paris. Son père va lui donner son éducation au contact des objets et en l’emmenant dans les musées. Mais les hasards du commerce l’obligent à retourner à Vienne en 1934 pour s’occuper de l’affaire familiale en difficulté, quand en 1938 l’Allemagne nazie annexe l’Autriche. David Pollak, sa femme et leur fils quittent Vienne du jour au lendemain en tout abandonnant. Le merveilleux se transforme en tragique. La famille de Jean Pollak retourne à Paris, mais la guerre la rattrape. Viennent alors l’internement pour le père, l’Occupation, la zone libre, le refuge en Suisse, la Libération : la famille Pollak rentre en France. Le cauchemar a pris fin. Jean Pollak reprend ses études supérieures, qu’il effectue à l’Institut d’art et d’archéologie de la Sorbonne, rue

Michelet, de 1946 à 1948 : ses professeurs sont Henri Lavedan pour l’Antiquité, Louis Réau pour le Moyen Âge, André Chastel pour la Renaissance et l’époque moderne, ainsi qu’Étienne Souriau pour l’esthétique. Marqué par son milieu, il se spécialise en histoire du Moyen Âge et rédige son diplôme sur une plaque mosane en émail champlevé du XII^e siècle, conservée dans une collection particulière. Il complète sa formation en 1949 à New York comme auditeur libre à l’Université Columbia, où il suit les cours sur l’art médiéval dispensés par Meyer Shapiro. Avec une telle orientation, on voit bien se confirmer le goût artistique de Jean Pollak et se dessiner peut-être sa future profession. D’art contemporain, il n’est pas question, même si Jean Pollak avait fait la connaissance de Horia Damian à l’Institut d’art et alors qu’il était un élève de Fernand Léger, avait déjà rencontré grâce à lui d’autres jeunes peintres et fréquenté quelques galeries. Sa véritable découverte de l’art vivant, il la doit à l’un de ses camarades à l’Université Columbia, qui préparait une thèse sur Constantin Brancusi. Il n’avait jamais entendu prononcer son nom. Il découvre alors ses œuvres dans les salles du Museum of Modern Art de New York en compagnie de son camarade, qui le charge d’un questionnaire à remettre au sculpteur à son retour à Paris. C’est ainsi que Jean Pollak se rendit à l’impasse Ronsin, fut émerveillé par sa rencontre et en resta marqué. Il se mit alors à fréquenter d’autres artistes, visiter des galeries, acheter des œuvres d’art dans le but d’en faire le commerce. Peu à peu, insensiblement, Jean Pollak devint marchand de tableaux. Sa propre aventure commence.

De l’avenue de Messine au boulevard Hausmann

Jean Pollak a l’opportunité en 1952 d’ouvrir sa galerie au n° 1 avenue de Messine. Elle existait déjà sous le nom de galerie Ariel. Celle-ci appartenait à Madame Douce qui en avait confié la direction au tout jeune Lucien Durand. « J’ai pris la galerie poussé par les peintres » déclare t-il. Il l’achète avec les revenus qu’il avait tirés du courtage et l’aide de son père. Son activité de marchand a maintenant pignon

sur rue et dans l’un des meilleurs endroits de Paris, où se trouvent déjà les galeries Louis Carré, Leiris et Maeght. Au fil des ans et des expositions qui y sont organisées, la galerie Ariel montrant la jeune création française et internationale crée son identité et impose son nom. Engagé avec « ses » artistes, Jean Pollak ne renonce toutefois pas à vendre des œuvres de peintres représentés par d’autres galeries. Son activité commence avec des accrochages de groupe, la première exposition personnelle étant consacrée en 1953 au peintre Henri Goetz. Elle est suivie d’une première exposition collective qui a valeur de manifeste : *Situation de la peinture d’aujourd’hui*, que Jean Pollak organise avec le critique Roger van Gindertael, où sont présentées des œuvres d’Atlan, Bissière, Carrey, Doucet, Emile-Laurent, Goetz, Hartung, Istrati, Le Moal, Manessier, Schneider, Singier et De Staël. Le mouvement est lancé, l’orientation est prise : celle de l’art abstrait, mais un art abstrait avec du geste, de la matière et de la sensibilité. Suivront les expositions personnelles consacrées à Doucet, Anna-Eva Bergman, Gillet, Bitran, Anthoons, Duthoo, Corneille, mais aussi à Picasso et Léger, et les expositions de groupe, accompagnées de catalogue et d’affiche, tandis que Jean Pollak s’occupait aussi de vendre notamment des œuvres de Poliakoff, Hartung, Jorn et Bissière.

Un changement important intervient en 1964. Jean Pollak installe d’une part la galerie Ariel dans un endroit plus spacieux sur le boulevard Hausmann, au numéro 140, où elle se trouve toujours 47 années plus tard. Il organise d’autre part pour son inauguration une exposition qu’il intitule *15 peintres de ma génération*, où figurent les artistes qu’il a choisis, tous nés entre 1920, c’est Jean Messagier et 1929 , il s’agit d’Albert Bitran, avec ensuite dans l’ordre chronologique Karel Appel, Yasse Tabuchi, Corneille, Bata Mihailovitch, Marcel Pouget, Jacques Doucet, Roger-Edgard Gillet, Jean-Paul Riopelle, Bengt Lindström, André Marfaing, Paul Rebeyrolle, Pierre Alechinsky, Maryan. Le catalogue de l’exposition, comportant une magnifique couverture tachiste, est accompagné d’un texte de Jean Pollak éclairant sa démarche, précisant ses choix et définissant ses critères artistiques, mais qui se conclut en se réclamant de l’amitié. On lit au passage dans cette profession de foi que « la peinture se regarde comme par le passé, qu’il ne faut pas d’autres yeux ni d’autres connaissances pour apprécier une peinture actuelle qu’il n’en faut pour Bonnard, Goya ou Piero della Francesca ». Ainsi dans les orientations de Jean Pollak, si l’abstraction reste présente avec Marfaing ou Bitran, l’art figuratif a accompli un large retour avec une

forte tendance à l’expressionnisme qui se marque dans l’art d’Appel, de Lindström et de Maryan. Suivront plus de 50 expositions jusqu’à aujourd’hui, dédiées aux artistes de la galerie au rythme de plusieurs par année, toutes accompagnées d’un catalogue contenant une lithographie originale de l’artiste exposé. Au noyau d’origine, Jean Pollak n’ajoutera que deux peintres, Michèle Destarac et Michel Gemignani qu’il présentera, tout en organisant également dans sa galerie des expositions d’Olivier Debré et de Reinhoud.

L’aventure de Jean Pollak se confond alors avec celle de sa galerie et celle de ses artistes. Certains le quitteront, quelques-uns reviendront, tous resteront des amis. Ils ont en commun ce que Jean Pollak apprécie dans la peinture et qu’il recherche, c’est-à-dire « une peinture qui vient de l’estomac et non pas de la tête », comme il le déclare. Finalement entre l’abstraction et la figuration, le problème ne se pose pas pour lui. Il privilégie plutôt la sensibilité, voire l’exaltation, il préfère la touche et même le geste, il choisit plutôt la matière et l’épaisseur. D’où sa prédilection pour les artistes du mouvement CoBrA, Appel, Jorn, Doucet, Corneille, qui sont figuratifs, comme Alechinsky qui pourtant peint maigre. D’où son attirance pour un certain



L'intérieur de Jean et Annie Pollak à Paris en 2011

expressionnisme, celui de Lindström , de Mihailovitch et de Maryan, que l'on retrouve dans la sculpture de Reinhoud. A l'opposé, Marfaing, abstrait, vif, sans matière, jouant du clair obscur et du déséquilibre. Ou encore Bitran, brossé, coloré, cadencé. Et puis il y a Poliakoff, que Jean Pollak n'a pas montré dans sa galerie, - il était représenté par la galerie Bing -, mais qu'il a connu tout de suite, avec qui il est resté lié jusqu'à sa mort et dont il avoue avoir aimé sans réserve la peinture ; on trouve chez Poliakoff, avec l'abstraction, la structure, le rythme, la couleur, la touche, et la retenue. « Les trois artistes de la génération avant la mienne avec lesquels j'ai eu des relations amicales et privilégiées sont Poliakoff, Goetz et Hartung » tient-il encore à préciser aujourd'hui. Au total, un goût certes, mais avec de multiples nuances, qu'on retrouvera toutes présentes et parfois accentuées dans sa collection, c'est-à-dire avec les œuvres dont il a choisi de s'entourer et avec lesquelles il aime vivre.

De l'art à son marché

L'histoire de Jean Pollak devenue celle de la galerie Ariel s'inscrit bien dans le grand mouvement qui a animé la scène artistique parisienne au cours du siècle précédent, dans les années 50 et les décennies qui ont suivi. Pour s'occuper des artistes, diffuser leurs œuvres, les exposer, les galeries. Jean Pollak dit : « Je suis devenu le marchand de mes peintres ». Il y a la rive droite et la rive gauche et des quartiers, comme celui de la plaine Monceau où se trouvent Louis Carré, Maeght, Leiris, Maurice Lafaille, Lydia Conti avec la galerie Ariel, quand non loin est située Denise René, à un autre endroit la Galerie de France et au bout du 16e arrondissement Colette Allendy. Et puis il y a la galerie Pierre, celle de Jeanne Bucher, la plus proche de la galerie Ariel grâce à l'orientation que lui donne Jean-François Jaeger, la galerie de Heinz Berggruen, très appréciée de Jean Pollak, celles de René Drouin, de Stadler, de Creuze, la galerie Arnaud, celles de Jean Larcade, de Daniel Cordier et bien d'autres : toutes jouent un rôle, ont une orientation, représentent des artistes nouveaux et en plein bouillonnement créatif. Elles font

de Paris au milieu du XX^e siècle la ville la plus active en Europe et dans le monde sur le plan de l'art contemporain. Les musées ne comptent pas. En revanche, les Salons occupent une place primordiale sur la scène artistique, participant par leur comité de sélection à la mise en place des tendances et des courants de l'art qui rivalisent, s'opposent ou se complètent : le Salon des Réalités nouvelles où ne figurent pas les peintres de Jean Pollak, le Salon d'automne, surtout le Salon de Mai, qui les accueillent, ont ainsi des orientations marquées.

Cette effervescence se trouve regardée, commentée, soutenue, critiquée dans les journaux comme *Arts*, *Les Lettres françaises* et les revues au premier rang desquelles il faut mentionner *Art d'aujourd'hui* qui paraît dès 1949 et *Aujourd'hui* qui lui succéda en 1955, *Cimaise* fondée en 1952, ainsi que plus tard *Jardin des Arts* en 1954 et *L'Oeil* l'année suivante. Les critiques d'art qui écrivent les comptes-rendus et les articles prennent position et font souvent œuvre de théoricien : ils participent ainsi au premier chef aux débats intellectuels et artistiques qui animent le monde de l'art sur l'abstraction et la figuration, l'abstraction froide et l'abstraction informelle, la géométrie, le tachisme, le calcul, la spontanéité, la société, l'intégration des arts, la politique, l'engagement... Léon Degand, Roger Bordier, Charles Estienne , Roger van Gindertael , Julien Alvard, Michel Seuphor, Pierre Guéguen, Frank Elgar, René Massat, Michel Ragon, Guy Habasque, avec Michel Tapié, l'auteur du livre *Un art autre*, jouent ainsi un rôle de première importance : ils soutiennent des artistes, écrivent la préface de leur catalogue, ils les font connaître, comme Roger van Gindertael qui présente Goetz et Hartung à Jean Pollak, ils organisent des expositions comme van Gindertael de nouveau avec la première exposition de groupe de la galerie Ariel ou Michel Seuphor avec la galerie Maeght, ils publient des livres comme van Gindertael encore qui fait paraître avec Julien Alvard *Témoignages pour l'art abstrait* en 1952.

Mais tout ce mouvement n'aurait pas pu naître, exister et durer s'il n'y avait eu un marché pour l'entretenir. Les galeries

exposent, les galeries vendent. Jean Pollak revendique sa qualité de « marchand de tableaux ». Il assure la promotion de « ses » artistes, il sert d'intermédiaire pour les autres, Poliakoff par exemple dont il déclare avoir vendu plus de 500 œuvres, mais aussi Hartung, Bissière, Jorn. Ses acheteurs sont français, beaucoup sont collectionneurs et lui sont restés fidèles, mais Jean Pollak déclare avoir vendu « 80% des œuvres des artistes de la galerie à l'étranger », c'est-à-dire dans le nord de l'Europe, en Belgique, aux Pays-Bas, au Danemark, en Suède et en Norvège, en Allemagne bien entendu et en Italie particulièrement. Jean Pollak montre en effet beaucoup d'artistes étrangers, et en particulier ceux du groupe CoBrA, qui sont appréciés aux Pays-Bas et ont été présentés dès 1949 au Stedelijk Museum d'Amsterdam dans une magistrale exposition de Willem Sandberg dont l'installation était due à l'architecte Aldo van Eyck, mais aussi Bissière qui voit sa première rétrospective organisée par un musée hollandais, le Stedelijk van Abbemuseum d'Eindhoven, quand Edy de Wilde en était le directeur. A cette époque, les œuvres de Lopicque, Manessier, Bazaine, Soulages, mais aussi Herbin et Vasarely sont recherchées par les collectionneurs étrangers et exposées dans les musées européens et les Kunsthallen allemandes. Concernant la France, Jean Pollak déclare : « Les musées français ont tout loupé depuis 150 ans » et ajoute : « En 60 ans de carrière, j'ai vendu un seul tableau à un musée français, un Jorn acheté par Beaubourg, il y a 25 ans, un grand Jorn, une *Modification* ». Jean Pollak a exporté les œuvres de ses artistes « beaucoup plus que ce qu'[il a] vendu à Paris », en ayant constitué notamment un réseau de galeries correspondantes : à Bruxelles Stéphane Janssen, à Amsterdam les galeries De Boer et Krikhaar, à Copenhague la galerie Birch, à Oslo les galeries Riis et Haaken, à Munich les galeries Otto Stangl et van de Loo, à Genève Benador et Moos, à Gênes la galerie Rotta, à Turin La Bussola, à Bergame Lorenzelli, certaines exposant en retour leurs artistes à la galerie Ariel. Paris certes, et plus que jamais; mais déjà l'Europe, celle des échanges artistiques intellectuels et commerciaux.



1

Karel APPEL

(1921-2006)

LA VACHE, 1953

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite « CK. Appel '53»

97 x 130 cm (37,83 x 50,70 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Ancienne Collection Monsieur Urvater

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Bruxelles, Société Royale des Beaux-Arts, n°15

Ostende, Musée d'Art Moderne, «Cobra post Cobra», 1991,

reproduit page 86

Ginals, Abbaye de Beaulieu-en-Rouergue, Centre d'Art

Contemporain, «La Nouvelle Ecole de Paris, 1941-1965», 22 juin

au 30 septembre 2002

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en

France», 2005, reproduit au catalogue p.20

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives de

Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sous le n°110720

Un certificat de Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sera remis

à l'acquéreur

250 000 – 300 000 €

“LA VACHE, 1953”, OIL ON CANVAS ; SIGNED

AND DATED LOWER RIGHT

Jean Pollak aura été l'un des grands marchands de CoBrA, ce mouvement artistique contestataire (art populaire contre art institutionnel, Nord contre Sud, artistes de province contre artistes des grandes villes, etc...) qui partit de trois pays du « Nord » de l'Europe (le Danemark, la Belgique et les Pays-Bas, les initiales des capitales de ces trois pays ayant servi à forger l'acronyme CoBrA) avant de s'étendre et de devenir une véritable « Internationale ». Le hollandais Karel Appel est l'une des figures majeures de ce mouvement, Jean Pollak ayant fait preuve à son égard d'un intérêt jamais démenti, acquérant et vendant ses oeuvres à un rythme soutenu. Les œuvres d'Appel figurent également en bonne place au sein de sa collection, ainsi qu'en témoigne le remarquable ensemble figurant dans ce catalogue.

La vache constitue l'une des pièces majeures de cette collection. Dans cette peinture de 1953 se manifeste son langage volontairement maladroit, caractéristique de l'artiste. Refusant tout esthétisme, celui qui met un point d'honneur à peindre de la main gauche bien qu'il soit droitier voit dans l'art des enfants et des aliénés une source d'inspiration renouvelée. Appel emprunte ses images au folklore et aux contes et légendes nordiques, tout en développant un intérêt tout particulier pour la représentation animale, qui le conduit peu à peu à constituer un fantastique bestiaire. Caricatural et burlesque, son art est empreint d'un expressionnisme gestuel qui est un véritable éloge de la malfaçon :

on remarque ici la simplification des formes prises dans des contrastes chromatiques inhabituels et violents et la juxtaposition sommaire de plans de couleurs, parfois délimités par d'épais cernes noirs, qui évoquent tout aussi bien la technique du collage qu'Appel avait expérimentée dans les années 40 que l'univers naïf des dessins enfantins. « À présent, déclare Appel à Michel Ragon en 1988, je peins des taches, des taches plus grandes, des couleurs infiniment repassées l'une sur l'autre, je gratte et je passe de nouvelles taches de couleurs jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un grand plan concentré et lié à la fois [...], la toile et l'être se confondent ». Et de fait, l'être – la figure – semble ici avoir été généré par la poussée contradictoire des taches de couleurs, en une germination spontanée et barbare qui travaille dans l'épaisseur de la matière picturale. L'animal y est représenté en gros plan mais demeure difficilement identifiable : est-ce une vache, ou bien un portrait, s'il est vrai que dans la peinture d'Appel « l'image d'un animal peut se métamorphoser en image d'un autre animal. L'oiseau peut devenir vache... ou bien nuage, ou bien être humain même, ou inversement ! », déclare t-il à André Verdet en 1987. Libérant sa peinture de toute narration, Appel est cet explorateur de l'hybride, ce témoin du passage infiniment mouvant entre les règnes, pour qui la précision des formes est bien peu de choses au regard de l'incroyable force que génère la couleur.



2

Karel APPEL
(1921-2006)

PETIT PORTRAIT D'EMMANUEL LOOTEN, 1954

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite «CK Appel '54»
80 x 60 cm (31,20 x 23,40 in.)

Provenance :

Ancienne collection Emmanuel Looten
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Cajarc, Figeac, «Portaits», 1er mars-26 avril
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.21

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de
Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sous le né 110722
Un certificat de Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sera remis
   l'acq  reur

80 000 – 120 000 à

*“PETIT PORTRAIT D'EMMANUEL LOOTEN,
1954”, OIL ON CANVAS ; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT*

Grand ami de Michel Tapié, l'écrivain
d'origine flamande Emmanuel Looten a souvent
fait appel à des graveurs et à des peintres
  voluant dans l'entourage du théoricien de l'art
informel afin d'illustrer ses ouvrages. Il fréquente
alors, par l'entremise de Tapié, des artistes
comme Karel Appel, Georges Mathieu, Jean
Fautrier ou encore Lucio Fontana, avec lesquels il
multiplie les projets de collaboration artistique.

Il rédigea ainsi le texte des cartons
d'invitation des expositions de Karel Appel
tandis que, de son côté, le peintre illustrera
trois de ses ouvrages – *Haine* (1954), *Cogne-ciel*
(1955) et *Rhapsodie de ma nuit* (1958) – et
s'attellera, fait suffisamment inhabituel pour
  tre relevé, à la réalisation d'un Petit portrait
du poète en 1954. En marge de son intérêt
biographique, cette œuvre témoigne de façon

tout à fait extraordinaire de la richesse des
  changes artistiques qui se développaient alors
au sein de cette tendance de l'art dit « autre ».
Cette peinture entre en effet dans un rapport
de grande proximité avec le travail que menait
de façon contemporaine Jean Dubuffet avec ses
hautes-pâtes. Chez Appel, comme chez Dubuffet,
le portrait est profondément anti-réaliste et la
recherche mati  riologique prend le pas sur la
volonté représentative : dans ce Petit portrait
d'Emmanuel Looten, les traits du personnage
  mergent à peine de la pâte qui semble avoir été
press  e hors du tube et appliquée directement
sur la toile. Volontiers caricaturale et comme
dessinée par la main d'un enfant, cette œuvre
témoigne de manière magistrale du refus de tout
esthétisme et du parti pris expressionniste et
gestuel de Karel Appel.

De la galerie à la collection personnelle

La culture de Jean Pollak, sa
connaissance, ses choix, son engagement
vis-à-vis de l'art se retrouvent parfaitement
illustrés dans sa collection personnelle,
celle qu'il a constituée au fil des décennies
depuis la fin des années 40 : des œuvres
qu'il a acquises pour lui, pour vivre avec
elles, dont « 80% viennent de l'atelier de
l'artiste » comme il le rappelle. Son éventail
est large, mais l'ensemble témoigne d'une
grande unité : « ou il y a la peinture, ou il n'y
a pas la peinture », soit Poliakoff et Bram
van Velde, Appel et Marfaing, Szenès et
Lindström, même s'il s'agit parfois de visions
opposées. Jean Pollak acquiert ces œuvres
au fur et à mesure et « tout est resté depuis
25, 30, 40 ans ». Avec un principe qu'il
  nonce : « tout ce qui est rentré chez moi
n'était pas à vendre », mais avec la volonté
de trouver le meilleur de chaque artiste,
d'arriver « au top ». Ainsi de Dubuffet, dont
il a eu plusieurs tableaux successivement
pour conserver celui de 1952 *Profusion
d'espace*, ou de Poliakoff, dont il estime
que sa peinture de 1952, acquise après
plusieurs échanges, constitue un sommet de
l'artiste. L'ensemble reflète le choix effectué
par Jean Pollak pour la galerie, mais non
exclusivement. On y trouve plusieurs familles
autour de l'abstraction par exemple, dans

la recherche de la matière ou l'expression
du geste, des ensembles constitués avec le
groupe CoBrA notamment, des tendances
artistiques comme l'expressionnisme, ainsi
que quelques œuvres autour du cubisme
(Valmier, Férat, Léger, González), comme
souvenir de ses débuts. Poliakoff, Bissiere,
Szenès, Debré d'un côté, accompagnés
par 5 tableaux de Charchoune, forment
un ensemble abstrait, mais où priment la
sensibilité et la référence au réel, auquel
répond celui constitué par Hartung,
Schneider et Marfaing, plus fondé sur la
maîtrise de l'espace par le geste.
   part, entre abstraction et figuration, se
trouve Dubuffet avec un tableau provenant
de la collection d'Igor Troubetskoy, dont la
force d'expression vient de la densité de la
matière. La réunion des artistes du groupe
CoBrA et de ceux qui y sont apparentés est
extraordinaire : 5 oeuvres d'Appel dont
3 tableaux exceptionnels de 1953, 1954 et
1973 ; 6 œuvres de Jorn dont une sculpture
en céramique, avec un chef d'oeuvre
Le soleil m'emmerde, un tableau de 1952 ; mais
aussi Doucet, Heerup, Pedersen, Corneille,
Alechinsky, Atlan et Reinhoud. CoBrA, c'  st
une forme d'expressionnisme, accentuée par
le primitivisme. La collection de Jean Pollak
va plus loin encore dans cette direction avec
Lindström, Maryan, Mihailovitch, Pouget,

Saura, Rebeyrolle, Leroy et Gemignani,
auxquels on peut adjoindre Bram van Velde,
où ce sont la matière, la facture, la couleur
employées avec véhémence qui l'emportent.
Bitran avec ses équilibres, Destarac avec ses
contrastes apportent une réponse mesurée
   ces emportements, alors que Tabuchi, si
proche de Lapicque, ainsi que Messagier si
lyrique, exaltent les formes et la couleur.

La collection de Jean Pollak témoigne
certes de ses goûts, elle reflète aussi
parfaitement certaines des tendances qui
ont animé le paysage artistique en Europe
dans les années qui viennent après 1950.
Elle exprime surtout une grande cohérence.
Les oeuvres existent pour elles-mêmes, mais
elles se répondent, résonnent entre elles,
entrent en correspondance. Ce qui frappe,
c'est cette unité que Jean Pollak a voulu
faire voir et ressentir en la présentant dans
son entier et en voulant qu'elle soit vendue
comme un ensemble. Plus qu'un testament,
un acte de foi.

Serge Lemoine

Bibliographie

Patrick-Gilles Persin, Galerie Ariel 50 ans, Au
même titre   ditions, Paris, 2002
50 ans de peinture en France, une galerie, une
collection, Musée de Cahors - Henri Martin,
Cahors, 2005



L'intérieur de Jean et Annie Pollak    Paris en 2011

3

Asger JORN

(1914-1973)

LE SOLEIL M'EMMERDE, 1961

Huile sur toile
signée en bas à droite «Jorn», contresignée, titrée
et datée au dos «Jorn, Le soleil m'emmerde, 61»
162 x 130 cm (63,18 x 50,70 in.)

Provenance :

Galerie Rive gauche, Paris
Collection Cuttoli
Galerie Beyeler, Bâle, n°6496
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

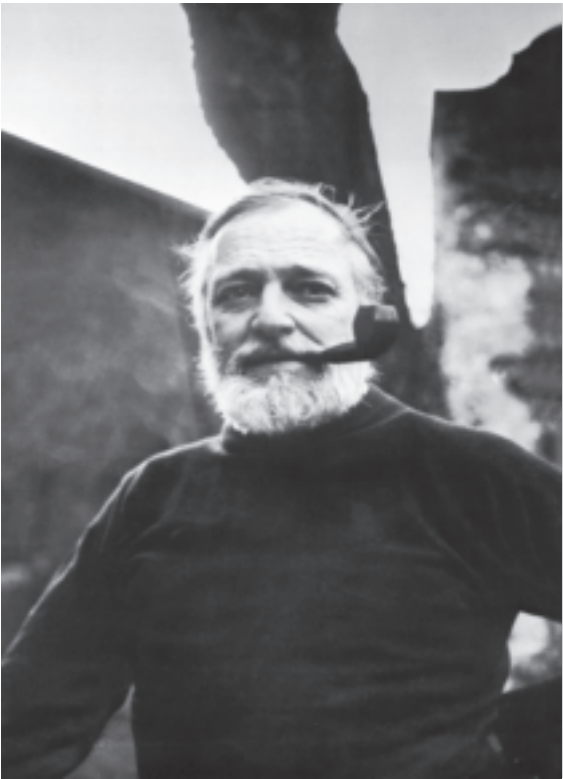
Danemark, Silkeborg Kunstmuseum
New York, The Solomon R.Guggenheim Museum
Ostende, Musée d'Art Moderne «Cobra post Cobra», juillet-
octobre 1991
Ginals, Abbaye de Beaulieu-en Rouergue, «La Nouvelle Ecole de
Paris 1941-1965», du 22 juin au 30 septembre 2002
Cahors, St-Cirq, Lapopie, les Arques, «50 ans de peinture en
France», 2005, reproduit au catalogue p.36

Bibliographie :

Guy Atkins/Troels Andersen, Asger Jorn, «The crucial years
1954-1964», Borgens Forlag - Copenhagen et Lund Humphries -
London, 1977, reproduit sous le n°1399, non paginé

220 000 – 280 000 €

“LE SOLEIL M'EMMERDE, 1961”, OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE BACK



Asger Jorn à Colombes en 1969

« Magnifique, affreux, impressionnant,
dégoûtant, absurde, sinistre, contradictoire,
etc. Peu importe, pourvu que ce soit la vie, se
répandant vigoureusement » écrit le peintre
danois Asger Jorn. Tenant d'un art spontané,
dynamique, coloré, il a été avant tout un artiste
expérimental. Il prône un art de la dépense,
fondé sur une « lutte passionnante avec la
matière » qu'il entend libérer de l'étreinte
de l'esthétisme. Il multiplie si bien les
empreintes, les éclaboussures, les mélanges et
les collages, que ses tableaux paraissent toujours
inachevés, même lorsqu'ils sont terminés. Ces
surfaces dérangelantes, « qui grattent et qui
démangent », semblent conserver les gestes qui
les ont engendrées, tant la matière picturale est
violemment travaillée : « même le pinceau et la
spatule me semblent souvent trop peu expressifs

et c'est pourquoi d'habitude, je peins juste avec
les doigts trempés directement dans les couleurs,
en m'aidant d'allumettes, ou avec les ongles ».

Ces deux œuvres, *Le soleil m'emmerde*
et *La nouvelle défiguration à en-visager*,
témoignent autant de ce rapport très physique
à la matière que de l'humour d'Asger Jorn, qui
affuble souvent ses tableaux de titres provocants.
Membre du collège de Pataphysique, Jorn prend
la même liberté avec les mots qu'avec les formes,
convaincu que « l'intelligence et la pensée
créatrice s'allument en rencontrant l'inconnu,
l'accident, le désordre, l'absurde et l'impossible ».
Engagé dans l'aventure collective avec CoBrA, il
collabora en tandem avec de nombreux artistes
comme Jean Dubuffet ou Jacques Doucet.



3A

Jacques DOUCET

(né en 1924)

JORN SI LE SOLEIL SEUL NOUS E....., 1985

Huile sur toile

signée en bas à droite «Doucet»

162 x 130 cm (63,18 x 50,70 in.)

Provenance :

Don de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Paris, Grand-Palais, FIAC, Galerie Ariel, «Peintures de Jacques

Doucet», 1985

Paris, Galerie Ariel, novembre-décembre 1985, reproduit sur la

carte dépliant de la FIAC et de l'exposition

Amsterdam, Amstelveen, Cobra Museum, «Jacques Doucet, le

CoBrA français», 21 mai-18 septembre 2011

Bibliographie :

Jacques Doucet, monographie, collection «L'Art se raconte»,

Editions SMI, Galerie Ariel, 1985, reproduit en couleur p.104

Jacques Doucet, Parcours 1977-1994, Catalogue raisonné,

Tome III, Editions Galilée, 1999, reproduit sous le n°1465 p.91

Un certificat de Madame Andrée Doucet pourra être

délivré sur demande de l'acquéreur

12 000 – 15 000 €

“JORN SI LE SOLEIL SEUL NOUS E....., 1985”,

OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT

Lors de la dernière exposition de

Jacques Doucet à la galerie Ariel en 1988,

l'artiste qui éprouvait une véritable fascination

pour le tableau de Jorn *Le soleil m'emmerde*,

l'ayant toujours vu chez Jean Pollak, lui offrit

cette œuvre qu'il avait intitulée *Jorn, si le soleil*

seul nous e...



4
CORNEILLE
(1922-2011)

PAYSAGE DÉLIRANT, 1954

Huile sur toile
signée et datée en haut à droite «Corneille, 54»,
contresignée, titrée et datée au dos «Corneille,
paysage délirant, 54»
46 x 56 cm (17,94 x 21,84 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

25 000 – 30 000 €

“PAYSAGE DÉLIRANT, 1954”, OIL ON CANVAS ;
SIGNED AND DATED UPPER RIGHT; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE BACK

Le peintre néerlandais Corneille partage avec le groupe CoBrA, dont il est membre fondateur, le goût d'un art libre, ludique et spontané. Ses premiers tableaux sont peuplés d'animaux farfelus et de silhouettes bouffonnes qui traduisent une propension enfantine à l'émerveillement et à la fantaisie. Au milieu des années 1950, il évolue vers un art plus minéral et abstrait, débarrassé de toute référence au réel. Ainsi, *Paysage délirant* se compose de formes primitives, de graphismes imbriqués les uns dans les autres, appuyés sur un fond très coloré. Chez Corneille, c'est

la couleur qui fait surgir les formes : « Je fais d'abord un fond, coloré : rouge, gris ou même noir ; le blanc me gêne. Quand je prends une toile vierge, je ne sais pas ce que je vais faire. Je n'ai presque jamais un sujet en tête, rien de préconçu. Tout se développe à partir du fond coloré, naît d'une tache de couleur, jetée par jeu, comme ça... ». L'absence de préméditation, l'interaction entre la conception et le tracé, l'éloge des ressources du hasard et de l'emportement sont des valeurs fondamentales de CoBrA qui inspireront Corneille bien après la dissolution du mouvement en 1951.

« Le meilleur tableau est celui que la raison ne peut admettre. »

Corneille, revue *Reflex*



5

Asger JORN

(1914-1973)

LA NOUVELLE DÉFIGURATION

À EN-VISAGER, 1967

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite «Jorn, 67»,

contresignée, titrée et datée au dos «Jorn,

La nouvelle défiguration a en-visager, 67»

100 x 81 cm (39 x 31,59 in.)

Provenance :

Collection Madame Stassar, Paris

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Genève, Musée d'Art et d'histoire, Musée Rath,

28 juin-23 septembre 1973, Cat n°200

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en

France», 2005, reproduit au catalogue p.37

Bibliographie :

Guy Atkins, Asger Jorn, «The Final years 1965-1973»,

Yves Rivière Editeur, 1980, reproduit sous le n°1735 non paginé

80 000 – 120 000 €

“LA NOUVELLE DÉFIGURATION

À EN-VISAGER, 1967”, OIL ON CANVAS ; SIGNED

AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED

AND DATED ON THE BACK



Asger Jorn dans son atelier à Colombes, 1971



6

Jacques DOUCET

(né en 1924)

TAUROMACHIE OU TORÉADOR, 1953

Huile sur toile goudronnée

signée en bas à droite «Doucet»

130 x 97 cm (50,70 x 37,83 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Paris, Galerie Ariel, «Peintures récentes de Jacques Doucet», avril 1954

Bruxelles, Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, janvier 1955

Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne, «Jeunes peintres», avril 1955

Bruxelles, Palais-des Beaux-Arts, juin 1955

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, octobre 1955

Paris, Musée Galliera, «Une aventure de l'art abstrait, 50-57-67», septembre-octobre 1967

Saint-Priest, Musée municipal, «Doucet, peintures et gouaches», mai-juin 1983, n°2 du catalogue

Paris, Galerie Ariel, «Confrontation 1, Doucet-Poliakoff», mai-juin 1988, reproduit p.11 du catalogue

Ostende, Musée d'Art Moderne, «Cobra post-cobra», juillet-octobre 1991, reproduit p.154

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.22

Amsterdam, Amstelveen, Cobra Museum, «Jacques Doucet, le CoBrA français», 21 mai-18 septembre 2011

Bibliographie :

Cimaise, 1ere année, n°4, Paris, 1954, reproduit en noir et blanc

Jacques Doucet, monographie, Editions SMI, Galerie Dina Vierny, 1973

Jacques Doucet, monographie, Editions Albert Van Wiemeersch, kunstforum-Gand, Belgique, 1982, p.20

Cimaise, n°161, (texte de Jean-Robert Arnaud), p.71, 1982

Grand dictionnaire encyclopédique, Tome 3, Larousse, 1982, reproduit p.2395

Jacques Doucet, monographie, collection «L'Art se raconte», ed.SMI, galerie Ariel, 1985, p.40

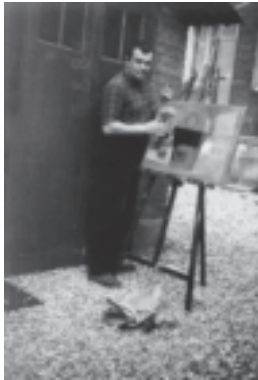
Jacques Doucet, Parcours, 1942-1959, Catalogue raisonné, Tome I, Editions Galilée, 1996 reproduit sous le n°96 p.79

Un certificat de Madame Andrée Doucet pourra être

délivré sur demande de l'acquéreur

40 000 – 60 000 €

“TAUROMACHIE OU TORÉADOR, 1953”, OIL ON CANVAS TARRED; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



© Droits réservés

En 1948, Jacques Doucet se lance dans l'aventure CoBrA, en réaction à l'école de Paris et à l'abstraction géométrique, avec pour mot d'ordre de laisser s'exprimer la pensée spontanément, hors de tout contrôle rationnel, et de privilégier la vie plutôt que les habitudes. Très lié à la poésie d'avant-garde, il puise ses références dans l'art populaire, les dessins d'enfant, l'art nègre et les graffitis : « il dessinait comme un enfant qui trace à la craie tout un monde sur le trottoir, il dessinait des bonshommes comme ceux que l'on voit sur les pissotières ou sur les murs des grandes villes » témoigne le peintre Corneille.

Tauromachie, quelquefois intitulée *Toréador*, conserve trace de ce goût des fêtes archaïques, des personnages de cirque et des jouets de carnaval. Mais le tableau est aussi exemplaire du passage progressif du peintre vers la non figuration. Les formes abstraites, cernées de traits noirs, évoquent encore un personnage, mais stylisé, réduit à son essence : « il ne faut voir que l'essentiel, l'essentiel des couleurs, des lignes et des formes, la quintessence de l'essence » écrit alors Jacques Doucet. On retrouve, dans la palette du peintre, les couleurs mauresques de l'Espagne, avec ses ocres et ses terres, rehaussés de contrepoints gris et bleus. Doucet s'oriente aussi vers la recherche de nouvelles matières.

Dans *Tauromachie*, il a l'idée d'utiliser le goudron, dont il badigeonne régulièrement le toit du garage qui lui tient lieu de maison pour maintenir son étanchéité, comme support d'apprêt : « le résultat est tout à fait approprié aux nombreux grattages qui conviennent très bien aux riches matières qu'affectionne Doucet. C'est d'après lui un excellent moyen de conservation » écrit Andrée Doucet dans la biographie qu'elle a consacrée à son mari.

Tauromachie occupe aussi une place singulière dans la collection de Jean Pollak. Exposée pour la première fois à la Galerie Ariel en 1954, à l'occasion d'une exposition collective intitulée *Situations de la peinture d'aujourd'hui*, elle a valeur de manifeste. Aux côtés d'Atlan, Bissière, Hartung, Manessier, Schneider ou encore de Staël, Doucet affiche un tournant vers l'abstraction, vivifiée par l'expressionnisme du geste, l'exaltation de la sensibilité et les forces créatrices de l'imagination. Par la suite, *Tauromachie* sera plusieurs fois exposée à la galerie Ariel et dans de nombreux musées dans le monde, qui mettront tantôt l'accent sur l'appartenance de l'œuvre à l'abstraction (*Une aventure de l'art abstrait*, musée Galliera, 1967 ; *Confrontation Doucet – Poliakoff*, Galerie Ariel 1989), tantôt sur sa filiation avec CoBrA (*Cobra – Post Cobra*, Musée d'Art Moderne d'Ostende, 1991).

« L'intellect le plus aiguisé trouve au bout de son chemin le primitivisme le plus absolu. »

Guillaume Apollinaire



Asger JORN

(1914-1973)

IVROGNE, 1954

Huile sur masonite marouflé sur panneau
signé et daté en bas à gauche «Jorn, 54» et titrée
sur le côté gauche «Ivrogne»
48 x 60 cm (18,72 x 23,40 in.)

Provenance :

Ancienne Collection Monsieur Fedeli, Milan
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Ostende, Musée d'Art Moderne, «Cobra post cobra», juillet-
octobre 1991
Silkeborg Kunstmuseum Forlag, «Asger Jorn, Recent
Discoveries», 1992

Bibliographie :

Guy Atkins/Troels Andersen, «Asger Jorn», Addenda au
supplément du catalogue des oeuvres de 1930-1973, Editions de
la Fondation Asger Jorn, Londres-Silkeborg, 1986, reproduit en
noir et blanc sous le n°S.237 non paginé

50 000 – 70 000 €

*“IVROGNE, 1954”, OIL ON MASONITE MOUNTED
ON PANEL SIGNED, DATED AND TITLED TO
THE RIGHT*



8
Karel APPEL
(1921-2006)
L'HOMME À LÂNE, 1973
Acrylique sur toile
signée et datée en bas à gauche «Appel 1973»
161 x 129 cm (62,79 x 50,31 in.)
Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de
Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sous le n°110721
Un certificat de Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sera remis
à l'acquéreur

80 000 – 120 000 €

“L'HOMME À LÂNE, 1973”, ACRYLIC ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT

Daté de 1973, le tableau *L'homme à l'âne* témoigne bien de l'évolution de Karel Appel après ses périodes passées. La matière est toujours chargée, mais des formes se trouvent mieux délimitées et permettent d'identifier un sujet avec une figure. Les plans de couleurs juxtaposés et violemment contrastés continuent de témoigner de son expressionnisme.



9

Carl-Henning PEDERSEN

(1913-1993)

L'ÉGLISE ET LES ÉTOILES, 1951

Huile sur toile

121 x 102 cm (47,19 x 39,78 in.)

Provenance :

Galerie de France, Paris

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Ostende, Musée d'art Moderne, «Cobra post-cobra», juillet-octobre 1991, reproduit au catalogue

Cahors, St-Cirq, Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005 reproduit au catalogue p.14

40 000 – 60 000 €

L'ÉGLISE ET LES ÉTOILES, 1951", OIL ON CANVAS

Membre fondateur du mouvement CoBrA, l'artiste danois Carl-Henning Pedersen peint, à la manière du conteur danois Hans-Christian Andersen, ce que « ni vous ni moi ne verrons jamais » : le Danemark des « réalités irréelles » (Christian Dotremont), peuplé d'étoiles, de barques célestes, de têtes d'oiseaux et d'êtres fabuleux inspirés des légendes, de l'art paysan et de la tradition populaire. Cette propension à l'invention et au rêve rejoint les intentions profondes du mouvement CoBrA qui donne les pleins pouvoirs à la fantaisie intérieure, au jaillissement spontané de l'imagination.

L'église et les étoiles, peint en 1951, témoigne de l'intérêt de Carl-Henning Pedersen pour les églises du Moyen-Age qui

entourent Copenhague, traces d'un passé ancien et d'une sensibilité populaire au merveilleux. L'usage de couleurs vives et lumineuses rappelle la peinture fauve, qui s'appuie sur une gamme chromatique violente, anti-naturelle, dégagée de toute référence au réel. Mais c'est surtout au pointillisme de Seurat et de Signac que le tableau emprunte sa technique, avec la juxtaposition de couleurs pures « en petites touches rondes et en forme de guillemets » (Pedersen) : « ce que j'essaye, c'est de faire résonner la couleur, dans la séquence rythmique des coups de pinceaux ». S'il renoncera rapidement à cette technique picturale, Pedersen lui donnera plus tard toute son ampleur dans ses grandes mosaïques inspirées des mosaïques de Ravenne.

Carl-Henning Pedersen, *L'église et les étoiles*, 1951.

« Les artistes danois abordent la fable et la légende sur la base d'expériences très anciennes [...]. Carl-Henning Pedersen a dans la tête des siècles de couleurs-légendes. »

Egill Jacobsen



10
Bram van VELDE
(1895-1981)

PARIS, BOULEVARD DE LA GARE, 1956
Huile sur toile
100 x 81 cm (39 x 31,59 in.)

Provenance :
Ancienne Collection Jacques Putman, Paris
Galerie Michel Warren, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Musée national de la ville de Paris, «Bram van Velde», n°204
Genève, Musée Rath, Retrospective Bram van Velde, n°85, 1996
Paris, Salon des réalités nouvelles
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», reproduit au catalogue p.25

Nous remercions Monsieur Rainer Michael Mason
des Archives Bram van Velde de nous avoir confirmé
l'authenticité de cette oeuvre

80 000 – 120 000 €

*“PARIS, BOULEVARD DE LA GARE, 1956”, OIL
ON CANVAS*

Fondamentalement expressionniste, le peintre hollandais Bram Van Velde amorce, à partir du début des années quarante, un processus de défiguration qui l'a conduit vers l'abstraction. C'est cette conjonction d'une tendance abstraite et d'un réel attachement au geste et à l'expression subjective qui aura séduit Jean Pollak, le portant à acquérir cette magnifique peinture de 1956, d'autant plus précieuse qu'elle constitue l'unique œuvre de l'artiste dans sa collection.

L'imbrication des formes et des couleurs, le dynamisme de la composition où les diagonales interviennent avec force, la facture rapide et

déterminée créent un univers qui n'appartient qu'à Bram van Velde, fait de fractures et de rencontres, de clarté et de zones d'ombre, de grouillement et d'éclairs. On voit comment l'artiste a pu renouer avec l'une des sources d'inspiration déterminantes de son travail, la peinture de Rembrandt, dont il avait admiré et copié les œuvres en 1915, au moment de sa formation artistique. Portant jusque dans ses conclusions les plus extrêmes – la disparition de la référence à la figure – le primat de la couleur sur le trait prôné par le maître hollandais, Bram Van Velde donne ici sa version des effets de clair-obscur.



Bram van Velde dans son atelier



Hans HARTUNG
(1904-1989)

SANS TITRE, 1947

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche «Hartung, 47»
38 x 100 cm (14,82 x 39 in.)

Provenance :

Galerie de France, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :

Cahors, St-Cirq-Lapopie, les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005 reproduit au catalogue pp.12 & 13

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman sous le né HH5396 et figurera au catalogue raisonné de l'oeuvre de l'artiste entrepris par la Fondation Hartung Bergman.

200 000 – 300 000 à

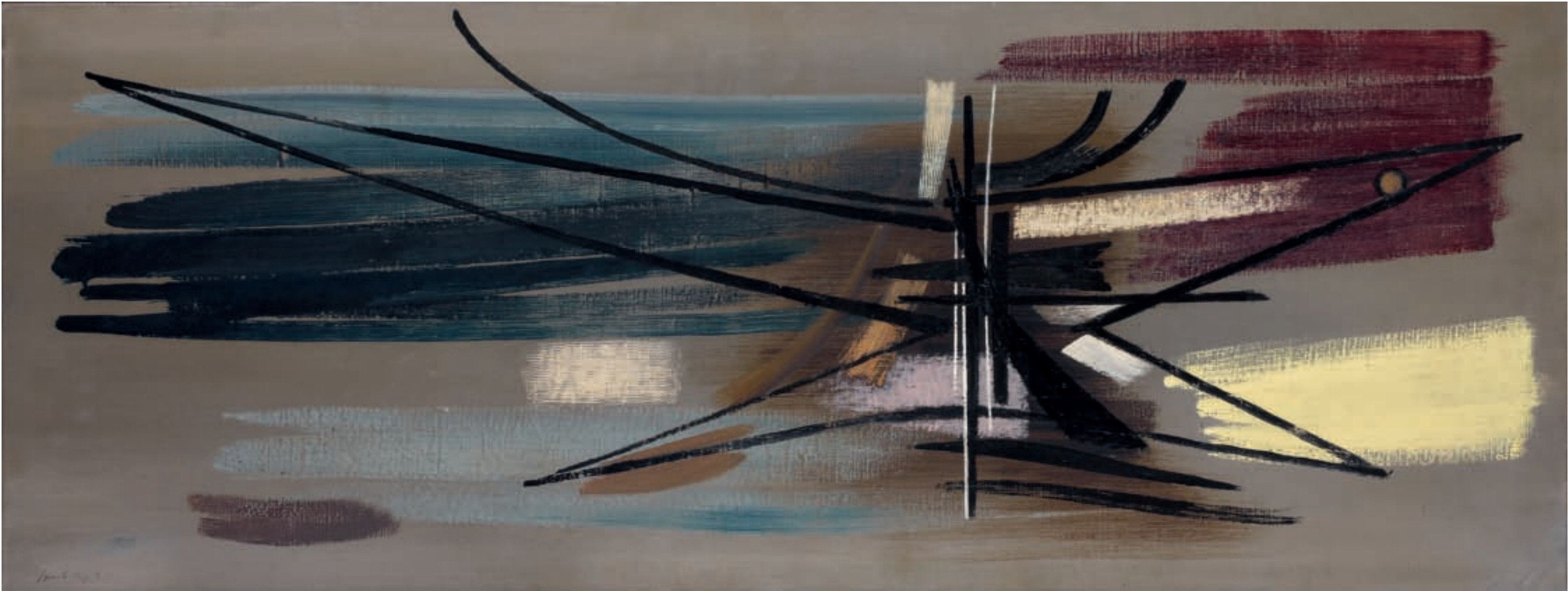
“SANS TITRE, 1947”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT

  tabli à Paris en 1935, l'artiste d'origine allemande Hans Hartung a été l'un des grands acteurs de l'abstraction lyrique et l'une de ses références avec Soulages, Schneider et Mathieu. Comme eux, il travaille le geste, il recherche le rythme et se réclame de la spontanéité. L'  urgence de la spontan  it     dont il ne cesse de se réclamer (*Autoportraits*, Paris, Grasset, 1975, p.8) est contrebalancée par le caractère profondément construit de ses compositions, qui sont toujours minutieusement préparées – surtout dans les premières décennies – par une série d'esquisses et de dessins. Ainsi que l'artiste le déclarait en 1954 à Roger Bordier, il s'agit pour lui, dans cette alliance du geste et de la méthode, de « donner l'impression d'improviser sur le champ tout en imposant une perfection qui nous conquiert ».

C'est cette alliance entre une totale maîtrise technique d'un côté et de l'autre, l'évidence d'un geste qui semble actualiser une pulsion fulgurante du sujet, qui fascine tant chez Hartung. On sait depuis que l'assurance dont témoignent ces oeuvres est due à leur procédé de fabrication, Hartung ayant utilisé la technique

du report de l'esquisse. Les tableaux de 1947, année de sa première exposition personnelle à Paris chez Lydia Conti, sont empreints d'une violence contenue : conçues comme de véritables champs de forces, les deux œuvres qui figurent ici jouent du contraste entre la lacération noire du trait et les épanchements chromatiques des grandes masses colorées. La gouache s'ordonne autour d'une composition verticale clairement centripète, dans laquelle les effets de superposition entre les traits en écheveau et les tâches colorées créent une forte densité au centre du tableau. La peinture à l'huile amorce un mouvement complexe de prise de possession de l'espace plastique qui sera développée par l'artiste dans ses compositions ultérieures. Sur fond d'explosion colorée, la figure centrale constitue le point nodal à partir duquel s'organise la composition, au travers d'un réseau de lignes qui fuient vers les marges du tableau et ordonnent progressivement le chaos pictural.

Vibrant de vide oriental, cette œuvre annonce le pouvoir structurant du geste qui allait peu à peu devenir central dans l'œuvre de Hartung.



   Droits réservés

Hartung dans son atelier rue de Cels    Paris

SANS TITRE, 1947

Gouache, pastels gras de couleur et fusain sur papier
signé et daté en bas à gauche “Hartung, 3-47”
45 x 58 cm

Provenance :

Galerie Lydia Conti
Collection Monsieur Jean Pollak, Paris

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de la
Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman sous le
n  HH5395 et figurera au catalogue raisonné de l'artiste
entrepris par la Fondation Hartung Bergman

60 000 – 80 000   

“SANS TITRE, 1947”, GOUACHE ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT



Hartung dans son atelier

   Droits réservés

MR : Henri Goetz savait tout. Il avait une bibliothèque exceptionnelle et des souvenirs uniques. Il avait connu Hartung avant tout le monde. Il a été important pour Jean Pollak comme il l'a été pour moi. Un jour il m'a emmené chez Brancusi. Je devais avoir vingt-deux ans et ce souvenir est resté très vivace. Mais la peinture de Goetz n'était pas à la hauteur de ces dons, trop empêtrée dans un mélange de surréalisme et d'abstraction.

SL :    cette époque, comment était la plupart des critiques ? Il y avait des clans...

MR : Chaque critique avait son écurie   . Il n'y a pas de comparaison avec la fonction de critique aujourd'hui.

SL : Ainsi van Gindertael a par exemple fait le choix des artistes pour la première exposition de groupe de la galerie de Jean Pollak.

MR : Moi-même, j'ai fait des expositions pour lesquelles je choisissais des artistes, pour la galerie Arnaud, la galerie Legendre, la galerie La Roue, de même pour des musées, le Palais Galliera... mais bizarrement, Jean Pollak ne m'a jamais rien demandé. J'ai fondé *Cimaise* avec Gindertael, Alvard, et Jean-Robert Arnaud pour faire un contrepoint à la revue *Art d'aujourd'hui*. Cimaise a beaucoup parlé de la galerie Ariel, de ses expositions et des artistes de Jean Pollak.

SL :    côté de la galerie Ariel, quelles étaient les autres galeries ?

MR : Maeght, la galerie de France plus tard, Lydia Conti, très importante qui exposait Schneider, Soulages et Hartung. Quand Lydia Conti a fermé sa galerie, elle est allée travailler chez Louis Carré, où elle a, en quelque sorte, emmené à ses à artistes. Il y avait la galerie Drouin : j'ai tout appris chez Drouin. J'allais aussi chez Denise René. Et il y a aussi la galerie Arnaud.

SL : Quel rôle jouaient les Salons ?

MR : Les Salons avaient un grand poids, le Salon des Réalités nouvelles, le Salon de mai, c'était très grave pour un artiste de ne pas y être ou d'être mal placé.

SL : Jean Pollak a déménagé en 1964 et la galerie Ariel s'est installée boulevard Hausmann où elle se trouve toujours. Sa première exposition dans ses nouveaux locaux, il l'a intitulée *15 peintres de ma génération*. On y voit aux côtés d'Appel, de Corneille, de Doucet, des artistes tels que Bitran, Marfaing, Messagier. Que pensez-vous de la peinture de Bitran ?

MR : Bitran est un très bon peintre, mal connu. Son œuvre est d'une grande qualité. Elle ne gesticule pas, elle est très mesurée. Il n'a pas eu un grand succès, mais il a continué : il n'est pas un peintre maudit. Jean Pollak l'a montré tout de suite.

SL : Oui, mais après que Bitran a quitté sa première manière, qu'il a changé. Auparavant il était un peintre abstrait géométrique, très rigoureux, très systématique, déjà dans l'esprit de l'art minimal ; il faisait partie d'un groupe où se trouvaient Maussion, Ionesco, Damian, Koskas.    cette époque, il a aussi été très soutenu par Henri-Pierre Roché. Et puis sa peinture est devenue plus lyrique, plus sensible.

MR : Je l'ignorais.

SL : Concernant Marfaing, votre sentiment m'intéresse beaucoup, vous qui êtes si proche de Soulages. On compare souvent Marfaing et Soulages.

MR : Marfaing est un peintre qui a toujours été estimé. Marfaing est très diff  rent de Soulages, l'un et l'autre n'ont pas la même approche, leur facture est très différente, ils n'ont pas le même rendu pictural. Ils utilisent tous les deux le noir, mais Soulages à ses débuts n'utilise pas que le noir. Les dernières expositions de Marfaing étaient superbes. Mais il est mort trop tôt.

SL :    l'opposé de Marfaing, pourrait-on dire, Jean Pollak a exposé aussi des artistes comme Lindström, Maryan, c'est-à-dire des peintres hauts en pâte, très expressionnistes.

MR : C'est en quelque sorte sa fidélité à CoBrA. C'est le côté figuration nouvelle, une nouvelle manière d'appréhender la figuration.

Lindström, c'est un rappel de CoBrA, en plus insistant. Maryan est aussi un peintre qui m'a beaucoup intéressé ; il préfigure ce que l'on a appelé à la nouvelle figuration   .

SL : Au sujet de Marcel Pouget, qui n'est plus très connu, que pouvez-vous dire ?

MR : C'est un peintre maudit. Pouget était impossible, il buvait beaucoup et il s'été fâché avec tout le monde. C'est un peintre plein d'effusion, auteur de coups de génie qu'il n'a pas exploités. Il a exposé dans pas mal d'endroits, chez Claude Bernard par exemple. Ce ne sont que des coups d'éclat.    cause de cette misère et de cette détresse psychologique, il a toujours intéressé quelqu'un et il a toujours été très vite abandonné.

SL : Merci Michel Ragon.

*Propos recueillis    Bo  sses (Loiret),
le 21 juillet 2011*

Entretien avec Michel Ragon

Serge Lemoine : Michel Ragon, nous allons parler de Jean Pollak.

Michel Ragon : Nous avons le même âge. Je l'ai connu tout à fait à ses débuts par Atlan, qui était un grand ami de ma prime jeunesse. C'est par Atlan que je me suis immergé dans l'art actuel. Il fascinait beaucoup. C'est dans l'atelier d'Atlan que se sont tenues les premières réunions des gens de CoBrA quand ils sont venus à Paris. Ils y ont rencontré Jacques Doucet. Doucet exposait chez Colette Allendy et il a fait venir dans cette galerie Appel, Constant et Corneille. Jean Pollak fréquentait Atlan et Doucet. Voilà comment nous nous sommes rencontrés.

SL : Pourquoi Atlan était-il aussi important ? Vous dites qu'il fascinait ...

MR : Atlan venait d'Algérie, c'était un juif d'Algérie. Il était arrivé à Paris avant la guerre ; il avait fait des études de philosophie. Pour échapper à l'occupant nazi, il s'était fait passer pour fou. Il a été interné à Sainte-Anne et c'est là qu'il s'est mis à peindre. Mais il avait plutôt au départ une vocation de poète et d'écrivain, il était lié avec Clara Malraux, Jean Paulhan, Maurice Nadeau, Marcel Arland. Atlan connaissait Poliakoff, Hartung, Schneider et tous les jeunes artistes : Soulages rappelle qu'Atlan lui a beaucoup appris, il en dit le plus grand bien.

SL : Il y a dans la collection de Jean Pollak une très belle oeuvre d'Atlan datant de 1953. Vous parlez de Poliakoff et de Hartung qui sont aussi représentés dans la collection de Jean Pollak.

MR : Poliakoff était beaucoup plus âgé. Je l'ai bien connu, il était très ami avec Atlan. Sa peinture ne ressemblait à nulle autre, complètement abstraite, mais avec des couleurs d'une extrême finesse.

SL : Jean Pollak admire beaucoup Poliakoff, bien qu'il ne lui ait pas consacré d'exposition personnelle dans sa galerie. Mais il s'est beaucoup occupé de vendre ses œuvres. Et à propos de Hartung ?

MR : Hartung jouissait d'un grand prestige. Il était connu avant la guerre, il faisait déjà de la peinture abstraite, mais il avait une

place marginale. Il n'intéressait aucune galerie. Il avait un passé, une histoire. En tant qu'allemand, il s'était enfui en Espagne, puis il s'était engagé dans la Légion étrangère, où il avait combattu contre les troupes allemandes. Il était mutilé de guerre. Je l'aimais beaucoup, je l'ai beaucoup vu. Soulages vient de Hartung, mais il ne reste rien de Hartung dans ce que Soulages a fait par la suite.

SL : À cette époque, saviez-vous ou aviez-vous compris comment travaillait Hartung ?

MR : Je ne l'ai pas su. Si j'en avais eu connaissance, j'en aurais été contrarié. La spontanéité de Hartung a été une chose très importante pour moi. Si on enlève la spontanéité, je ne sais pas ce que j'aurais pu penser à l'époque.

SL : Jean Pollak a aussi beaucoup fréquenté Hartung. Il a toujours conservé des œuvres de lui dans sa collection. Entre eux, ils parlaient allemand. Jean Pollak m'a confié que dans les conversations avec d'autres, Hartung, qui comprenait et parlait parfaitement le français, faisait traduire en allemand par Jean Pollak les propos de son interlocuteur, ce qui, m'a-t-il dit, lui donnait le temps de réfléchir pour répondre. Comment avez-vous vu l'ouverture de la galerie de Jean Pollak, avenue de Messine, la galerie Ariel ?

MR : Jean Pollak était tout jeune. Sa galerie s'est faite petit à petit autour de Doucet, d'Atlan et des artistes de CoBrA. Jean Pollak a été le marchand de CoBrA qui n'intéressait pas grand-monde à Paris à cette époque : il a montré Appel, Corneille, auxquels s'est joint par la suite Pedersen.

SL : Mais il n'a pas exposé Jorn, qu'il a très bien connu évidemment et dont il possède dans sa collection des œuvres magnifiques.

MR : CoBrA, c'est Jorn. C'est le grand peintre de CoBrA. Sans Jorn il n'y aurait pas eu CoBrA. C'est lui qui a fédéré ces artistes, qui a eu l'idée avec Dotremont. Mais Jorn n'a pas eu de grand marchand en France. Jean Pollak aurait dû être ce marchand de Jorn. Mais comme Appel, ses relations étaient difficiles avec les galeries.

SL : À côté des artistes de CoBrA, Jean Pollak a aussi montré de la peinture abstraite.

MR : Il s'est immergé dans l'abstraction lyrique.

SL : Jean Pollak a ouvert sa galerie en 1953 avec une exposition personnelle du peintre Henri Goetz. Que représentait cet artiste à cette époque ? Il a été important pour Jean Pollak. Pierre Soulages fait souvent référence à lui, mais il paraît bien oublié aujourd'hui. Quel rôle jouait-il ?



Jacques Doucet, Michel Ragon, Paris 1989

© Droits réservés

13

Serge POLIAKOFF
(1900-1969)

COMPOSITION ABSTRAITE, 1952

Huile sur toile
signée en bas à gauche «Serge Poliakoff», datée
au dos «1952»
130 x 97 cm (50,70 x 37,83 in.)

Provenance :

Ancienne Collection Prince Igor Troubetzkoy, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Rome, Art Club, «Exposition d'Art Abstrait italien et Français», 1953
Milan, Galleria San Fedele, «Exposition d'Art abstrait italien et français», 1953
Ostende, Kursaal, «Tendances Actuelles de l'Art Français», 27/06 au 31/07 1954, n°54 du cat reproduit en noir et blanc
Münich, Moderne Galerie Otto Stangl, «Serge Poliakoff», juillet-Août 1957
Düsseldorf, Kunstverein für die rheinland, «Serge Poliakoff», 14/11 au 14/12 1958, n°5 du cat
Berne, Kunsthalle, «Serge Poliakoff», 9/04 au 15/05 1960, n°52 du cat, n°0327
Paris, Musée National d'Art Moderne, «Serge Poliakoff», 22/09 au 16/11 1970, n°26 du cat reproduit en noir et blanc
Paris, Centre Georges Pompidou, «Paris Paris», 26/05 au 2/11 1981, n°531 du cat reproduit en noir et blanc p.265
Paris, Galerie Ariel, «Confrontation'1: Doucet-Poliakoff», reproduit en couleur, 1989, reproduit en couleur
Paris, Galerie Louis Carré & Cie, «Galerie Ariel 50 ans», 2/10 au 31/10 2002, reproduit en couleur p.21
Cahors, St-Cirq,Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.16

Bibliographie :

Art D'aujourd'hui, Paris, n°5, juillet 1953, reproduit en noir et blanc p.12
Les Cahiers d'Art, n°II, Paris, 1954, reproduit en noir et blanc p.205
XXe Siècle, n°7, juin 1956, reproduit en noir et blanc p.47
Dora Vallier, Serge Poliakoff, Paris, Les Cahiers d'Art, 1959, n°22, reproduit en noir et blanc p.53
Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue raisonné, Volume I, 1922-1954, Editions Acatos, 2004, reproduit en couleur sous le n°52-13 p.401

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de
Monsieur Alexis Poliakoff sous le n°952047

300 000 – 400 000 €

“COMPOSITION ABSTRAITE, 1952”, OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER LEFT; DATED ON THE BACK



Le Prince Troubetzkoy, sa femme et Serge Poliakoff dans un club russe, Paris, 1954

« Ce rouge trop rouge qui hurle, ces formes trop tourmentées ne sont certes pas ce que révèlent nos yeux, mais la leçon totale de notre chair vibrante. Pour Serge Poliakoff, l'abstraction n'est pas sécheresse; la pâte dont il pétrit ses toiles n'est jamais à son gré assez riche pour sa propre richesse » écrit François Châtelet en 1978, à propos d'un tableau de Poliakoff. Peintre abstrait, géométrique, sensible autant dans ses compositions, son système de formes, ses harmonies colorées que sa facture, il a développé un processus particulier de construction des formes : il travaille toujours du bord du tableau vers son centre, les différentes plages colorées s'engendrant l'une l'autre par l'effet d'une nécessité interne et organique qui est le mouvement même de l'œuvre vers son accomplissement.

Cette composition de 1952 montre bien comment l'artiste s'est livré à un travail de nuances. Les tonalités sombres provenant des gammes de verts et des noirs entourant

des blocs de couleurs vives, rouge et jaune, apparaissent comme de véritables motifs se découpant sur un fond. Les couches de peinture successives qui permettent de jouer sur la transparence, le travail de la matière pour différencier les textures apportent à la surface toute sa vibration. La couleur est ainsi dotée d'une véritable capacité architecturale : c'est elle qui construit l'espace, lui donne forme et direction.

Cette magnifique peinture témoigne du caractère profondément lyrique et intuitif de l'art de Poliakoff. Car, pour celui qui garda toute sa vie « l'impression de beauté » ressentie devant les icônes byzantines de son enfance, la valeur d'une œuvre se mesure avant tout à la charge d'émotion qu'elle donne à celui qui la contemple. Ici les rapports de tension et de complémentarité entre les couleurs créent une vibration sensible qui anime l'ensemble de l'espace pictural et lui procure son rayonnement.



14
Roger BISSIÈRE
(1886-1964)

COMPOSITION ROUGE, BLEU, JAUNE, 1953
Tempera sur toile
signée en bas à droite «Bissière»
100 x 46 cm (39 x 17,94 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de Louttre-Bissière
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Grand-Palais, FIAC, Galerie Jeanne Bucher, 1987
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», reproduit au catalogue p.19

50 000 – 70 000 €

*“COMPOSITION ROUGE, BLEU, JAUNE, 1953”,
TEMPERA ON CANVAS; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT*

D’abord cubiste, Roger Bissière a ensuite été l’un des peintres français les plus célèbres, les plus influents de l’après-guerre. Avec Lapicque, c’est lui qui a ouvert la voie aux artistes tels que Manessier, Le Moal, Singier, avec ses tableaux et son enseignement à l’académie Ranson où il est professeur. Retiré dans sa maison du Quercy, Bissière a abandonné la peinture à l’huile et explore les nouvelles possibilités plastiques que lui fournissent la technique de la peinture à la cire d’abeille puis celle de la peinture à l’œuf, qu’il met au point à la fin des années quarante et dont son fils, le peintre Louttre B., rapporte ainsi la formule : « un quart de verre d’huile de lin, le même volume de jaune d’œuf dont on enlève le germe ; dans ce mélange, on rajoute le même volume d’eau et quelques gouttes de vinaigre pour en éviter le pourrissement ». Cette technique élaborée au Moyen-Âge ne pouvait que séduire

l’artiste, porté sur l’aspect artisanal du métier de peintre. La peinture à l’œuf offre également à Bissière la possibilité de donner aux couleurs un maximum de fraîcheur et d’éclat : l’aspect mat du fini permet en effet de retenir la couleur à l’intérieur de la toile, ce qui confère au tableau d’intéressants effets de vibration colorée. Si l’on trouve, dans cette composition abstraite de 1953, d’évidents vestiges de sa période cubiste – on notera la structure en grille, qui reprend à l’intérieur de la composition les bords du cadre – , celle-ci témoigne surtout de la passion pour la lumière qui l’aura constamment animé et que le travail de précision sur les pigments qu’il broie, mélange et lie dans la tempera lui permettra de porter à sa pleine réalisation. Bissière a ouvert la voie au « paysagisme abstrait », ce que traduit bien le délicat camaïeu de touches rapprochées et organisées en réseau de ce tableau.



Bissière dans sa maison à Boissierette



Serge POLIAKOFF

(1900-1969)

COMPOSITION ABSTRAITE, CIRCA 1953

Huile sur toile

signée en bas à droite «Serge Poliakoff»

54 x 65 cm (21,06 x 25,35 in.)

Provenance :

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Vallauris, Musée National, n°18

Sochaux, Maison des Arts et Loisirs, «Serge Poliakoff», 7/04 au

13/05 1979, n°18 du cat

Cajarc/Lot, Maison des Arts Georges Pompidou, «Autour d'une

collection» Le Président et Madame Georges Pompidou,

12 juillet-28 Août 1994

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en

France», 2005 reproduit au catalogue p.17

Bibliographie :

Patrick-Gilles Persier, «Galerie Ariel 50 ans», Paris, Au même

titre, 2002, reproduit en couleur p.33

Alexis Polakoff, Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume

I, 1922-1954, Editions Acatos, 2004, reproduit sous le n°53-102

p.472

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives Alexis

Poliakoff sous le n  953036

100 000 – 150 000 à

“COMPOSITION ABSTRAITE, CIRCA 1953”, OIL
ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT



Poliakoff à la galerie Ariel lors de l'exposition Anna Eva Bergman, 1955



16

Serge POLIAKOFF

(1900-1969)

COMPOSITION ABSTRAITE, 1951

Tempera sur papier

signé en bas vers la gauche «Serge Poliakoff»

59 x 43 cm (23,01 x 16,77 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Paris, Galerie de France, «Serge Poliakoff-gouaches 1944/1969»,

10/03 au 20/04 1977

Paris, Galerie de Messine, -Thomas Le Guillou, «Galerie Ariel

50 ans», 2/10 au 31/10 2002, reproduit en couleur p.20 du

catalogue

Bibliographie :

Alexis Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume I,

1922-1954, Editions Acatos, 2004, reproduit sous le n°51-27

p.372

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de

Monsieur Alexis Poliakoff sous le n°851025

40 000 – 60 000 €

“COMPOSITION ABSTRAITE, 1951”, TEMPERA
ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT



17
André MARFAING
(1925-1987)

SANS TITRE, 1968
Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche «Marfaing, 68»,
datée au dos sur le châssis «juillet 68-12»
130 x 97 cm (50,70 x 37,83 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :
Galerie des Arts, 15 mai 1969, n°71 reproduit

Un certificat de Madame Chantal Marfaing sera remis à
l'acquéreur

25 000 – 35 000 €

*“SANS TITRE, 1968”, OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED LOWER LEFT; DATED ON THE
BACK*

Comme Pierre Soulages ou Hans Hartung, André Marfaing est l'un des grands maîtres du noir qui auront exploré, à la faveur de l'abstraction gestuelle, toutes les potentialités plastiques de cette couleur. L'artiste compose à partir des émotions de son enfance baignée par la lumière du Sud, de sorte qu'on l'aura parfois défini comme un «peintre du Midi». Il peint la lumière et son contraire, l'ombre, dans un contraste absolu. Tout dans sa peinture se joue dans les rapports de forces et de tensions entre les masses sombres et les masses lumineuses qui structurent architecturalement l'espace.

Le rapprochement entre ces deux peintures de 1968 (cat. n°17) et de 1976 (cat. n°57) permet de saisir l'inflexion que prend son œuvre à travers les années. Le premier tableau est le lieu d'un violent combat entre le noir et le blanc, qui repose aussi bien sur les

oppositions de valeurs chromatiques que sur les rapports entre différentes textures, les grands aplats d'un côté, les enchevêtrements de lignes de l'autre. Le second tableau témoigne d'une volonté d'épuration : l'ensemble de la composition est davantage ordonné, le fond blanc encadré par deux grands blocs noirs travaillés en superposition, contribuant à créer une impression de profondeur. Le blanc devient aussi autre chose que le faire-valoir du noir et occupe désormais une place qui lui revient en propre. La matière s'allège : les violents traits de brosse sombre qui travaillaient la pâte également sombre du fond sont ici projetés au premier plan. Ils se détachent nettement et ne sont pas sans évoquer certaines expressions orientales dont l'inspiration aura été déterminante dans la formation de Marfaing, ce que confirme le tableau de 1980 (cat. n°56).



Arpad SZENES

(1897-1985)

HAUTE BRISE, 1973

Huile sur toile

signée en bas à droite «Szenes»

100 x 50 cm (39 x 19,50 in.)

Provenance :

Galerie Jeanne Bucher, Paris

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Galerie Artel, Lausanne

Galerie Jeanne Bucher, Paris, 1974, reproduit sous le n°75

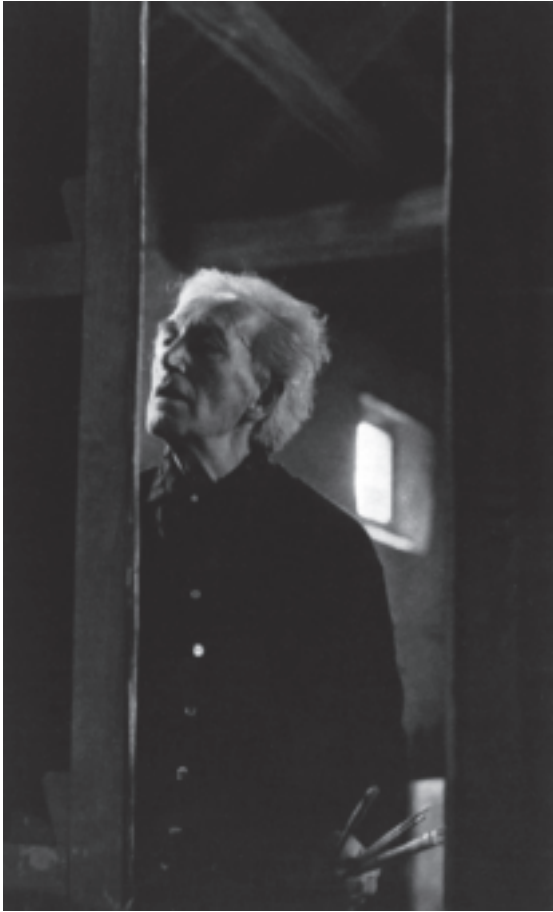
Bibliographie :

Chiara Calzetta Jaeger, «Arpad Szenes», Catalogue raisonné des dessins et des peintures, Tome II, Editions Skira, 2005, reproduit sous le n° AS73 p.677
Weelen, 1982, reproduit

30 000 – 40 000 €

“HAUTE BRISE, 1973”, OIL ON CANVAS ;
SIGNED LOWER RIGHT

Fruits « d’une grande et personnelle simplification de la nature », les œuvres d’Arpad Szenès s’attachent à capter les traces laissées par le sable, le vent, le ciel et l’eau. La série des « *Brises et Brisants* », commencée à la fin des années 1960, privilégie les couleurs claires et lumineuses. Les lignes tracées de gauche à droite, dans le sens horizontal, évoquent des plissements de terrain, des rivages, des stratus. Ces paysages clairs, nés d’une contemplation attentive de la nature, sont une invitation au silence et au retrait en soi. René Char a rendu hommage à ce peintre aérien, qui « a laissé des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver. » Ce qui est en effet le propre de cette magnifique peinture.



Arpad Szenes dans son atelier

© Ursz Zangger



19

Jean DUBUFFET
(1901-1985)

PROFUSION D'ESPACE, JANVIER 1952

Huile sur isorel
signée et datée en bas à droite « J.Dubuffet,
52 », contresignée, titrée, datée et située au dos
« J.Dubuffet, Profusion d'espace, janvier 52,
New York »
91 x 121 cm (35,49 x 47,19 in.)

Provenance :

Ancienne collection Prince Igor Troubetzkoy, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, « 50 ans de peinture en
France », 2005 reproduit au catalogue p.15
Paris, Galerie Jeanne Bucher, « Abstractions terrestres »,
15 octobre-12 décembre 2009

Bibliographie :

Max Loreau, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule VII, Table paysagées, paysages du mental, pierres
philosophiques, Les Editions de Minuit, 1979, reproduit sous le
n°128 p.84

200 000 – 300 000 €

“PROFUSION D'ESPACE, JANVIER 1952”, OIL
ON ISOREL; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; TITLED AND DATED ON THE BACK



Jean Dubuffet dans son atelier à New York en 1951-1952

« Ce que nous aimons vraiment fort, ce qui
forme la base et les racines de notre être, c'est
le plus généralement ce que nous ne regardons
jamais. »

Avec la série des « *Tables paysagées* »,
commencée au début des années 1950,
Jean Dubuffet explore un nouveau sujet : le
sol. Epris de lieux vierges de toute attention,
« car ce sont des lieux si communs et si
dépourvus d'intérêt particulier que nul n'y a
jamais porté le regard », Dubuffet offre, avec
Profusion d'espace, un exemple exceptionnel
de ses recherches sur la matière. Dans cette
aire de terrain, « vue en surplomb, d'un regard
vertical », le ciel se réduit à une mince bande
horizontale. Il s'étire sur toute la largeur
de la toile tandis que le sol envahit presque
l'intégralité de la composition et devient le
véritable sujet de la scène, animée par un soleil
d'enfant qui ne diffuse aucune lumière. Terrain
ouvert à l'imagination, le tableau célèbre
« la matière vivante, prise à ses états les plus
intimes et les plus généraux ».

Les lourdes pâtes, remuées au couteau à
palette, ne révèlent aucun paysage réel.
Elles exaltent le processus de production de
l'œuvre, la concentration de l'énergie dans le
mouvement, le plaisir du geste.

Sur ce fond épais et rugueux, la distinction
entre le corps humain et le paysage devient
plus ténue. Les figures sommaires, sans relief,
se différencient à peine du sol. Le tableau
ne semble figuratif que par accident. Partir
du sol, c'est aussi faire l'éloge de l'homme
élémentaire, qui méprise les hiérarchies et
les codes de la représentation, à l'instar des
auteurs de l'art brut. Ainsi, les silhouettes
fantaisistes s'apparentent aux représentations
élémentaires des dessins d'enfant, dont
la vision n'est pas encore dénaturée par
l'apprentissage : têtes crayonnées, membres
disproportionnés, perspectives absentes, points
de vue démultipliés répondent à la démarche
philosophique de Jean Dubuffet, en quête d'un
art anti-culturel et jubilatoire, enfin libéré des
poncifs de la vision commune.





20
Bengt LINDSTRÖM
(1925-2008)

LE ROI DE COEUR, 1964
Huile sur toile
signée en bas à gauche «Lindström»
161 x 96 cm (62,79 x 37,44 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :
Gand, Galerie Ariel-Musée des Beaux-Arts, «Figuration et
Défiguration», 1964

Un certificat du Comité Bengt Lindström sera remis à
l'acquéreur

20 000 – 30 000 €

*“LE ROI DE COEUR, 1964”, OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER LEFT*

Comme l'écrit Françoise Monin en 2001 :
« Des Transis? Voilà justement ce que peint
Bengt Lindström depuis plus de quarante
ans. Qu'il s'agisse de personnages issus de la
mythologie lapone, d'animaux sauvages ou de
la figure de ses proches, toujours, il maçonne
dans une épaisse peinture à l'huile des
yeux ronds. Il incarne en couleurs franches,
intenses, des rictus d'effroi et des signes
d'extase. Il dessine les contorsions stupéfiées
de ceux qui ont vu le soleil en face.

Sa fréquentation des chamanes du grand
Nord, comme son amitié avec les membres
du groupe CoBrA, participent à sa recherche
d'une vérité supérieure. Bengt Lindström
ne représente pas le monde qui l'entoure, il
présente les forces vitales que chacun de nous

recèle au plus profond de son être. Celles
qui président à nos angoisses nocturnes, à
nos jouissances extrêmes, à notre manière
insistante de nous perpétuer sans savoir
pourquoi. Celles qui guident nos instincts.

Chacune des images que jette Bengt
Lindström sur la toile, à grands renforts de
«han» de bûcheron et de flots de couleur
épaisse, évoque la fusion des volcans, la
fracture des glaciers, le tremblement de
terre. Chacune d'entre elles incarne ceux qui
assistent aux catastrophes, les subissent, et,
parce qu'ils y survivent, se voient transformés
en géants macrocosmiques. »

C'est bien ce que montre ce tableau de
1964 intitulé *le Roi de Cœur*.



Lindström dans son atelier



21
Pierre ALECHINSKY
(né en 1927)
LA VRAIE COULEUR DE LANZAROTE, 1973-1975
Acrylique avec prédelle sur papier vélin maroufflé sur toile
signée en bas vers la droite «Alechinsky», contresignée, titrée et datée au dos «Alechinsky, La vraie couleur de lanzarote, 1973-75»
152 x 154 cm (59,28 x 60,06 in.)

Provenance :
Galerie Moderne, Silkeborg, Danemark
Christian Fayt Gallery, Knokke -Heist, Belgique
Collection Jean Pollak, Paris
Exposition :
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.47

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

60 000 – 80 000 €

“LA VRAIE COULEUR DE LANZAROTE, 1973-1975”, ACRYLIC ON PAPER VELIN MOUNTED ON CANVAS; SIGNED TO THE RIGHT; SIGNED TITLED AND DATED ON THE BACK

Pierre Alechinsky a peint, gravé, lithographié, un nombre considérable de volcans, comme celui auquel il fait allusion dans ce magnifique tableau. Il en a tout fait sortir : des nuées rouges et vertes, des serpents, des alphabets comme de simples fumerolles. Sa rencontre avec les volcans a eu lieu lors d'un voyage dans les iles Canaries en 1969. Si les volcans de Tenerife à Lanzarote sont aujourd'hui en sommeil, ils retrouvent leur puissance éruptive sous le pinceau du peintre.

Le thème du volcan est aussi une métaphore du travail artistique. Il rappelle les valeurs cardinales du mouvement CoBrA, qui a mis l'accent, dès l'origine, sur la spontanéité, l'absence de préméditation, le jaillissement organique et non contrôlé du geste pictural. Convaincu cependant que la surprise initiale doit être mise en œuvre par le travail, Pierre Alechinsky entretient une distance ironique avec le mythe du spontanéisme. En inscrivant au dos de la toile le début et le terme de sa réalisation (1973-1975), il souligne combien la reprise et l'addition d'éléments, en bordures, dans ses « remarques marginales », font partie du processus créatif.



« 1^{ère} Exposition Internationale d'Art Expérimental », Stedelijk Museum, Amsterdam, 1949 : Pierre et Micky Alechinsky, Christian Dotremont, Corneille, Jacques Doucet.

22

Bengt LINDSTRÖM

(1925-2008)

LE FLIC AU BATON BLANC, 1965

Huile sur toile

signée et datée en haut à droite «Lindström, 65»

162 x 130 cm (63,18 x 50,70 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :

St Paul de Vence, Fondation Maeght, «10 ans d'art vivant,

1955-1965»

Un certificat du Comité Bengt Lindström sera remis à

l'acquéreur

20 000 – 30 000 €

*“LE FLIC AU BATON BLANC, 1965”, OIL ON
CANVAS ; SIGNED AND DATED UPPER RIGHT*



Antonio SAURA

(1930-1998)

PORTRAIT N°9, 1981

Huile sur toile

signée en haut à droite «Saura», contresignée, datée et titrée au dos sur le châssis «Saura, 1981, Portrait n°9»

73 x 60 cm (28,47 x 23,40 in.)

Provenance :

Galerie Stadler, Paris

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques «50 ans de peinture en France»,2005, reproduit au catalogue p.45

Bibliographie :

L'oeuvre sera reproduite sous référence RIMT@ 1981.9 au «Catalogue raisonné de l'oeuvre peint» du maître actuellement en préparation par la Fondation Archives Antonio Saura et sous la direction du Me Olivier Weber Caffisch

40 000 – 60 000 €

“PORTRAIT N°9, 1981”, OIL ON CANVAS ;
SIGNED UPPER RIGHT; SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE BACK

La présence de l'œuvre d'Antonio Saura dans la collection de Jean Pollak est représentative du double intérêt du marchand pour l'expressionnisme d'une part, l'abstraction de l'autre – une abstraction qui n'aurait cependant pas totalement rompu les amarres avec la figure humaine. « Avant les discussions oiseuses sur les mérites respectifs de l'art figuratif ou abstrait, écrit Saura en 1958, il y a le besoin impérieux de crier, d'inonder les surfaces et de laisser des traces [...], l'inclusion du geste furieux dans de nouvelles structures plastiques».

Si Saura ne renonce jamais à la figure – et notamment à la figure humaine, à travers une série de motifs clairement identifiés : Dames, Autoportraits, Crucifixions, Portraits, Foules –, son style gestuel prend un évident plaisir à écraser les corps qu'il étale sur la toile, au mépris de toute ressemblance. Au fil des grandes séries archétypales qui l'occupent dès la fin des années 40, sa peinture revient

inlassablement sur une même obsession : celle des monstres, que l'artiste aura nourrie grâce à sa fréquentation de l'œuvre de Goya et qui se trouve renforcée par le contexte de la fin de la seconde guerre mondiale. Ainsi, dans cette peinture, les explosions pâteuses de blancs et de roses singulières dans son art plus tourné vers le noir et le blanc, évoquent un je ne sais quoi d'humain se détachant sur la palette sombre des noirs et des bruns de l'arrière-plan.

Cette sauvagerie expressionniste le conduit à considérer la figure humaine comme une « base formelle » prête à servir de support à l'expression de son geste. « Ce qui m'intéresse, écrit-il encore, c'est la matière en convulsion sous l'effet de la volonté d'action », c'est-à-dire l'expression d'une vie propre à la peinture, qu'il s'agirait de révéler dans un corps à corps avec la matière. Dans cette perspective, le *Portrait* de 1981 impose une vision de la figure violente, impérieuse dont les équivalents ne se trouvent que chez Dix, Picasso et Bacon.



Jorn et Saura, La Havanne

24
Paul REBEYROLLE
(1926-2005)

PERSONNAGE, 1959
Technique mixte sur papier
signé et daté en bas à droite «Rebeyrolle, 59»
64,50 x 49 cm (25,16 x 19,11 in.)

Provenance :
Galerie André Schoeller, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Il s'agit d'une étude pour le personnage de gauche sur la fresque «planchemouton» de 1959 exposée à l'Espace Paul Rebeyrolle d'Eymoutiers
Nous remercions l'Espace Paul Rebeyrolle pour les informations qu'ils nous ont aimablement communiquées

5 000 – 7 000 €

“PERSONNAGE, 1959”, MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

25
Eugène LEROY
(1910-2000)

NU, CIRCA 1970
Huile sur toile
100 x 81 cm (39 x 31,59 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.44

Un certificat de Monsieur Jean-Jacques Leroy sera remis à l'acquéreur

15 000 – 20 000 €

“NU, CIRCA 1970”, OIL ON CANVAS

24



25



26

Georges VALMIER
(1885-1937)

SANS TITRE

Gouache, encre de chine et collage sur papier
signé en bas vers le centre «G Valmier»
16 x 23 cm (6,24 x 8,97 in.)

Provenance :

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

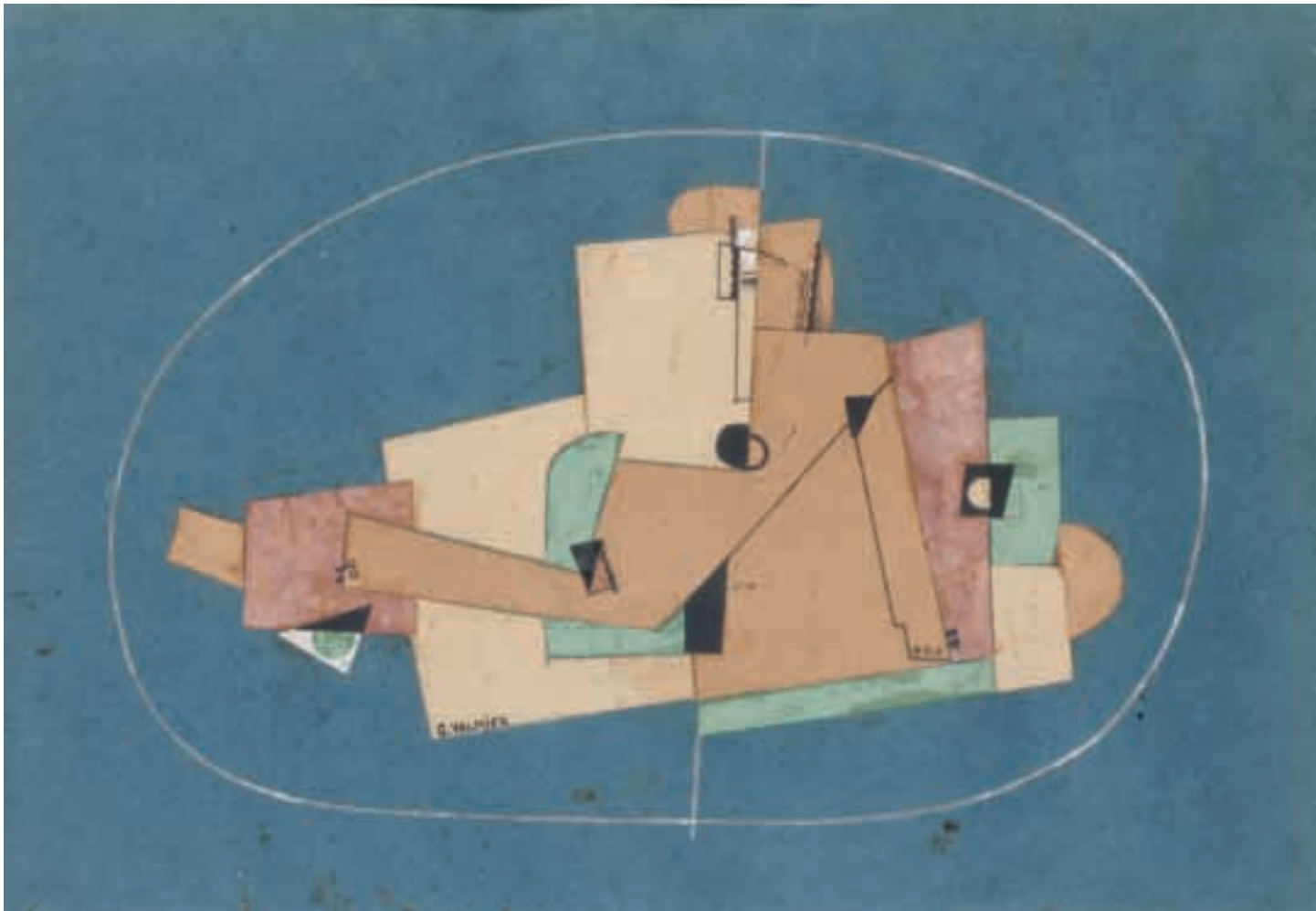
Saint-Etienne, Musée d'Art et d'Industrie, «Cinquante ans de collages», 1964, n°36

Un certificat de Madame Denise Bazetoux sera remis à l'acquéreur

8 000 – 12 000 €

“SANS TITRE”, GOUACHE, INK AND COLLAGE
ON PAPER; SIGNED TO THE CENTER

26



27

Serge FERAT
(188 -1958)

COMPOSITION, 1917

Gouache sur papier
signé et daté en bas vers la droite au crayon
«S. Ferat, 1917»
23 x 17 cm (8,97 x 6,63 in.)

Provenance :

Collection Jean Pollak, Paris

15 000 – 20 000 €

“COMPOSITION, 1917”, GOUACHE ON PAPER;
SIGNED AND DATED TO THE RIGHT

28

Pas de lot

27



29
Fernand LÉGER
(1881-1955)

**ÉTUDE POUR L'HOMMAGE
À JEAN MERMOZ, 1939**
Gouache et encre sur papier
signé du monogramme et daté en bas à droite
«FL, 39»
21 x 32 cm (8,19 x 12,48 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Il s'agit d'une Étude pour le hangar du Bourget en 1939

15 000 – 20 000 €

*“ÉTUDE POUR L'HOMMAGE À JEAN MERMOZ,
1939”, GOUACHE AND INK ON PAPER; SIGNED
WITH MONOGRAM LOWER RIGHT*

30
Julio GONZALES
(1876-1942)

HOMME CACTUS, 3 NOVEMBRE 1939
Dessin à l'encre et gouache sur papier
daté en bas à droite «3 11 39»
On y joint au dos de l'oeuvre dans une enveloppe
un courrier de l'artiste en date de 1968 adressé à
Georges Boudaille concernant cette oeuvre
16 x 12,50 cm (6,24 x 4,88 in.)

Provenance :
Don de l'artiste à Georges Boudaille, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Amsterdam, Stedelijk Museum, 1955
Berne, Kunsthalle, «Julio Gonzalez», 2 juillet - 7 août 1955
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1955
La Chauds de Fonds, 1955
New York, Musée d'art Moderne, 1956
Minneapolis, Institute of Arts, 1956
Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, 1966

Bibliographie :
Aguilera Cerni, in «Julio Gonzalez», ed. Dell'Ateneo, Roma, 1962
Josette Gibert, «Projets pour sculptures personnages», Paris,
1975, reproduit p. 95

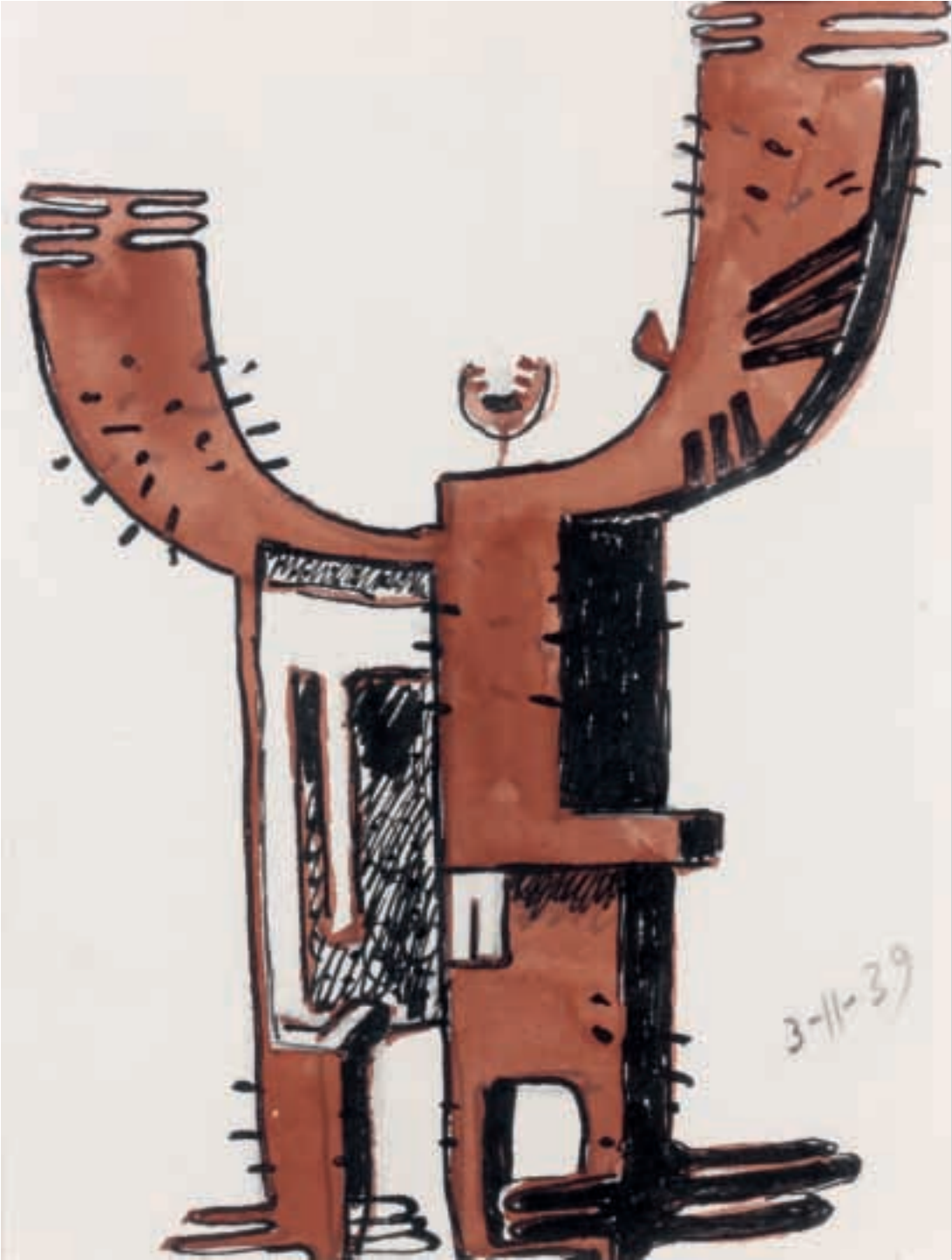
8 000 – 12 000 €

*“HOMME CACTUS, 3 NOVEMBRE 1939”,
GOUACHE AND INK ON PAPER; DATED LOWER
RIGHT*

29



30



31

Carl-Henning PEDERSEN

(1913-1993)

SANS TITRE, 1951

Aquarelle sur papier
signé en bas à droite «Carl-Henning Pedersen»,
signé du monogramme et daté en bas à gauche
«CHP, 1951»

39 x 51 cm (15,21 x 19,89 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 500 – 3 500 €

*“SANS TITRE, 1951”, WATERCOLOUR ON PAPER;
SIGNED LOWER RIGHT; DATED LOWER LEFT*

31



32

Asger JORN

(1914-1973)

TROUBLE ET DOUBLE, 1947

Huile sur toile marouflée sur toile sur panneau
d'isorel

signée et datée en bas à droite «Jorn, 47»,
contresignée, titrée et datée au dos «Asger Jorn,
Trouble et Double, 1947»

35 x 31 cm (13,65 x 12,09 in.)

Provenance :

Collection Noël Arnaud, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :

Guy Atkins/Troels Andersen, Asger Jorn, «Jorn in Sacandinavia,
1930-1953», Borgens Forlag - Copenhagen et Lund Humphries -
London, 1968, reproduit sous le n°543, p.376

15 000 – 20 000 €

*“TROUBLE ET DOUBLE, 1947”, OIL ON CANVAS
MOUNTED ON CANVAS MOUNTED ON PANEL;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE BACK*

32



33
Karel APPEL
(1921-2006)

SANS TITRE, 1948
Gouache sur papier
signé et daté vers le centre «CK. Appel 48»
31,50 x 23,50 cm (12,29 x 9,17 in.)

Provenance :
Don de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Cette oeuvre est enregistrée dans les Archives de
Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sous le n°110723
Un certificat de Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sera remis
à l'acquéreur

12 000 – 15 000 €

*“SANS TITRE, 1948”, GOUACHE ON PAPER;
SIGNED AND DATED TO THE CENTER*

34
CORNEILLE
(1922-2011)
SANS TITRE, 1948
Gouache sur papier
signé et daté en bas à droite «Corneille, 48»
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

Provenance :
Don de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

12 000 – 15 000 €

*“SANS TITRE, 1948”, GOUACHE ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

35
Karel APPEL
(1921-2006)
SANS TITRE, CIRCA 1950
Technique mixte sur papier
signé en bas à droite «CK. Appel»
24 x 16 cm (9,36 x 6,24 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives de
Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sous le n°110724
Un certificat de Monsieur Jan Nieuwenhuizen Segaar sera remis
à l'acquéreur

4 000 – 6 000 €

*“SANS TITRE, CIRCA 1950”, MIXED MEDIA ON
PAPER; SIGNED LOWER RIGHT*

34



35



36
CORNEILLE
(1922-2011)

FÊTE BRETONNE, 1960
Gouache et encre sur papier
signé et daté en bas à droite «Corneille, 60»
49 x 64 cm (19,11 x 24,96 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

10 000 – 15 000 €

*“FÊTE BRETONNE, 1960”, GOUACHE AND INK
ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

37
Asger JORN
(1914-1973)

AGANAKS, 1950
Pastels de couleurs, gouache et aquarelle sur
papier
signé et daté en bas à droite «Jorn, 50»
61,50 x 47 cm (23,99 x 18,33 in.)

Provenance :
Galerie Borge Birch, Copenhague
Collection Jean Pollak, Paris

12 000 – 15 000 €

*“AGANAKS, 1950”, PASTEL, GOUACHE AND
WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT*

38
Jacques DOUCET
(né en 1924)

TEMPS DE RE-CRÉATION, 1948
Gouache-collage sur carton marouflé sur carton-
toilé
signé en bas à droite «Doucet»
59 x 73 cm (23,01 x 28,47 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

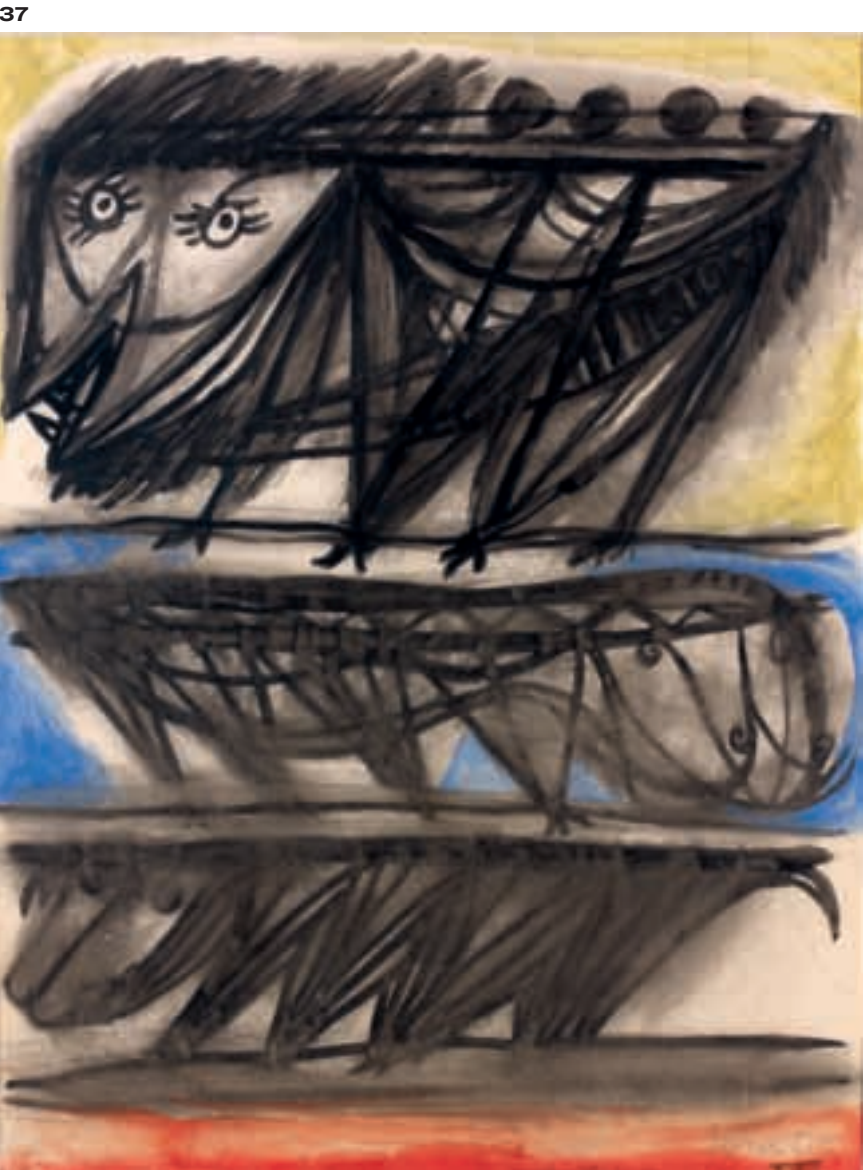
Expositions :
Paris, Galerie Colette Allendy, «Doucet», novembre-décembre
1948
Ostende, Musée d'Art Moderne, «Cobra post-cobra», juillet-
octobre 1991, reproduit en couleurs au catalogue p.151
Amsterdam, Amstelveen, Cobra Museum, «Jacques Doucet, le
CoBrA français», 21 mai-18 septembre 2011

Bibliographie :
Jacques Doucet, monographie, collection «L'Art se raconte»,
éditions SMI, Galerie Ariel, 1985, reproduit en couleur p.16
Jacques Doucet, Parcours 1942-1959, Catalogue raisonné Tome I,
Editions Galilée, 1996, reproduit sous le n°37 p.47

Un certificat de Madame Andrée Doucet pourra être délivré
sur demande de l'acquéreur

4 000 – 6 000 €

*“TEMPS DE RE-CRÉATION, 1948”, GOUACHE
AND COLLAGE ON CARDBOARD MOUNTED ON
CARDBOARD*



39

Henry HEERUP

(1907-1993)

LE MUSEAU ROUGE, 1949-1950

Sculpture en granit peint

20 x 40 x 17 cm (7,80 x 15,60 x 6,63 in.)

Provenance :

Galerie Sam Kaner, Copenhague

Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

“LE MUSEAU ROUGE, 1949-1950”, GRANIT
PAINTED

40

Asger JORN

(1914-1973)

RIGOLETTO, 1952-53

Sculpture en céramique peinte

28 x 18 x 12 cm (10,92 x 7,02 x 4,68 in.)

Provenance :

Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :

Guy Atkins, Asger Jorn, «The Final years, 1965-1973»,

Yves Rivière Editeur, 1980, reproduit sous le n°101 p.79

8 000 – 12 000 €

“RIGOLETTO, 1952-53”, CERAMIC PAINTED



Asger Jorn dans son atelier

© Droits réservés



39



40

41
Willy ANTHOONS
(1911-1983)

SANS TITRE, 1966
Sculpture en bois reposant sur un socle en ciment
signé du monogramme et daté à la base «WA, 66»
Pièce unique
H= 102 cm sans le socle
H= 111 cm avec le socle

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 000 – 3 000 €

*“SANS TITRE, 1966”, WOODEN SCULPTURE ON
CEMENT BASE; SIGNED WITH MONOGRAM
AND DATED ON THE BASE; UNIQUE PIECE*



42
REINHOUD (Reinout d’Haese dit)
(1928-1996)

SANS TITRE
Sculpture en laiton à patine doré
34 x 42 x 42 cm (13,26 x 16,38 x 16,38 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 500 – 3 500 €

*“SANS TITRE”, BRASS SCULPTURE WITH
GOLDEN PATINA*

43
REINHOUD (Reinout d’Haese dit)
(1928-1996)

J’EN AI MARRE DU SUBLIME
Sculpture en laiton à patine doré
124 x 74 x 60 cm (48,36 x 28,86 x 23,40 in.)

Provenance :
Don de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

5 000 – 7 000 €

*“J’EN AI MARRE DU SUBLIME”, BRASS
SCULPTURE WITH GOLDEN PATINA*



44
José SUBIRA PUIG
(né en 1925)

SANS TITRE
Sculpture en bois assemblé et cuir
signé en bas à la base «Subira Puig»
60 x 26 x 17 cm (23,40 x 10,14 x 6,63 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 000 – 3 000 €

*“SANS TITRE”, WOODEN SCULPTURE WITH
LEATHER; SIGNED ON THE BASE*

45
José SUBIRA PUIG
(né en 1925)

MENINE AU REPOS, 1993
Sculpture en bois assemblé
signé en bas à la base « Subira Puig A»
130 x 41 x 41 cm (50,70 x 15,99 x 15,99 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

*“MENINE AU REPOS, 1993”, WOODEN
SCULPTURE; SIGNED ON THE BASE*



46
Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

COMPOSITION, 1943-44
Huile sur carton
signé et daté en bas à droite «Charchoune, 43.44»
15 x 21 cm (5,85 x 8,19 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :
Cette oeuvre sera répertoriée et reproduite dans le Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Serge Charchoune actuellement en préparation par Monsieur Pierre Guénégan

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur

8 000 – 12 000 €

“COMPOSITION, 1943-44”, OIL ON CARBOARD; SIGNED LOWER RIGHT

47
Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

COMPOSITION-CUBISME ORNEMENTAL N°26B, 1922
Huile sur panneau d'isorel
signé en bas à droite «S Charchoune», signé en cyrillique en bas à gauche « S.charchoune», contresigné et daté au dos «Charchoune, 22»
21 x 16 cm (8,19 x 6,24 in.)

Provenance :
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :
Paris, Galerie Fanny Guillon-Lafaille, «Charchoune», mai 1988, reproduit au catalogue p.19

Bibliographie :
Pierre Guénégan, «Charchoune, Catalogue raisonné 1912-1924», Lanwell & Leeds Ltd, reproduit en noir et blanc sous le n°1922/022 p.18

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur
Ce tableau fait partie de toute une série dite «Cubisme ornemental» datant de 1922 et peinte à Berlin.

12 000 – 15 000 €

“COMPOSITION-CUBISME ORNEMENTAL N°26B, 1922”, OIL ON HARDBOARD; SIGNED LOWER RIGHT

47



46



48

Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

COMPOSITION DITE : AUX COQUILLAGES, 1944

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Charchoune, 44»
13 x 23 cm (5,07 x 8,97 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :
Cette oeuvre sera répertoriée et reproduite dans le supplément du Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Serge Charchoune actuellement en préparation par Monsieur Pierre Guénégan

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur

6 000 – 8 000 €

“COMPOSITION DITE : AUX COQUILLAGES, 1944”, OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

48



49

Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

COMPOSITION, 1944

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Charchoune, 44»
20 x 21 cm (7,80 x 8,19 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :
Cette oeuvre sera répertoriée et reproduite dans le supplément du Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Serge Charchoune actuellement en préparation par Monsieur Pierre Guénégan

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur

6 000 – 8 000 €

“COMPOSITION, 1944”, OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

50

Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

COMPOSITION AUX LÉGUMES, 1944

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Charchoune, 9/44»
19 x 25 cm (7,41 x 9,75 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

Bibliographie :
Cette oeuvre sera répertoriée et reproduite dans le supplément du Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Serge Charchoune actuellement en préparation par Monsieur Pierre Guénégan

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur

10 000 – 15 000 €

“COMPOSITION AUX LÉGUMES, 1944”, OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

49



50



51

Zoran Antonio MUSIC

(1909-2005)

PAYSAGE DALMATE, 1958

Technique mixte sur papier

signé et daté en bas au centre «Music, 1958»

43,50 x 56 cm (16,97 x 21,84 in.)

Provenance :
Galerie de France, Paris
Henry Bussière Art's Paris
Collection Jean Pollak, Paris

8 000 – 12 000 €

“PAYSAGE DALMATE, 1958”, MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND DATED AT THE CENTER

52

Gérard SCHNEIDER

(1896-1986)

SANS TITRE, 1950

Gouache et pastels gras de couleur sur papier

signé et daté en bas à droite «Schneider, 50»

29 x 54 cm (11,31 x 21,06 in.)

Provenance :
Collection Jean Pollak, Paris

2 500 – 3 500 €

“SANS TITRE, 1950”, GOUACHE AND PASTEL ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



53

Jean-Michel ATLAN

(1913-1960)

SANS TITRE, 1953

Huile et pastels sur isorel

signé et daté en bas à droite «Atlan, 53»

65 x 50 cm (25,35 x 19,50 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

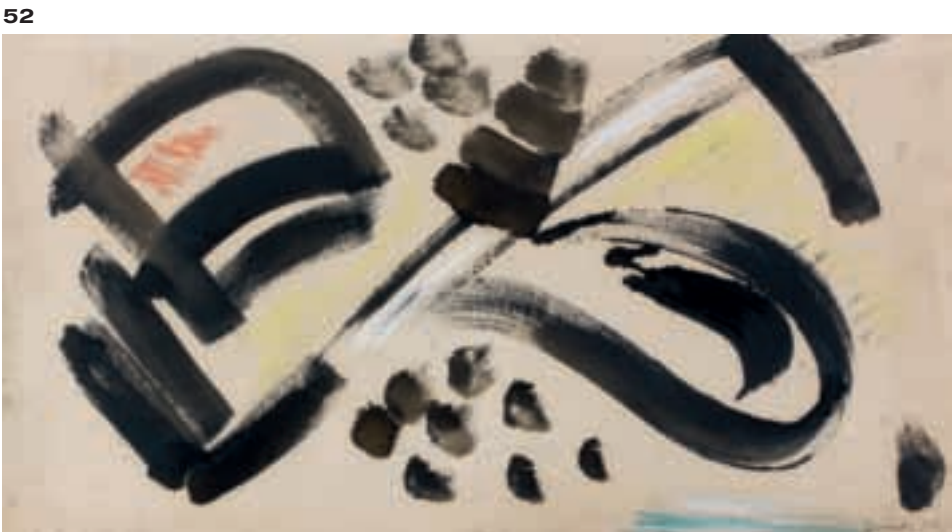
Expositions :
Paris, Mairie du VIe Arrondissement, «Peintres de l'abstraction lyrique à St- Germain-des-Prés 1946-1956», 5 juin-6 juillet 1980
Cahors, St-Cirq- Lapopie, les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.18

Bibliographie :
Catalogue de l'exposition «Peintres de l'abstraction lyrique à Saint-Germain-des-Prés 1946-1956, Paris, 1980, reproduit au recto de la première de couverture.
Revue Galerie des Arts, Paris, n°204, reproduit
Jacques Polieri/Kenneth White, «Atlan», Catalogue raisonné de l'oeuvre complet, Editions Gallimard, 1996, reproduit en couleur sous le n°161 p.210

12 000 – 15 000 €

“SANS TITRE, 1953”, OIL AND PASTEL ON HARDBOARD; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

Savoir si Atlan est abstrait ou figuratif, expressionniste, automatiste ou surréaliste est une entreprise vaine. S'il fut assimilé à la génération des peintres abstraits de l'après-guerre et proche du mouvement CoBrA, Jean-Michel Atlan a toujours refusé de proclamer son appartenance à un clan. Sa peinture procède d'une recherche spirituelle qui entend restituer non le visible mais la puissance qui l'anime : « les formes qui me paraissent les plus valables, tant par leur organisation plastique que par leur intensité expressive, ne sont à proprement parler ni abstraites ni figuratives. Elles participent précisément de ces puissances cosmiques de la métamorphose, où se situe la véritable aventure. La création d'une œuvre d'art ne saurait se réduire à quelques formules ni à quelque agencement de forme, mais elle suppose une présence, elle est une aventure où s'engage un homme aux prises avec les forces fondamentales de la nature. » (Jean-Michel Atlan, *Premier bilan de l'art actuel*, 1953). Cette œuvre sur papier de 1953 est tout à fait caractéristique de son style.



54
Roger BISSIÈRE
(1886-1964)

SANS TITRE, 1953
Technique mixte sur papier journal
signé et daté en bas à droite « Bissière, 53 »
25 x 18 cm (9,75 x 7,02 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de Louttre-Bissière
Collection Jean Pollak, Paris

8 000 – 12 000 €

*“SANS TITRE, 1953”, MIXED MEDIA ON
NEWSPAPER PAPER; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT*

55
Olivier DEBRÉ
(1920-1999)

ROUGE, 1972
Huile sur toile
signée doublement, titrée et datée au dos sur le
châssis» O.Debré, 72, Rouge»,
190 x 190 cm (74,10 x 74,10 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, «Olivier Debré,
11 décembre 1975-1^{er} février 1976
Mexico, Museo del Palacio de Bellas Artes, «Olivier Debré»,
juillet-septembre 1997
Welsh arts Council, National Museum of Wales»

Un certificat de Madame Denise Debré sera remis à l'acquéreur

30 000 – 40 000 €

*“ROUGE, 1972”, OIL ON CANVAS; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE*

Représentant majeur de l'abstraction
lyrique en France, Olivier Debré qualifie sa
peinture d'« abstraction fervente ». Ses larges
champs monochromes ponctués de concrétions
épaisses et colorées représentent moins un
paysage que l'émotion qu'il engendre :
« Je me défends d'être un paysagiste. Je traduis
l'émotion qui est en moi devant le paysage...
Ce n'est pas ma volonté qui intervient mais
l'émotion qui me domine. Je ne suis sincère
que dans le choc, l'élan », déclare l'artiste.

Ce tableau de 1972 avec son rouge
dominant, la fluidité de sa matière soulignée
par quelques accents de pâte est parfaitement
caractéristique de sa démarche.

54



55



56

André MARFAING
(1925-1987)

COMPOSITION, 1980

Acrylique sur toile
signée et datée en bas à droite «Marfaing, 80»,
datée au dos sur le châssis «Août 1980.28»
73 x 60 cm (28,47 x 23,40 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Un certificat de Madame Chantal Marfaing sera remis à
l'acquéreur

8 000 – 12 000 €

“COMPOSITION, 1980”, ACRYLIC ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

56



57

André MARFAING
(1925-1987)

COMPOSITION, JUILLET 1976

Acrylique sur toile
signée en bas à droite «Marfaing», daté au dos sur
le châssis «juillet-76»
116 x 89 cm (45,24 x 34,71 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Un certificat de Madame Chantal Marfaing sera remis à
l'acquéreur

15 000 – 20 000 €

“COMPOSITION, JUILLET 1976”, ACRYLIC ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT AND DATED
ON THE REVERSE

57



58
Olivier DEBRÉ
(1920-1999)

TOULOUSE ÇA SONNE TOUT ROUGE, 1972
Huile sur toile
signée, titrée et datée au dos «O.Debré, Toulouse
ça sonne tout rouge, 72»
34,50 x 23 cm (13,46 x 8,97 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Un certificat de Madame Denise Debré sera remis à l'acquéreur

3 500 – 4 500 €

*“TOULOUSE ÇA SONNE TOUT ROUGE, 1972”,
OIL ON CANVAS; SIGNED, TITLED AND DATED
ON THE REVERSE*

59
Olivier DEBRÉ
(1920-1999)

SAINT GEORGES TACHE BLEU, 1972
Huile sur toile
signée , titrée et datée au dos «O.Debré, Saint
Georges tache bleu, 72»
34,50 x 24 cm (13,46 x 9,36 in.)

Provenance :
Acquis auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Un certificat de Madame Denise Debré sera remis à l'acquéreur

3 500 – 4 500 €

*“SAINT GEORGES TACHE BLEU, 1972”, OIL ON
CANVAS; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE*

60
Jacques DOUCET
(né en 1924)

SANS TITRE, 1957
Huile sur toile
signée en haut à droite «Doucet», contresignée,
datée et annotée au dos sur le châssis « Doucet,
CLXI 57, Gal Ariel, Coll J.P.»
161 x 96 cm (62,79 x 37,44 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Grand-Palais, 40eme salon de la jeune peinture 1949-
1989, 25 janvier-12 février 1989
Paris, Galeries de l'Assemblée nationale, «Abstraction des
années 50», mai-juin 1990
Paris, Quai Branly, FIAC, Galerie Ariel, 3-9 octobre 1995

Bibliographie :
Jacques Doucet, Parcours 1942-1959, Catalogue raisonné Tome I,
Editions Galilée, 1996, reproduit sous le n°206 p.116

Un certificat de Madame Andrée Doucet pourra être
délivré sur demande de l'acquéreur

20 000 – 30 000 €

*“SANS TITRE, 1957”, OIL ON CANVAS; SIGNED
UPPER RIGHT; SIGNED AND DATED ON THE
REVERSE*

60



58



59



61
Louis NALLARD
(né en 1918)

LE JOUEUR DE TARÔTS, 1974
Huile sur toile
signée en bas à gauche «Nallard», contresignée,
titrée, datée et annotée au dos «Nallard, 1974,
Le joueur de tarots, d”après l’étude de la fabrique
de feuilles de verre-1973»
160 x 180 cm (62,40 x 70,20 in.)

Provenance :
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

*“LE JOUEUR DE TARÔTS, 1974”, OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER LEFT*

62
Jacques DOUCET
(né en 1924)

L'ATELIER AU QUOTIDIEN, 1980
Huile sur toile
signée en bas vers la droite «Doucet»,
contresignée, titrée au dos «Jacques Doucet,
L'Atelier au quotidien»
146 x 114 cm (56,94 x 44,46 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Grand-Palais, 35^e Salon des Réalités nouvelles, 1981
Paris, Centre d'Art de la rue du Louvre, 1981, n°50 du catalogue
Ostende, Musée d'Art Moderne, «Cobra-Post Cobra» juillet-
octobre 1991, reproduit au catalogue de l'exposition p.151
Paris, Quai Branly, FIAC, Galerie Ariel, 1995
Hyerres, Ferme Ornée, 2010, reproduit sur la page de couverture
du catalogue

Bibliographie :
Jacques Doucet, monographie, collection «l'Art se raconte»,
éd S.M.I, Galerie Ariel, 1985, reproduit en couleur p.87
Jacques Doucet, Parcours 1977-1994, Catalogue raisonné,
Tome III, Editions Galilée, 1999, reproduit sous le n°1290, p.56

Un certificat de Madame Andrée Doucet pourra être délivré sur
demande de l'acquéreur

12 000 – 15 000 €

*“L'ATELIER AU QUOTIDIEN, 1980”, OIL ON
CANVAS; SIGNED TO THE RIGHT; SIGNED AND
DATED ON THE REVERSE*

63
Jacques DUTHOO
(1910-1960)

COMPOSITION, 1958
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Duthoo, 58»
73 x 100 cm (28,47 x 39 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

1 500 – 2 000 €

*“COMPOSITION, 1958”, OIL ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

61



62



63



64

MARYAN
(1927-1977)

DEUX PERSONNAGES-SÉRIE DES
ROULETTES, 1960

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche «Maryan, 60»
89 x 115 cm (34,71 x 44,85 in.)

Provenance :

Galerie de France, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :

Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en
France», 2005, reproduit au catalogue p.30

10 000 – 15 000 €

“DEUX PERSONNAGES-SÉRIE DES
ROULETTES, 1960”, OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED LOWER LEFT

64



65

MARYAN
(1927-1977)

COMPOSITION SÉRIE ROUGE, 1956

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Maryan, 56»,
contresignée et annotée au dos sur le châssis
«Maryan, Collection JP, Série Rouge»
146 x 114 cm (56,94 x 44,46 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :

Canada, The Montréal Museum of Fine Art, Biennale, 1957

12 000 – 15 000 €

“COMPOSITION SÉRIE ROUGE, 1956”, OIL ON
CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
SIGNED AND DATED ON THE REVERSE

65



66
MARYAN
(1927-1977)

RABBIN, 1953
Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche «Maryan, 53»
73 x 60 cm (28,47 x 23,40 in.)
Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

5 000 – 7 000 €

“RABBIN, 1953”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT



67
François ARNAL
(né en 1924)

LES BOXEURS, 1950
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Arnal, 50», titrée
au dos sur le châssis «Les Boxeurs»
72,50 x 59 cm (28,28 x 23,01 in.)
Provenance :
Atelier de l'artiste
Galerie Drouant-David, Paris
Galerie de France, Paris
Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

“LES BOXEURS, 1950”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



68
Albert BITRAN
(né en 1929)

L'ATELIER N°33, LUMIÈRE DE NOVEMBRE, 1961-62
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Bitran, 62»,
contresignée, titrée et datée au dos «Bitran,
L'Atelier n°33, Lumière de novembre 61»
150 x 170 cm (58,50 x 66,30 in.)
Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

15 000 – 20 000 €

“L'ATELIER N°33, LUMIÈRE DE NOVEMBRE, 1961-62”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE



69

Albert BITRAN

(né en 1929)

LA NUIT TRANSFIGURÉE, 1972

Huile sur papier marouflé sur toile
signé et daté en bas à droite «Bitran, 72»,
contresignée, titrée et datée au dos «Bitran, La
nuit transfigurée, 72»
86 x 150 cm (33,54 x 58,50 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

12 000 – 15 000 €

“LA NUIT TRANSFIGURÉE, 1972”, OIL ON
PAPER MOUNTED ON CANVAS ; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE



Albert Bitran et Jean Pollak

69



70

Albert BITRAN

(né en 1929)

COMPOSITION, 1969

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Bitran, 69»
145 x 113 cm (56,55 x 44,07 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

10 000 – 15 000 €

“COMPOSITION, 1969”, OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT

Après une période de transition dans les
années 1960, Bitran poursuit un cheminement
personnel dans l'abstraction, à rebours de la
géométrie de ses débuts, période au cours de
laquelle il était soutenu par Henri-Pierre Roché.
Avec la mise en suspens du visible, l'accent se
déplace sur le travail de la lumière, de la matière,
de la couleur et de la composition. Mais loin de
nier la réalité extérieure, ses tableaux ne cessent
de s'y référer, comme en témoigne souvent leur
titre. La série dite des « Ateliers » est inspirée
par la lumière des pays du Nord, les cieux
changeants d'Ile de France ou de Normandie.
Bitran explore la représentation du temps et de
la lumière, après avoir interrogé dans ses oeuvres
antérieures, la question de l'espace et du paysage.
La composition est toujours élaborée, la facture
sensible, l'exécution très ferme, comme le montre
le tableau de 1969 figurant dans cette vente. À
Paris, c'est surtout Jean Pollak qui montrera
son travail dans de nombreuses expositions à la
Galerie Ariel au fur et à mesure de son évolution.

70



Roger Edgar GILLET

(1924-2004)

UNE SOIRÉE CHEZ POLLAC, 1968

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite «R.E.Gillet 68»

titrée et annotée au dos sur le châssis «Une soirée

chez Pollac, Coll J Pollak»

130 x 162 cm (50,70 x 63,18 in.)

Provenance :

Don de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :

Paris, Galerie Ariel, R E Gillet, exposition personnelle, 1968

Paris, XXV°Salon de Mai, 1969

Paris, Musée Galliera, «Dodeigne, R E Gillet, 1971

Saint Priest, Musée de Saint-Priest, Rétrospective RE Gillet, n°25, 1981

Grenade, Centre culturel Manuel de Falla, «Saura et Gillet, n°6, 1982

Paris, Centre national des Arts Plastiques: «Rétrospective», 1987

Sens, Palais Synodal, Musée de Sens, «50 ans de peinture», n°33, 1999

Paris, Galerie Ariel, «50 ans», 2002

Saint-Rémy de Provence, Musée Estrine:...»Je garderai un excellent souvenir de vous», 2005

Bibliographie :

Jean-Jacques Leveque, «Gillet ou le surgissement du réel», Galerie des Arts, juin 1968

Salon de mai, XXV°, 1969, n°84

J.F Guyot, «Roger Edgar Gillet, Paris, 1980, n°79 reproduit p.122

Diario de Grenada, En el cenit del trimestre 18.11.1982, Centre culturel manuel de Falla, Gillet/Saura, 1982, reproduit

Philippe Curval, «Gillet», monographie, Editions de l'amateur, 1994, reproduit p.117

Musée Estrine, St Rémy de Provence, R.E Gillet: «...Je garderai un excellent souvenir de vous», Centre d'Art Présence Van Gogh, 2005, reproduit p.12

Cette oeuvre est enregistrée dans le Fonds Gillet sous le n°230

Un certificat du Fond R.E Gillet sera remis à l'acquéreur

R.E Gillet a fait partie des peintres que Jean Pollak a défendu pendant 50 ans en particulier avec l'exposition emblématique de 1964 «15 peintres de ma génération» qui réunissait Alechinsky, Appel, Bitran, Comeille, Doucet, Gillet, Lindström, Marfaing, Maryan, Messagier, Mihailovitch, Pouget, Rebeyrolle, Riopelle, Tabuchi.

Mais au dela de cette collaboration exceptionnelle de 50 ans entre un marchand et un artiste c'est une profonde amitié qui les a liés.

Les soirées de vernissage se faisaient dans l'appartement de Jean Pollak, rue Ampère, et Roger Edgar Gillet en donne sa vision pleine d'humour.

10 000 – 15 000 €

“UNE SOIRÉE CHEZ POLLAC, 1968”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; TITLED ON THE REVERSE



« Gillet est bien seul dans sa peinture », écrivait Charles Estienne en 1965. Si sa peinture se situe à l'opposé des révolutions plastiques du XX^e siècle, qui font un usage insolent des objets bruts ou de l'abstraction pure, c'est qu'il est convaincu que la peinture à l'huile a aussi sa chance « d'œuvrer dans le neuf ». Soutenu par Jean Pollak dès 1954, Gillet fut proche du groupe CoBrA, tout en marquant sa singularité.

Après avoir abandonné l'abstraction dans les années 1960, Gillet s'attacha à brosser le tableau d'une comédie humaine grotesque et fantastique, inspirée des œuvres de James Ensor et de Francis Bacon. Ses créatures inabouties, encore en gestation, montrent un état incertain de l'humanité, déclinée en une galerie de portraits - juge, pape, curé, majorette, marionnette -, de métiers, de rites et de pratiques. Son tableau, *La petite danseuse* offre le spectacle angoissant d'un visage inachevé ou masqué. La solitude du personnage est renforcée par la disparition du visage, qui signe à la fois la négation de l'identité et de la relation à l'autre. Chez Gillet, la fête est toujours inquiétante. Elle renvoie à un monde truqué où l'identité est un leurre et le jeu social un carnaval.

Roger Edgar GILLET

(1924-2004)

LA PETITE DANSEUSE, 1972

Huile sur toile

signée en bas à droite «R.E Gillet»

60 x 46 cm (23,40 x 17,94 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

Cette oeuvre est enregistrée dans le Fonds R.E Gillet sous le n°2843

Un certificat d'authenticité du Fonds R.E Gillet sera remis à l'acquéreur

«Le monde du spectacle (Théâtre, danse musique) est très important pour Gillet et il aime évoquer dans son travail ses hommes ou ses femmes qui se donnent à voir et dont il perçoit la fragilité.

Ce tableau a toujours été dans l'appartement de Jean Pollak et à ma connaissance n'a jamais été exposé»

Mdame Guigon-Gillet

2 000 – 3 000 €

“LA PETITE DANSEUSE, 1972”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



Jean Pollak et Gillet



73
Roger Edgar GILLET
(1924-2004)

LA LOGE, 1990
Huile sur toile
signée en bas à droite «R.E Gillet»
116 x 81 cm (45,24 x 31,59 in.)

Provenance :
Acquis auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Bruxelles, Orion Art Gallery, «Gillet», exposition personnelle
reproduit sous le n°13

Cette oeuvre est enregistrée dans le Fonds R.E Gillet
sous le n°644
Un certificat du Fonds R.E Gillet sera remis à l'acquéreur
Dans la grande série des personnages de Gillet de 1964 à
1998, ce tableau de 1990, évoquant le monde du spectacle est
présurteur d'une série des années 96/98 aux tons plus réhaussés
et qui évoqueront l'Afrique

3 000 – 4 000 €

*“LA LOGE, 1990”, OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT*

74
Roger Edgar GILLET
(1924-2004)

LA VIERGE, 1959
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «R.E Gillet, 59»,
annotée au dos «Collection J.Pollak»
230 x 162 cm (89,70 x 63,18 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Allemagne, Kassel, Documenta II, 1959
Paris, Galerie Ariel, «Les années 50», 1978
Paris, Galerie Jeanne Bucher, «R.E Gillet 30 peintures de 1958 à
1962», R.E Gillet, exposition personnelle, février 1978
St Priest, Musée de St Priest, Rétrospective R.E Gillet,
exposition personnelle, n°13
Paris, Centre Nationale des Arts Plastiques: «Retrospective,
exposition personnelle», 1987
Paris, Assemblée nationale, «Abstraction à partir des années
50», 1993
Sens, Palais Synodal, Musée de Sens, «50 ans de peinture»,
exposition personnelle, n°16, 1999
Paris, Galerie Ariel, «10 tableaux majeurs des années 50»,
exposition personnelle, 2002
Yerres, Centre d'Art de la ferme ornée, «Un regard», exposition
personnelle, n°23, 2009

Bibliographie :
J-F Guyot, Roger-Edgar Gillet, Ed J-F Guyot, Paris, 1980, n°22
reproduit p.53
Philippe Curval, «Gillet», monographie, Editions de l'Amateur,
1994, reproduit p.93
Bussire/Deledicq/Harambourg, «Roger-Edgar Gillet, «50 ans de
peinture», Musée de Sens, Palais Synodal, 1999, texte p.30, n°16
de la liste, reproduit p.30
Galerie Ariel, «Roger-Edgar Gillet, «10 tableaux majeurs des
années 50», 2002, reproduit au catalogue de l'exposition p.5

Cette oeuvre est enregistrée dans le Fonds Gillet sous
le n°212
Un certificat d'authenticité du Fonds R.E Gillet sera remis à
l'acquéreur
Tableau très important des années abstraites qui a figuré dans
de nombreuses expositions dont la rétrospective de R.E Gillet
au CNAP et en 1987 lors de l'exposition à la Galerie Ariel
«R.E Gillet 10 tableaux majeurs»
Ce tableau est reproduit sur le carton d'invitation de cette
exposition en 2002

8 000 – 12 000 €

*“LA VIERGE, 1959”, OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT*

73



74



75
Marcel POUGET
(1923-1985)

L'ARBRE, 1957
Huile sur toile
signée en bas à droite «M Pouget», contresignée,
titrée et datée au dos «Pouget Marcel, L'arbre,
1957»
146 x 89 cm (56,94 x 34,71 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 500 – 3 500 €

*“L'ARBRE, 1957”, OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED
ON THE REVERSE*

76
Marcel POUGET
(1923-1985)

ÉPAVES N°4, 1966
Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche «M Puget, 66»,
contresignée, titrée et datée au dos «Pouget,
Epaves n°4, 1966»
195 x 130 cm (76,05 x 50,70 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Exposition :
Cahors, St-Cirq-Lapopie, Les Arques, 2005, reproduit au
catalogue p.33

Cette oeuvre a reçu le prix marzotto-Europe pour la
peinture

2 500 – 3 000 €

*“ÉPAVES N°4, 1966”, OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED LOWER LEFT; SIGNED, TITLED
AND DATED ON THE REVERSE*

77
Jean MESSAGIER
(1920-1999)

JOURNÉES D'EAU CLAIRE, JUIN 1957
Huile sur toile
signée en bas à droite «Messagier», contresignée,
titrée et datée au dos «Jean Messagier, Journées
d'eau claire, juin 1957»
80 x 130 cm (31,20 x 50,70 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

*“JOURNÉES D'EAU CLAIRE, JUIN 1957”, OIL
ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE*

78
Jean MESSAGIER
(1920-1999)

3 NOISETTES DANS LE CIEL, OCTOBRE 1972
Acrylique sur toile
signée en bas à droite «Messagier», titrée en
haut vers le centre «3 noisttes dans le ciel»,
contresignée, titrée et datée au dos « Messagier,
oct 1972, 3 noisettes dans le ciel»
75 x 130 cm (29,25 x 50,70 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

3 000 – 4 000 €

*“3 NOISETTES DANS LE CIEL, OCTOBRE 1972”,
ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
TITLED TO THE UPPER CENTER; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE*

77



78



79
Batta MIHAILOVITCH
(né en 1923)

JEU A CONTRE-JOUR N°2, JOUEURS DE RUGBY
Huile sur toile
signée et située en bas à droite «Mihailovitch, Paris»
130 x 130 cm (50,70 x 50,70 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 000 – 3 000 €

“JEU A CONTRE-JOUR N°2, JOUEURS DE RUGBY”, OIL ON CANVAS; SIGNED AND LOCATED LOWER RIGHT

80
Batta MIHAILOVITCH
(né en 1923)

SORTILÈGE, 1989
Huile sur toile
signée, datée et située en bas à gauche
«Mihailovitch, 89, Paris», contresignée, titrée,
datée et située au dos «Mihailovitch, Sortilège,
89, Paris»
100 x 100 cm (39 x 39 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Cahors, St-Cirq, Lapopie, Les Arques, «50 ans de peinture en France», 2005, reproduit au catalogue p.50

2 000 – 3 000 €

“SORTILÈGE, 198”, OIL ON CANVAS; SIGNED DATED AND LOCATED LOWER LEFT; SIGNED, TITLED DATED AND LOCATED ON THE REVERSE

81
Batta MIHAILOVITCH
(né en 1923)

JEU DE BALLON, LES FOOTBALLEURS
Huile sur toile
signée en bas à droite «Mihailovitch»,
contresignée, titrée et située au dos «Mihalovitch,
Jeux...., Paris»
114 x 146 cm (44,46 x 56,94 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 000 – 3 000 €

“JEU DE BALLON, LES FOOTBALLEURS”, OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND LOCATED ON THE REVERSE

82
Yasse TABUCHI
(né en 1920)

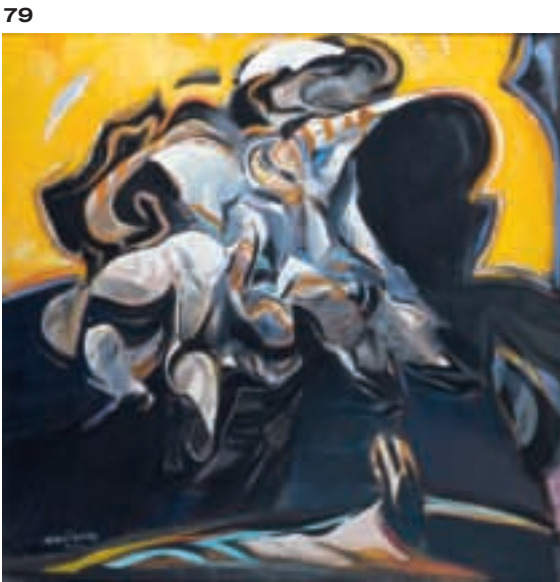
TRANSFIGURATION DU CARRÉ, 1983
Acylique sur toile dorée à l'or fin
signée en bas à droite du monogramme «T»,
contresignée, titrée et datée au dos «Yasse
tabuschi, Transfiguration du carré, 1983»
130 x 96 cm (50,70 x 37,44 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

Expositions :
Paris, Grand-Palais, FIAC, Galerie Ariel, 24 au 30 octobre 2000

4 000 – 6 000 €

“TRANSFIGURATION DU CARRÉ, 1983”, ACRYLIC ON GILDED CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT WITH MONOGRAM; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE



83

Michel GEMIGNANI

(né en 1941)

SERLANGE ET SYLOÉ, 1998

Acrylique sur toile

signée et datée en bas à droite «M Gemignani, 98», contresignée, titrée et datée au dos «M Gemignani, 1998, Serlange et Syloé»

100 x 100 cm (39 x 39 in.)

Provenance :

Acquis auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

3 000 – 4 000 €

“SERLANGE ET SYLOÉ, 1998”, OIL ON CANVAS;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED,

TITLED AND DATED ON THE REVERSE

84

Yasse TABUCHI

(né en 1920)

LA GRANDE VOLÉE, 1970

Acrylique sur toile

signée et datée en bas à droite «Tabuchi, 70», contresignée, titrée et datée au dos «Yasse Tabuschi, La grande volée, 1970»

162 x 130 cm (63,18 x 50,70 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

“LA GRANDE VOLÉE, 1970”, OIL ON CANVAS;

SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED,

TITLED AND DATED ON THE REVERSE

85

Michèle DESTARAC

(née en 1943)

DANS LE NOIR C'EST DIFFICILE, 1972

Huile sur toile

signée et datée en bas vers la droite «Destarac, 72», contresignée, titrée et datée au dos sur le châssis «Destarac, Dans le noir c'est difficile, 1972»

146 x 114 cm (56,94 x 44,46 in.)

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Jean Pollak, Paris

5 000 – 7 000 €

“DANS LE NOIR C'EST DIFFICILE, 1972”,

ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED AND DATED

LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED

ON THE STRETCHER ON THE REVERSE



86

Michel GEMIGNANI
(né en 1941)

L'INVENTAIRE, 2006
Acrylique sur toile
signée et datée en bas à droite «M Gemignani, 06», contresignée, titrée et datée au dos
«M Gemignani, L'inventaire, 2006»
120 x 135 cm (46,80 x 52,65 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

4 000 – 6 000 €

“L'INVENTAIRE, 2006”, ACRYLIC ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE

87

Michèle DESTARAC
(née en 1943)

DRÔLE DE TEMPS POUR LA SAISON, 1986
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Destarac, 86»,
contresignée, titrée et datée au dos «Destarac,
Drôle de temps pour la saison, 86»
115,50 x 89 cm (45,05 x 34,71 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

3 000 – 4 000 €

“DRÔLE DE TEMPS POUR LA SAISON, 1986”,
OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE

88

Michèle DESTARAC
(née en 1943)

RIKIKI PAS ROCOCO III, 2006
Huile sur toile
signée et datée en bas à droite «Destarac, 06»,
contresignée, titrée et datée au dos «Destarac,
Rikiki pas rococo III, 06»
65 x 54 cm (25,35 x 21,06 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

1 500 – 2 000 €

“RIKIKI PAS ROCOCO III, 2006”, OIL ON
CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE



89

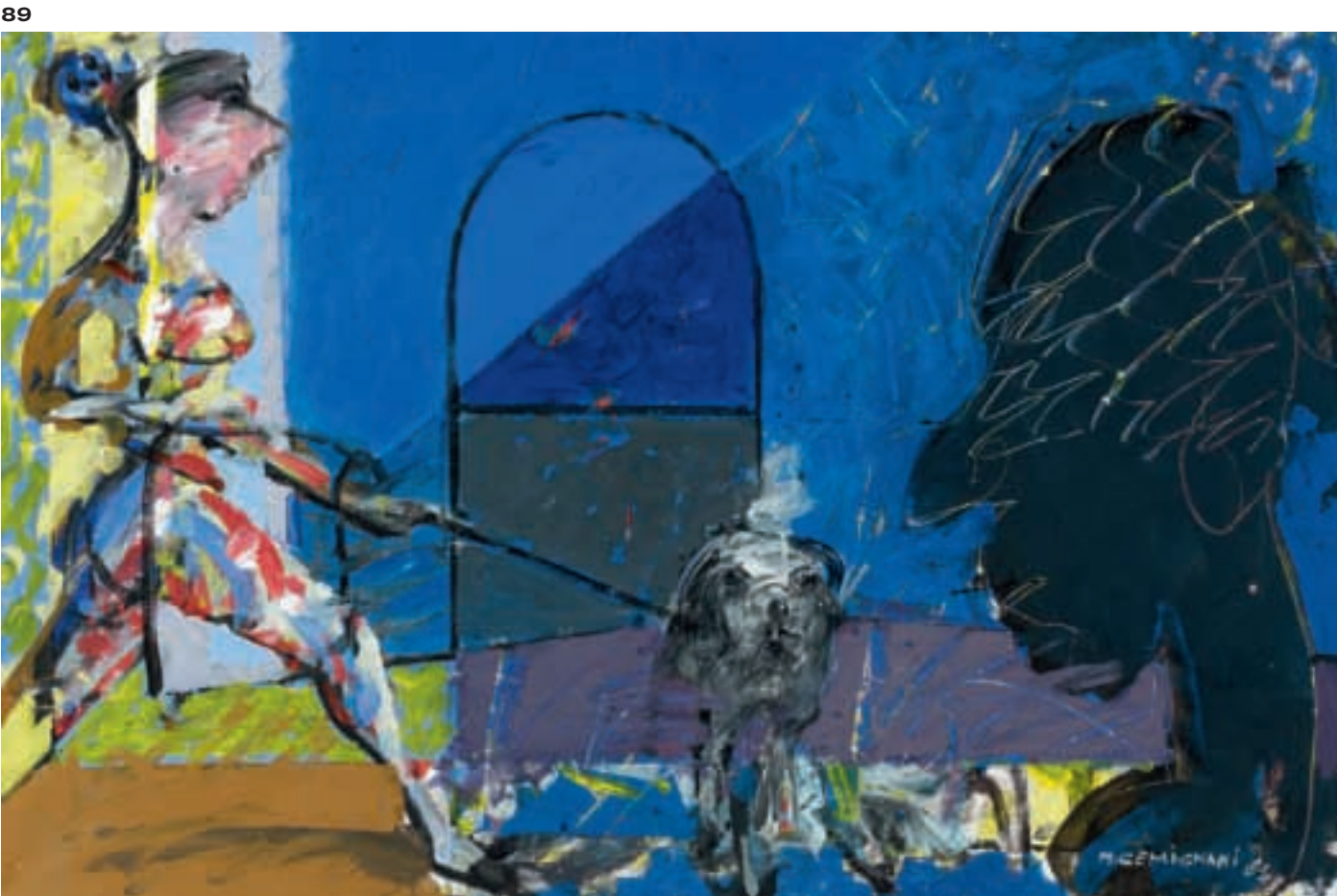
Michel GEMIGNANI
(né en 1941)

ELLE, SON CHIEN, ET LE BUSTE AFRICAIN, 2001
Acrylique sur toile
signée et datée en bas à droite «M Gemignani, 01»
contresignée titrée et datée au dos
«M Gemignani, Elle, son chien, et le buste
africain, 2001»
60 x 92 cm (23,40 x 35,88 in.)

Provenance :
Acquis directement auprès de l'artiste
Collection Jean Pollak, Paris

2 000 – 3 000 €

“ELLE, SON CHIEN, ET LE BUSTE AFRICAIN,
2001”, ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT; SIGNED, TITLED AND
DATED ON THE REVERSE



Jean Pollak, art dealer and collector

At a time when Paris was still the capital of art in the mid twentieth century, when artists from France and all the countries of Europe and the Americas came there to live and create; when the Salons were a venue where all the new artistic currents currently emerging could be seen, and when the many galleries opening were rivals in business and daring, one of them played a unique and major role – Galérie Ariel. The history of the Galérie Ariel and the artists it represented was linked to a single name beginning in 1952 – Jean Pollak. For almost 60 years, Jean Pollak successfully directed his gallery with the artists he chose according to his taste and aesthetic sensibility, exhibiting their work, marketing it, and establishing or reinforcing their reputations. Simultaneously, this man of deep convictions and profound culture built up his own collection over the years, including not only works by the artists he showed in his gallery, but those of other artists who were his contemporaries and, for the most part, his friends. To understand the spirit of this collection, to appreciate its value, we need a better understanding of Jean Pollak’s itinerary, situating his activity in the context of his time, his generation – the generation that turned twenty years when the second world war came to an end in 1945 in Paris.

From Vienna to Paris

Retrospectively speaking, Jean Pollak’s youth seems to have been a marvellous one. It explains his taste for art and helps us understand how his approach to art initially developed. Jean Pollak was born in Vienna in 1924, where his grandfather exercised the profession of antique dealer in the capital of the Austro-Hungarian empire. He was succeeded by his three sons. The elder remained in Vienna, the second moved to London, and the youngest, Jean Pollak’s father, set up in Paris in 1927. His father educated him in an environment filled with objects and also took him to the museums. But unfortunately he was obliged to return to Vienna in 1934 for business reasons to deal with the family business that was in difficulties. In 1938, Nazi Germany annexed

Austria. David Pollak left Vienna with his wife and son the next day, abandoning everything. Their marvellous life was transformed into a tragedy. Jean Pollak’s family returned to Paris, but the war caught up with them. Then followed his father’s internment, the Occupation of France, the Free Zone, refuge in Switzerland, and the Liberation, at which point the Pollak family returned to France, their nightmare over.

Jean Pollak returned to his studies at the Institute of Art and Archeology of the Sorbonne, rue Michelet, from 1946 to 1948. His professors included Henri Lavedan for ancient history, Louis Réau for the Middle Ages, André Chastel for the Renaissance and modern times, as well as Étienne Souriau for aesthetics. Influenced by his family milieu, he specialized in the history of the Middle Ages and wrote his degree thesis on a 12th-century Mosane champlevé enamelled plate from a private collection. He completed his education in New York in 1949 as an auditor at Columbia University where he followed Meyer Shapiro’s courses in Medieval art. Given this focus, we can see Jean Pollak’s artistic taste developing and perhaps also a glimpse of his future profession. At the time there was no question of an interest in contemporary art, although Jean Pollak met Horia Damian at the Institute of Art when he was studying with Fernand Léger, also encountering many young painters through Damian and frequenting a number of galleries. But the true encounter with the art of his time came about thanks to one of his fellow students at Columbia University, who was preparing a thesis on Constantin Brancusi. At that time, Jean Pollak had never even heard the name of the artist. He discovered Brancusi’s work in the exhibition halls of the Museum of Modern Art of New York in the company of his friend, who gave him a questionnaire to give to the sculptor when he returned to Paris. This is how Jean Pollak came to the impasse Ronsin. He was very much struck by his meeting with Brancusi and remained strongly influenced by it. He then began frequenting other artists, visiting galleries and purchasing works of art in order to resell them. Little by little, almost without realizing it, Jean Pollak became an art dealer, and his own adventure began.

From avenue de Messine to boulevard Haussman

In 1952, Jean Pollak had an opportunity to open a gallery at 1, avenue de Messine. The gallery existed already as Galerie Ariel. It belonged to Madame Douce, who had asked the young Lucien Durand to manage it for her. “I took over the gallery, encouraged by the painters”, declared Jean Pollak . He purchased it with income from his art dealing and some help from his father. His business as an art dealer was now well-established in one of Paris’s best neighborhoods, not far from the Louis Carré, Leiris, and Maeght galleries. Over the years and thanks to the exhibits he organized there, the Galerie Ariel showed the work of young French and international artists, creating an identity and growing its reputation. Committed to “his” artists, Jean Pollak did not however renounce selling the work of painters represented by other galleries.

His gallery began with group shows, and the first one-man show was devoted to the painter Henri Goetz in 1953. It was followed by the first group show that functioned as a manifesto: Situation de la peinture d’aujourd’hui (the situation of painting today), organized by Jean Pollak and the art critic Roger van Gindertael. The exhibit showed works by Atlan, Bissière, Carrey, Doucet, Emile-Laurent, Goetz, Hartung, Istrati, Le Moal, Manessier, Schneider, Singier, and De Staël. The movement was launched, and a certain direction was taken – that of abstract art, but an abstract art based on gesture, physical materiality, and a certain sensibility. Then followed solo shows by Doucet, Anna-Eva Bergman, Gillet, Bitran, Anthoons, Duthoo, and Corneille, but also Picasso and Léger as well as group shows accompanied by a catalog and poster. Jean Pollak also sold works by Poliakoff, Hartung, Jorn, and Bissière.

An important turning point was reached in 1964. Jean Pollak set up Galerie Ariel in a more spacious location at number 140, boulevard Haussmann, where the gallery is still located forty-seven years later. He also organized an exhibit entitled 15 peintres de ma génération (15 painters from my generation) that included the artists he had chosen, all born between 1920 (Jean Messagier) and 1929 (Albert Bitran) – in alphabetic order, Karel Appel, Yasse Tabuchi, Corneille, Bata Mihailovitch,

Marcel Pouget, Jacques Doucet, Roger-Edgard Gillet, Jean-Paul Riopelle, Bengt Lindström, André Marfaing, Paul Rebeyrolle, Pierre Alechinsky, and Maryan. The exhibit catalog with its magnificent “Tachiste” cover includes a text by Jean Pollak explaining his approach, discussing his choices and defining his artistic criteria, but concludes with a tribute to friendship.

Here we can also find a profession of faith, that “painting can be looked at just as in the past. One doesn’t need new eyes or any other knowledge to appreciate a contemporary painting, no more so than to appreciate a Bonnard, Goya, or Piero della Francesca”. Thus although abstraction remains with Marfaing and Bitran, representational art also made a major comeback among Jean Pollak’s choices, with a major focus on expressionism as exemplified by the art of Appel, Lindström, and Maryan. Over 50 exhibits followed from that time until the present day, with many exhibits a year devoted to the artists of the gallery, all accompanied by a catalogue with an original lithograph by the artist being exhibited. To his initial stable Jean Pollak was to add only two painters, Michèle Destarac and Michel Gemignani, whom he also exhibited. He also organized shows of work by Olivier Debré and Reinhoud.

Jean Pollak’s personal adventure is intertwined with that of his gallery and stable of artists. Some left, some left and returned, but all remained friends. What they all had in common was what Jean Pollak appreciated in painting, what he always looked for, that is, “painting that comes from the guts and not from the head”, as he put it. Ultimately the choice between representational and abstract art was not an issue for him. He focused more on a certain sensibility, or form of exaltation, preferring the artist’s touch and even gesture as well as the materiality of paint and thickness, which perhaps explains his predilection for artists from the CoBrA movement – Appel, Jorn, Doucet, and Corneille, who are figurative artists, like Alechinsky who, on the other hand, used thin layers of paint.

This explains his attraction to a certain form of expressionism, that of Lindström , Mihailovitch, and Maryan and which can also be

seen in Reinhoud’s sculpture. On the opposite side we have Marfaing, an abstract artist, lively, not using much painting material, playing on darks and lights and imbalance. There was Bitran, with strong brushstrokes, and colorful, cadenced canvases. Also Poliakoff, but who was never exhibited in the gallery by Jean Pollak. Poliakoff was represented by Galerie Bing whom he met very early on and stayed with until the end, and who loved painting unreservedly. In Poliakoff, an abstract painter, we find structure, rhythm, color, texture, and a certain reserve. “The three artists of the generation prior to mine with whom I had a special friendship are Poliakoff, Goetz, and Hartung”, he still says today. Overall, a clear direction in terms of taste, but with many nuances that are evident and even accentuated in his personal collection, that is, the works with which he chose to surround himself and enjoy on a daily basis.

From art to the art market

The story of Jean Pollak, which also became that of the Galerie Ariel, is an integral part of the main movements that formed the Parisian art scene during the preceding century from the 1950s through the subsequent decades. To take care of the artists, get their work out on the market, exhibit them, work with galleries. As Jean Pollak says, “I became the salesman for my painters.” In Paris there is the right bank and the left bank of the Seine, and various “quarters” such as the Monceau plain where the Louis Carré, Maeght, Leiris, Maurice Lafaille, and Lydia Conti galleries congregate with Galerie Ariel. The Denis René gallery is not far, and elsewhere we find the Galerie de France and Colette Allendy at the other end of the 16th arrondissement. There is the Galerie Pierre, run by Jeanne Bucher, who is closest to the Galerie Ariel thanks to the direction of Jean-François Jaeger, and the Heinz Berggruen gallery, much appreciated by Jean Pollak. Others include the René Drouin, Stadler, and Creuze galleries, Galerie Arnaud, and the galleries of Jean Larcade, Daniel Cordier, and many others.

They all played a role, worked in a certain direction, represented new artists in the first fervor of creative expansion. They made Paris the most active city in Europe and the world

for contemporary art in the mid 20th century. Museums were not important during this period. On the other hand, the Salons played a crucial role in the artistic scene, and their selection committees helped determine art trends and currents that rivalled, opposed, or completed each other. None of Jean Pollak’s painters showed at the Salon des Réalités Nouvelles, while the Salon d’Automne, and especially the Salon de Mai, allowed his artists to contribute to each Salon’s distinct identity.

This effervescence was observed, commented, supported, and criticized in magazines that included Arts, Les Lettres françaises and other first-class journals such as Art d’aujourd’hui which was launched in 1949, and Aujourd’hui that succeeded it in 1955. Cimaïse was founded in 1952, and later Jardin des Arts in 1954 and L’OEil the following year. Art critics writing reviews and articles took sides and often served as theoreticians, thus participating as key figures in the intellectual and artistic controversies that rocked the world of art – abstract versus representational, “cold” abstraction and informal abstraction, geometry, tachism, calculation, spontaneity, society, integrating different arts, politics, commitment... Léon Degand, Roger Bordier, Charles Estienne, Roger van Gindertael, Julien Alvard, Michel Seuphor, Pierre Guéguen, Frank Elgar, René Massat, Michel Ragon, and Guy Habasque, along with Michel Tapié, author of the book Un art autre (a different art), all play key parts in this drama. The critics supported the artists, wrote prefaces for their catalogs, and help build their reputation. Roger van Gindertael introduced Goetz and Hartung to Jean Pollak, and they organized exhibits – van Gindertael once again who organized the first group exhibit of the Galerie Ariel, or Michel Seuphor who worked with Maeght. The critics published books, such as Témoignages pour l’art abstrait by van Gindertael and Julien Alvard in 1952.

But all this activity could not have emerged and continued to exist if there had not been a market to support it. Galleries exhibited, but the galleries also sold art. Jean Pollak was proud of his function as an “art dealer”. He promoted “his” artists, and served as an intermediary for others, such as Poliakoff, claiming to have sold over 500 works by the

artist, but also for Hartung, Bissière, and Jorn. His purchasers were French, many were collectors and remained faithful to him, but Jean Pollak claims he sold “80% of works by gallery artists abroad,” that is in Northern Europe, Belgium, Holland, Denmark, Sweden and Norway, and of course Germany and especially Italy. Jean Pollak showed many non-French artists, especially those from the CoBrA group, much appreciated in Holland and presented starting in 1949 at the Stedelijk Museum in Amsterdam in a masterful exhibit curated by Willem Sandberg and hung by the architect Aldo van Eyck.

But he also exhibited Bissière, whose first retrospective was organized by a Dutch museum, the Stedelijk van Abbemuseum in Eindhoven, when Edy de Wilde was head of the museum. During this period, works by Lapicque, Manessier, Bazaine, Soulages, as well as Herbin and Vasarely were much sought after by foreign collectors and were exhibited in European museums and German Kunsthallen. As for France, Jean Pollak declared that “French museums have missed everything over the last 150 years,” and added that “In 60 years of my career, I have sold only one painting to a French museum, a Jorn purchased by Beaubourg about 25 years ago – a great Jorn, a Modification.” Jean Pollak exported his artists’ work “many more than were sold in Paris,” having set up a network of correspondent galleries – Stéphane Janssen in Brussels, the De Boer and Krikhaar galleries in Amsterdam, the Birth gallery in Copenhagen, Riis and Haaken galleries in Oslo, Otto Stangl and van de Loo in Munich, Benador and Moos in Geneva, Rotta in Genoa, La Bussola in Turino, and Lorenzelli in Bergamo. He exhibited certain of their artists at the Galerie Ariel in return. Paris, certainly, but already Europe, a Europe of artistic, intellectual, and commercial exchange.

From the gallery to the personal collection

Jean Pollak’s considerable culture, his knowledge, his choices, and his commitment to art are exemplified in the personal collection he began to build at the end of the 1940s. Some works he purchased for himself to enjoy them on a daily basis, of which “80% come from the artist’s studio”, he recalls. The collection

includes a wide range of work, but nevertheless the whole is surprisingly unified. “Either there is painting, or there is no painting,” – Poliakoff and Bram van Velde, Appel, and Marfaing, Szenès and Lindström, even where the visions are opposed. Jean Pollak acquired these works gradually, and “everything has been here for 25, 30, or 40 years.” His principle is simple: “Everything that came home with me was not for sale,” but he was committed to finding the best by each artist, to get to “the top”. Thus for Dubuffet, several of whose works he owned successively, he finally settled on a piece from 1952, Profusion d’espace. For Poliakoff, a painting acquired in 1952 after several exchanges is considered to be one of the culminating works of the artist.

The whole reflects the choices Jean Pollak for his gallery, but not exclusively. There are several families of abstraction, for example, from research into materials to expressionism based on gesture, and groups such as CoBrA, artistic trends like expressionism, as well as a few works from the Cubist movement (Valmier, Férat, Léger, González) as a souvenir of his beginnings. Poliakoff, Bissière, Szenès, Tal Coat, and Debré with five paintings by Charchoune, make up the abstract group where sensitivity and references to reality abound, while another group includes Hartung, Schneider, and Marfaing, more intent on mastering space through gesture. Separate, located somewhere between abstraction and the representational, we find Dubuffet with a painting from Igor Troubetskoy’s collection, whose power of expression emerges from the density of the paint.

The combination of CoBrA artists and related painters is extraordinary, with five works by Appel that include three exceptional paintings from 1953, 1954, and 1973, seven works by Jorn, including a ceramic sculpture and a masterpiece, Le soleil m'emmerde, a painting dated 1952, and also work by Doucet, Heerup, Pedersen, Corneille, Alechinsky, Atlan, and Reinhoud. CoBrA is a form of expressionism accentuated by primitivism. Jean Pollak’s collection goes even further in this direction with works by Lindström, Maryan, Mihailovitch, Pouget, Saura, Rebeyrolle, Leroy, and Gemignani, in addition to Bram van Velde, where the paint, the way it

is worked, and the vehemently applied colors are compelling. Bitran with his balanced compositions, Destarac with his contrasts are a calmer response to these effusions, while Tabuchi, so close to Lapicque, as well as the lyrical Messagier, exalt form and color.

The Jean Pollak collection certainly bears witness to his tastes, but is also a perfect reflection of certain trends that dominated the artistic landscape in Europe beginning in the 1950s. Primarily it conveys a clear consistency in approach. The works exist in and of themselves, but also respond to each other, resonate together, create correspondences. What is striking is the unity that Jean Pollak has sought to show and express by presenting the collection as a whole and insisting it be sold as a unity. More than a testament – an act of faith.

Serge Lemoine

Bibliography

Patrick-Gilles Persin, Galerie Ariel 50 ans, Au même titre éditions, Paris, 2002
50 ans de peinture en France, une galerie, une collection, Musée de Cahors - Henri Martin, Cahors, 2005

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

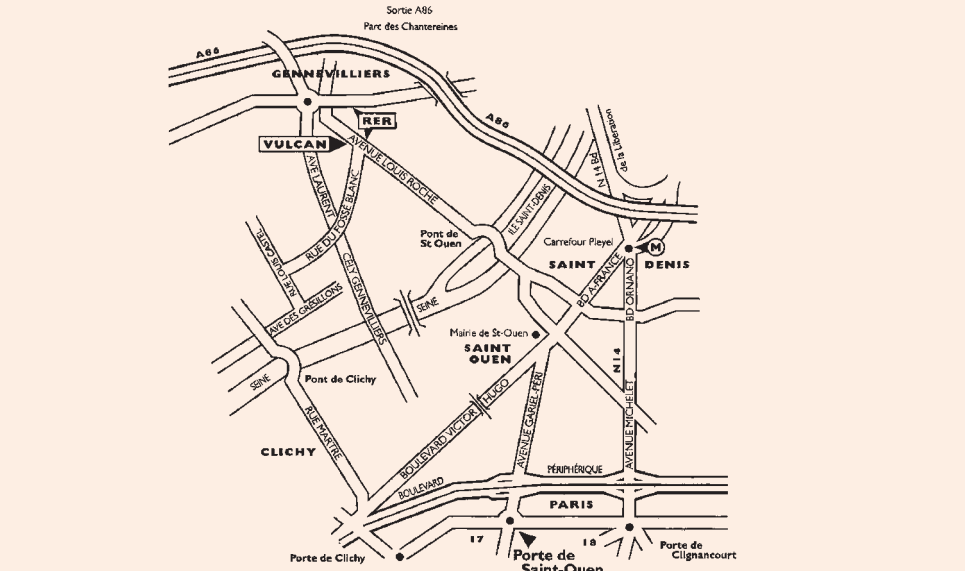
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

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 storage at the Hôtel Marcel Dassault (garden level) either after the sale, or from Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

Mobilier et pièces volumineuses Furniture & bulky objects



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

• *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture and bulky objects will be stored at the*

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi : de 9h à 12h
et de 14h30 à 16h30
Vendredi : de 9h à 12h et de 14h à 15h30
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact : Ronan Massart,
ronan.massart@vulcan-france.com
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 11
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

- Stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services
- Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, un devis peut vous être adressé sur demande.
- 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.

Vulcan Fret Services warehouse :
Monday to thursday : 9am – 12am
and 2.30pm – 4:30pm
Friday : 9am – 12am and 2pm – 3:30pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

Contact : Ronan Massart,
ronan.massart@vulcan-france.com
Tel : +33 (0)1 41 47 94 11
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

- *The storage is free of charge for a 15 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services.*
- *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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

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

1 – Le bien mis en vente

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

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

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

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

2 – La vente

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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

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

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

À toutes fins utiles, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

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

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

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

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement.

3 – L'exécution de la vente

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

1) Lots en provenance de la CEE :

- de 1 à 15 000 euros : 23 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,265 % et pour les autres catégories, TVA = 4,508 % du prix d'adjudication).
- de 15 001 à 600 000 euros : 20 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- Au-delà de 600 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66 % et pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).

2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ☉).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux).

3) les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.

Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces: jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- par chèque ou virement bancaire ;
- par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.

Toute personne s'étant fait enregistrer auprès Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

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

d) le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

Dans l'intervalle Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra facturer à l'acquéreur des frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.

En cas de paiement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque par Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan. A défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

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

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

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

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

4 – Les incidents de la vente

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

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

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

5 – Prémemption de l'État français

L'état français dispose d'un droit de prémemption 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 prémemption dans les 15 jours.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la prémemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice.

En outre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'une dérogation légale lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre.

La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7 – Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.

Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :

- de 1 à 100 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 % du prix d'adjudication).
- Au-delà de 100 000 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 % du prix d'adjudication).

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

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

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

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

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

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

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

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

8 – Indépendance des dispositions

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

9 – Compétences législative et juridictionnelle

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

Retrait des lots :

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

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

Banque partenaire :



CONDITIONS OF PURCHASE

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is a company of voluntary auction sales regulated by the law of the 10 July 2000.

In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by salesroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

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

c) The statements by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan about any restoration, mishap or harm arising 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 by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

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

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

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

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

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan which have been deemed acceptable.

Should Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

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

f) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, in accordance with established practices. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to

designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

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

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

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

3 – The performance of the sale

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

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 15 000 euros: 23 % + current VAT (for books, VAT = 1.265% of the hammer price; for other categories, VAT = 4.508% of the hammer price).
 - From 15 001 to 600 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1% of the hammer price; for other categories, VAT = 3.92% of the hammer price).
 - Over 600 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66% of the hammer price; for other categories, VAT = 2.35% of the hammer price).

2) Lots from outside the EEC: (identified by an ○).

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 19,6% for jewelry).

3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.

An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

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

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

- in cash : up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizen, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizen on presentation of their identity papers.
- By cheque or bank transfer.
- By credit card : VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85 % additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

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

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

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

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

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. In the meantime Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

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

In addition, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :

- interest at the legal rate increased by five points,
 - the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
 - the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after « procédure de folle enchère » if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
- Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

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

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

4 – The incidents of the sale

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

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

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

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-Briest-Poulain-F. Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

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

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

7 – Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackets:

- From 1 to 100 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3,13% of the hammer price).
- Over 100 000 euros: 10% + current VAT (i.e.1,96% of the hammer price).

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

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

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

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

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

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

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

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

8 – Severability

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

9 – Law and Jurisdiction

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

Every lot with a value higher than € 10 000 of this catalogue was controlled by ART LOSS REGISTER.

Bank:



SMALL
MEDIUM
LARGE

A SELLING EXHIBITION AT DONJON DE VEZ
SEPTEMBER – OCTOBER 2011

A project by Francis Briest
Curated by Susanne van Hagen

Contact:
Guillaume Mallecot | sml@donjondevez.com



VENTES EN PRÉPARATION • CLÔTURE DES CATALOGUES MI-OCTOBRE

ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

MARDI 6 ET MERCREDI 7 DÉCEMBRE 2011

HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • 75008 PARIS

ALBERTO GIACOMETTI
ANNETTE DEBOUT, 1964
Bronze, hauteur: 47,5 cm
Est.: 900 000 – 900 000 €

NICOLAS DE STAËL
NU COUCHÉ, 1964
Huile sur toile, 97 x 146 cm
Estimation sur demande

Contacts:
Art moderne:
Bruno Jachert
+33 (0)1 42 90 20 35
bjachert@artcurial.com

Art contemporain:
Martin Gosseset
+33 (0)1 42 90 20 32
mgooset@artcurial.com

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. contact@artcurial.com

www.artcurial.com

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

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

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

**ADMINISTRATION
ET GESTION**
Direction : Nicolas Orlowski

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :
Marie Sanna-Legrand, **20 33**
Karine Castagna, **20 28**

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles :**
Emmanuel Bérard, direction
Morgane Delmas

Comptabilité et administration :
Joséphine Dubois, direction
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Virginie Boisseau, Marion Carteirac,
Isabelle Chênais, Nicole Frerejean,
Mouna Sekour

Logistique et gestion des stocks :
Denis Chevallier, Philippe Da Silva,
Erwan Hassouni, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellhanadi

Transport et douane :
Marianne Balse, **16 57**

**ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES
PAR TÉLÉPHONE**
Anne-Sophie Masson, **20 51**
bids@artcurial.com

**ABONNEMENTS
CATALOGUES**
Géraldine de Mortemart, **20 43**

**CONSEILLER SCIENTIFIQUE
et CULTUREL**
Serge Lemoine

**COMMISSAIRES PRISEURS
HABILITÉS**
Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier

**ARTCURIAL TOULOUSE
JACQUES RIVET**
Commissaire-priseur :
Jacques Rivet
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
t. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE
Commissaire-priseur :
James Fattori
32, avenue Hocquart de Turtot.
14800 Deauville
t. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.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 HOLDING SA
Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice Président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Nicole Dassault, Michel Pastor,
Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Hervé Poulain, Daniel Janicot

Comité de développement Président :
Laurent Dassault

Membres :
S.A. la princesse Zahra Aga Khan,
Francis Briest, Guillaume Dard,
Daniel Janicot, Serge Lemoine,
Delphine Pastor, Michel Pastor,
Bruno Pavlovsky, Hervé Poulain,
François Tajan

DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE
Directeur associé :
Violaine de La Brosse-Ferrand

Spécialiste : Bruno Jaubert
**Consultant pour les œuvres
de l'École de Paris, 1905-1939 :**
Nadine Nieszawer
Spécialistes junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Spécialistes junior :
Tatiana Ruiz Sanz
Contacts : Florent Wanecq, **20 63**
Jessica Cavaleiro, **20 08**

ART CONTEMPORAIN
Directeur associé :
Martin Guesnet

Spécialistes : Hugues Sébilleau
Arnaud Oliveux
Spécialiste Italie :
Gioia Sardagna Ferrari
Spécialiste junior :
Harold Wilmotte
Catalogueur :
Florence Latieule, **20 38**
Contact : Sophie Cariguel, **20 04**

ORIENTALISME
Spécialiste : Olivier Berman, **20 67**
Contact : Line David, **16 21**

**ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES**
Expert :
Isabelle Milsztein
Contact : Charline Roullier, **20 25**

ART DÉCO
Expert : Félix Marciilhac
Spécialiste junior :
Sabrina Dolla, **16 40**
Recherche et documentation :
Cécile Tajan

DESIGN
Directeur associé :
Fabien Naudan

Spécialiste junior :
Harold Wilmotte
Contact : Alma Barthélémy, **20 48**

BANDES DESSINÉES
Expert : Éric Leroy, **20 17**
Contact : Lucas Hureau, **20 11**

HISTORIENNE DE L'ART
Marie-Caroline Sainsaulieu

**MOBILIER, OBJETS D'ART
DU XVIII^E ET XIX^E S.**
Directeur associé :
Isabelle Bresset

Céramiques , expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
Cabinet Déchaut-Stetten
Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E S.**
Spécialiste :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Gérard Auguier, Cabinet Turquin
Contact : Elisabeth Bastier, **20 53**

**ÉCOLES ÉTRANGÈRES
DE LA FIN DU XIX^E S.**
Spécialiste : Olivier Berman
Contact : Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

**CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE**
Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

**SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES**
Expert : Bernard Bruel
Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

LIVRES ET MANUSCRITS
Expert : Olivier Devers
Spécialiste junior :
Benoît Puttemans, **16 49**

ART TRIBAL
Expert : Bernard de Grunne
Contact : Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE
Expert : Thierry Portier
Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

ARCHÉOLOGIE
Expert : Daniel Lebeurrier
Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

BIJOUX
Spécialiste : Julie Valade
Expert : Thierry Stetten
Contact : Alexandra Cozon, **20 52**

MONTRES
Expert : Romain Réa
Contact : Julie Valade, **16 41**

**ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION**
Spécialistes : Matthieu Lamoure
et Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Contact : Iris Hummel, **20 56**

AUTOMOBILIA
Expert : Estelle Prévot-Perry
Contact : Iris Hummel, **20 56**

VINS ET SPIRITUEUX
Experts :
Laurie Matheson, **16 33**
Luc Dabadie, **16 34**
Contact : Marie Calzada
vins@artcurial.com

HERMÈS VINTAGE
Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**
Contact : Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES
Spécialiste :
Isabelle Boudot de La Motte
Contacts : Juliette Leroy, **20 16**
Élisabeth Telliez, **16 59**

INVENTAIRES
Spécialiste : Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Contact : Inès Sonnevile, **16 55**

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

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
Briest-Poulain-F.Tajan,
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Ordre d'achat

Absentee Bid Form

COLLECTION JEAN POLLAK
VENTE N°2081

MARDI 25 OCTOBRE À 20H
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT

- ☐ ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*
- ☐ LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*

TÉLÉPHONE / *PHONE*:
| | | | | | | | | | | | | | |

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES À NOUS COMMUNIQUER
REQUIRED BANK REFERENCE:
| | | | | | | | | | | | | | |

EXPIRE FIN / *EXPIRATION DATE:*
| | | | |

NOM / *NAME*
| | | | | | | | | | | | | | |

PRÉNOM / *FIRST NAME*
| | | | | | | | | | | | | | |

ADRESSE / *ADRESS*
| | | | | | | | | | | | | | |

TÉLÉPHONE / *PHONE*
| | | | | | | | | | | | | | |

FAX
| | | | | | | | | | | | | | |

EMAIL
| | | | | | | | | | | | | | |

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

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

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

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.

*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE

À RENVOYER / *PLEASE MAIL TO:*

ARTCURIAL–BRIEST–POULAIN–F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS.

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60