

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES - AGRÉMENT N° 2001-005
Hôtel Marcel Dassault - 7, Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 20 - Fax : +33 (0)1 42 99 20 21
www.artcurial.com - contact@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN.1

LUNDI 27 OCTOBRE 2008 PARIS

01458

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

ART CONTEMPORAIN.1

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT

LUNDI 27 OCTOBRE 2008 À 20H

ART CONTEMPORAIN.1

45 ANS DE COLLECTION PASSION
DE MATISSE À DAMIEN HIRST
ŒUVRES SUR PAPIER
(Lots 610 à 628)
À DIVERS

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT
LUNDI 27 OCTOBRE 2008 A 20H



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris

Téléphone pendant l'exposition :
+33 (0) 1 42 99 20 04

COMMISSAIRE PRISEUR :
Francis Briest

SPÉCIALISTES :

Art Contemporain
Martin Guesnet, +33 (0) 1 42 99 20 31
mguesnet@artcurial.com

Art Italien
Gioia Sardagna Ferrari, +33 (0) 1 42 99 20 36
gsardagnaferrari@artcurial.com

Art Indien
Hervé Perdriolle, +33 (0) 1 42 99 16 28
perdriolleherve@orange.fr

ORDRE D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE :
Marianne Balse, +33 (0) 1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

COMPTABILITÉ VENDEURS :
Agnès Poitras-Goldenberg, +33 (0) 1 42 99 20 05
sgraça@artcurial.com

COMPTABILITÉ ACHETEURS :
Agnès Poitras-Goldenberg, +33 (0) 1 42 99 20 05
sgraça@artcurial.com

EXPOSITIONS PUBLIQUES :

Samedi 25 octobre	10h - 21h
Dimanche 26 octobre	10h - 21h
Lundi 27 octobre	10h - 15h

VENTE :
Lundi 27 octobre 2008 20h

CATALOGUE VISIBLE SUR INTERNET
www.artcurial.com

VENTE N° 01458



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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

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

DÉPARTEMENT ART MODERNE & ART CONTEMPORAIN :
Direction Francis Briest

ART MODERNE :
Violaine de La Brosse-Ferrand, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 32 - vdelabrosseferrand@artcurial.com
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 35 - bjaubert@artcurial.com
contact : Pamela de Sevin
+33 (0) 1 42 99 20 20 - pdesevin@artcurial.com
Tatiana Ruiz Sanz
+33 (0) 1 42 99 20 34 - truizsanz@artcurial.com
Jessica Cavalero
+33 (0) 1 42 99 20 08 - jcavalero@artcurial.com
Priscilla Spitzer, catalogueur
+33 (0) 1 42 99 20 20 - pspitzer@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN :
Martin Guesnet, spécialiste
+33 (0) 1 42 99 20 31 - mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0) 1 42 99 16 35/28 - hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0) 1 42 99 20 52 - hwilmotte@artcurial.com
Florence Latieule, catalogueur
+33 (0) 1 42 99 20 38 - flatieule@artcurial.com
contact : Véronique-Alexandrine Hussain
+33 (0) 1 42 99 16 13 - vhussain@artcurial.com
Sophie Cariguel
+33 (0) 1 42 99 20 04 - scariguel@artcurial.com

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

Hervé Perdriolle, spécialiste Inde
+33 (0) 1 42 99 16 28 - perdriolleherve@orange.fr

RECHERCHE ET AUTHENTIFICATION :
Constance Boscher
+33 (0) 1 42 99 20 37 - cboscher@artcurial.com

HISTORIENNE D'ART :
Marie-Caroline Sainsaulieu
mcsainsaulieu@orange.fr



610

JEAN DUBUFFET
1901-1985

BIG BOY, (PORTRAIT DE CAMILLE RENAULT DANS SON RESTAURANT), 1949

Encre, plume et crayons de couleur sur papier signé en bas à droite, titré au centre
28 x 28 cm (10,92 x 10,92 in.)
PROVENANCE :
Succession Camille Renault, Paris
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Max Loreau, Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet, Fascicule V : Paysages Grotesques, Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1965, reproduit sous le n° 91 p. 61
Connaissance des Arts, n° 158, avril 1965, reproduit non paginé

15 000 / 20 000 €

« Il faut que notre intelligence s'habitue à comprendre synthético-idéographiquement au lieu d'analytico-discursivement. »
Guillaume Apollinaire



611

JEAN DUBUFFET
1901-1985

RADIESTHÉSIE À LA GUIDOUILLE, 1960

Encre de Chine sur papier signé du monogramme "JD" et daté "60" en bas au centre, titré au dos
25 x 16 cm (9,75 x 6,24 in.)
PROVENANCE :
Vente Paris, Hôtel Drouot, 29/10/01, n° 252
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Max Loreau, Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XVIII : Dessins (1960), Weber Editeur, 1969 reproduit sous le n° 38 p. 29

18 000 / 22 000 €



612

BRAM VAN VELDE
1895-1981

COMPOSITION ABSTRAITE

Gouache, aquarelle et lavis d'encre sur papier signé en bas à droite
36 x 59 cm (14,04 x 23,01 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris

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

15 000 / 20 000 €



613

SERGE POLIAKOFF
1900-1969

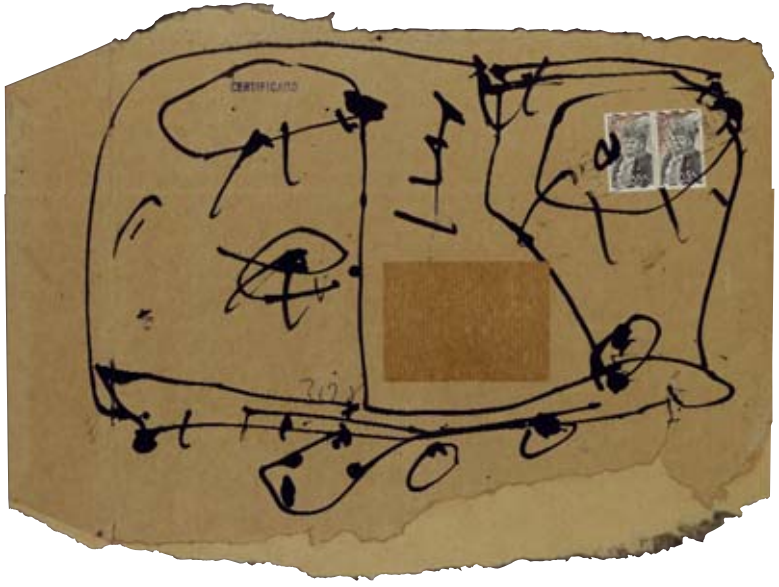
COMPOSITION ABSTRAITE, 1959

Gouache sur papier signé en bas au centre
61 x 46,5 cm (23,79 x 18,14 in.)
PROVENANCE :
Galerie Berggruen, Paris
Paris, Hôtel Drouot, Etude Cornette de St Cyr, 15 décembre 1991
Collection particulière, Paris

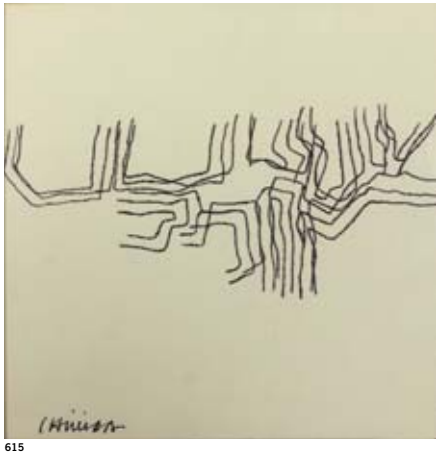
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Monsieur Alexis Poliakoff sous le n° 859057

20 000 / 30 000 €

A l'instar de leurs prédécesseurs, les artistes contemporains font leur délice du dessin. Le dessin est à la fois un projet (un dessein), une étude en vue d'une réalisation ultérieure de plus grande ampleur et un support autonome, une œuvre en soi qui mobilise tout l'éventail des moyens d'expression traditionnellement dévolus à ce genre : la mine de plomb, le stylo à bille, l'encre de Chine, le feutre et le fusain, le pastel ou la craie. De l'antique drapé au portrait intime, de l'étude géométrique à la bande-dessinée, du croquis naturaliste au graphisme militant, les artistes contemporains témoignent encore aujourd'hui de la grande malléabilité et de la popularité du genre.



614



615

614

ANTONIO SAURA
1930-1998

CERTIFICADO

Encre de Chine, collage sur papier kraft collé sur isorel titré en haut vers la gauche
32 x 45,5 cm (12,48 x 17,75 in.)
PROVENANCE : Galerie Maeght, Barcelone
Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Barcelone, Galerie Maeght, “Antonio Saura” reproduit au catalogue

10 000 / 15 000 €

615

EDUARDO CHILLIDA
1924-2002

COMPOSITION

Encre de Chine sur papier signé en bas à gauche
18 x 18 cm (7,02 x 7,02 in.)
PROVENANCE : Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Houston, Musée Fine Arts, “Chillida”, 1966 reproduit au catalogue

Nous remercions Monsieur Mamen Lizariturry de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre
A partir de ce dessin une lithographie a été réalisée par la Galerie Maeght de Paris, reproduite dans “Derrière le miroir”, n° 143, avril 1964

10 000 / 15 000 €



616

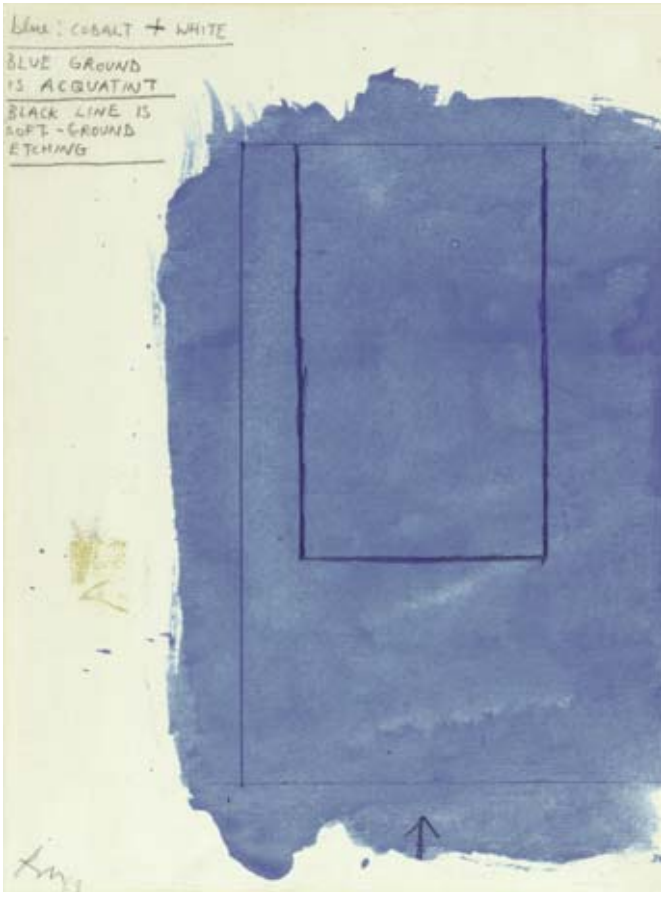
ANTONI TAPIES
né en 1923

COUVERCLE DÉPLOYÉ AU GRAPHISME NOIR, 1976

Acrylique et crayon sur carton
51 x 59 cm (19,89 x 23,01 in.)
PROVENANCE :
Galerie Maeght, Barcelone
Galeria Charles Taché, Barcelone
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Anna Agusti, “Tapies”, catalogue raisonné, volume 4. 1976-1981, Fondation Antoni Tapies, Editions du Cercle d’Art, 1996, reproduit sous le n° 3111 p. 44

Un certificat de Monsieur Francisco Farreras, Directeur de la Galerie Maeght sera remis à l’acquéreur

12 000 / 15 000 €



617

ROBERT MOTHERWELL
1915-1991

BLUE : COBALT + WHITE, 1968

Crayon et aquarelle sur papier signé et daté “68” en bas à gauche, titré “Blue : cobalt + white blue ground is acquatint black line is soft-ground etching en haut à gauche
30 x 22,5 cm (11,70 x 8,78 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris

15 000 / 20 000 €



618

618

CLAES OLDENBURG
né en 1929

OSLO MONUMENT FROZEN EJACULATION (SKI JUMP), 1966

Encre, aquarelle et crayon sur papier signé du monogramme “CO” et daté “66” en bas à droite, situé “Oslo” en bas à gauche
56,5 x 76 cm (22,04 x 29,64 in.)
PROVENANCE :
Sidney Janis Gallery, New York
Paris, Drouot Montaigne, Etude de Quay/ Lombrail, Collection Pierre Cornette de St Cyr, lot 77
Collection particulière, Paris

15 000 / 20 000 €

619

LOUISE BOURGEOIS
née en 1911

SANS TITRE

Dessin à l’encre double-face au recto dessin signé du monogramme “LB” en bas vers la gauche, au verso lettre manuscrite de Louise Bourgeois
27 x 22 cm (10,53 x 8,58 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris
Ce dessin a été réalisé sur la première page d’un livre pour Harry Jacovetti, éditeur de portefeuilles d’estampes

10 000 / 15 000 €



619



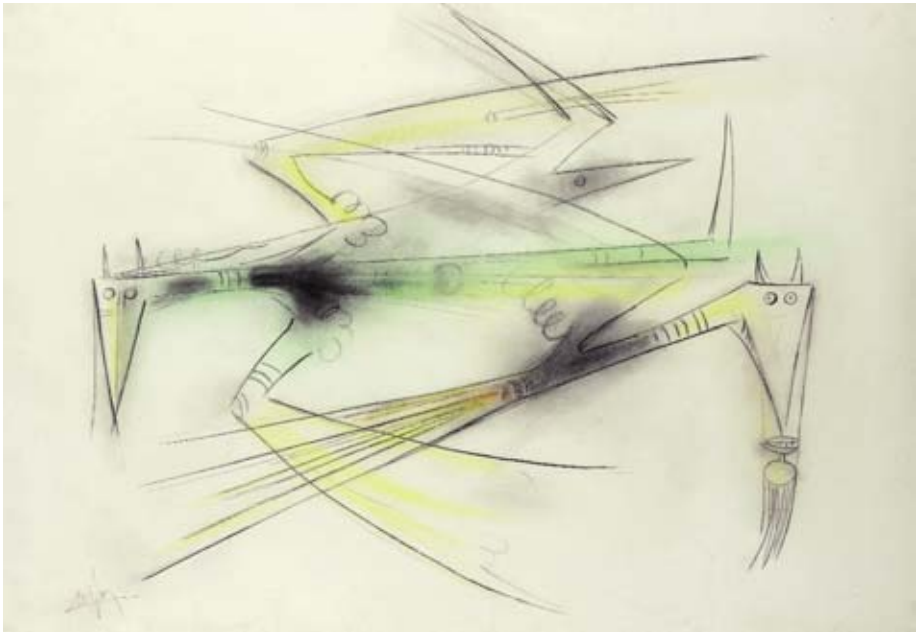
620

ROBERTO MATTA
1911-2002

VINO AL SUELO MUY MALPARADO CAP L.II, 1985

Pastels gras de couleurs sur papier marouflé sur toile signée en bas à droite
126 x 152 cm (49,14 x 59,28 in.)
PROVENANCE :
Editions Galilée, Paris
Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie de France, “Matta, Don Qui 1605-1985” 1985, reproduit au catalogue de l’exposition

18 000 / 22 000 €



621

WIFREDO LAM
1902-1982

OISEAU

Pastels gras de couleurs et fusain sur papier signé en bas à gauche
69 x 98 cm (26,91 x 38,22 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris

Madame Lou-Laurin Lam a confirmé verbalement l’authenticité de cette œuvre

15 000 / 20 000 €



622

CHU TEH CHUN
né en 1922

COMPOSITION, 1970

Gouache sur papier signé et daté “70” en bas à droite, contresigné, daté “1970” et numéroté “348” au dos
63 x 48 cm (24,57 x 18,72 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris

Madame Chu Teh Chun nous a confirmé verbalement l’authenticité de cette œuvre

20 000 / 30 000 €



623

ZAO-WOU-KI
né en 1921

SANS TITRE, 1981

Encre de Chine sur papier signé et daté “81” en bas au milieu vers la droite
63,5 x 51,5 cm (24,77 x 20,09 in.)
PROVENANCE :
Galerie de France, Paris
Collection particulière, Paris

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

30 000 / 40 000 €



624

ALEXANDER CALDER
1898-1976

SANS TITRE

Encre sur papier
36,5 x 29 cm (14,24 x 11,31 in.)
PROVENANCE :
Galerie Maeght, Barcelone
Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Barcelone, Galerie Maeght, “Calder, Exposition Anthologique (1932-1976), avril-mai 1977, reproduit sur la quatrième de couverture

12 000 / 15 000 €



625

JEAN DUBUFFET
1901-1985

PAYSAGE AVEC UN PERSONNAGE, 26 MAI 1980

Encre de Chine sur papier D272 (avec une pièce rapportée collée)
signé du monogramme “JD” et daté “80” en haut vers le milieu
35 x 25 cm (13,46 x 9,75 in.)
PROVENANCE :
The Pace Gallery, New York
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Max Loreau, “Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet”, Fascicule XXXIII, Suite aux Figurines, Partitions, Editions de minuit, 1982, reproduit sous le n° 54 p. 26

15 000 / 20 000 €



626

KEITH HARING
1958-1990

BABY, 1985

Encre de Chine noire sur papier signé et daté “85” en bas vers la droite
28 x 35,5 cm (10,92 x 13,85 in.)
PROVENANCE :
Editions Eric Linard, Paris
Collection particulière, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Keith Haring sous le n° 091508A3

15 000 / 20 000 €



627

JEAN-MICHEL BASQUIAT
1960-1988

SALT, 1981

Pastels gras de couleurs titré en bas au centre,
signé du monogramme “JMB”, daté “81” et annoté “SAMO” au dos
86 x 57 cm (33,54 x 22,23 in.)

PROVENANCE :
Galerie Fabien Boulakia, Paris
Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Fabien Boulakia, “Jean-Michel Basquiat”, 1990
reproduit au catalogue

30 000 / 40 000 €



628

MARTIN BARRÉ
1924-1993

SANS TITRE, 1960

Gouache sur papier
signé et daté “60” en haut vers la gauche
70 x 65,5 cm (27,30 x 25,55 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Monsieur Martineau, Châteaufort
Galerie de France, Paris
Collection particulière, Paris

EXPOSITION :
Paris, Galerie Barbier-Beltz, “Martin Barré”

BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des papiers actuellement en préparation par l’association des amis de Martin Barré

8 000 / 12 000 €



629

SERGE POLIAKOFF
1900-1969

COMPOSITION VERT BLEU, CIRCA 1959

Gouache sur papier signé en bas à droite
46 x 61 cm (17,94 x 23,79 in.)

Un certificat de Monsieur Alexis Poliakoff sera remis à l’acquéreur
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Monsieur Alexis Poliakoff sous le n° 859061

25 000 / 30 000 €



633



632

630 et 631 Pas de lots

632

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA
1908-1990

COMPOSITION, 1969

Gouache sur papier signé, daté “21-69” et dédicacé “A Jean”
en bas à droite
34 x 50 cm (13,26 x 19,50 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de l’artiste par le père de l’actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre figurera au supplément du catalogue raisonné actuellement en préparation
Un certificat de Monsieur Jean-François Jaeger sera remis à l’acquéreur

10 000 / 15 000 €

633

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA
1908-1990

COMPOSITION, 1974

Tempera sur papier signé, daté “74” et dédicacé “Pour Jean”
en bas à droite
38 x 33,5 cm (14,82 x 13,07 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de l’artiste par le père de l’actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre figurera au supplément du catalogue raisonné actuellement en préparation
Un certificat de Monsieur Jean-François Jaeger sera remis à l’acquéreur

15 000 / 20 000 €



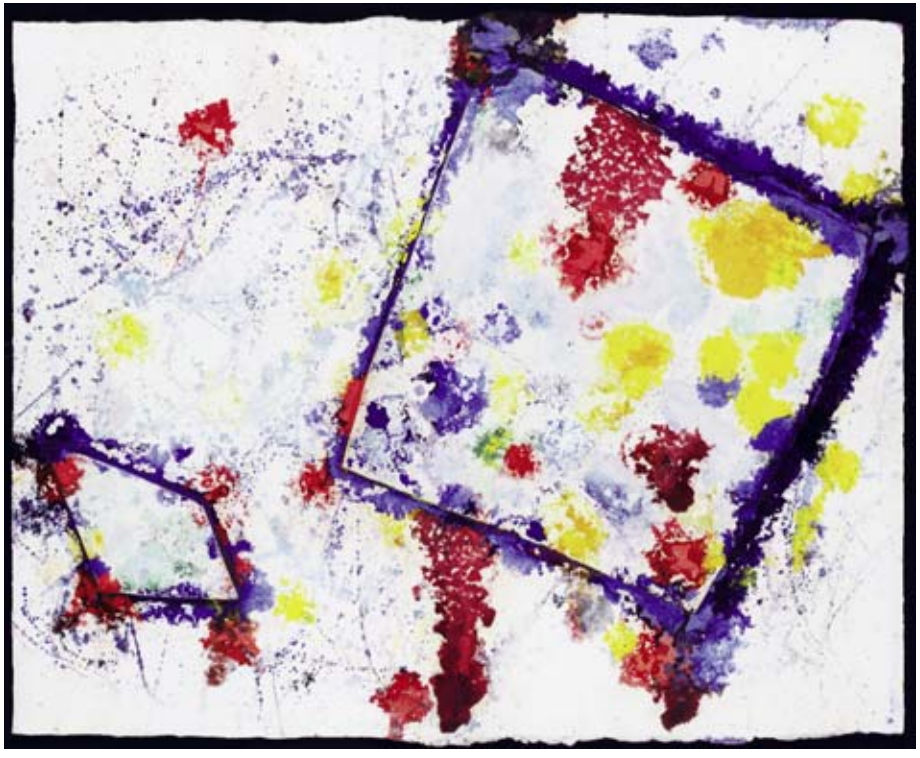
634

OLIVIER DEBRÉ
1920-1999

FEMME GRISE, 1956

Huile sur toile signée et datée “56” en bas à droite, contresignée, titrée, datée “56” et située “Cachan” au dos
162 x 130 cm (63,18 x 50,70 in.)
Un certificat de Madame Denise Debré sera remis à l’acquéreur

50 000 / 70 000 €



635

SAM FRANCIS
1923-1994

SANS TITRE, 1977

Acrylique sur papier signé, porte le cachet “The Sam Francis Estate”
annoté “SFM 77-022” au dos
54 x 68 cm (21,06 x 26,52 in.)

30 000 / 40 000 €



636

SAM FRANCIS
1923-1994

TOKYO, 1964

Acrylique sur papier signé, titré “Tokyo” et daté “1964” au dos
Annoté “64-042” en bas à gauche et “SF-O” en bas à droite
57 x 76 cm (22,23 x 29,64 in.)

40 000 / 60 000 €



637

ANDRÉ LANSKOY
1902-1976

COMPOSITION ABSTRAITE

Huile sur toile signée en bas à gauche
60 x 72 cm (23,40 x 28,08 in.)

Un certificat de Monsieur André Schoeller pourra être délivré sur demande de l'acquéreur

50 000 / 70 000 €



638

GEORGES MATHIEU
né en 1921

ISOARD DU PUY, 1957

Huile sur toile signée et datée "57" en bas à droite, titrée au dos sur le châssis
81 x 130 cm (31,59 x 50,70 in.)

PROVENANCE :
Kootz Gallery, New York
Kresge Art Center, Michigan State University, USA
Collection particulière, Espagne

EXPOSITION :
New York, Kootz Gallery, "Lyrical Abstraction in new painting by Mathieu", 1er octobre-19 octobre 1957

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre

100 000 / 150 000 €

639

GEORGES MATHIEU

né en 1921

GRIS D'ARCY, 1952

Huile sur toile signée et datée “52” en haut à droite, titrée au dos sur le châssis
120 x 160 cm (46,80 x 62,40 in.)

PROVENANCE :

Galerie Rive Droite, Paris
Galerie Pierre, Berne
Collection Betty Barman, Bruxelles
Collection particulière, Anvers

EXPOSITIONS :

Paris, Galerie Rive Droite, “Mathieu-Les Capétiens partout et quatorze œuvres rétrospectives”, 5 novembre-30 novembre 1957, n° 7, titré dans le catalogue : NOYON, ce 1er juin 987
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, “Hommage à Robert Giron”, 6 mars-12 avril 1968
Berne, Kunsthalle, “Georges Mathieu”, n° 0596

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre

120 000 / 150 000 €



Fondateur de l'abstraction lyrique, Georges Mathieu invente une écriture imaginaire qui ne procède d'aucune œuvre antérieure. Le désir de créer des signes vierges, dégagés des sujétions de la figuration et de tous les principes hérités de la Renaissance, accompagne la crise spirituelle de l'après-guerre. Aussi Georges Mathieu eut-il très tôt *“la révélation que la peinture pour exister n'avait pas besoin de représenter”*.

Se pliant non à la nature mais à sa nature, Mathieu choisit d'inventer un langage ajusté aux seules préoccupations du Moi. Cette promotion de la subjectivité s'accompagne de l'exploration des pulsions et de la vie intérieure. La vitesse d'exécution, le refus du repentir, la spontanéité du geste sont les maîtres-mots de cette nouvelle école qui avec Camille Bryen, Wols, Atlan s'opposa ouvertement aux froideurs de l'abstraction géométrique.

Dans Gris d'Arcy (1952), le lacis de couleurs rouges et noires, sorties sans médiation du tube, s'apparente à une véritable “névrographie” (Jean-Claude Marie). Le fond gris quasi uniforme est l'aire d'inscription de ce langage névrotique et autosuffisant.

639A

SERGE POLIAKOFF
1900-1969

COMPOSITION ABSTRAITE, 1965

Huile sur toile signée et datée “65” en bas à gauche
116 x 89 cm (45,24 x 35,03 in.)
PROVENANCE :
Galerie Melki, Paris
Collection particulière, Monaco
EXPOSITION :
Munich, Galerie A., “Serge Poliakoff”, 11 mars à avril 1982
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Monsieur Alexis Poliakoff sous le n° 965074

200 000 / 250 000 €



640

SERGE POLIAKOFF
1900-1969

COMPOSITION ABSTRAITE, ROUGE, ORANGE ET NOIRE, 1964

Huile sur toile signée en bas à droite
116 x 87 cm (45,24 x 33,93 in.)
PROVENANCE :
Galerie Cavalero, Cannes
Collection particulière, Genève
EXPOSITIONS :
Cannes, Galerie Cavalero, “Serge Poliakoff”, Août 1964, n° 10
Genève, Musée d’Art et d’Histoire, “Serge Poliakoff”, 1964, n° 93

Monsieur Alexis Poliakoff nous a confirmé l’authenticité de cette œuvre

250 000 / 300 000 €



❍ **641**

HANS HARTUNG
1904-1989

T.1963-H40, 1963

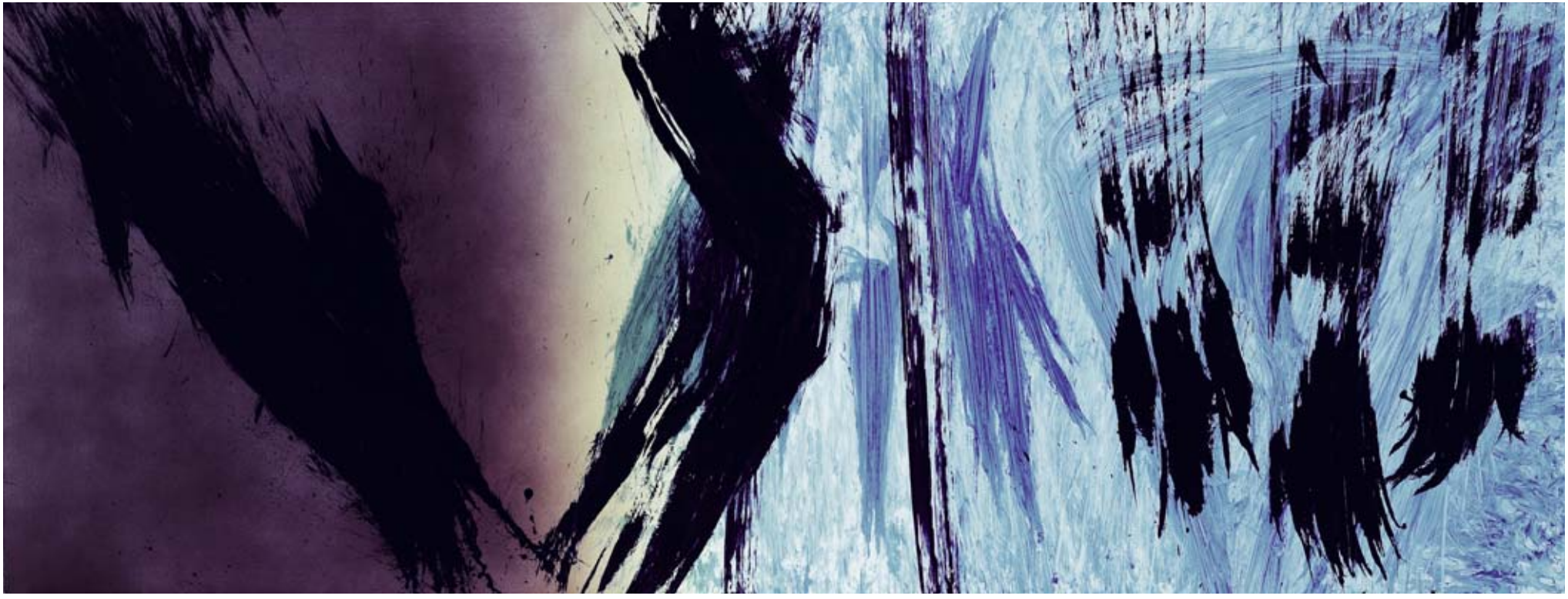
Acrylique sur toile signée et datée “63” en bas à gauche, contresignée et titrée au dos sur le châssis
Porte le numéro d’inventaire “3625” au dos
180 x 111 cm (70,20 x 43,29 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Corée
EXPOSITION :
Taïwan, Taïwan Museum of Art, “Hans Hartung”, Taichung, 1997, reproduit p. 43
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung entrepris par la Fondation Hartung Bergman

150 000 / 200 000 €





« Toujours, toujours je cherchais une loi, la règle d'or, alchimiste du rythme, des mouvements, des couleurs. Transmutation du désordre apparent dont le seul but était d'organiser un mouvement parfait, pour créer l'ordre dans le désordre, créer l'ordre par le désordre. En cela, j'avais le sentiment de participer aux forces qui régissent la nature. Je voulais traduire par des formes, des images, les lois de la matière qui peuvent paraître désordonnées, arbitraires mais qui pourtant s'organisent dans une volonté qui, en fin de compte, les harmonise et qui maintient l'ordre. »
Hans Hartung



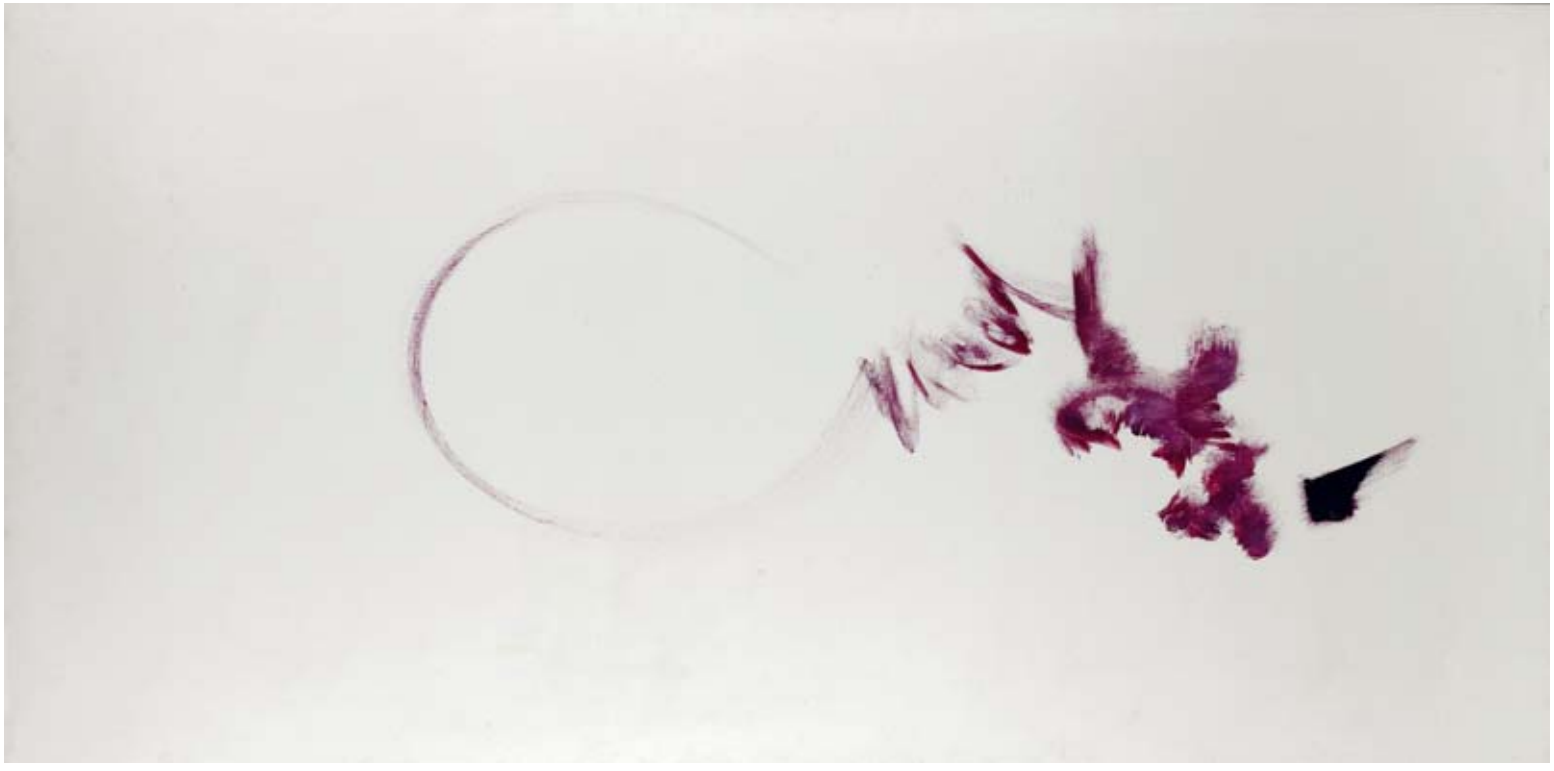
❍ **642**

HANS HARTUNG
1904-1989

T.1982-R46, 1982

Acrylique sur toile titrée et datée “17/3/82” au dos
Porte le numéro d’inventaire “HH 908” au dos
114 x 300 cm (44,46 x 117 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Corée
EXPOSITION :
Taïwan, Taïwan Museum of Art,”Hans Hartung”, Taichung, 1997, reproduit p. 75
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre est enregistrée dans les archives Hans Hartung et Anna-Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung entrepris par la Fondation Hartung Bergman

80 000 / 120 000 €



« Aucune image, aucune idée antérieure ne précède la seconde où je commence à peindre : le premier geste peut être arbitraire.
Il l'est le plus souvent. Mais le second est implacablement lié au premier, et ensuite, il y a un enchaînement presque cybernétique de chacun de ces gestes.
Je suis victime de mon premier geste. »
Georges Mathieu

643

GEORGES MATHIEU
né en 1921

TRIGONE, 1967

Huile sur toile signée et datée "67" en bas à droite, titrée et datée "67" au dos
97 x 195 cm (37,83 x 76,05 in.)

PROVENANCE :
Galerie Gimpel and Hanover, Zurich
Gimpel Fils, Londres
Galerie Kornfeld, Berne
Collection du Professeur Saegesser, Suisse
Zen Gallery, Tokyo
Sandrine Mons Galerie d'Art Moderne et Contemporain, Nice
Collection privée, Nice

EXPOSITIONS :
Zurich, Galerie Gimpel & Hanover, "Mathieu", 20 janvier-24 février 1968
Londres, Galerie Gimpel Fils, "Mathieu", 19 mars-11 avril 1968, reproduit dans le catalogue commun, sous le n° 2
Antibes, Port Vauban, Salon d'Antiquité, du 12 au 27 avril 2008

Cette œuvre a été reproduite sur une carte postale de la Zen Gallery de Tokyo
Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre

100 000 / 150 000 €

En cette année 1967, Georges Mathieu a 46 ans et déploie une énergie peu commune dans la poursuite de ce qu'il considère comme l'un des devoirs majeurs de l'artiste envers la cité : créer des harmonies plus heureuses entre l'homme et son milieu, en réponse à la question qu'il pose : l'artiste peut-il aider les hommes à vivre mieux demain,-Qu'on en juge!

En janvier, il établit les plans de l'usine de transformateurs électriques B.C et des jardins qui l'entourent, à Fontenay-le-Comte, en Vendée.
En mars, parution de son deuxième livre, "le privilège d'être", Robert Morel éditeur.
En juillet, il inaugure une rétrospective de son œuvre au Kunstverein de Cologne, Allemagne.
En août, il réalise le carton de tapisserie HOMMAGE A CONDILLAC, pour la faculté des sciences de Grenoble.
En octobre, il inaugure l'exposition de ses "14 affiches pour Air France", à Paris.
En novembre, il peint trente-neuf toiles.
En décembre, il réalise une médaille pour la SNCF, dessine la couverture de Noël pour le Nouvel Observateur et peint seize autres toiles !

Devant la peinture TRIGONE, 1967, l'on peut voir une révérence de l'artiste en conclusion des travaux effectués tout au long de cette année importante en œuvres et œuvres annexes, une sorte de salut solennel, comme on le faisait au grand siècle, un coup de chapeau majestueux, avant de se retirer.

Sur la toile blanche, impressionnante par son format et son éclat vertigineux, le peintre a tracé à la brosse, en deux mouvements ployant son corps, une large et ample arabesque suivie d'une petite suite de signes déliés qui retombent en un panache duveté de rose tyrien.
En contrepoint de cette figure, un seul coup de brosse noire, comme un effet de manchette rejoingnant le pas en arrière, marque le final et donne sa densité à cet envoi qui vient conclure la livraison des différents ouvrages menés à leur terme.

Cette œuvre de haut envol, pourrait, singulièrement, servir à la défense du grand précepte du dandysme : Ne jamais se montrer inférieur, que Mathieu illustrait, à cette époque.
Jean-Marie Cusinberche



644

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA
1908-1990

COMPOSITION, 1961

Tempera sur carton signé et daté “61” en bas à droite
68 x 67 cm (26,52 x 26,13 in.)

PROVENANCE :
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
M. Weelen, 1983, reproduit p. 37
Guy Weelen, Jean-François Jaeger, “Vieira da Silva”, catalogue raisonné, Editions Skira, 1994, reproduit sous le n° 1763 p. 356

80 000 / 100 000 €



645

ZAO-WOU-KI
né en 1921

“29. 10. 79”, 1979

Huile sur toile signée en bas à droite, contresignée et datée “29 10 79” au dos
61 x 73 cm (23,79 x 28,47 in.)
PROVENANCE :
Galerie Kutter, Luxembourg
Collection particulière, Luxembourg
EXPOSITION :
Luxembourg, Galerie Kutter, “Zao Wou-ki, peintures, aquarelles, lithographies, gravures”, 1980

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

200 000 / 300 000 €

« Je peins pour montrer les ruptures de la vie et, si c'est possible, les vibrations mêmes de la vie. »
Zao-Wou-Ki



646

ZAO-WOU-KI
né en 1921

"25. 02. 77", 1977

Huile sur toile signée en bas à droite, contresignée et datée "25 2 77" au dos
73 x 100 cm (28,47 x 39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Kutter, Luxembourg
Collection particulière, Luxembourg
EXPOSITIONS :
Barcelone, Galerie Joan Prats, "Zao-Wou-Ki". En torne al gesto", Exposition personnelle, 1978 reproduit au catalogue sous le n° 16 p. 78
Luxembourg, Galerie Kutter, "Zao-Wou-ki, œuvres récentes", Exposition personnelle, 1979
BIBLIOGRAPHIE :
Pierre Daix, "Zao-Wou-Ki, L'œuvre 1935-1993", Editions Ides et Calendes, reproduit p. 130
Yves Bonnefois et Gérard de Coctanze, "Zao-Wou-Ki", Editions de La Différence, Enrico Navarra, 1998, reproduit p. 183

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

300 000 / 400 000 €



647

JOSEF SIMA
1891-1971

CORPS D'AZUR EN FORME DE CIEL, 1958

Huile sur toile signée et datée “58” en bas à droite, titrée au dos
65 x 54 cm (25,35 x 21,06 in.)
PROVENANCE :
Galerie Edwin Engelberts, Genève
Collection particulière, Genève
EXPOSITION :
Genève, Galerie Edwin Engelberts, “Sima, œuvres de 1921 à 1970”, mai-juin 1977, reproduit sous le n° 14, non paginé

25 000 / 30 000 €



648

SIMON HANTAÏ
1922-2008

PEINTURE, 1959

Huile sur toile signée en bas à droite, contresignée au dos
175 x 99 cm (68,25 x 38,61 in.)

EXPOSITION :
Münster, Westfälisches Landesmuseum, “Simon Hantaï, œuvres de 1960 à 1995”, 8 mai - 8 août 1999 reproduit au catalogue sous le n° 5 p. 24
Un certificat de la Galerie Jean Fournier sera remis à l'acquéreur

50 000 / 70 000 €



649

JEAN DUBUFFET
1901-1985

PHYSIOLOGIE DU SOL, MARS 1957

Assemblages d'empreintes, encre de Chine et collage sur papier signé et daté "57" en bas à droite
61 x 60 cm (23,79 x 23,40 in.)

PROVENANCE :
Galerie Michael Haas, Berlin
Bill Bass, Chicago
Connaught Brown, Londres
Miriam Shiell Fine Art, USA

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Max Loreau, Fascicule XII : Tableaux d'Assemblages, Weber Editeur, 1969, reproduit sous le n° 152 p. 115

50 000 / 60 000 €



❍ **650**

JEAN DUBUFFET
1901-1985

ÉPISODE A43, 1979

Acrylique sur papier (avec 14 pièces rapportées collées) signé du monogramme "JD" et daté "79" en bas à droite
51 x 70 cm (19,89 x 27,30 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Professeur et Madame John Garraty, New York en 1980
The Pace Gallery, New York
Collection particulière, Londres

BIBLIOGRAPHIE :
Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXII : Théâtres de Mémoires, Les Editions de Minuit, 1982, reproduit sous le n° 347 p. 158

100 000 / 140 000 €



651 Pad de lot

652

ROBERTO MATTA
1911-2002

COMPOSITION SURREALISTE

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

Nous remercions Monsieur Ramuntcho Matta de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre

50 000 / 70 000 €



❍ **653**

WILLEM DE KOONING
1904-1997

COMPOSITION

Huile et acrylique sur papier calque signé en bas vers la gauche
40 x 64,5 cm (15,60 x 25,16 in.)
PROVENANCE :
Offert par l'artiste au précédent propriétaire en 1970
Collection particulière, Etats-Unis

60 000 / 80 000 €

❍ **654**

JOAN MITCHELL
1926-1992

SANS TITRE, 1957

Huile sur toile signée au dos
51 x 41 cm (19,89 x 15,99 in.)

PROVENANCE :
Michael Golberg, New York
Collection particulière, New York

300 000 / 400 000 €

« Paysagiste par allusion, lyrique à demi-mot, la plus française des artistes américains réussit à marier une tradition de la volupté chromatique à l'usage new-yorkais des grands formats et de la gestualité débridée. »
Philippe Dagen





655

STAMOS
1922-1997

MORNING WIND, 1956

Huile sur toile signée en bas à gauche, titrée et datée “1956” au dos sur le châssis
180 x 145 cm (70,20 x 56,55 in.)

80 000 / 120 000 €

❍ **656**

VICTOR VASARELY
1908-1997

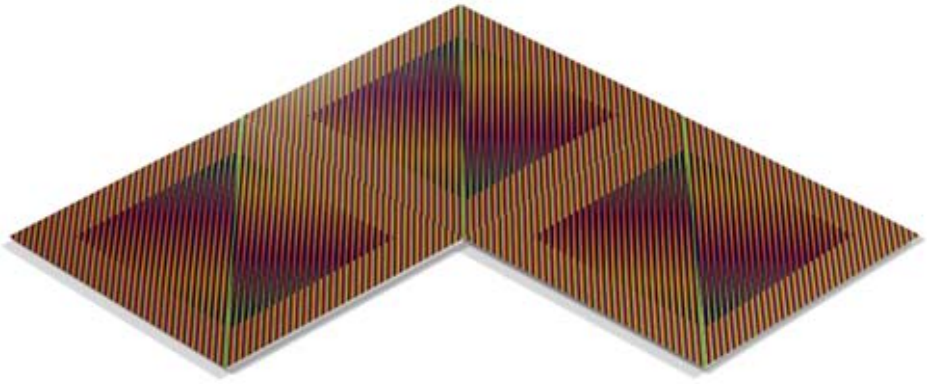
OB-2, 1955-1984

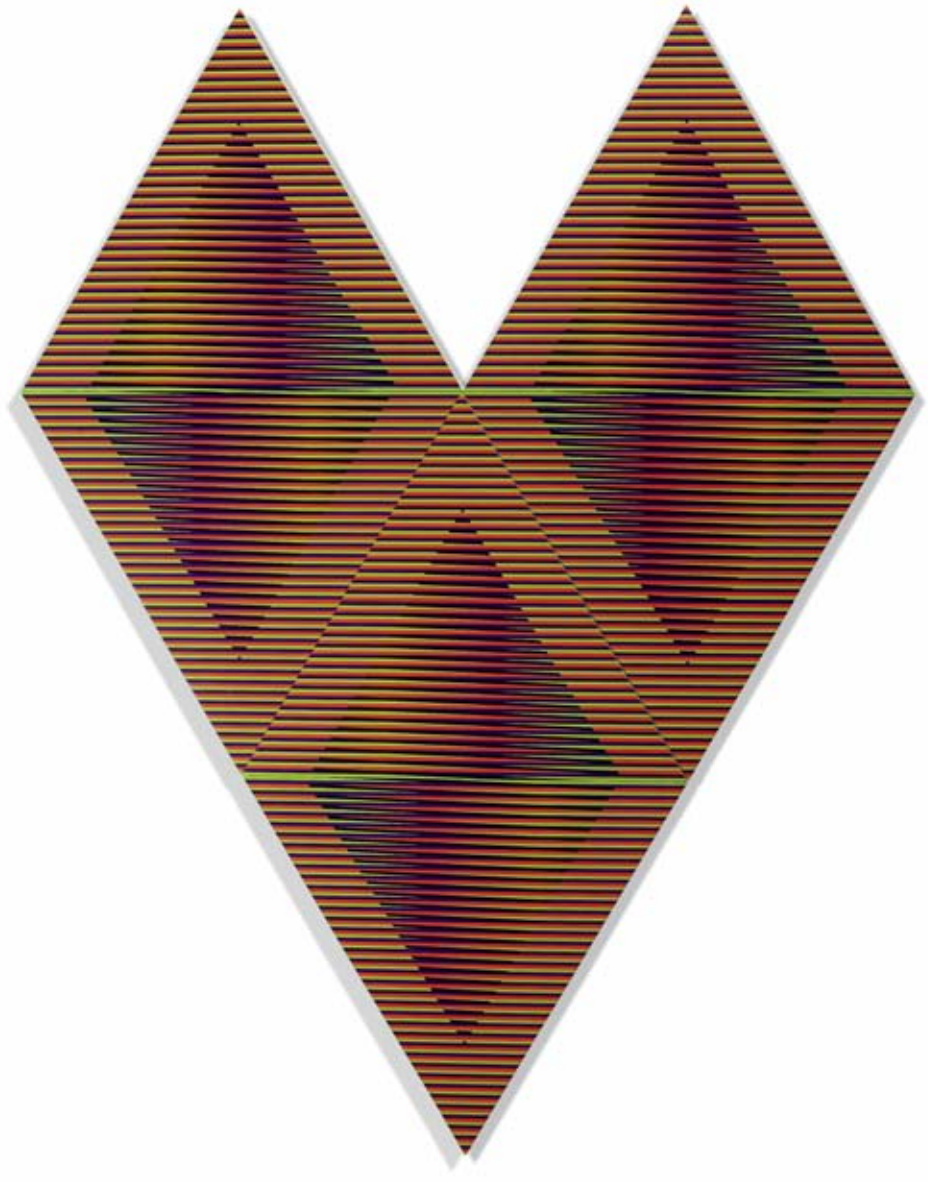
Acrylique sur toile signée en bas vers la droite, contresignée, titrée, datée “1955/NE” et numérotée 3305 au dos
145 x 96 cm (56,55 x 37,44 in.)
PROVENANCE :
Klopfer Fine Art, Suisse

Nous remercions Madame Michèle-Catherine Vasarely de nous avoir confirmé verbalement l’authenticité de cette œuvre

120 000 / 140 000 €







657 Pas de lot

658

CARLOS CRUZ-DIEZ

né en 1923

COULEUR ADDITIVE PERMUTABLE, 1987

Peinture sur aluminium et métal signé au dos sur une étiquette sur un des éléments
Installation en 6 parties
Chaque partie mesure 80 x 80 x 4 cm
Pièce unique

PROVENANCE :

Collection privée, Caracas

Un certificat sera remis à l'acquéreur ainsi qu'une copie de la signature de l'artiste
Un plan de montage de la pièce sera remis à l'acquéreur

90 000 / 110 000 €



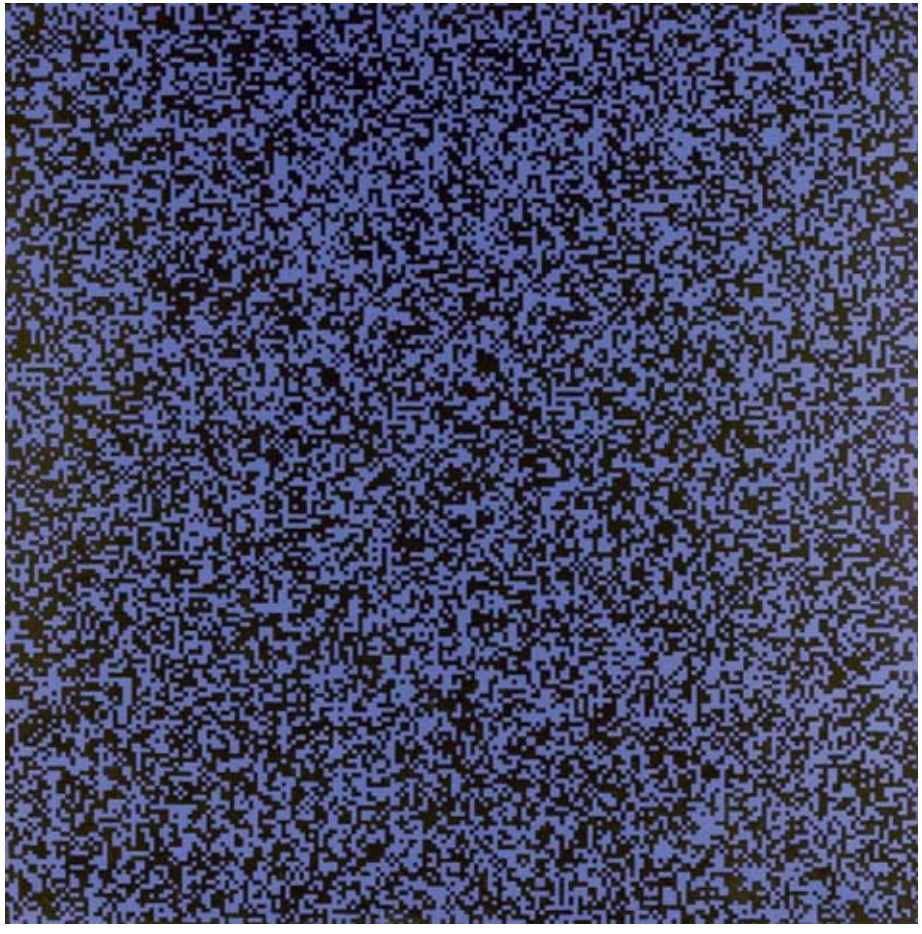
659

ANTHONY CARO
né en 1924

FLOOR PIECE C 16, 1975-1976

Acier rouillé et vernis
84 x 122 x 100 cm (32,76 x 47,58 x 39 in.)
BIBLIOGRAPHIE :
Dieter Blume, "Anthony Caro, catalogue raisonné volume I, 1966-1978", Edition Galerie Wentzel, Cologne 1981, reproduit sous le n° 284 p. 218

30 000 / 40 000 €



660

FRANÇOIS MORELLET
né en 1926

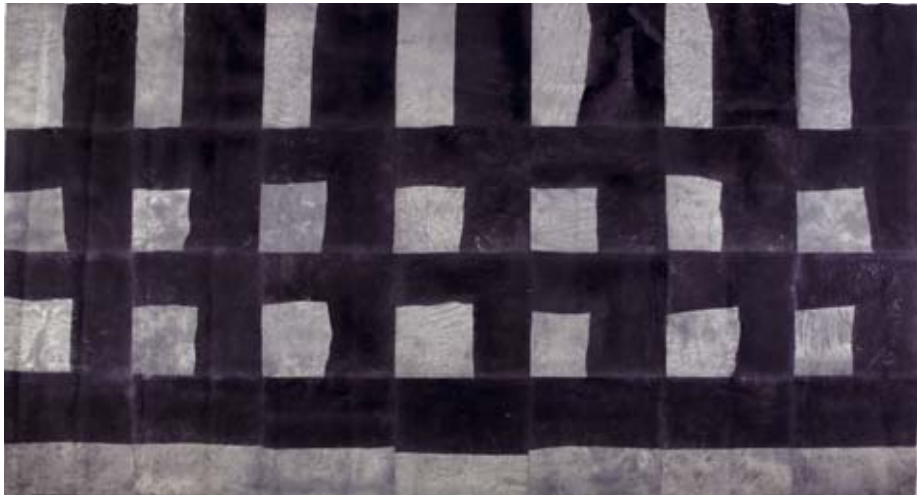
RÉPARTITION ALÉATOIRE SUIVANT LES CHIFFRES PAIRS ET IMPAIRS D'UN ANNUAIRE DE TÉLÉPHONE, 1961

Huile sur panneau signé, titré, daté "1961" et annoté "50% noir, 50% bleu nuit" au dos
80 x 80 cm (31,20 x 31,20 in.)

PROVENANCE :
Galerie Laage-Salomon, Paris
Blancpain Stepczynski, Genève
Collection particulière, Genève

Un certificat de l'artiste sera remis à l'acquéreur
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Monsieur François Morellet sous le n° 61003

25 000 / 30 000 €



661

JEAN-PIERRE PINCEMIN
1944-2005

ÉCHELLES, 1973

Acrylique sur toile
197 x 341 cm (76,83 x 132,99 in.)
PROVENANCE :
Galerie AARP, Paris
Collection particulière, Colombes
EXPOSITION :
Gravelines, Musée de l'Estampe originale et du dessin, "La Bibliothèque imaginée de Collectif Génération", 1990
BIBLIOGRAPHIE :
Artitudes International, n° 18/20, janvier-mars 1974, "Carrés collés", reproduit
Livres d'artistes de Collectif Génération, A.F.A.A., 1991 où figurent l'artiste et un danseur japonais qui danse devant cette œuvre avec pour légende : Tanaka Min dansant devant une toile de Jean-Pierre Pincemin
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Françoise Pincemin

Un certificat de Madame Françoise Pincemin sera remis à l'acquéreur

35 000 / 45 000 €



662

JEAN-PIERRE PINCEMIN
1944-2005

SANS TITRE, 1983

Huile sur toile signée et datée "1983" au dos
Porte la référence : 60 au dos sur le châssis
200 x 160 cm (78 x 62,40 in.)
PROVENANCE :
Galerie Montenay, Paris
Collection particulière, Pau
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Françoise Pincemin

Un certificat de Madame Françoise Pincemin sera remis à l'acquéreur

30 000 / 40 000 €

« Pincemin est avant tout un peintre constructif, et s'il a amplement prouvé qu'il est un grand coloriste, les données colorées, depuis dix années, sont intrinsèquement liées à la valeur objective - objective de la construction, de la rigueur linéaire, de l'ancrage fonctionnel de la géométrie. »
Bernard Lamarche-Vadel

« Les Dschungebilder [tableaux de jungle] ont les couleurs de la nature.
Il m'a fallu longtemps avant d'arriver à me concentrer sur l'outil qui permettrait de les réaliser. Rouge, bleu, jaune (lumière = blanc). Ces tableaux sont nés d'un processus. Trois couleurs fondamentales, soit la base d'une succession infinie de nuances, sont multipliées systématiquement ton sur ton et représentées avec précision ; une jungle artificielle, les couleurs et les formes apparaissent à chaque passage de pinceau, au fur et à mesure des combinaisons et créent une illusion d'espace sans qu'il faille inventer de formes ou de signes. Le pinceau suit un tracé qui va d'une tache de couleur à l'autre, d'abord comme pour signaler puis pour détruire plus ou moins, en amalgamant jusqu'à ce qu'il ne reste plus aucune espace libre, que l'ensemble soit presque une poix, un entrelacs de formes, d'espaces et de couleurs »
Gerhard Richter

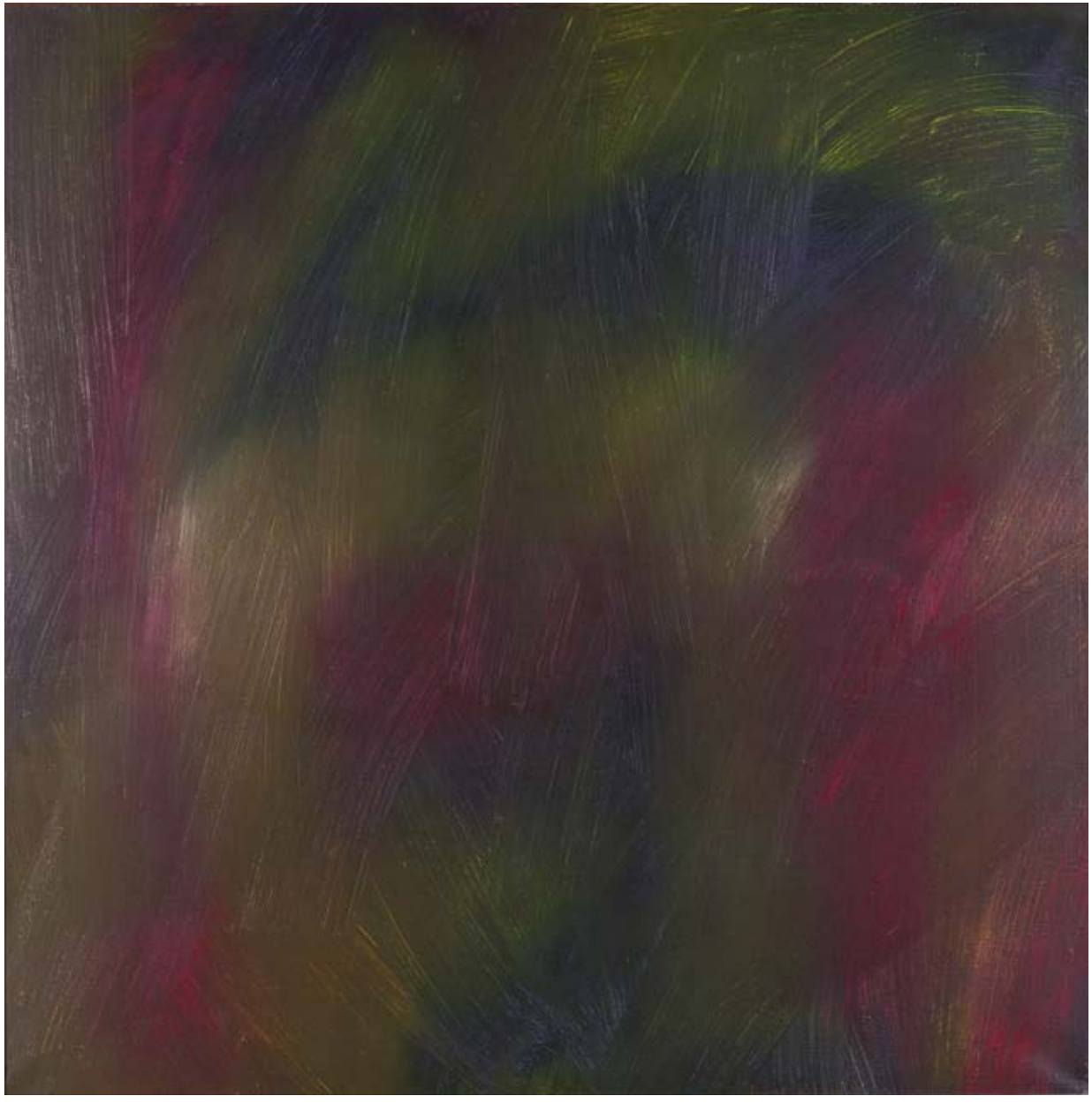
❍ **663**

GERHARD RICHTER
né en 1932

ROT - BLAU - GELB, 1972

Huile sur toile signée et datée "1972" le n° 332/2 au dos
100 x 100 cm (39 x 39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Jasa, Munich
Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
"Gerhard Richter, Paintings 1962-1985" Edition Jürgen Harten, Cologne 1986, reproduit sous le n° 332/2 page 155
Angelika Thill, "Gerhard Richter, catalogue raisonné, Volume III" Osterfilden-Ruit 1993, reproduit sous le n° 332/2

200 000 / 300 000 €



664 Pas de lot

665

ANDY WARHOL
1928-1987

FLOWERS, 1964

Acrylique et sérigraphie sur toile signée et datée “64” au dos
Porte le n° “B106.076” au dos
34,5 x 34,5 cm (13,46 x 13,46 in.)

PROVENANCE :
Galerie Bischofberger, Zurich
New York, Vente Christie’s, le 8 mai 1990, n° 422
Collection particulière, Portugal

EXPOSITION :
Madrid, Galeria el Coleccionista, “Andy Warhol” reproduit au catalogue non paginé

350 000 / 400 000 €

La série des *Flowers*, d’Andy Warhol, fut originellement installée sur le mur de la galerie Leo Castelli à New York en 1964. L’effet papier peint créé par la répétition massive des images renforçait le caractère purement ornemental du motif, emprunté à des photographies d’hibiscus de Patricia Caulfield, publiées en 1964 dans le numéro de juin de la revue *Modern Photography.* Poursuivi par l’auteur des images qui réclamait des droits d’auteur sur chaque sérigraphie, Warhol décida à partir de ce jour de prendre lui-même ses propres clichés.
La technique de la sérigraphie accentue la banalité du sujet, plus terne encore que l’imagerie commerciale de Coca Cola ou des soupes Campbell produite à la même période.
Cette forme d’art *low* contraste avec la vision poétique élevée et la gestualité émotive de l’expressionnisme abstrait des années 1950. Sans haut ni bas, les images peuvent être accrochées dans n’importe quel sens. Agrandies, aplaties, plaquées sur un fond noir traversé de brins d’herbes abstraits et gras, les fleurs énormes de Warhol ne doivent plus rien à la nature. Leur coloris vif et brillant contraste avec le fond sombre suggérant un environnement menaçant. C’est ce que relève Ronnie Cutrone qui fut pendant dix ans l’assistant de l’artiste : “Lou Reed, Silver George Milloway, Ondine, et moi - nous connaissions tous la part sombre de ces *Fleurs.* N’oubliez pas que c’était l’époque du *Flower Power* et du *Flower Children.* Nous étions les racines, les racines noires de ce mouvement. Aucun d’entre nous n’étions hippies ou enfants-fleurs. Au contraire, nous nous en moquions. Nous aimions les cuirs noirs, les vinyles, les fouets et le SM, le tir et la vitesse. Il n’y avait rien du *Flower Power* dans tout cela. Et donc, quand Warhol et toute cette scène ont fait les *Fleurs,* celles-ci reflétaient l’aspect urbain, sombre et funeste de notre groupe.”



666

ROBERT INDIANA

né en 1928

LOVE, 1966-2000

Sculpture en aluminium polychromé, signée, datée "1966-2000" au dos à l'intérieur
Editeur Milgo, Brooklyn, New York
91,5 x 91,5 x 91,5 cm (35,69 x 35,69 x 35,69 in.)

BIBLIOGRAPHIE :

Paris, Galerie Denise René, "Hommage à Indiana", mars-mai 2001, un exemplaire similaire reproduit p. 13
Carl J. Weinhardt, Abrams, Inc., Robert Indiana, 1990, un exemplaire similaire reproduit p. 196 et 197

370 000 / 470 000 €

En marge du Pop Art, Robert Indiana dresse un portrait de l'Amérique composé de logos, de chiffres, de lettres, de symboles. De toutes les images de l'artiste, le logo LOVE est sans conteste la création la plus universellement connue et la plus intégrée à notre environnement visuel. Après s'être identifié à une région typiquement américaine en adoptant le nom de son Etat d'origine - l'Indiana - celui qui fut né Robert Clarck a littéralement fusionné avec l'icône qu'il a enfanté. *"Tout le monde connaît mon LOVE, mais je suis quasiment anonyme"*, déclarait-il en 1976. Depuis sa mise en forme définitive en 1966, cette sculpture de poème, qui tient à la fois de la signalétique et de l'esthétique, fut soumise à d'infinies variations de couleurs, de matériaux, de format, de média. Robert Indiana envisagea un instant d'en collectionner tous les artefacts avant d'y renoncer tant la tâche était ample.
LOVE s'origine dans l'histoire personnelle de l'artiste. Hommage au père, qui travaillait pour la compagnie pétrolière Phillips 66, le logo s'inspire des stations services du même nom, dont les enseignes rouges et vertes se détachaient sur le fond de l'air bleu. Comme une roue lancée à pleine vitesse, le O penché de LOVE rappelle les excursions parentales en voiture sur les autoroutes mythiques qui sillonnaient les Etats du Middle West. Hommage au père biologique, LOVE l'est aussi au Père spirituel. Symbole religieux, il rappelle les inscriptions "Dieu est Amour" qu'arboraient toutes les églises de l'Etat : *"La raison pour laquelle je devins si impliqué dans ce symbole est qu'il incarne totalement l'environnement américain, et s'origine particulièrement dans ma propre éducation qui est scientiste chrétienne."* Aussi, Indiana produit-il une première œuvre de commande, en deux dimensions, pour l'ouverture d'un musée dans une église scientiste du Connecticut : "Love is God" (L'amour est Dieu, 1964). En renversant l'ordre d'importance de la maxime chrétienne "God is Love" (Dieu est amour), l'artiste fait de l'amour le véritable sujet de son tableau, reléguant Dieu au rang d'attribut. La transformation d'un précepte en slogan prépare sa récupération érotique par les tenants de la révolution sexuelle.
En 1966, Indiana transpose le thème graphique séminal en trois dimensions. Dans cette sculpture *"aussi compacte et économique que possible"* (Indiana), les quatre lettres du mot sont disposées en carré, le L et le O étant alignés au dessus du V et du E. L'agencement rappelle l'organisation quadripartite de beaucoup d'œuvres d'Indiana, donc le *Premier Rêve Américain*. Le *O* en italique introduit un déséquilibre dans cette structure statique, conférant à l'ensemble une symétrie précaire. Le cercle, symbole d'éternité, est un motif formel dominant toute l'œuvre d'Indiana.
Architecture offerte autant à lire qu'à voir, la sculpture d'Indiana se prête à une lecture tantôt visuelle, tantôt textuelle. Infiniment récupérable, le mot considéré sous son seul aspect sémantique, évoque des connotations religieuses, sexuelles, sentimentales, voire politiques. Appréhendé visuellement, LOVE est une combinaison harmonieuse de formes, de couleurs et de lignes. Conçu parfois comme une architecture sur laquelle tout le monde peut monter, LOVE est un dispositif relationnel. On peut s'y asseoir, marcher autour, à travers et dedans, en caresser la texture, en éprouver la dureté, la chaleur et le grain. Avec LOVE, Indiana aura assurément prouvé qu'un seul mot est *"un sujet viable et pertinent d'art"*.



667

ROBERT RAUSCHENBERG

1925-2008

WRAP UP (GALVANIC SUITE), 1988

Acrylique sur acier galvanisé signé et daté “88” en bas à gauche
Annoté “88.159” au dos
122 x 91,5 cm (47,58 x 35,69 in.)

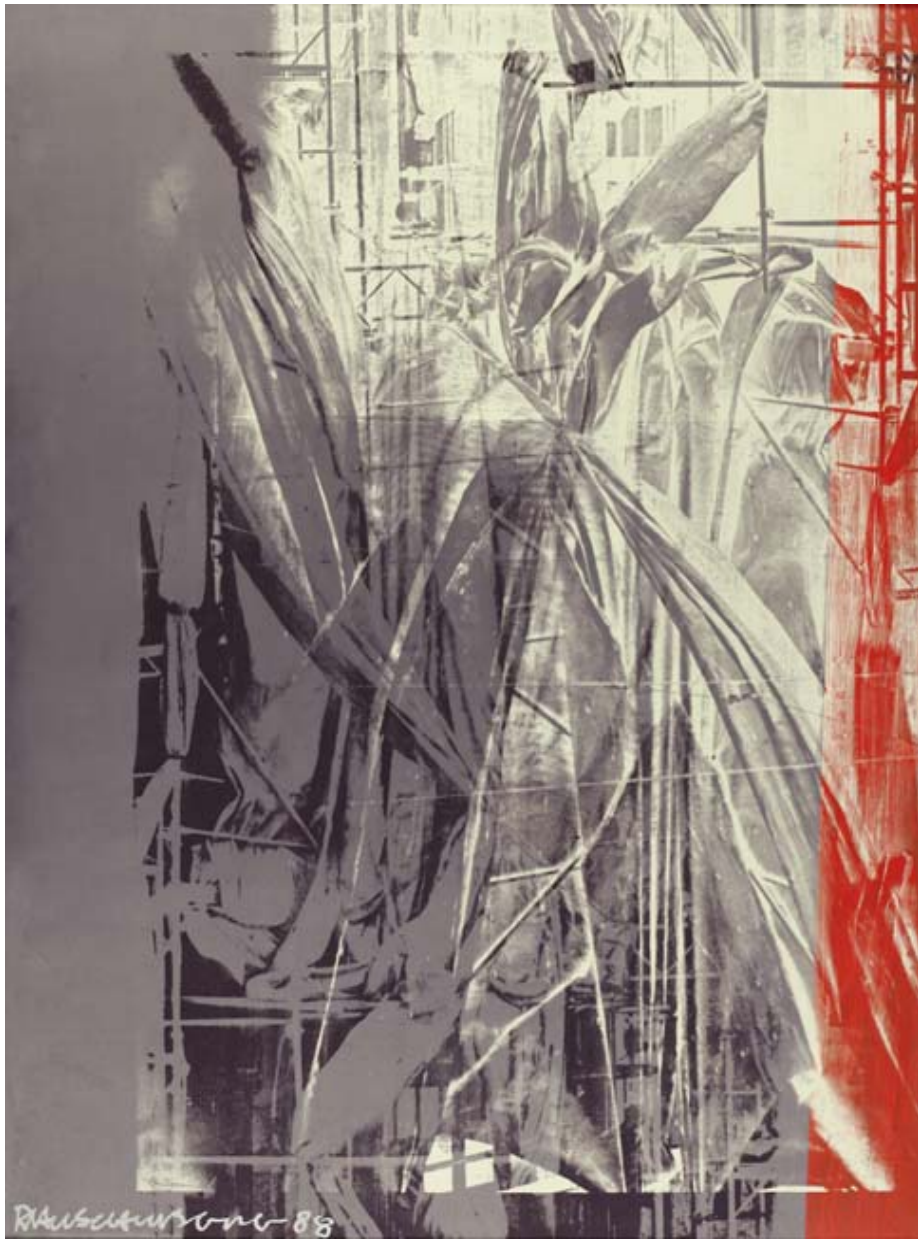
PROVENANCE :

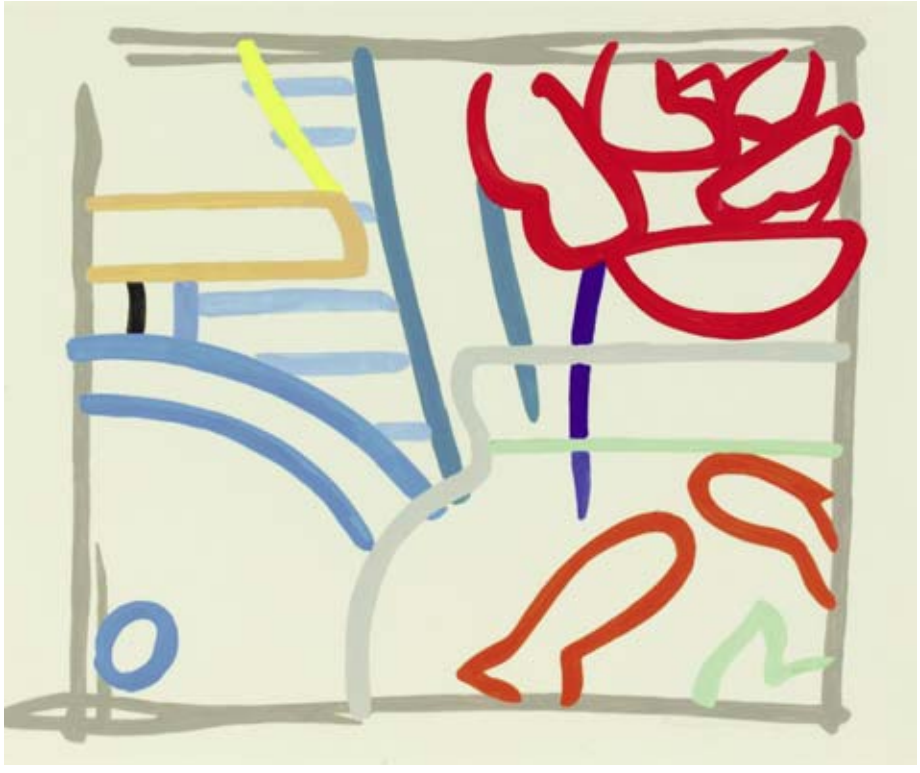
Manny Silverman Gallery, Los Angeles
Thomas Segal Gallery, Boston

Collection particulière, Belgique

180 000 / 220 000 €

Quand il ne se consacre pas à son gigantesque projet ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange), Robert Rauschenberg travaille, entre 1984 et 1991, à plusieurs séries de peintures sur métal qui l’engagent dans une exploration extensive du reflet, de la texture et des possibilités thématiques offertes par ce médium. La série “Galvanic Suite” (1988-1991), à laquelle appartient cette pièce, emploie une surface de métal en acier galvanisé où dominent le gris, le blanc et le noir, conférant une allure documentaire à ces images photographiques. Sérigraphiées et juxtaposées les unes aux autres, elles sont plus ou moins lisibles et ombrées suivant que les coups de brosse appliqués sur la surface de travail les révèlent ou les masquent.





668

TOM WESSELMANN
né en 1931

LES POISSONS ROUGES, 1984

Gouache et crayon de papier sur papier signé et daté “84” en bas à droite
26,5 x 33 cm (10,34 x 12,87 in.)
PROVENANCE :
Galerie Joachim Becker

Collection particulière, Nice

25 000 / 30 000 €



669

TOM WESSELMANN
né en 1931

FEMME, 1985

Gouache et crayon de papier sur papier signé et daté “85” en bas à droite
19 x 21,5 cm (7,41 x 8,39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Joachim Becker

Collection particulière, Nice

25 000 / 30 000 €

670

ANDY WARHOL
1928-1987

PORTRAIT DE JOSEPH BEUYS, 1983

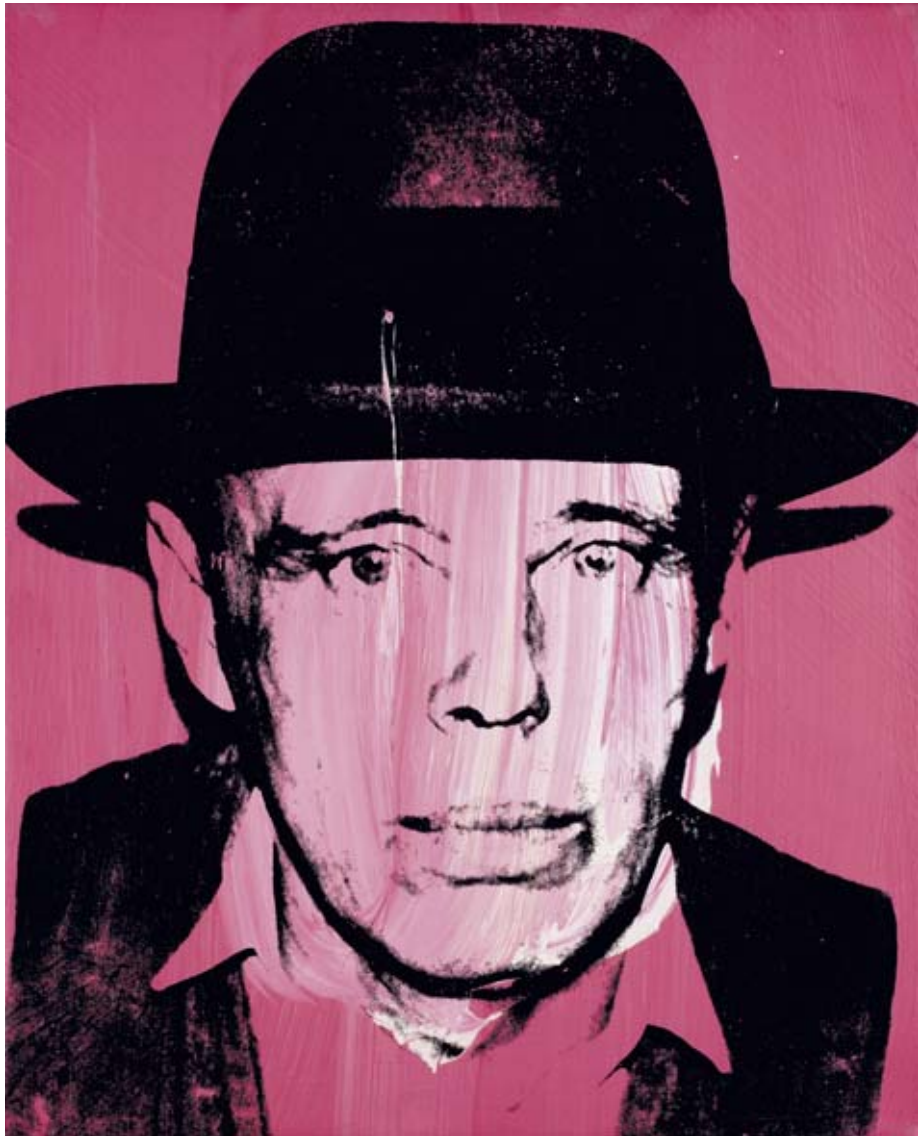
Acrylique et sérigraphie sur toile signée et datée “83” sur la tranche droite au revers
51 x 40,5 cm (19,89 x 15,80 in.)

PROVENANCE :
Anthony d’Offay Gallery, London
Galerie Isy Brachot, Bruxelles
Christie’s Londres, 29 juin 2000, lot 422
Collection particulière, Knokke-le-Zoute

EXPOSITION :
Bruxelles, Galerie Isy Brachot, “Andy Warhol”, 25 octobre - 8 décembre 1989

280 000 / 320 000 €

Prince du Pop Art américain, Andy Warhol a consacré la partie la plus longue et la plus prolifique de son existence à la réalisation des *Portraits*. Exécutées pour des particuliers, et non pour des galeries, ces œuvres de commande furent à l’époque reçues comme des portraits mondains, dans la grande tradition de John Singer Sargent, Giovanni Boldini et Joaquin Sorolla, célèbres portraitistes de la haute société vers 1900. Mais lorsqu’il s’empare de ce genre en voie d’extinction, Warhol en renouvelle intégralement les règles.
Pour faire un portrait, l’artiste pop photographie son modèle à l’aide d’un polaroïd. La précision de la photographie assure l’identification immédiate du sujet. Pourtant celui-ci n’est jamais restitué dans sa vérité individuelle. Agrandi et transféré sur un écran de soie, le cliché imprimé sur une toile monochrome est retravaillé, rehaussé de couleurs exubérantes. Aussi dans les portraits de Warhol, la frontière entre le document visuel et la fiction artistique s’estompe de manière radicale. La personnalité de ces beautés génériques semble indifférente tant elle est schématisée, unifiée par le foisonnement des couleurs, glacée par la froideur inexpressive des regards et des poses. L’usage du gros plan théâtralise les visages qui semblent jaillir de la toile. A l’instar du cinéma hollywoodien, grand pourvoyeur de rêves, les portraits renvoient l’image d’une vie à la fois amplifiée et simplifiée. De fait, le sujet du portrait n’est pas l’individu mais “l’Amérique de rêve”, la nation utopique et festive dont chaque image, sous le trait de pinceau glamour de Warhol, devient l’habitant vedette. Avatars des anciennes icônes chrétiennes, ces portraits d’artistes, d’intellectuels, de mannequins, de vedettes de cinéma, de collectionneurs, d’artistes de music-hall, de peintres, de stylistes et d’hommes d’affaires sont les divinités séculières de l’Amérique moderne, les dieux d’une nouvelle Olympe. Cependant, Andy Warhol apporte un traitement différencié à chacun de ses modèles. Il est par exemple tout à fait remarquable que Warhol consacre plusieurs portraits à Joseph Beuys dont les propositions plastiques constituent l’antithèse absolue du Pop Art. L’artiste allemand emploie des matériaux pauvres et organiques (la graisse, la cire, les ongles, le miel, les cendres), refusant le jeu économique au profit de l’agitation sociale. Mais au même titre que Warhol, cet artiste charismatique construira une “mythologie individuelle” et questionnera à travers des chefs-d’œuvre d’art anti-pop les grands mythes de l’Amérique. Le portrait de Joseph Beuys daté de 1983, est une image unique travaillée par un contraste puissant entre la fixité inquiétante et funèbre du regard et la séduction un peu kitsch de la couleur rose.



« Ces œuvres sont autant d'observations sur cette Amérique que j'adore. Mes images définissent et montrent les produits durs et impersonnels, les disgracieux objets matérialistes qui sont le symbole, voire le fondement de l'Amérique d'aujourd'hui. Elle est une projection de tout ce qui s'achète et se vend : des symboles pratiques mais fugaces qui nous nourrissent »
Andy Warhol



671

ANDY WARHOL
1928-1987

SANDY BRANT, CIRCA 1970

Acrylique et sérigraphie sur toile
Porte le cachet de l'Estate Andy Warhol et annoté "PO50.700" au dos
71,1 x 71,1 cm (27,73 x 27,73 in.)

PROVENANCE :
Tony Shafrazi Gallery, New York

EXPOSITION :
New York, Tony Shafrazi Gallery, "Andy Warhol Portraits, 5/12/05-10/1/06"

Ce tableau est demandé en prêt pour l'exposition "Le grand monde d'Andy Warhol" organisé par la Réunion des Musées Nationaux au Grand Palais, Paris du 18 mars au 13 juillet 2009

220 000 / 300 000 €

Le portrait de Sandy Brant se distingue par sa simplicité monochromatique. Sans être un grand acteur de l'histoire américaine, Sandy Brant compta dans l'histoire personnelle de Warhol. Ex-épouse de Peter Brant, elle fut éditrice d'*Art in America* et d'*Interview*, le magazine fondé par Warhol et son assistant Gérard Malanga.



❍ **672**

ANDY WARHOL

1928-1987

PORTRAIT OF DEBRA ARMAN, 1986

Acrylique et sérigraphie sur toile signée et datée “86” au dos sur le châssis
101,6 x 101,6 cm (39,62 x 39,62 in.)

PROVENANCE :

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

Une attestation de Monsieur Matt Wrbican du Andy Warhol Museum expliquant à l’actuel propriétaire qu’il existe 4 polaroïds de la séance concernant le portrait de Debra Arman, photographies données à la Fondation Andy Warhol par Andy Warhol

350 000 / 400 000 €

Debra Arman fut la muse de Warhol et de Keith Haring. Le charme de cette galeriste mariée au fils d’Arman est intensifié par la vivacité flamboyante du maquillage, particulièrement accentué sur la bouche et les yeux. Son portrait est d’autant plus remarquable qu’il est un des très rares portraits de femmes nues avec sein apparents. Il a rejoint pour toujours la prodigieuse encyclopédie des superstars warholiennes.





673

ED RUSCHA
né en 1937

PREPARATIONS, 1974

Encre et graphite sur papier titré au milieu, signé et daté “1974” au dos
28 x 72 cm (10,92 x 28,08 in.)
PROVENANCE :
Leo Castelli Gallery, New York
Galerie Georges Lavrov, Paris

Collection particulière, Belgique

50 000 / 70 000 €



❍ **674**

JEAN-MICHEL BASQUIAT
1960-1988

SANS TITRE (ACHTUNG), 1987

Crayon et crayon de couleur sur papier
105,4 x 74,9 cm (41,11 x 29,21 in.)
PROVENANCE :
Vrej Baghoomian, Inc., New York
EXPOSITIONS :
Miami, Centre Gallery Dade Community College/Wolfson Campus, “Two cents works on paper by Jean-Michel Basquiat, Poetry by Kevin Young”, 20 octobre 1995 - 14 janvier 1996
New York, Castellani Art Museum, Niagara University, 11 février - 31 mars 1996
Los Angeles, Otis Gallery, Otis College of Art and Design, California, septembre - octobre 1996, reproduit sous le n° 29 page 30
Vienne, KunstHausWien, “Jean Michel Basquiat”, 11 février - 2 mai 1999, reproduit page 136
Künzelsau, Museum Würth, “Jean-Michel Basquiat”, 6 octobre 2001 - 2 janvier 2002

90 000 / 120 000 €



675

FRANK STELLA
né en 1936

THE WAVES, 1989

Technique mixte et collage sur papier signé, daté “89” et annoté “C.8.P.7” en bas à gauche
190 x 142 cm (74,10 x 55,38 in.)
PROVENANCE :
Waddington Gallery, Londres

50 000 / 70 000 €



676

ANDY WARHOL
1928-1987

PARROT, 1983

Sérigraphie et acrylique sur toile signée et datée “83” sur le revers
35,2 x 27,8 cm (13,73 x 10,84 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de la Factory en 1984
Collection particulière, Paris

50 000 / 70 000 €

Les soupes Campbell, les boîtes Brillo, les portraits pop et les frasques des superstars de la Factory ont un peu éclipsé l’intérêt des peintures pour enfants, aussi discrètes par leur notoriété que par leur format. Pourtant ces miniatures aux couleurs vives tiennent une place de choix dans la production d’Andy Warhol qui dès les années 1950 intégrait les portraits d’enfants à son travail de publicitaire et de portraitiste. “C’était un aspect majeur de sa personnalité, précise Matt Wrbican, un archiviste du Musée Warhol de Pittsburgh. Il adorait les enfants et aimait à se comporter de manière enfantine. Quand vous songez aux pièces avant-gardistes des années 1960, celles-ci peuvent tout à fait charmer les enfants parce qu’elles sont extravagantes et très colorées”.
Aussi Warhol fut-il séduit par la proposition du galeriste et marchand d’art suisse Bruno Bischofberger, qui lui offrit d’exposer en 1983 une série de douze peintures pour enfants. Accrochées à proximité du sol sur un papier peint argenté spécialement imaginé pour l’exposition, les images incluent des objets destinés à ravir le jeune public : des animaux (singes, pandas, perroquets), des fruits (pommes), des machines (robots, bateaux, explorateurs) se mêlaient à des jouets anciens et modernes collectés par l’artiste tout au long de sa vie.

677

CÉSAR
1921-1998

NU ASSIS, 1956

Bronze à patine brune signé à la base et numéroté "8/8"
Porte le cachet du Fondeur Barelier
En 1985, Edition en bronze, Fondeur Barelier, 8 ex + 4 EA
104 x 49 x 52 cm (40,56 x 19,11 x 20,28 in.)

PROVENANCE :
Succession César, Atelier de l'artiste

EXPOSITIONS :
Monaco, Monte-Carlo, Festival International des Arts, Marisa del Ré Gallery, "César à Monte-Carlo", 1994, un modèle similaire reproduit au catalogue.
Marseille, Musée de la Vieille Charité, "Rétrospective César", 1993, un modèle similaire reproduit au catalogue p. 73.
Sète, Musée Paul-Valéry, "César les bronzes", 1991, un modèle similaire reproduit au catalogue p. 36.
Paris, Grand-Palais, Salon de Mars, Galerie Gismondi, 1991, un modèle similaire reproduit au catalogue.
Hong-Kong, Hong Kong Museum of Art, Fondation Cartier, 1991, "Too French", un modèle similaire reproduit au catalogue p. 65
Saint-Etienne, Musée d'Art Moderne, "L'écriture griffée", 1990, un modèle similaire reproduit sous le n° 46 p. 64.
Paris, Grand-Palais, FIAC, JGM Galerie, 1990, un modèle similaire reproduit au catalogue.
Tokyo, Seibu Museum of Art, "César, Tokyo 1982", 1982, un modèle similaire reproduit sous le n° 7 p. 24.
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "César, Rétrospective des Sculptures", 1976, un modèle similaire reproduit sous le n° 9 p. 27.
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un modèle similaire reproduit sous le n° 9 p. 27.
Knokke-Le-Zoute, Casino, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un modèle similaire reproduit sous le n° 9 p. 27.
Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture, "César, rétrospectives des sculptures", 1976, un modèle similaire reproduit sous le n° 9 p. 27.
Genève, Musée Rath, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un modèle similaire reproduit sous le n° 9 p. 27.
Paris, Galerie Henri Creuzevault, "César Fers 1950-1960 Bronzes", 1971, un modèle similaire reproduit au catalogue.
Paris, Galerie Henri Creuzevault, "César", 1957, un modèle similaire reproduit au catalogue.

BIBLIOGRAPHIE :
Pierre Cabanne, "César par César", Editions Denöel, 1971.
Pierre Restany, "César", Edition André Sauret, n° 9 p. 29, 1975.
Pierre Restany, "César", H/N.Abrams Ed, New York, n° 9 p. 29, 1976.
Pierre Restany, "César", Edition de La Différence p. 121, 1988.
Catalogue Exposition III[e] Biennale de Sculpture, Monte-Carlo, 1991.
Bernard-Henri Lévy, "César, les bronzes", Editions de La Différence/ Galerie Beaubourg, 1991, un exemplaire similaire reproduit p. 36. "César", Connaissance des Arts, H.S, n° 42, reproduit sous le n° 9 p. 11, 1993.
Denyse Durand-Ruel, "César, Catalogue Raisonné" volume I, 1947-1964, Editions de La Différence, 1994, reproduit sous le n° 141 p. 131.

60 000 / 80 000 €

"J'étais allé à Pompéi en 1949. J'avais visité le musée où l'on montrait les moulages des victimes de l'éruption [...]. Les moulages ressemblaient aux personnages de Segal, ça ne faisait pas cadavre, ça faisait sculpture. Ces empreintes prises sur le vif m'avaient frappé, et avec ma technique, avec les déchets, j'avais exécuté cette statue que j'ai appelée Pompéi.[1]"

Le voyage à Pompéi fut déterminant pour César. La découverte des moulages en plâtre réalisés à partir des corps calcinés des victimes s'imprégna durablement dans l'imaginaire d'un artiste qui allait révolutionner la sculpture de son temps. Il est en effet une parenté frappante entre ces empreintes de cadavres, qui cherchent à donner forme au vide et à l'absence, à modeler le corps subtil d'une vie soufflée, et le procédé de fabrication des sculptures de César, qui opère par ajouts et recomposition perpétuelle d'un squelette toujours ouvert. A bien considérer des œuvres comme le Nu assis (variation à partir du Nu assis Pompéi réalisé en 1954 dans la résonance directe du voyage en Italie), on saisit en effet tout l'écart qui sépare César d'une statuaire académique qui procède par creusement et modelé d'une matière. Décharnant le nu classique, il réalise pour sa part une espèce de "robot écorché" (Restany), étrange homme machine dont l'anatomie en lambeaux nous touche et nous effraie à la fois. C'est que César, suivant en cela son légendaire "instinct du fer", nous propose avec ses Nus cette magnifique chose : une délicate broderie métallique, conduite minutieusement, morceau après morceau, écrou après écrou, à partir d'un corps absent auquel il s'agit de donner forme éphémère, trace et tombeau. Si César est bien le "Benvenuto Cellini de la ferraille[2]", c'est que la découverte des nouvelles possibilités offertes par les matériaux industriels lui aura permis de concevoir d'autres corps, des corps modernes où la sculpture classique, enfin renouvelée, se "gave de ferraille[3]".

[1] Extrait de Pierre Cabanne, César par César, Paris, 1971.
[2] R. van Gindertaël, in Cimaise, décembre 1955.
[3] Propos rapportés par Otto Hahn, Les Sept Vies de César, Lausanne, 1988.





678

ARMAN
1928-2005

BOWERY, 1970

Accumulation de bouteilles de whisky dans un carton recouvert de cire et de résine dans plexiglas signé en haut vers la droite
43 x 54 x 47 cm (16,77 x 21,06 x 18,33 in.)
PROVENANCE :
Ancienne collection Monsieur Bernard Lamarche-Vadel

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA#8002.70.001 avec la collaboration de Madame Corice Canton Arman

60 000 / 80 000 €



679

CÉSAR
1921-1998

EXPANSION N° 61, 1975

Expansion montée sur panneau signé et daté “1975” au dos
95,5 x 95 x 16 cm (37,25 x 37,05 x 6,24 in.)
PROVENANCE :
Paris, Hôtel Dassault, vente le 1.7.03, n° 527

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 2407

30 000 / 40 000 €

680

CÉSAR
1921-1998

PLAQUE FEMME, 1963

Bronze à patine verte signé en bas à droite sur la terrasse, numéroté "HC 1/1" au dos
Fondeur Bocquel
240 x 150 x 59 cm (93,60 x 58,50 x 23,01 in.)

PROVENANCE :
Musée César, Marseille : Bronze 1/8, un exemplaire similaire reproduit
Collection particulière, Vence

EXPOSITIONS :
Kassel, Documenta III, 1964, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 2 p. 216
Paris, Musée des Arts Décoratifs, "Trois sculpteurs, César, Roël d'Haese, Tinguely", 1965, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 21 du catalogue
Amsterdam, Stedeliijk Museum, "César", 1966, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 21
Duisburg, Wilhelm Lehmbruck Museum, "César", 1966, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 20
Marseille, Musée Cantini, "César Rétrospective", un exemplaire similaire reproduit sous le n° 26
Arles, Cloître St Trophisme, 1973, "César, Arles, 1973", un exemplaire similaire reproduit sous le n° 2
Milan, Rotonda Besana, "César, Rétrospective", 1974, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 3
Genève, Musée Rath, "César, Rétrospective des sculptures", 1976, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 39
Grenoble, Musée de peinture et de sculpture, "César, Rétrospective des sculptures", 1976, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 39
Knokke-Le-Zoute, Casino, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 39
Rotterdam, Museum Boymans-van-Beuningen, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 39
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, "César, rétrospective des sculptures", 1976, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 39
Antibes, Musée Picasso, "César, la question de la sculpture", 1978 un exemplaire similaire reproduit sous le n° 16 p. 26
Perpignan, Fondation Château de Jau, "Arman et César", 1979, reproduit
Liège, Musée d'Art Moderne, Parc Boverie, "César", 1982, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 25 p. 34
Tokyo, Seibu Museum of Art, "César, Tokyo 1982", un exemplaire similaire reproduit sous le n° 26 p. 44
Paris, Pavillon des Arts, "César", 1983, un exemplaire similaire reproduit
Jouy-en-Josas, Fodation Cartier pour l'Art Contemporain, "Les fers de César", 1984, un exemplaire similaire reproduit p. 69
Dunkerque, Musée d'Art Contemporain, "César, 1955-1985" reproduit
Marseille, ARCA, Centre d'Art Contemporain, "Jardin Secret", 1986, un exemplaire similaire reproduit p. 57
Sète, Musée Paul Valéry, "César, les bronzes", un exemplaire similaire reproduit p. 25
Marseille, Musée de la vieille charité, "rétrospective César", un exemplaire similaire reproduit p. 105
Monte-Carlo, Marisa del Re Gallery, Festival international des Arts, "César à Monte-Carlo", 1994, un exemplaire similaire reproduit p. 105
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame des Fleurs, "Portraits de Femmes", 1994, un exemplaire similaire reproduit p. 19
Taipei, Musée des Beaux-Arts, "César, une rétrospective", 1996-1997, un exemplaire similaire reproduit p. 109
Monaco, Forum Grimaldi, "César, l'instinct du fer", 2002, un exemplaire similaire reproduit p. 115

BIBLIOGRAPHIE :
Pierre Volboudt, "César : l'œuvre récente, XX^{e} siècle", n° 22, XII, p. 83, 1963, un exemplaire similaire reproduit
L'Arte Moderna n° 107, vol. XII, Fratelli fabbri, Ed. Milano, p. 315, 1967, un exemplaire similaire reproduit
Pierre Restany, "César", Ed. André Sauret, Paris, un exemplaire similaire reproduit sous le n° 41 p. 59, 1975
Annexions, Alternes/1, un exemplaire similaire reproduit p. 70, 1980
Pierre Restany, "César", Editions de La Différence, un exemplaire similaire reproduit p. 191, 1988
Pierre Restany, "César", Electra Spa, Milan, un exemplaire reproduit sous le n° 22 p. 35, 1988
Jean-Charles Hachet, "César ou les métamorphoses d'un grand art", Editions Varia, reproduit sous le n° 28 p. 29, 1989
Catalogue, exposition III^{e} Biennale de sculpture, Monte-Carlo, 1991
Denyse Durand-Ruel, "César, catalogue raisonné", volume I, 1947-1964, Editions de La Différence, 1994, reproduit sous le n° 521, p. 395

120 000 / 150 000 €

« Tout l'art de César repose sur un profond instinct organique du métal »
Pierre Restany

En 1957, la collaboration entre César et le métal prend une nouvelle forme : l'artiste fabrique désormais des plaques de métal soudé, sortes de bas-reliefs ou "tableaux de fer": "le domaine de référence de l'artiste se déplace ici du sculptural au pictural, les plaques se définissent plus comme des tableaux que comme des formes se déployant dans l'espace[1]." Or, loin d'être des œuvres purement abstraites, ces plaques se font support privilégié pour l'évocation du corps féminin, ce que vient confirmer un certain nombre de titres comme *Mounine* de 1957, *Hommage* de 1960 ou encore *Plaque femme* en 1963.
C'est que César perçoit dans le vocabulaire formel de la plaque un potentiel plastique tout à fait singulier. Comme le fait remarquer Catherine Francblin, la bi-dimensionnalité de l'œuvre court-circuite toute application d'une pulsion scopique qui chercherait à s'approprier visuellement le corps de la femme : "en accentuant la radicalité de la vision frontale, César interdit au spectateur quelque chose comme la prise de possession visuelle de l'objet : il interdit au regard d'entrer dans le corps de la femme[2]".

[1] Guy Tossato in "Fers et Faire", *Les Fers de César,* Fondation Cartier, 1984.
[2] In *Les fers de César.*



« Arracher les affiches des murs est la seule compensation, l'unique moyen de protester contre une société qui a perdu le goût du changement et des transformations fabuleuses. Moi, je colle des affiches puis je les arrache : ainsi naissent des formes nouvelles, imprévisibles. Cette protestation m'a fait abandonner la peinture de chevalet »
Mimmo Rotella

681

MIMMO ROTELLA
1918-2006

SANS TITRE, 1978

Décollage d'affiches lacérées marouflées sur toile signée et datée "78" en bas à droite
195 x 140 cm (76,05 x 54,60 in.)

100 000 / 150 000 €

Après la grande période du mec-art et du reportage photographique, Mimmo Rotella revient, dans les années 1970, aux collages-décollages des premières années. Cet artiste romain se distingue de façon tout à fait singulière du groupe des affichistes qu'il commence à fréquenter dans les années 1960 par l'entremise de Pierre Restany. Historiquement, il est le premier à avoir exposé, en 1954, des affiches lacérées directement prélevées sur les murs de la ville. Techniquement, sa pratique diffère de ses homologues français Hains, Villeglé et Dufrêne qui mènent des recherches parallèles à Paris dès 1949. En effet, au lieu de s'approprier l'affiche telle quelle et de la reporter sur la toile, Rotella "*arrache les affiches d'abord des murs, ensuite de la surface du tableau*". Les fragments d'affiches obtenus après le prélèvement sont collés sur une toile et lacérés à nouveau par l'artiste qui, loin de réduire son intervention au geste minimal de la collecte, pratique une sorte de "*décollage assisté*", à la manière des ready-made assistés de Marcel Duchamp.

La pratique du "*double-décollage*" (Restany) est conçue par Rotella comme une recherche dont la portée n'est pas esthétique mais expérimentale et documentaire. Il s'agit d'une part de considérer l'affiche urbaine comme un tableau de musée. Là Rotella interroge les couleurs, la composition, les "*sautes d'humeur de la matière*" indépendamment de la portée figurative de l'image. Contrairement aux autres affichistes, Rotella exploite aussi bien le recto que le verso de l'affiche, explorant le potentiel expressif des traînées grises du mur et des sédiments de colle. Mais d'autre part, et progressivement, l'affiche lacérée sera aussi saisie pour son intérêt figuratif et documentaire. Chargée de rendre compte de l'actualité immédiate, cette affiche témoigne de la tension entre les promesses de la société d'abondance et le climat récessif et socialement conflictuel qui a suivi le choc pétrolier de 1973.





682

RAYMOND HAINS
1926-2005

CÉSAR DIT QUE C'EST UN CÉSAR, 1970

Affiches lacérées marouflées sur tôle signée "César", datée "23 juin 1970" annotée "....dit que c'est un "César" et située "Venise" en bas au milieu, contresignée et datée au dos
62 x 85 cm (24,18 x 33,15 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Paris

Nous remercions le Comité Raymond Hains de nous avoir confirmé l'authenticté de cette œuvre

30 000 / 40 000 €

« J'aime les affiches qui ne sont pas signées. C'est plutôt moi qui devrais me signer devant les affiches ! »
Raymond Hains

Fruit de la détérioration des passants et du temps, les affiches de Raymond Hains sont sans auteur. Pourtant ces "*tableaux de passants anonymes*" sont traditionnellement paraphés de la main de Hains, dont le nom signale le geste d'appropriation d'un acte collectif et fait office de désignateur de son travail.

Dans cette affiche, exceptionnelle en tout point, Raymond Hains se déleste jusqu'au bout de la corvée de signer, attribuant à César le fruit de l'arrachage. Dès lors, quel est l'auteur du tableau ? Le passant anonyme qui lacère l'affiche, Hains qui la collecte, ou César qui la signe ? Témoignage d'une complicité entre les deux artistes, ce geste qui consiste à faire signer son travail par un autre est une manière de s'affranchir de l'illusion du nom d'auteur – renvoyé à une pure convention verbale – et d'en faire l'agent objectif d'une production collective.

La signature de César est bien sûr motivée par la proximité sémantique entre son nom et l'inscription "CESA" qui figure au centre de l'affiche. Mais non sans humour, César désigne sa propre signature comme un leurre. L'affirmation "*César dit que c'est un César*" reverse la seule responsabilité de l'énoncé sur son auteur et met donc en doute la validité de l'attribution. L'auteur n'est jamais le sujet créateur mais celui qui s'autoproclame comme tel tout en pointant l'arbitraire de cette désignation. Enfin, le geste de l'arrachage fait à lui seul office de signature visuelle, puisqu'on attribue automatiquement ce geste à Hains, le voleur d'affiches, et non à César, l'artiste des compressions. Cette contradiction simultanée du perçu et du nommé témoigne de l'ambitieuse réflexion de Hains sur l'arbitraire du langage et sur le statut purement conventionnel, voire mythique, du sujet créateur.



❍ **683**

JACQUES VILLÉGLÉ
né en 1926

QUAI DES CÉLESTINS, 20 MARS 1965

Affiches lacérées marouflées sur toile signée en bas à droite, titrée et datée "20 mars 1965" au dos
112 x 130 cm (43,68 x 50,70 in.)
EXPOSITION :
"Atelier de la Rue - Poésie des Alltags", Ludwig Museum, Koblenz, juin-novembre 1993.

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

60 000 / 80 000 €

« L'affiche est en quelque sorte l'histoire au jour le jour et constitue le seul vrai journal du monde par son caractère direct, son texte volontairement concis destiné à être vite lu et à frapper l'opinion. »
Marc Vincent



Au sein du groupe des nouveaux réalistes, les quatre affichistes François Dufrêne, Raymond Hains, Mimmo Rotella et Jacques Villeglé se rapprochent par le choix du matériau travaillé et la méthode adoptée, celle du prélèvement direct de l'affichage urbain sur les murs de la ville. Leur affinité repose sur l'objet de leur expérimentation mais ne doit pas oblitérer la singularité de leur démarche dont les conclusions sont sensiblement différentes. Leur pratique est née à des moments et en des lieux différents, les artistes ne se connaissant pas et ignorant les activités des uns et des autres avant que Pierre Restany ne les rapproche à l'occasion de la création du groupe des nouveaux réalistes en 1960.
Tous se rassemblent autour de la volonté commune d'explorer un territoire artistique vierge, de repartir à zéro dans le contexte de reconstruction et de prospérité qui suivit la seconde guerre mondiale. Animés par un esprit sociologique, ils veulent livrer comme tels des fragments bruts de l'activité humaine sans l'idéaliser. L'affiche permet de constituer une véritable archéologie du présent. Expression objective de l'Histoire, elle présente, plus qu'elle ne représente, la chronique des événements politiques, des conflits sociaux et des révolutions économiques.
Détériorée par des passants anonymes, l'affiche est le produit de l'action collective d'un groupe social. Aussi l'auteur n'est plus le producteur exclusif du sens. Relégué au rang de collecteur et de compilateur de cette agression collective, il est chargé, non de la représenter, mais de la désigner. Selon Raymond Hains, "*les artistes cessent de fabriquer de l'art pour devenir des abstractions personnifiées*." Avec les affichistes, la beauté n'est pas à inventer mais à découvrir, puisqu'elle existe déjà, constamment offerte au regard et à la main qui veut bien s'en saisir.
Chacun des artistes use de techniques différentes et met l'accent tantôt sur l'aspect matériel de l'affiche, tantôt sur son intérêt iconique ou verbal. Mimmo Rotella s'intéresse, après un passage par l'abstraction, à la réalité figurative de l'image, et notamment aux personnages mythiques qui incarnent la culture de masse. Sa technique est complètement singulière puisqu'il décolle deux fois l'affiche, du mur puis du tableau qu'il lacère à nouveau. Raymond Hains et Jacques Villeglé, influencés par le mouvement lettriste, portent un intérêt particulier aux mots de l'affiche, à leur illisibilité suggestive ou aux calembours créés par le hasard des intempéries et des lacérations anonymes. Tous d'ailleurs mènent en parallèle des expériences poétiques fondées sur la déconstruction du langage articulé, la lacération du mot étant l'équivalent phonétique de la lacération de l'image. Ainsi Mimmo Rotella invente l'épistaltisme et Dufrêne le cri-rythme, musique concrète et vocale qui insiste sur l'aspect sonore du mot quand les ultra-lettristes Hains et Villeglé privilégient "*le vertige du passage des lettres du lisible à l'illisible*".
Enfin, l'activité des affichistes entre en résonance avec les théories existentialistes qui définissaient l'homme comme un être en situation, toujours jeté au dehors, y compris de lui-même : "*Finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous-même : dehors, dans le monde, parmi les hommes. Ce n'est pas dans je ne sais quelles retraites que nous nous découvrirons : c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes*."



684

JACQUES VILLÉGLÉ
né en 1926

RUE CUVIER, 1ER NOVEMBRE 1969

Affiches lacérées sur carton signé, titré et daté “1er novembre 1969” au dos
53 x 42,5 cm (20,67 x 16,58 in.)

PROVENANCE :
Galerie Reckerman, Cologne
Collection particulière, Suisse
BIBLIOGRAPHIE :
Jacques Villéglé, carrefour politique, Editions vers les Arts, reproduit p. 37
FILMOGRAPHIE :
Loi du 29 juillet 1881, Villéglé 81, réalisation Georges Paumier, Antenne 2, 1981

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

18 000 / 25 000 €



685

JACQUES VILLÉGLÉ
né en 1926

RUE DES ÉCOLES, 12 JUIN 1987

Affiches lacérées marouflées sur toile signée en bas à droite, titrée et datée “12 juin 1987” au dos
123,5 x 152,5 cm (48,17 x 59,48 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de l’artiste par l’actuel propriétaire

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

12 000 / 15 000 €



686

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

DESSOUS D'AFFICHE À LA PAYSANNE II, 1970

Affiches décollées et marouflées sur toile signée et datée “70” en bas à droite, contresignée, titrée et datée “1970” au dos
81 x 54 cm (31,59 x 21,06 in.)
PROVENANCE :
Galerie Art K, Paris
Collection particulière, Suisse

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Ginette Dufrêne

10 000 / 12 000 €



687

FRANÇOIS DUFRÊNE
1930-1982

COMPOSITION, 1962

Affiches décollées et marouflées sur toile signée et datée “62” en bas à droite
36 x 54,5 cm (14,04 x 21,26 in.)

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Ginette Dufrêne

6 000 / 8 000 €



688

MIMMO ROTELLA
1918-2006

OMMAGIO FONTANA, 1960

Affiches lacérées, percées et marouflées sur toile signée et datée “60” en bas à gauche, contresignée, titrée et datée “1960” au dos
46 x 42,5 cm (17,94 x 16,58 in.)

30 000 / 35 000 €

« Le fer c'est moins onéreux mais il faut le lieu, il faut l'espace. C'est pour ça que je suis allé à Villetaneuse, parce que je n'avais pas de lieu. Le patron de l'usine est un monsieur qui s'appelle monsieur Léon Jacques, et l'un de ses fils dirigeait l'entreprise. L'hommage à Léon c'est ça, c'est un hommage au père[1].»

689

CÉSAR
1921-1998

HOMMAGE À LÉON, 1964

Sculpture en bronze à patine brune signée en bas à droite sur le socle, numéroté 8/8 au dos
Fondeur Bocquel
150 x 38 x 60 cm (58,50 x 14,82 x 23,40 in.)

PROVENANCE :
Succession César, Atelier de l'artiste

EXPOSITION :
Marseille, Centre de la Vieille Charité, "César, œuvres de 1947 à 1993", 11 juillet-12 septembre 1993, un exemplaire similaire reproduit au catalogue p. 106

BIBLIOGRAPHIE :
Denyse Durand-Ruel, "César, catalogue raisonné" Volume I, 1947-1964, Editions de La Différence, 1994, reproduit sous le n° 532 p. 419
"César", Editions Galerie Enrico Navarra, 1996, un exemplaire similaire reproduit en couleurs p. 38 et 39

60 000 / 80 000 €

Jeune artiste fraîchement émoulu des Beaux-Arts, César apprend la soudure dans les années 53-54, notamment la technique de la soudure à l'arc, et choisit, d'abord pour des raisons économiques, de travailler la ferraille, matériau peu cher et dont il peut alors disposer en abondance. Il développe alors un processus de travail additionnel où il ajoute élément après élément au fur et à mesure que la composition progresse, mû par ce qu'il appelle le "langage du matériau", dont l'axiome reposerait sur une certaine nécessité interne aux matériaux, qui expliquerait qu'on ne puisse a posteriori considérer que la sculpture aurait pu, malgré ce procédé de composition génératif, prendre une autre forme, une autre direction.
Si César diversifie son activité à partir de la fin des années 50, il continuera sans relâche, parallèlement à ses expériences de compression et d'expansion, à travailler les problématiques de la sculpture. Ainsi, de 1962 à 1965, son travail sur le métal soudé et sur le bronze s'actualise dans une série de réalisations monumentales, humaines et animalières, comme *La victoire de Villetaneuse,* en 1965, qui déroute les critiques par son classicisme. C'est dans ce contexte des prestiges renouvelés de la sculpture que prend forme, en 1964, L'Hommage à Léon.
Par cette sculpture César tient à rendre hommage au directeur de l'usine de Villetaneuse dans laquelle il s'est installé pour travailler en 1952, véritable havre de paix pourvoyeur inépuisable de matière première et d'inspiration.

[1] Entretien avec Daniel Abadie, in César, Catalogue de l'exposition aux Galeries Nationales du Jeu de Paume, Paris, RMN, 1987, p. 18.





690

CÉSAR
1921-1998

LA RAMBAUD, 1987

Bronze soudé à patine verte signé en bas à droite sur la terrasse
numéroté “EA 1/2” au dos
Il s’agit d’une édition de 8 ex. + 2 + 2
Fondeur Bocquel.
100 x 90 x 66 cm (39 x 35,10 x 25,74 in.)

EXPOSITION :
Paris, Galerie Beaubourg, FIAC, 1987, un exemplaire similaire

BIBLIOGRAPHIE :
Pierre Restany, “César, Editions La Différence, 1988, un exemplaire similaire reproduit, non paginé
Jean-Charles Hachet, César ou les métamorphoses d’un grand art, Editions Varia, Paris, un exemplaire similaire reproduit p. 77

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3305

80 000 / 120 000 €





691

PAUL PAVLOS
né en 1930

CRAVATES, 1970

Papiers massicotés dans plexiglas signé et daté “1970” en bas à droite
171 x 121 x 7 cm (66,69 x 47,19 x 2,73 in.)

35 000 / 40 000 €



692

JEAN-PIERRE RAYNAUD
né en 1939

POT ROUGE, 1968-2002

Technique mixte sur pot signé, daté “1968-2002” et numéroté “6/8” sous la base
65 x 73 cm
Nous remercions Monsieur Jean-Pierre Raynaud de nous avoir confirmé verbalement l’authenticité de cette œuvre

30 000 / 40 000 €

693

JEAN-PIERRE RAYNAUD
né en 1939

POT BLEU, 1968-2002

Technique mixte sur pot signé, daté “1968-2002”, et numéroté “4/8” sous la base
65 x 73 cm

Nous remercions Monsieur Jean-Pierre Raynaud de nous avoir confirmé verbalement l’authenticité de cette œuvre

30 000 / 40 000 €



694

PETER KLASEN
né en 1935

POIGNÉE DE PORTE + OREILLE, 1969

Acrylique sur toile + poignée de porte signée et datée “69” au dos
116 x 81 cm (45,24 x 31,59 in.)
PROVENANCE :
Galerie Schwarz, Milan
Collection Particulière, Paris
EXPOSITION :
Paris, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, “Peter Klasen”, 1.4 au 2.5.1971, n° 28, reproduit au catalogue, non paginé

15 000 / 20 000 €



695

ANTONIO SEGUI
né en 1934

DE COMO LOS NERVIOS SALTAN A LA VISTA, 1990

Technique mixte et collage sur toile signée et datée “90” en bas au milieu, contresignée et titrée au dos
152 x 360 cm (59,28 x 140,40 in.)
EXPOSITIONS :
Cologne, Art Cologne, “Antonio Segui”, Galerie Michel Delorme, 1990
BIBLIOGRAPHIE :
Arte y Discurso, “Antonio Segui”, Buenos Aires, 1993, reproduit p. 54
Nous remercions les Archives Antonio Segui de nous avoir confirmé l’authenticité de cette œuvre

60 000 / 80 000 €



696

EDUARDO ARROYO
né en 1937

PONT D'ARCOLE, 1963

Huile sur toile titrée et datée “1963” au dos
145 x 113 cm (56,55 x 44,07 in.)

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

25 000 / 30 000 €



❍ **697**

MIQUEL BARCELO
né en 1957

SANS TITRE N° 8, 1990

Gouache et crayon sur papier signé en bas à droite et daté “16.1.90”
en bas à gauche
57 x 77,5 cm (22,23 x 30,23 in.)

PROVENANCE :
Galeria Elvira Gonzalez, Madrid
Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
Collection particulière, Londres

55 000 / 70 000 €



698

HERMAN NITSCH
né en 1938

SCHUTTBILD, 1986

Huile sur toile de jute signée, datée “1986” et dédicacée au dos
106 x 82 cm (41,34 x 31,98 in.)
PROVENANCE :
Galerie Thoman, Innsbruck
Collection particulière, Paris

20 000 / 25 000 €



699 Pas de lot

700

TOM SACHS
né en 1966

HIGH POWERED, 2001

Cran d’arrêt géant sur structure en bois, miroir et structure métallique
gravé, daté “2001”, situé “NYC” sur la lame, contresigné, daté et situé
en bas au milieu du miroir, titré sur la structure en bois
36 x 112 x 33 cm (14,04 x 43,68 x 12,87 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de l’artiste par l’actuel propriétaire

12 000 / 15 000 €



(détail)

701

WANGECHI MUTU

née en 1972

THE PARTICIAN NEW...., 2004

Technique mixte et collage sur papier signé et daté “2004” en bas à droite
185 x 118 cm (72,15 x 46,02 in.)

PROVENANCE :

Galerie Anne de Villepoix, Paris
Collection particulière, Paris

100 000 / 150 000 €

Les corps féminins de Wangechi Mutu sont le fruit d’un montage d’images puisées dans les magazines de mode, revues pornographiques ou livres d’art africain. Superbes et horrifiantes, ces femmes duelles questionnent des mythes occidentaux qui sont si bien assimilés qu’ils ne sont plus apparents. C’est plus spécifiquement à l’image de la femme noire - qui cumule les clichés sexiste et raciste - que s’attaque Wangechi Mutu.
“Chacune de ces femmes a subi quelque traumatisme ou mutation grave”, explique l’artiste. Atomisée en fragments détachables, leur anatomie est à la fois séduisante et mutilée, modifiée par l’adjonction de membres mécaniques ou zoomorphiques. Il ne s’agit pas seulement de mettre en évidence la violence faite aux femmes qui ne correspondent pas aux canons esthétiques dominants. Plus largement, pour cette artiste kenyane, le corps féminin est, dans sa vulnérabilité, le réceptacle privilégié des mutations socio-historiques : *“les femmes portent les marques, le langage et les nuances de leur culture plus que les hommes. Tout ce qui est désiré ou méprisé est investi sur le corps féminin.”*
Avec ses effets de rupture et de collision, le collage est la traduction formelle d’un clivage identitaire. Quand la femme est vierge ou catin, sorcière ou sainte, la figure du noir, prise dans le flux des stéréotypes occidentaux, est glamour ou barbare suivant qu’il est tour à tour bon sauvage ou vengeur. Ainsi, la multiplicité des désirs et clichés contradictoires investis sur la figure de l’Autre ruine définitivement la capacité du sujet à se saisir dans son unité.





702

WIM DELVOYE
né en 1965

MARBLE FLOOR #74, 1999

Photographie couleur contrecollée sur PVC signé, titré, daté “1999” au dos
Tirage unique
125 x 160 cm (48,75 x 62,40 in.)
PROVENANCE :
Galerie Krinzinger, Vienne
Collection particulière, Paris

20 000 / 30 000 €



703

WIM DELVOYE
né en 1965

PIPE 2, 2001

Photographie en noir et blanc sur aluminium signé, titré, daté “2001” et numéroté “6/6” au dos
100 x 125 cm (39 x 48,75 in.)
PROVENANCE :
Galerie Ghislaine Hussenot, Paris
Collection particulière, Paris

12 000 / 15 000 €

Wim Delvoye conjugue avec ironie l’iconographie religieuse de la mort aux clichés érotiques les plus explicites. Les os, crânes, jointures et tissus mous (peaux, entrailles, parties génitales) évoquent le vieux thème baroque de la vanité. Les modèles, cependant, ne sont pas morts mais saisis en pleine copulation par la machine à rayons X. Après les tatouages dessinés à la surface de la peau (de cochon), c’est sous la peau que le regard pénètre, invité à interroger le corps en regard des avancées médicales et technologiques du moment. En associant le sexe et la machine, Delvoye produit un cliché drôle et laïque qui ouvre un chapitre neuf à l’alliance séculaire d’Eros et Thanatos.





704

ADEL ABDESSEMED
né en 1971

NUIT DE NOCES, 1997

Néon rose
Numéroté “5/5”
Il s’agit d’une édition de 5 exemplaires + 1 EA
8 x 40 cm
PROVENANCE :
Galerie Kamel Mennour, Paris
Collection particulière, France

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

18 000 / 22 000 €



705

PIOTR UKLANSKI
né en 1968

SANS TITRE, (JEAN-JACQUES AILLAGON, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, MAI 2002), 2003

Tirage chromogénique
numeroté “1/5” au dos
75 x 100 cm (29,25 x 39 in.)
PROVENANCE :
Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Collection particulière, Paris

35 000 / 45 000 €

Piotr Uklanski s’amuse des symboles nationaux, exploitant leur potentiel guerrier, protocolaire ou identitaire. L’artiste polonais pense qu’on ne peut échapper à la question de l’identité nationale : “*l’endroit d’où l’on vient reste toujours en vous, peu importe la façon dont vous voudriez l’aborder*.” Le drapeau est-il un signe efficace d’appartenance ou “*une pure affaire de relations publiques*” dans un espace globalisé ? Le drapeau révèle aussi bien qu’il éclipse l’identité individuelle. Ici, le sujet au visage absent et aux contours flous semble avalé par un signe qui ne le représente plus mais l’efface.



706

ERWIN WURM
né en 1954

OUTDOOR SCULPTURE CAHORS, 1999

Cibachrome-print numéroté "3/3" au dos
194 x 130 cm (75,66 x 50,70 in.)
PROVENANCE :
Art Concept, Paris
Collection particulière, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Erwin Wurm, The artist who swallowed the world, Hatjecantz, 2006, reproduit sous le n° 66, non paginé

6 000 / 8 000 €

« Dans ses tous premiers travaux, la marque de l'artiste est singulièrement ténue, sans signature particulière ; tout comme ses pièces de poussière (l'empreinte) ou ses vêtements accrochés (l'enveloppe), Wurm semblait vouloir se signaler par son absence. Par la suite, en se servant du corps humain - et notamment du sien - comme matériau, en utilisant des objets du quotidien, en faisant du temps une dimension essentielle de son travail photographique et vidéo, il a non seulement remis en question les questions traditionnelles de la sculpture - Comment créer une sculpture temporaire qui ne soit figée ni dans le temps, ni dans l'espace ? Une sculpture peut-elle devenir un objet quotidien ? A quel moment peut-on dire qu'un objet devient une performance ? Une sculpture peut-elle être éphémère ? Une action peut-elle devenir une sculpture ? Une sculpture peut-elle décliner des sentiments ? [...] »

Elizabeth Wetterwald,
"Erwim Wurm - l'Art du Soupçon" in Parachute, janvier 2002.



707

MASSIMO VITALI
né en 1944

CALAMBRONE, 1999

Tirage chromogénique sur aluminium numéroté "1/9"
150 x 180,5 cm (58,50 x 70,40 in.)
PROVENANCE :
Galerie du Jour, Agnès B, Paris
Collection particulière, Paris

18 000 / 22 000 €



708

RICHARD JACKSON
né en 1939

DINING ROOM, (MOTHER'S HEAD), 2007

Huile, acrylique et crayon sur calque mylar signé et daté "07" en bas à droite, titré en bas au milieu
107 x 107 cm (41,73 x 41,73 in.)
PROVENANCE :
Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris
Collection particulière, Paris
EXPOSITION :
Paris, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, "The Dining Room/The Maid's Room", 21 juin-31 juillet 2007

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

15 000 / 20 000 €



709

PHILIPPE PASQUA
né en 1965

STÉPHANIE, 2007

Fusain et huile sur papier signé, titré et daté "2007" au dos
178 x 138 cm (69,42 x 53,82 in.)
PROVENANCE :
Galerie RX, Paris
Collection particulière, Paris

15 000 / 20 000 €



710

WANG DU
né en 1956

IL Y A DES JAMBES QUI EN DISENT LONG, 1999

Sculpture en résine polyester et acrylique
Haut. : 265 cm (103,35 in.)
BIBLIOGRAPHIE :
Wang Du, Editions du Cercle d'Art, - Les Abattoirs-La Criée-Le Lieu Unique-Palais de Tokyo, site de création contemporaine,-Le Rectangle-Vancouver Art Gallery, 2004, reproduit pp. 60, 61, 62, 63

100 000 / 120 000 €

« Cette œuvre établit le lien entre l'évolution humaine et l'évolution artificielle. L'aspect monumental de la sculpture évoque le caractère outrancier de certaines publicités. Comme l'une d'entre elles, qui promet le gain de quelques centimètres de longueur de jambes grâce à la prise d'un médicament, nombre de publicités profitent du fantasme des gens pour vendre des produits inefficaces et superflus. »

Wang Du
Iconographie : Wang Du, éd. Cercle d'Art, p. 60, publicité oenobiol



« La représentation de la réalité ne m'intéresse pas, car pour moi, il n'y a pas de réalité vraie ou de vérité absolue. Avec le portrait, je livre seulement une possibilité, une hypothèse. Mais je crois que la peinture a toujours été un mensonge parfait. »



711

YAN PEI-MING
né en 1960

VISAGE, 1988

Huile sur toile signée et datée "1988" au dos
130 x 163 cm (50,70 x 63,57 in.)

Nous remercions les Archives Yan Pei-Ming de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre

120 000 / 150 000 €

Ming a le pinceau agressif et le geste énergique des expressionnistes : "quand on me demande comment je peins, je réponds "comme si je faisais la guerre". Mais contrairement aux expressionnistes, Ming rejette systématiquement la couleur. Refusant la ressemblance, il ne s'attache pas à représenter un individu particulier mais à saisir la trace de l'humain en l'homme. Il livre des "portraits anonymes. Des portraits qui n'avaient pas de nom, d'individualité, où il n'y avait rien. Je m'intéressais à l'humanité, pas à l'individualité."

712

LI TIANBING

né en 1974

ENFANT #2, 2005

Acrylique et collages de tissus sur toile signée, titrée et datée “2005” au dos
130 x 89 cm (50,70 x 34,71 in.)

70 000 / 90 000 €





713

CHEN YING-TEH
né en 1940

SENTINELLE, 1972

Huile sur toile signée et datée “1972” au dos
89 x 116 cm (34,71 x 45,24 in.)
EXPOSITIONS :
Galerie Iris Clert, Paris, “La Chine Bleue”, 1974
“Autour de la Biennale de Paris et du Festival de Paris”, 1975
Stradart, “Le poids lourd culturel” d’Iris Clert, 1975
BIBLIOGRAPHIE :
Galerie 54, Paris, “Chen Ying-Teh, La Chine Bleue-Blue China, Période Iris Clert, 1971-1978”, novembre 2007, reproduit p. 23

30 000 / 40 000 €

Chen Ying-Teh a forgé sa personnalité visuelle dans le contexte de la guerre froide et de la Révolution Culturelle. Mais à la Chine rouge de Mao, cet artiste taïwanais oppose “La Chine bleue”, série de toiles découvertes et exposées par Iris Clert en 1974.
Les travailleurs solitaires de Chen Ying-Teh n’ont pas la vigueur attrayante des images de propagande révolutionnaire de l’époque. Ses paysans bleus, ses ouvriers silencieux regardent, sans fixer leur regard ailleurs qu’en eux-mêmes. Leurs rêveries, leur impassibilité, leur statisme souvent frontal - presque sculptural - semblent les éloigner des fabriques et des fermes qui font tous leurs décors.
Nourrie de références classiques, la peinture de Chen Ying-Teh emprunte ses fonds bleus aux nuances délicates des porcelaines de Chine. Songeant au dénuement, à la lumière paisible qui se dégage de ses humbles sujets, Iris Clert le surnommait “mon George de la Tour Chinois” : “la peinture de Chen Ying-Teh, disait-elle, vient du fond des âges. C’est l’Hérédité qui dirige son pinceau. Ses personnages hiératiques, immobiles, surgissent d’un monde temporel pour se fixer dans l’éternité. La froideur brûlante de ses bleus autant que sa perfection technique provoque une sorte d’extase.”



714

WANG ZIWEI
né en 1963

MAO WAVE DANCE, 2003

Acrylique sur toile signée et datée “2003” en bas à droite, contresignée, titrée, et datée au dos
143,5 x 173,5 cm (55,97 x 67,67 in.)
PROVENANCE :
Acquis directement auprès de l’artiste par l’actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Un exemplaire similaire reproduit : “Paris-Pékin”, Galerie Enrico Navarra

50 000 / 70 000 €



715

YIN JUN
né en 1974

CRYING

Huile sur toile signée en bas à droite
120 x 100 cm (46,80 x 39 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

12 000 / 15 000 €



716

ZHENG DELONG
né en 1976

O.T., 2007

Huile sur toile
120 x 150 cm (46,80 x 58,50 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

25 000 / 30 000 €



717

WANG QUINGSONG
né en 1966

THE GLORY OF HOPE

Photographie en couleurs
Edition de 10 exmpaires
240 x 160 cm (93,60 x 62,40 in.)
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

Un certificat sera remis à l'acquéreur

25 000 / 30 000 €



718

REN RONG
né en 1960

MAO, WELCOME, WELCOME, 2008

Huile sur toile
200 x 150 cm (78 x 58,50 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

10 000 / 15 000 €



719

SHENG QI
né en 1965

BIKES, (DIPTYQUE), 2007

Huile sur toile
150 x 200 cm (58,50 x 78 in.) chaque toile
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

12 000 / 15 000 €



720

XIONG LIJUN
né en 1975

PASSION SUMMER, 2008

Acrylique sur toile
200 x 250 cm (78 x 97,50 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITION :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "Go Game, Beijing", 2008

18 000 / 22 000 €



721

YIN KUN
né en 1969

CHINESE BABIES, 2008

Huile sur toile signée en bas à droite
100 x 120 cm (39 x 46,80 in.)
PROVENANCE :
Collection particulière, Berlin
EXPOSITIONS :
Pékin, Ambassade d'Allemagne, "GoGame, Beijing", 2008

15 000 / 20 000 €

INDEX

A
ABDESSEMED Adel **704**
ARMAN **678**
ARROYO Eduardo **696**

B
BARCELO Miquel **697**
BARRÉ Martin **628**
BASQUIAT Jean-Michel **627 - 674**
BOURGEOIS Louise **619**

C
CALDER Alexandre **624**
CARO Anthony **659**
CÉSAR **677 - 679 - 680 - 689 - 690**
CHEN YING-TEH **713**
CHILLIDA Eduardo **615**
CHU TEH CHUN **622**
CRUZ-DIEZ Carlos **658**

D
DE KOONING Willem **653**
DEBRÉ Olivier **634**
DELVOYE Wim **702 - 703**
DUBUFFET Jean **610 - 611 - 625 - 649 - 650**
DUFRÊNE François **686**

F
FRANCIS Sam **635 - 636**

H
HAINS Raymond **682**
HANTAÏ Simon **648**
HARING Keith **626**
HARTUNG Hans **630 - 631 - 641 - 642**

I
INDIANA Robert **666**

J
JACKSON Richard **708**

K
KLASEN Peter **694**

L
LAM Wifredo **621**
LANSKOY André **637**
LI TIANBING **712**

M
MATHIEU Georges **638 - 639 - 643**
MATTA Roberto **620 - 651 - 652**
MITCHELL Joan **654**
MORELLET François **660**
MOTHERWELL Robert **617**
MUTU Wangechi **701**

N
NITSCH Herman **698**

O
OLDENBURG Claes **618**

P
PASQUA Philippe **709**
PAVLOS Paul **691**
PINCEMIN Jean-Pierre **661 - 662**
POLIAKOFF Serge **613 - 629 - 639 A - 640**
POLKE Sigmar **698 A**
PRINCE Richard **699**

R
RAUSCHENBERG Robert **667**
RAYNAUD Jean-Pierre **692 - 693**
REN RONG **718**
RICHTER Gerhard **663**
ROTELLA Mimmo **681 - 688**
RUSCHA Ed **673**

S
SACHS Tom **700**
SAURA Antonio **614**
SEGUI Antonio **695**
SHENG QI **719**
SIMA Josef **647**
STAMOS **655**
STELLA Frank **675**

T
TAPIES Antoni **616**

U
UKLANSKI Piotr **705**

V
van VELDE Bram **612**
VASARELY Victor **656 - 657**
VIEIRA DA SILVA Maria Elena **632 - 633 644**
VILLÉGLÉJacques **683 à 685**
VITALI Massimo **707**

W
WANG DU **710**
WANG QUINGSONG **717**
WANG ZIWEI **714**
WARHOL Andy **665 - 670 à 672 - 676**
WESSELMANN Tom **668 - 669**
WURM Erwin **706**

X
XION LIJUN **720**

Y
YAN PEI-MING **711**
YIN JUN **715**
YIN KUN **721**

Z
ZAO-WOU-KI **623 - 645 - 646**
ZHENG DELONG **716**

INTRODUCTION
"45 ANS DE COLLECTION PASSION"

Following in the footsteps of their predecessors, contemporary artists delight in drawing. Drawing is a design ("dessein" in French) and a study to be used for some ulterior purpose, usually preparatory to a more large-scale work, but also an independent object, a work in itself that mobilizes the entire range of expression traditionally reserved for this genre: graphite, ball-point pen, India ink, felt-tip pens, pastel, and chalk. From the draped antique to the intimate portrait, from the geometrical study to the comic strip, from a sketch from life to militant graphics, drawings by contemporary artists today bear witness to the very great adaptability and popularity of this branch of the fine arts.

639. GEORGES MATHIEU

GRIS D'ARCY, 1952

The founder of Lyrical Abstraction, George Mathieu has invented an imaginary writing that does not emerge from any work of the past. The desire to create new signs, unbendingly indifferent to representation and all the principles inherited from Renaissance art, accompanied the spiritual crisis of the after-war years. Very early on George Mathieu had "*the revelation that painting had no need to represent in order to exist*."

In obedience not to nature but to his own nature, Mathieu chose to invent a language adjusted only to the concerns of the Self. This promotion of subjectivity was accompanied by an exploration of irresistible impulses and the inner life. Speed of execution, refusal to make corrections, the spontaneity of the gesture are the fundamentals of this new school that with Camille Bryen, Wols, and Atlan was openly opposed to the coldness of geometrical abstraction.

In *Gris d'Arcy* (1952), the maze of red and black colors, applied directly from the tube with no further mediation, is reminiscent of a true "neurography" (Jean-Claude Marie). The grey, almost entirely uniform background creates a space where this neurotic, self-sufficient language can be inscribed.

642. HARTUNG

T. 1982-R46, 1982

"Always, always I have sought a law, the golden rule, alchemist of rhythm, movements, and colors. Transmutation of apparent disorder whose only purpose is to organize a perfect movement, to create order out of disorder. In this I had the feeling of participating in the forces that rule nature. I wanted to convey through forms and images, the laws of matter that may seem disorganized but that nevertheless are organized through a will that, ultimately, harmonizes them and maintains order."
Hans Hartung

662. JEAN-PIERRE PINCEMIN

T. 1982-R46, 1982

"Pincemin is above all a constructive painter, and although he has amply demonstrated that he is a great colorist, the color data, over the last ten years, have been intrinsically linked to objective value – the objectivity of construction, linear rigor, the functional anchoring of geometry."
Bernard Lamarche-Vadel

663. GERHARD RICHTER

ROT - BLAU - GELB, 1972

"The Dschungebilder [jungle paintings] use the colors of nature. It took me a long time to be able to focus on the tool that enabled me to execute them – red, blue, yellow (light = white). These paintings were born of a process. Three fundamental colors, the basis of an infinite succession of nuances, are multiplied in a systematic way tone on tone and represented with precision, an artificial jungle, colors and forms appear at each stroke of the brush, as the combinations progress, and create an illusion of space without having to invent forms or signs. The brush follows a line that goes from one colored area to another, first of all as if to create a signal and then to destroy it more or less by blending until there is no more free space, so that the whole is almost like pitch, an interlacing of forms, spaces, and colors." Gerhard Richter

665. ANDY WAROHL

FLOWERS, 1964

Andy Warhol's *Flowers* series, reproduced on countless occasions, was originally installed on the wall of the Leo Castelli Gallery in New York in 1964. The wallpaper effect created by the massive repetition of the images reinforced the purely ornamental nature of the motif, borrowed from photographs of hibiscus plants by Patricia Caulfield that had been published in 1964 in the June issue of the magazine *Modern Photography*. Sued by the author of the images, who demanded royalties on each silkscreen, Warhol decided from that day on to take his own photographs.

The silk-screening technique accentuates the banality of the subject, even duller than the commercial imagery of Coca Cola or Campbell soups produced during that same period. This form of "low" art contrasts with the high poetic vision and emotive gestures of Abstract Expressionism from the 1950s. With no top or bottom, the images could be hung in any direction. Enlarged, flattened, stuck on a black background crossed with thick abstract blades of grass, Warhol's enormous flowers no longer owe anything to nature. Their bright and shiny colors contrast with a dark background that suggests a menacing environment. This was noted by Ronnie Cutrone, who was the artist's assistant for ten years. "Lou Reed, Silver. George Milloway, Ondine, and myself – we all knew about the dark side of these *Flowers*. Never forget that this was the period of *Flower Power* and *Flower Children*. We were the roots, the black roots of this movement. None of us were hippies or flower children. On the contrary, we could have cared less. We like black leather, vinyl, whips and SM, shooting and speed. There was nothing about *Flower Power* in all that. And therefore, when Warhol and this entire scene made the *Flowers*, they reflected the urban, somber, and fatalistic aspect of our group."

666. ROBERT INDIANA

LOVE, 1966-2000

Working in the margins of Pop Art, Robert Indiana creates a portrait of America using logos, numbers, letters, and symbols. Of all the artist's images, the LOVE logo is without doubt the most universally known and best integrated into our visual environment. After having identified himself with a typically American region by adopting the name of his birth state, – Indiana – the man born Robert Clarck literally merged with the icon he created. "*Everyone knows my LOVE, but I am practically anonymous*," he declared in 1976. Since its definitive version in 1966? this sculpture of a poem, both a sign and an esthetic object, took on an infinite variety of colors, materials, sizes, and media. At one point, Robert Indiana thought about collecting every piece, but had to renounce his ambition as the task was too great.

LOVE originated in the artist's personal history. A homage to his father, who worked for the oil company Phillips 66, the logo was inspired by the company's gas stations, whose red and green signs stood out over their background of blue sky. Like a wheel launched at full speed, the leaning "O" of LOVE is a reminder of family car trips along the mythical highways that wend their way through the states of the Middle West. A tribute to his biological father, it is also a reference to a spiritual Father. A religious symbol, it is reminiscent of inscriptions such as "God is Love" seen in all the churches of the state. *"The reason why I became so involved in this symbol is that it completely incarnates the American environment, and originated specifically in my education as a Christian Scientist."* Thus, Indiana produced a first commission in two dimensions for the opening of a museum in a Christian Scientist church in Connecticut: "Love is God" (1964). By reversing the order of this fundamental Christian maxim, "God is Love", the artist makes love the true subject of his painting, assigning to God the rank of the attribute. The transformation of a precept into a slogan prepared the way for erotic appropriation by tenants of the sexual revolution.

In 1966, Indiana transposed this seminal graphic theme into three dimensions. In this sculpture, *"as compact and economical as possible"* (Indiana), the four letters of the word are set in a square, the "L" and "O" aligned above the "V" and the "E". This organization is typical of the four-part composition of many of Indiana's works, including *First American Dream*. The "O" in italics introduces an imbalance in this static structure, giving the whole a precarious symmetry. The circle, a symbol of eternity, is a formal motif that dominates Indiana's entire *œuvre*.

As architecture meant to be read as well as seen, Indiana's sculpture can be interpreted on both a visual and a textual level. With an infinite capacity for reappropriation, the word "love", considered solely on a semantic level, raises religious, sexual, sentimental, and even political connotations. Apprehended on a visual level, LOVE is a harmonious combination of forms, colors, and lines. Sometimes designed as an architectural work on which people can climb, LOVE is also a relational system. One can sit on it, walk around, through, and inside it, caress the surface, and experience the hardness, warmth, and texture. With LOVE, Indiana has surely proven that a single word is *"a viable and relevant subject for art."*

667. ROBERT RAUSCHEBERG

WRAP^UP (GALVANIC SUITE), 1988

When not working on his gigantic ROCI project (Rauschenberg Overseas Culture Interchange), between 1984 and 1991 Robert Rauschenberg developed several series of paintings on metal involving extensive exploration of reflection, texture, and the thematic possibilities offered by the medium. The series "Galvanic Suite" (1988-1991), to which this piece belongs, uses a surface of galvanized steel where grey, white, and black dominate, giving these photographic images an air of a documentary. Silk-screened and juxtaposed together, they are more or less legible and shadowed depending on the brush strokes applied on the working surface, both revealing and masking the images.

670. ANDY WARHOL

PORTRAIT DE JOSEPH BEUYS, 1983

Andy Warhol, prince of American Pop art, devoted the longest and most prolific period of his life to creating his *Portraits*. Executed for individuals and not for galleries, these commissioned works were seen at the time as society portraits in the sublime tradition of John Singer Sargent, Giovanni Boldini, and Joaquin Sorolla, all famous portraitists of high society during the 1900s. But when he took over this genre, then at the point of extinction, Warhol completely revamped the rules of the game.

To make a portrait, the artist photographed his model using a Polaroid camera. The precision of the photograph ensured immediate identification of the subject. However, the latter was never portrayed as a true individual. Enlarged and transferred by silkscreen, the photo, printed on a monochrome canvas, was reworked and enhanced with exuberant colors. Thus in Warhol's portraits, the frontier between visual document and artistic fiction is radically blurred. The personality of these generic beauties seems indifferent in such extreme simplification, unified by a profusion of color, frozen by the inexpressive coldness of the gazes and poses. The use of the close-up theatricalizes the faces that seem to jump out of the canvas. As in Hollywood films, those sellers of dreams, the portraits send back an image of life that is both amplified and simplified.

Thus the subject of the portrait is not the individual but "Dream America", the utopic and festive nation where each

image, under Warhol's glamourous brush, becomes a star. Avatars of the ancient Christian icons, these portraits of artists, intellectuals, models, film stars, collectors, music hall performers, painters, fashion designers, and business men, are all secular divinities, the gods of a new Olympus. However, Andy Warhol reserves special treatment for each of his models.

It is, for example, quite remarkable that Warhol devoted several portraits to Joseph Beuys, whose esthetic propositions constitute an absolute antithesis to Pop art. The German artist uses simple, organic materials (grease, wax, nails, honey, ashes), refusing the economic model to embrace social agitation. But similarly to Warhol, this charismatic artist built an "individual mythology" and through a series of anti-Pop masterpieces raised questions about the great myths of America. The portrait of Joseph Beuys dated 1983 is a unique image worked in a powerful contrast between the disquieting fixity of his funereal gaze and the kitschy seduction of the color pink.

671. ANDY WARHOL

SANDY BRANT, CIRCA 1970

The simplicity of a monochromatic solution was also used in a portrait of Sandy Brant, a personality who, while not a major player in American history, was important in Warhol's personal history. Ex-wife of Peter Brant, she was the editor of *Art in America* and *Interview*, the magazine founded by Warhol and his assistant Gérard Malanga.

672. ANDY WARHOL

PORTRAIT OF DEBRA ARMAN, 1986

Debra Arman was the muse of Warhol and Keith Haring. The charm of this gallerist married to Arman's son is intensified by the flamboyant intensity of her makeup, especially strong on the mouth and eyes. Her portrait is now forever a part of the prodigious encyclopedia of Warholian superstars.

676. ANDY WARHOL

PARROT, 1983

The Campbell soups, Brillo boxes, Pop portraits and the escapades of the Factory superstars have somewhat eclipsed his interest in paintings for children, as discrete in reputation as they are in format. Nonetheless, these miniatures with their bright colors have a choice place in the production of Andy Warhol, who included portraits of children in his work in advertising and as a portraitist beginning in the 1950s. "It was a major aspect of his personality," added Matt Wrbican, an archivist at the Warhol Museum in Pittsburgh. "He loved children and liked to behave in a childlike way. When you think about the avant-garde pieces from the 1960s, these could certainly charm children because they are extravagant and highly colored."

Thus Warhol was attracted by the proposal from the Swiss gallerist and art dealer Bruno Bischofberger, who offered to exhibit a series of twelve paintings for children in 1983. Hung near the floor on silver wallpaper specially designed for the exhibit, the images included objects designed to appeal to his young audience: animals (monkeys, pandas, parrots), fruits (apples), machines (robots, ships, explorers) mixed with the old and modern toys the artist collected throughout his life.

677. CÉSAR

NU ASSIS, 1956

"I visited Pompeii in 1949. I had visited the museum where they showed the molds of the victims of the eruption [...]. The molds resembled figures by Segal, they did not resemble dead bodies, but rather sculptures. These impressions from life made a strong impression on me, and using my own technique and the scraps I executed this statue that I called Pompeii."[1]

César's voyage go Pompeii was a turning point for the artist. The discovery of the plaster molds made from the spaces left by the charred bodies of the victims made a permanent impression on the mind of the artist who was to revolutionize sculpture in his time. There is a remarkable relationship between the molds of the dead, who give form to emptiness and absence, modeling the subtle body of a life snuffed out, and the production methods for César's sculptures, involving constant additions and recompositions over a constantly visible skeleton.

In a careful consideration of works such as *Nu assis* (a variation of *Nu assis Pompeii* from 1954 as a direct resonance from his trip to Italy), we can understand the distance that separates César from the academic sculptor who begins by hollowing and modeling a material. Stripping the classical nude of its flesh, he creates a kind of "flayed robot" (Restany), a peculiar man-machine whose ragged anatomy both touches and terrifies us simultaneously. César, following his legendary "instinct for iron", offers us something magnificent with his *Nus* – a delicate metallic embroidery, carefully constructed, piece by piece, bolt by bolt, starting from an absent body that must be given an ephemeral form, trace, and tomb. If César is indeed the "Benvenuto Cellini of iron"[2] , it is the discovery of the new possibilities inherent in industrial materials that enabled the artist to conceive of other bodies, modern bodies where classical sculpture, finally resurrected, "has devoured scrap metal"[3].

[1] From Pierre Cabanne, César *par César*, Paris, 1971.
[2] R. van Gindertaël, in *Cimaise*, December 1955.
[3] Remarks noted by Otto Hahn, *Les sept vies de César*, Lausanne, 1988.

680. CÉSAR

PLAQUE FEMME, 1963

"Cesar's art is based on a profoundly organic and instinctive understanding of metal."
Pierre Restany

In 1957, the collaboration between César and metal took a new turn. The artist began to manufacture plates of soldered metal as a kind of bas-relief or "paintings in iron". "The artist's references moved from the sculptural to the pictorial, the plates being defined more as paintings than as forms deployed in space."[1]

However, far from being purely abstract works, these sculpture-plates were a privileged medium to suggest the female body, as confirmed by a number of titles such as *Mounine* dated 1957, *Hommage* dated 1960, or *Plaque femme* from 1963.

César has understood the unique esthetic potential of the formal vocabulary of the flat plate. As Catherine Francblin points out, the two-dimensionality of the work short-circuits any impulsive attempt to visually appropriate the woman's body. "By accentuating the radical nature of a frontal vision, César forbids the viewer something like taking visual possession of the object. He prevents the gaze from entering into the body of the woman."[2]

[1] Guy Tossato in "Fers et faire", *Les fers de César,* Fondation Cartier, 1984.
[2] In *Les fers de César.*

681. MIMMO ROTTELA

SANS TITRE, 1978

"Tearing the posters from the walls is the only compensation, the only way to protest against a society that has lost the taste for change and fabulous transformations. I paste up posters and then I tear them down, thus creating new, unexpected forms. This protest led me to abandon easel painting"
Mimmo Rotella

Following an important period devoted to Mec art and photographic reporting, during the 1970s Mimmo Rotella returned to the collages and de-collages (ungluing in French) of the first years. This Roman artist had distinguished himself in a truly unique way from the "affichiste" group that he began to frequent during the 1960s through the efforts of Pierre Restany. Historically, he is the first to have exhibited, as early as 1954, lacerated posters taken directly from the walls of the town. Technically, his practice is different from his French counterparts – Hains, Villeglé, and Dufrêne, who began similar work in Paris starting in 1949. Instead of appropriating the poster as is and applying it to a canvas, Rotella *"first tore the poster off the walls, and then from the surface of the painting."* The poster fragments he obtained in this way were then glued onto a canvas and lacerated once again by the artist who, far from reducing his intervention to the minimal gesture of collection, practiced a sort of "*assisted tearing down*" similar to the assisted ready-mades of Marcel Duchamp.

The practice of the "*double-décollage*", or double tearing down (Restany), is seen by Rotella as an approach whose implications are not esthetic but experimental and documentary. On the one hand, the urban poster is considered as a museum work. Here Rotella interrogates the colors, the compositions, the "*mood swings of the material*", independently from the representational implications of the image. As opposed to the other "affichistes", Rotella used both the front and back of the poster, exploring the expressive potential of the grey streaks on the wall and the remains of the glue. On the other hand, gradually the torn poster was also chosen for its figurative and documentary potential. Meant to convey information about current events, this poster demonstrates the tension between the promises of the affluent society and the reactionary and socially contentious climate that followed the oil shock of 1973.

682. RAYMOND HAINS

CÉSAR DIT QUE C'EST UN CÉSAR, 1970

"I love unsigned posters. It should be me that signs myself in front of the posters!"
Raymond Hains

Resulting from the damage done by passers-by and time, Raymond Hains' posters have no author. Nevertheless, these "*paintings by anonymous passers-by*" are traditionally signed by Hains, whose name indicates a gesture of collective appropriation and serves as the designator his work.

In this poster, exceptional in all respects, Raymond Hains has even relieved himself of the chore of signing, attributing the fruits of his labors to César. At this point, who is the author of the painting? The anonymous passer-by who tears the poster, Hains who collects it, or César who signs it? A proof of the close relationship between the two artists, the gesture of having another sign one's work is a way to free oneself from the illusion of the name of the author, reduced to a pure verbal convention – making it the objective agent of a collective production.

César's signature is of course motivated by the semantic similarity between his name and the word "CESA" in the center of the poster. But not without humor, César designates his own signature as an illusion. The affirmation "*César says that it's a César*" transfers the responsibility of the statement back to its author and thus throws doubt on the veracity of the attribution. The author is never the sole creator but the one who self-proclaims himself as such while still pointing to the arbitrary nature of this designation. Finally, the gesture of tearing down the poster is in itself a kind of visual signature, since this gesture is automatically attributed to Hains, the stealer of posters, and not to César, the compression artist. This simultaneous contradiction between the perceived and the name bears witness to Hains' ambitious reflection on the arbitrary nature of language and the purely conventional, even mythical, status of the creating subject.

685. JACQUES VILLÉGÉ

RUE DES ÉCOLES, 12 JUIN 1987

"Nouveau réalisme (the new realism) is not a group of artists but a kind of brotherhood, a band of little Caesars who divide the world as you would divide a cake. Yves Klein stakes a claim on blue, César on car compressions, Arman garbage, Villeglé,

Rotella, and myself lacerated posters, Christo wrapping. With the Nouveau Réalistes, we have moved from the world of painting to the world of truth," declared Raymond Hains in 1960, emphasizing the diversity of the movement gathered around Pierre Restany, the group's mentor and producer of a plethora of texts and declarations published on the occasion of the group's subsequent manifestations.

The group originally included thirteen artists: the "affichistes" – Hains, Villeglé, Dufrêne, and Rotella; the Nice group – Arman, Klein, Raysse and César (actually from Marseilles!); the "Swiss" – Tinguely, Niki de Saint Phalle, and Spoerri, as well as Deschamps and Christo. All drew the principles of a new grammar from the industrial and urban environment. Endowed with "expressive autonomy", the consumed object belongs to a industrial and urban context that serves as the mental and visual foundation for all these artists. But each one distinguishes him- or herself by a personal treatment of the object, through an "expressive gesture" raised to the rank of a signature – wrapping, accumulation, compression, cutting, tearing…
…
As for Pop Art, Nouveau-Réalisme uses the spectacle of mass consumption as its iconographic source. But the Pop object was reprocessed as soon as it leaves the factory, while the New Realists always use an object that has already been consumed, giving it the status of waste or of a still life. If Pop is based on "*an iconography of desire, on an incitation to consume, a visual stimulus"* (N.Bourriaud), the New Realists' proposals are founded on a sociological project whose objective is to "*build an archeology of the present*". The ever growing pile of waste generated by *homo consumans* reveals the crisis underlying the affluent society.

For the "affichistes" ("affiche" meaning "poster" in French), an art work is born from direct borrowings from public posters and billboards. Defaced by anonymous passers-by, the poster is a product of the collective action of a social group. Thus the author is no longer the exclusive manufacturer of meaning. He is relegated to the rank of collector and compiler of a collective aggression that he does not represent, but design. According to Raymond Hains: "*The artists have ceased making art to become personified abstractions."* A poster that has been torn anonymously is, for François Dufrêne "*an esthetic of the collective unconscious"* and *"the most evident manifestation of art by all and not by one"*. With the New Realists, beauty does not have to be invented but discovered, since it already exists, constantly on offer to the eye and hand of whoever is poised to seize it.

689. CÉSAR

HOMMAGE À LÉON, 1964

"Iron is less expensive, but you need a location, you need space. This is why I went to Villetaneuse, because I didn't have a place. The factory manager was a man called Léon Jacques, and one of his sons managed the company. The Hommage à Léon *is exactly that, a homage to the father."*[1]

A young artist just out of the Beaux Arts school, César learned welding in 1953 and 1954, especially arc welding, and decided to work on scrap metal, at first for financial reasons as it was an inexpensive material and abundantly available. He then developed a working method based on addition where he added element to element as the composition progressed, moved by what he called the "language of the material". His axiom was based on the internal necessity of the material implying that we cannot say the sculpture could have taken any other form or direction after the fact, in spite of this generative compositional approach.

Although César diversified his activities starting at the end of the 1950s, he tirelessly pursued, in parallel to his experiments with compression and expansion, his work on other sculptural questions. From 1962 to 1965, his work with welded metal and bronze resulted in a series of monumental pieces, both human and animal, such as *La victoire de Villetaneuse* in 1965, that confused the critics with its classicism. It was in the context of this renewed attention to the timeless prestige of sculpture that *Hommage à Léon* took form in 1964.

In this sculpture, César sought to pay a tribute to the director of the Villetaneuse factory where he had set up shop in 1952, a true haven of peace and an inexhaustible source of raw material and inspiration.

[1] Interview with Daniel Abadie, in *César*, catalogue for the exhibition at the Galeries Nationales du Jeu de Paume, Paris, RMN, 1987, p.18.

701. WANGECHI MUTU

THE PARTICIAN NEW..., 2004

The feminine bodies of Wanguechi MUTU are developed from a montage of images taken from fashion and pornographic magazines as well as books of African art. Superb and horrifying, these dualistic women question Western myths that have been so deeply assimilated that they are no longer visible. But it is more specifically the image of the black woman – cumulating both sexist and racist clichés – that Wanguechi Mutu is examining.

"Each of these women has undergone some trauma or serious mutation," explains the artist. Atomized into detachable fragments, their anatomy is both seductive and mutilated, modified by the addition of mechanical or zoomorphic limbs. It is not just a question of revealing violence against women who do not correspond to the dominant esthetic canons. More broadly, for this Kenyan artist, the female body is, in its vulnerability, the privileged receptacle for socio-historical change. "*Women bear the marks, the language, and the nuances of their culture more than men. Everything that is desired or scorned is invested in the feminine body."*

With its effects of rupture and collision, collage is the formal translation of an identity opposition. Whether the woman be virgin or whore, sorceress or saint, the representation of the black person, caught in a flow of Western stereotypes, is glamorous or barbarous depending on whether he or she is noble savage or avenger in turn. Thus, a multiplicity of desires and clichés invested in the figure of the Other definitively destroys the capacity of the subject to understand itself as a unity.

703. WIM DELVOYE

PIPE 2, 2001

Wim Delvoye ironically combines the religious iconography of death with the most explicit erotic clichés. Bones, skills, joints, and soft tissues (skin, entrails, genitals) evoke the old baroque theme of the vanity. However, the models are not dead but photographed with an X-ray machine as they copulate. After tattoos on the surface of the skin (of a pig), the gaze penetrates under the skin, inviting us to question the body in light of recent technological and medical advances. By associating sex and the machine, Delvoye produces a funny and secular image that opens a new chapter in the worldly alliance between Eros and Thanatos.

705. PIOTR UKLANSKI

SANS TITRE, (JEAN-JACQUES AILLAGON, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, MAI 2002), 2003

Piotr Uklanski amuses himself with national symbols, exploiting their potential in terms of war, protocol or identity. The Polish artist believes that one cannot escape the question of national identity, *"the place where one comes from always remains with you, no matter how you seek to address the issue."* Is the flag an effective sign of belonging, or is it a *"simple matter of public relations"* in a globalized space? The flag reveals as well as eclipses individual identity. Here, the subject with the absent face and blurred contours seems swallowed up by a sign that does not represent him any more but effaces him.

706. ERWIN WURM

OUTDOOR SCULPTURE CAHORS, 1999

"In his very first paintings, the artist's mark is singularly tenuous, with no particular signature. Just as in his dust pieces (the imprint) or hanging clothes (the envelop), Wurm seems to want to point to himself through his very absence. Later, using the human body – especially his own – as material, as well as objects from daily life, including time as an essential dimension of his photographic and videographic work, he has [...] brought into question traditional concepts of sculpture. How to create a temporary sculpture that is not frozen in time or space? Can a sculpture become an everyday object? At what moment can we say an object becomes a performance? Can a sculpture be ephemeral? Can an action become a sculpture? Can a sculpture express feelings? [...] » Elizabeth Wetterwald, « Erwim Wurm - l'art du soupçon » in Parachute, January 2002.

710. WANG DU

IL Y A DES JAMBES QUI EN DISENT LONG, 1999

"*This work establishes a link between human evolution and artificial evolution. The monumental aspect of the sculpture evokes the extreme nature of certain advertisements. Like one of these, which promises a few extra centimeters of leg thanks to a drug, many advertisements take advantage of people's fantasies to sell them ineffective and superfluous products."*
Wang Du
Iconography: Wang Du, published by Cercle d'Art, p. 60, Oenobiol advertisement

711. YAN PEI MING

VISAGE, 1988

"Representing reality does not interest me because for me there is no true reality or absolute truth. With a portrait, I only provide a possibility, a hypothesis. But I believe that painting has always been the perfect lie."

Ming has the aggressive brush and energetic gestures of the Expressionists. *"When someone asks me how I paint, I answer, 'as if I was fighting a war."* However, contrary to the Expressionists, Ming systematically rejects color. Refusing resemblance, he does not seek to represent a particular individual but rather to seize a trace of the human in man. He creates "*anonymous portraits. Portraits with no name, or individuality, where there was nothing. I am interested in humanity, not individuality."*

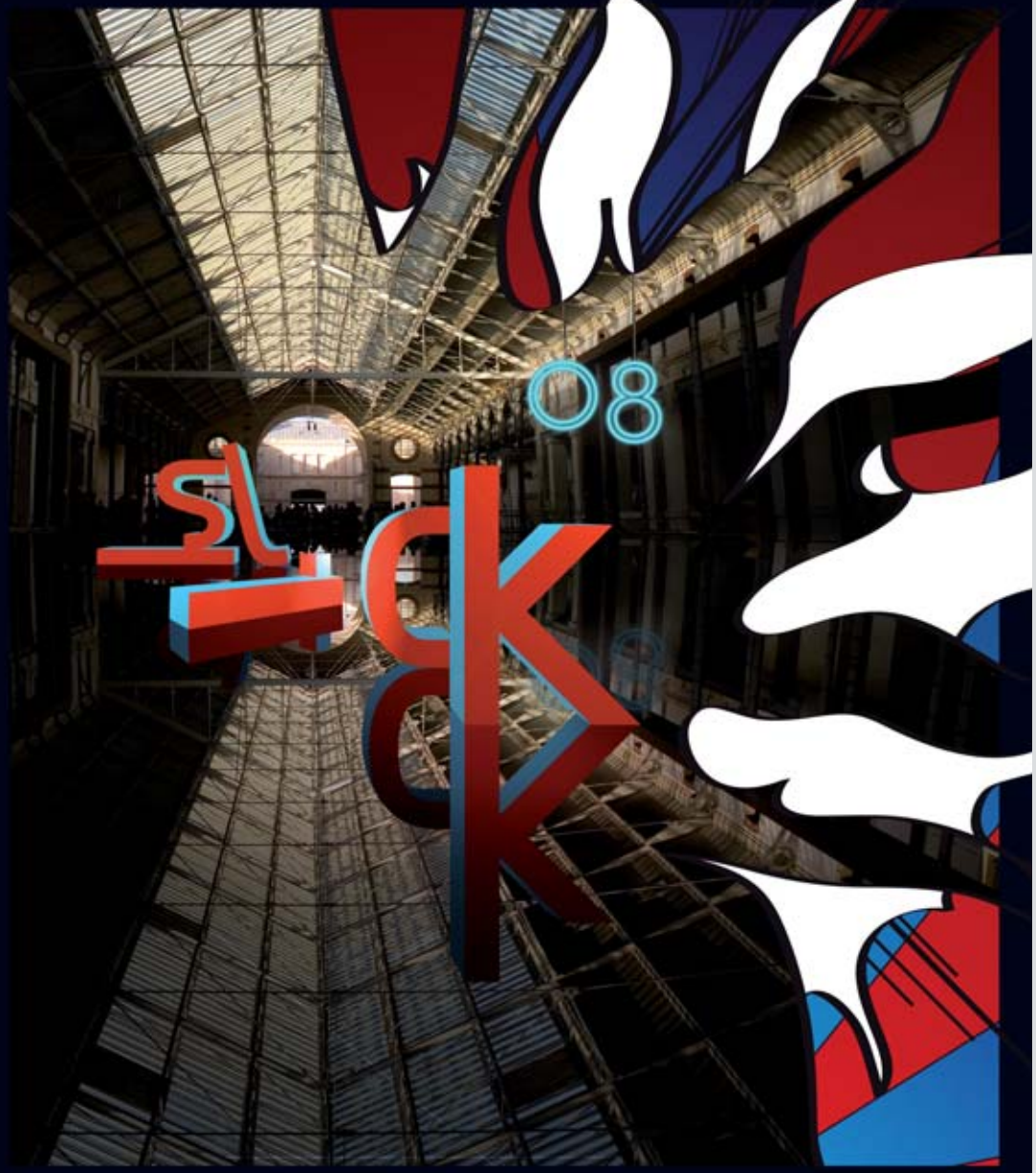
713. CHEN YING-TEH

SENTINELLE, 1972

Chen Ying-Teh has forged a visual identity in the context of the Cold War and the Cultural Revolution. But this Taiwanese artist counters Mao's Red China with a "Blue China", a series of canvases discovered and exhibited by Iris Clert in 1974.

Chen Ying-Teh's solitary workers do not have the attractive energy of the images from the revolutionary propaganda of the period. His blue peasants and silent workers look out, but without fixing their gaze elsewhere than into themselves. Their dreams, their impassibility, their static nature, often frontal, almost sculptural, seem to distance them from the factories and farms that always serve as a background.

Feeding off of classical references, ChenYing-Teh's painting borrows the blue, delicately nuanced backgrounds of Chinese porcelain. Bearing in mind the extreme simplicity, the peaceful light that emanates from his humble subjects, Iris Clert renamed him "*my Chinese George de la Tour*." "*Chen Ying-Teh's painting*," she said, *"comes from the far past. It's heredity that directs his brush. His hieratic figures, immobile, emerge from a temporal world to fix themselves in eternity. The burning cold of his blues as well as his technical perfection engenders a kind of ecstasy."*



FOIRE D'ART CONTEMPORAIN
58 GALERIES / PLUS DE 300 ARTISTES

5, RUE CURIAL
75019, PARIS - FRANCE

24 AU 27 OCTOBRE 2008 →

LE 104 ÉTABLISSEMENT ARTISTIQUE DE LA VILLE DE PARIS

slick

CONTACT@SLICK-PARIS.COM / **WWW.SLICK-PARIS.COM**

PHOTO 104/FRÉDÉRIC NAUCZYCIEL-ICEE-YOU-TOMORROW



SEO. *Fleuve vert avec bateau.* 2004. Acrylique et collage sur papier, sur toile, 250 x 200 cm

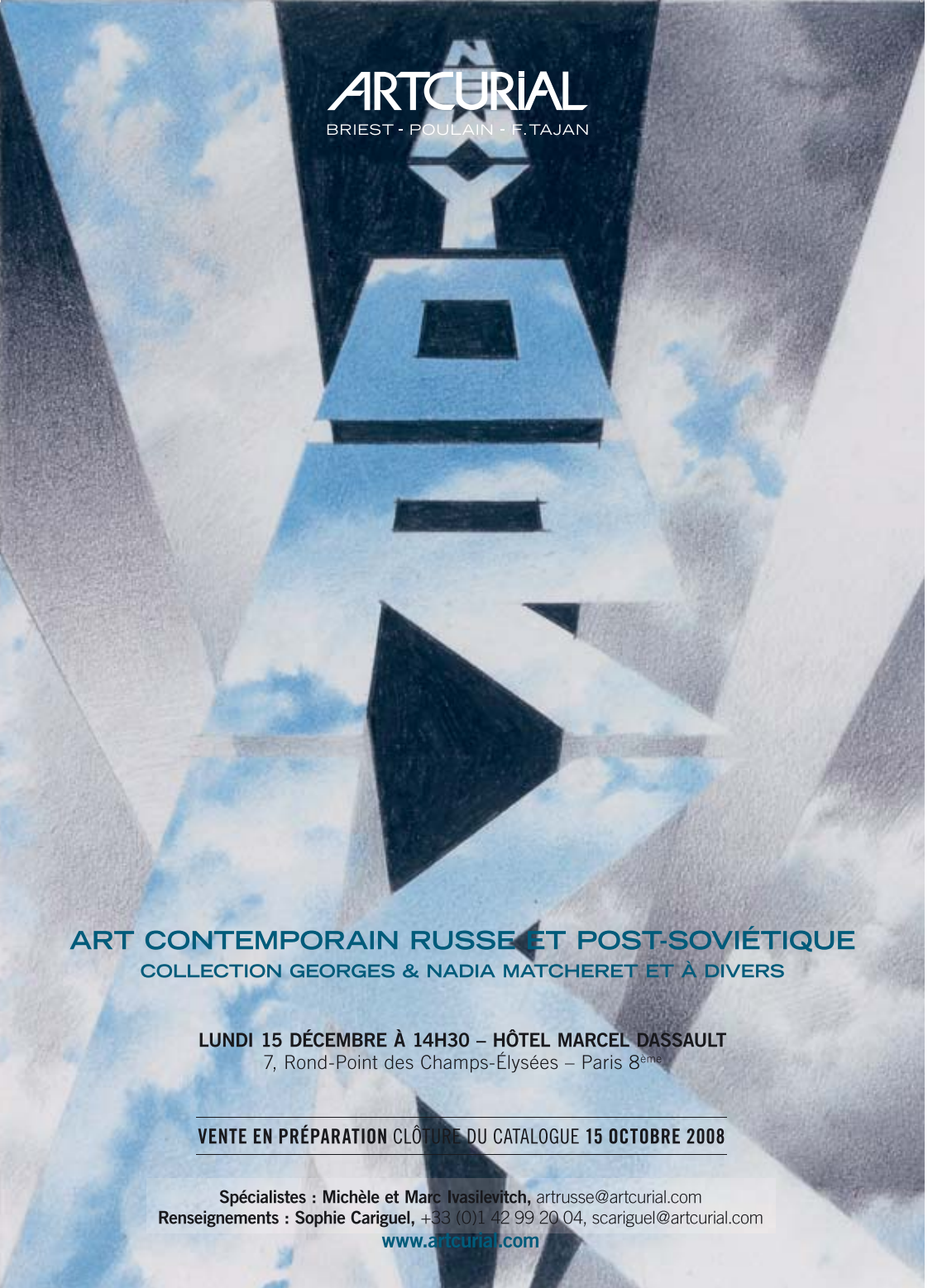
Vente d'Art Contemporain le 5 déc. à Cologne

LEMPERTZ

fondée en 1845

Neumarkt 3 50667 Cologne Tél. +49/221/92 57 29 - 32 Fax -6
1, rue aux Laines 1000 Bruxelles Tél: +32/2/5 14 05 86 Fax: +32/2/5 11 48 24
Catalogues sur demande et online: www.Lempertz.com

IAG International Auctioneers



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

ART CONTEMPORAIN RUSSE ET POST-SOVIÉTIQUE

COLLECTION GEORGES & NADIA MATCHERET ET À DIVERS

LUNDI 15 DÉCEMBRE À 14H30 – HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, Rond-Point des Champs-Élysées – Paris 8ème

VENTE EN PRÉPARATION CLÔTURE DU CATALOGUE **15 OCTOBRE 2008**

Spécialistes : Michèle et Marc Ivasilevitch, artrusse@artcurial.com
Renseignements : Sophie Cariguel, +33 (0)1 42 99 20 04, scariguel@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

ORDRE D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

ART CONTEMPORAIN.1
Lundi 27 octobre 2008 à 20h
Hôtel Marcel Dassault - 7, Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris

❑ **Ordre d'achat / *Absentee Bid***
❑ **Ligne téléphonique / *Telephone Bid***

Téléphone / *phone*

Références bancaires obligatoires à nous communiquer :
Required bank reference:

Carte de crédit Visa / *Credit card numbers*

Expire fin / *Expiration date*

Nom/*Name*	
prénom/ *first name*	
Adresse *Adress*	
Téléphone *Phone*	Bureau / *Office*
	Domicile / *Home*
Fax	

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 n°	Description du lot / *Lot Description*	Limite en **EUROS** *Maximum* ***EUROS*** *price*
€		
€		
€		
€		
€		
€		
€		

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.

A renvoyer / *Please mail to* : Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan
7, Rond-Point des Champs-Elysées - 75008 Paris.
Fax : +33 (0)1 42 99 20 60

Date :

Signature obligatoire :
Required signature:

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

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.
A 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 = 1,1 % du prix d'adjudication), (pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- **De 15 001 à 600 000 euros :** 20 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % du prix d'adjudication), (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 % du prix d'adjudication), (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 7 600 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 2,40 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

6 - Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan est propiétaire 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) - L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

8 - 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).

BANQUE PARTENAIRE :

FORTIS

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

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS OF PURCHASE

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 theseller 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 bysaleroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will berecorded in the official sale record.

1 - Goods for auction

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

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

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

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

2 - The sale

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

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.
Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by **Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan**, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

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

d) **Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan** may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by **Artcurial-Briest-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 would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.
The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjugé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.
No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.
In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

3 - The performance of the sale

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

1) Lots from the EEC :

- **From 1 to 15 000 euros :** 23 % + current VAT (for books, VAT = 1.1% of the hammer price; for other categories, VAT = 3.92% 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 : **(indentified by an O)**.
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 7 600 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 2,40% 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 A**rtcurial-Briest-Poulain-F. Tajan** has a right of access and of rectification to the nominative data provided to **Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan** pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

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

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

6 - Intellectual Property Right - Copyright

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

7 - Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.
In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes:
- From 1 to 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 bestored at the costs and risks of their owner.

8 - Severability

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

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.

BANQUE PARTENAIRE :

FORTIS

All lots over 10 000 euros in this catalogue have been controlled by ART LOSS REGISTER Ltd. London.



MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES
HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris
+33 (0) 1 42 99 20 20
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

ADMINISTRATION ET GESTION
Direction
Nicolas Orlowski

Secrétaire général
Axelle Givaudan

Relation clients
Marie Sanna
+33 (0)1 42 99 20 33

Marketing, Communication et Activités Culturelles
Emmanuel Berard
+ 33 (0)1 42 99 20 42

Abonnements catalogues
Géraldine de Mortemart, +33 (0)1 42 99 20 43

Direction comptable et administrative
Joséphine Dubois
+33 (0)1 42 99 16 26

Gestion
Élisabeth Fénéon
+33 (0)1 42 99 20 27

Ordres d'achat, enchères par téléphone
+33 (0)1 42 99 20 51

Comptabilité des ventes
Sandrine Abdelli
+33 (0)1 42 99 20 06
Jacqueline Appriou
+33 (0)1 42 99 20 44
Nicole Frerejean
+33 (0)1 42 99 20 45
Agnès Poitras-Goldenberg
+33 (0)1 42 99 20 05,

Comptabilité générale
Marion Bégat
+33 (0)1 42 99 16 36
Virginie Boisseau
+33 (0)1 42 99 20 29
Mouna Sekour
+33 (0)1 42 99 20 50

Gestion des stocks
Stock Hôtel Marcel Dassault :
Vincent Mauriol, Lal Sellhanadi
+33 (0)1 42 99 20 46
Stock : 12, rue de Ponthieu :
Claud Pereira
+33 (0)1 42 25 64 70

Transport
Géraldine Papin
+33 (0)1 42 99 16 57

COMMISSAIRES PRISEURS HABILITÉS
Francis Briest, Hervé Poulain,
François Tajan, Isabelle Boudot de La Motte,
Stéphane Aubert

AFFILIÉ À
«International Auctioneers» IAA

REPRÉSENTATION À MONACO
ART&RAPY
CONTEMPORARY ART GALLERY
Delphine Pastor, Vanessa Knaebel,
11, avenue Princesse Grace. 98000 Monaco
+377 93 25 27 14, vknaebel@art-et-rapy.com

MAISONS DE VENTES ASSOCIÉES
ARTCURIAL
TOULOUSE • JACQUES RIVET
Jacques Rivet, Président, commissaire priseur
contact : Valérie Vedovato
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
+33 (0)5 62 88 65 66, j-rivet@wanadoo.fr

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

ARTCURIAL
CHINA
Bruno Wu, Président
Zhao Yin, Directrice
#387, Yongjia Rd, Shanghai, 200031, China
+86 (0)21 6466 7277, zyin@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA
Président Directeur Général
Nicolas Orlowski
Vice Président
Francis Briest

Membres du conseil
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, Jean Albou,
Francis Briest, Guillaume Dard, Daniel Janicot,
Michel Pastor, Hervé Poulain, Jacques Tajan

HÔTEL MARCEL DASSAULT
Comité culturel et membres d'honneur :
Pierre Assouline, Laurent Dassault,
Francis Briest, Léonard Gianadda,
Hervé Poulain, Daniel Janicot, Yves Rouart,
Nathalie Zaquin-Boulakia

DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE
Violaine de La Brosse-Ferrand,
directeur associé, +33 (0)1 42 99 20 32,
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 35,
Nadine Nieszawer, consultant pour les œuvres de l'École de Paris, 1905-1939
contacts : Pamela de Sevin,
+33 (0)1 42 99 20 63
Tatiana Ruiz Sanz,
+33 (0)1 42 99 20 34
Jessica Cavalero,
+33 (0)1 42 99 20 08
Priscilla Spitzer, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 65
Constance Boscher,
recherche et authentification,
+33 (0)1 42 99 20 37

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE
Olivier Berman, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 67
contact : Tatiana Ruiz Sanz,
+33 (0)1 42 99 20 34

ART CONTEMPORAIN
Martin Guesnet, directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 31
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0)1 42 99 16 35/28
Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
+33 (0)1 42 99 20 36,
Michèle et Marc Ivasilevitch, spécialistes Russie
+33 (0)1 42 99 20 04
Hervé Perdriolle, consultant Inde
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24
contacts : Sophie Cariguel,
+33 (0)1 42 99 20 04
Véronique-Alexandrine Hussain,
+33 (0)1 42 99 16 13
Florence Latieule, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 38

PHOTOGRAPHIE
contact : Cyril Pigot,
+33 (0)1 42 99 16 56

ART TRIBAL
Bernard de Grunne, expert
contact : Florence Latieule,
+33 (0)1 42 99 20 38

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS
Isabelle Milsztein, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 25,
Lucas Hureau, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 20 25

LIVRES ET MANUSCRITS
Olivier Devers, spécialiste livres modernes
+33 (0)1 42 99 16 12
contact : Benoît Puttemans,
+33 (0)1 42 99 16 49

BIJOUX
Ardavan Ghavami, consultant international
+33 (0)1 42 99 16 30
Thierry Stetten, expert
Julie Valade, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 41
contact : Julie Raitore,
+33 (0)1 42 99 16 58

MONTRES
Romain Réa, expert
contact : Julie Raitore,
+33 (0)1 42 99 16 58

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE
Robert Montagut, expert
contact : Isabelle Boudot de La Motte,
+33 (0)1 42 99 20 12,

ARCHÉOLOGIE
Daniel Lebeurrier, expert
contact : Sophie Peyrache,
+33 (0)1 42 99 20 41

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES
Bernard Bruel, expert
contact : Sophie Peyrache,
+33 (0)1 42 99 20 41

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIIIE ET XIXE SIÈCLE
Céramiques : **Georges et Louis Lefebvre,** experts
Mobilier et Objets d'Art :
Roland de L'Espée, Marie de La Chevardière, experts
Orfèvrerie : **Cabinet Déchaut-Stetten,** expert
contact : Sophie Peyrache,
+33 (0)1 42 99 20 41

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIXE SIÈCLE
Dessins anciens :**Bruno et Patrick de Bayser,** experts
Tableaux anciens :
Gérard Auguier, Cabinet Turquin, experts
contact : Matthieu Fournier, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 20 26

TABLEAUX ORIENTALISTES
Olivier Berman, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 67
contact : Cyril Pigot,
+33 (0)1 42 99 16 56

ART D'ASIE
Thierry Portier, expert
contact : Cyril Pigot,
+33 (0)1 42 99 16 56

ART DÉCO
Félix Marcilhac, expert
contacts : Sabrina Dolla, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 40
Cécile Tajan, recherche et documentation
+33 (0)1 42 99 16 40

DESIGN
Fabien Naudan, directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 19
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24
contacts : Alexandra Cozon,
+33 (0)1 42 99 20 48
Alma Barthélémy,
+33 (0)1 42 99 20 52

AUTOMOBILES DE COLLECTION
François Melcion, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 31
Marc Souvrain, expert
+33 (0)1 42 99 16 37
Frédéric Stœsser, consultant
+33 (0)1 42 99 16 38
Wilfrid Leroy-Prost, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 32
Contact : Romain Clertan,
+33 (0)1 42 99 20 56

AUTOMOBILIA
Gérard Prévot, expert
+33 (0)6 75 37 54 59
Contact : Romain Clertan,
+33 (0)1 42 99 20 56

VINS ET ALCOOLS
Laurie Matheson, Luc Dabadie, experts
+33 (0)1 42 99 16 33/34
contact : François Xerri,
+33 (0)1 42 99 20 11

BANDES DESSINÉES
Éric Leroy, expert
+33 (0)1 42 99 20 17
contact : Lucas Hureau
+33 (0)1 42 99 20 17

HERMÈS VINTAGE
Cyril Pigot, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 56

VENTES GÉNÉRALISTES
Isabelle Boudot de La Motte, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 12,
contacts : Juliette Billot
+33 (0)1 42 99 20 16
Élisabeth Telliez,
+33 (0)1 42 99 16 59

DÉPARTEMENT INVENTAIRES
Stéphane Aubert, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 14
Jean Chevallier, consultant
contacts : Éléonore Latté,
+33 (0)1 42 99 16 55
François-Xavier Perrot,
+33 (0)1 42 99 20 53

HISTORIENNE DE L'ART
Marie-Caroline Sainsaulieu

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