

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

# ARTCURIAL

2382

2 DÉCEMBRE 2013 - PARIS

ART CONTEMPORAIN 1

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL

ART CONTEMPORAIN 1

LUNDI 2 DÉCEMBRE 2013 À 20H  
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





## ART CONTEMPORAIN 1

LUNDI 2 DÉCEMBRE 2013 À 20H  
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

TOMORROW'S

THINKING

**ARTCURIAL  
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN**

**7, Rond-Point des Champs-Élysées  
75008 Paris**

#### **ASSOCIÉS**

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

**Fabien Naudan**, Vice-Président

Directeur associé sénior  
**Martin Guesnet**

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

#### **ART CONTEMPORAIN 1 VENTE N°2382**

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

**Commissaire-Preneur**  
Francis Briest

**Spécialistes**  
Martin Guesnet  
Directeur Art Contemporain  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 31  
mguesnet@artcurial.com

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

**Spécialiste catalogueur**  
Florence Latieule  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 38  
flatieule@artcurial.com

**Consultant**  
Karim Hoss  
Tél. : +33 (0)6 63 76 53 43  
khoss@artcurial.com

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

**Recherche et authentications**  
Jessica Cavaleiro  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08  
jcavaleiro@artcurial.com

#### **EXPOSITIONS PUBLIQUES**

**Vendredi 29 novembre**  
11h – 19h  
**Samedi 30 novembre**  
11h – 18h  
**Dimanche 1<sup>er</sup> décembre**  
14h – 18h  
**Lundi 2 décembre**  
11h – 16h

#### **VENTE LE LUNDI 2 DÉCEMBRE 2013 À 20H**

**Catalogue visible sur internet**  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

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

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

---

**Ordres d'achat,  
enchères par téléphone :**  
Élodie Landais  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 51  
bids@artcurial.com

*DE LA COLLECTION DINA VIERNY*  
Lots 45 et 46  
En collaboration avec

**Sotheby's**

En partenariat avec  
**STEPHANE CONNERY**

25

Jean DUBUFFET  
(1901 – 1985)

SITE AUX QUATRE SURVENANTS –  
16 NOVEMBRE 1973

Dessin au marker couleurs, découpé et collé  
sur papier gris

Signé, daté et dédié en bas à droite

« J Dubuffet, 73, à Claude Renard »

39,50 x 69 cm (15,41 x 26,91 in.)

Cette œuvre fait partie d'une série de 11 dessins  
intitulés « Le Roman de Renard »

Nous remercions la Fondation Dubuffet pour  
les informations qu'elle nous a aimablement  
communiquées

SITE AUX QUATRE SURVENANTS, *DRAWING  
WITH COLOUR FELT-TIP PEN, CUT OUT AND  
LAID DOWN ON GREY PAPER, SIGNED, DATED  
AND DEDICATED LOWER RIGHT*

30 000 – 40 000 €

**Bibliographie :**

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean  
Dubuffet, Fascicule XXVIII : Roman burlesque,  
sites tricolores*, Les Éditions de Minuit, 1979,  
reproduit en noir et blanc sous le n°52 p.53



26

Sam FRANCIS

(1923 – 1994)

SANS TITRE

Acrylique sur papier

signé et daté au dos « Sam Francis, 1980 »

59 x 134 cm (23,01 x 52,26 in.)

SANS TITRE, *ACRYLIC ON PAPER*

*SIGNED AND DATED ON THE REVERSE*

60 000 – 80 000 €

L'œuvre de Sam Francis est de celles qui ont contribué au rayonnement de la scène artistique américaine à l'échelle internationale, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Les sources de sa création sont pourtant à chercher de l'autre côté de l'Atlantique, où Sam Francis part combattre en 1944. Pilote de l'US Air Force, il est blessé à la colonne vertébrale et développe par la suite une tuberculose osseuse. Il se met à peindre durant sa convalescence et considèrera, dès lors, la couleur comme une force thaumaturgique dotée de pouvoirs guérisseurs. Après un intermède californien durant lequel il entreprend des études, il s'installe à Paris où il fréquente l'atelier de Fernand Léger. Mais c'est la découverte des Nymphéas de Claude Monet, lors de leur présentation au musée de l'Orangerie en 1953, qui provoque chez lui l'effet d'une révélation. Ses toiles deviennent alors un lieu d'expérimentations picturales, d'engagement corporel, de libération gestuelle et d'explorations mentales, surtout à partir des années 1960 où il s'intéresse à la philosophie orientale, à l'ésotérisme et aux théories jungiennes portant sur l'inconscient.

*Sam Francis was one of the artists that contributed to the growing prestige of the American art scene internationally following World War II. The sources of his creative genius, however, are found on the other side of the Atlantic, where Sam Francis traveled in 1944 as a pilot in the U.S. Air Force. He suffered a spinal injury and developed bone tuberculosis. He began painting during his convalescence and from that moment on considered color a thaumaturgic force with curative powers. After a Californian intermezzo during which he went to college, he traveled to Paris where he frequented Fernand Léger's studio. But it was his discovery of Claude Monet's Nymphéas when they were presented at the Orangerie in 1953 that was experienced as a revelation. His canvases soon became a ground for pictorial experimentation, bodily engagement, gestural freedom, and mental explorations, especially in the 1960s when he became interested in Eastern philosophy, the esoteric arts, and Jungian theories on the unconscious.*



COMPOSITION – 1971

Acrylique sur papier

Signé et daté au dos « Sam Francis, 1971 »

71 x 111 cm (27,69 x 43,29 in.)

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives  
de la Fondation Sam Francis sous le n°SFP71-015

COMPOSITION, *ACRYLIC ON PAPER, SIGNED  
AND DATED ON THE REVERSE*

60 000 – 80 000 €

Tels des champs de couleurs foisonnants, les œuvres de Sam Francis sont habitées par des tâches, des éclaboussures et des drips qui semblent danser dans l'espace de la toile blanche avec laquelle ces éléments picturaux jouent, en la cachant, en la submergeant ou en se diluant en elle. En quête d'infini, l'artiste refuse d'encadrer ses œuvres. La couleur semble ainsi prête à envahir l'espace environnant et à submerger le spectateur, surtout lorsque l'artiste la cantonne aux extrémités de la toile. Bien que ses papiers soient encadrés et n'aient donc pas cette même liberté, il lui arrive de redécouper son support de sorte à donner l'illusion que certaines trainées sont sorties de l'œuvre.

D'abord utilisé par commodité dans son lit d'hôpital, ce médium revêt une importance majeure pour cet artiste nomade, qui entreprend grâce à lui une « recherche en intimité et en intensité, plutôt qu'en taille » (Yves Michaud). Cependant, il ne s'agit nullement d'esquisses préparatoires mais d'œuvres à part entière. Sam Francis utilisera ce support tout au long de sa carrière qui est marquée par des évolutions et des expérimentations constantes. Ainsi, bien qu'il s'inscrive dans la lignée de Jackson Pollock et de Clyfford Still qu'il admire profondément, son œuvre survit à l'essoufflement de l'expressionnisme abstrait et se perpétue sous de multiples formes, toutes vibrantes et captivantes.

*Like fields of burgeoning color, works by Sam Francis are inhabited by spots, splashes, and drips that seem to dance in the space of the white canvas, with which these elements play by hiding, submerging, or dissolving into it. In his quest for infinity, the artist refused to frame his work. Color seems poised to invade the surrounding space and submerge the spectator; especially when the artist confines it to the borders of the canvas. Although his works on paper are framed and do not enjoy the same freedom, he sometimes would cut up the surface to give the illusion that some drips had escaped the work.*

*First used in his hospital bed as a convenience, this medium grew to be of major importance for the nomadic artist, who thus was enabled to continue his “research in intimacy and intensity rather than size” (Yves Michaud). However, these are in no way preparatory sketches but finished works in themselves. Sam Francis used this support throughout his career, one distinguished by constant change and experimentation. Thus, although belonging to a tradition also exemplified by Jackson Pollock and Clyfford Still for whom he had deep admiration, his work survived the loss of impetus of Abstract Expressionism and continued to grow in many ways, all vibrant and captivating.*



James ROSENQUIST  
(1933)

PEARLS BEFORE SWINE, FLOWERS  
BEFORE FLAMES, (DYPTIQUE) – 1991

Acrylique sur toiles montées sur panneau  
chacune signées, datées, dédicacées et annotées  
au dos « James Rosenquist, 1991, « To Claude  
and Micheline », 1 of 2 panels, 2 of 2 panels »  
200 x 300 cm (78 x 117 in.)

PEARLS BEFORE SWINE, FLOWERS BEFORE  
FLAMES, *ACRYLIC ON CANVASES LAID  
DOWN ON PANELS, EACH SIGNED, DATED,  
DEDICATED AND INSCRIBED ON THE  
REVERSE*

300 000 – 400 000 €

Après avoir fréquenté l'Art Students League de New York, James Rosenquist se fait connaître au début des années 1960, grâce à ses compositions monumentales inspirées de l'iconographie de la société de consommation contemporaine ainsi que des codes et de l'esthétique publicitaires. Cet ancien affichiste est dès lors célébré comme l'un des plus grands représentants du pop art américain. Malgré ce succès, Rosenquist se refuse à reformuler à l'identique les mêmes manifestes artistiques. Il cherche au contraire à élaborer des variations autour de ses grands principes de juxtaposition et de superposition d'images, qui gouvernent son œuvre depuis ses débuts à la Green Gallery de New York.

À l'aube des années 1980, Rosenquist développe donc une technique de « cross-hatching », consistant à « hachurer » une image pour en laisser apparaître une ou plusieurs autres, comme si elles avaient été collées les unes sur les autres et que le découpage de la première permettait de dévoiler, par endroits, ce qui se cache sous elle. Pour parvenir à cet effet, Rosenquist réalise dans un premier temps un collage préparatoire : il choisit dans des revues ou des journaux un motif principal, sur lequel il appose des lanières découpées dans d'autres pages. De cette union naît ainsi une toute autre image que Rosenquist peint ensuite sur des toiles de grands formats.

*Pearls before swine, flowers before flames* est un parfait exemple de ce procédé, qui fait intimement cohabiter ici femmes et fleurs. Au milieu de celles-ci apparaissent, dans l'espace de fines lignes ondulantes, des regards pénétrants et des bouches sensuelles qui, telles ces flammes reproduites dans le fond du tableau, attisent l'imagination du spectateur. Bien qu'elles ne se confondent jamais totalement, ces images vivent les unes dans les autres, vibrent les unes grâce aux autres, font sens les unes en fonction des autres : dans notre esprit l'odeur de la fleur finit par être associée à celle de la femme, la sensualité de cette dernière se communique à la flore environnante qui est telle une métaphore de la beauté féminine, tandis que les femmes semblent se réincarner dans ces fleurs. Bien que nous retrouvions certains de ces motifs dans les créations pop de Rosenquist, la végétation luxuriante est inhabituelle. Cette nouvelle iconographie est liée à son installation en Floride, où sont nées ces visions intimes d'un splendide Eden, tel *Pearls before swine, flowers before flames*, troublant et fascinant tableau au sein duquel tous nos sens, ou presque, sont mis en éveil.

*After attending the Art Students League in New York, James Rosenquist began to gain recognition in the early 1960s with monumental compositions inspired by the iconography of the contemporary consumer society as well as the codes and esthetics of advertising. This former poster designer soon became famous as one of the major representatives of American Pop Art. In spite of his success, Rosenquist refused to reformulate the same old artistic manifestos. On the contrary, he sought to develop variations around the major principles of image juxtaposition and superposition that had governed his work since his beginnings at the Green Gallery in New York.*

*At the dawn of the 1980s, Rosenquist developed the “cross-hatching” technique, which involved “cross-hatching” an image to reveal one or more other images as if they had been glued together in layers, the cuts exposing the underlying images here and there. To achieve this effect, Rosenquist first created a preparatory collage by selecting a main theme in reviews or journals upon which he would glue strips cut from other pages.*

*“Pearls before swine, flowers before flames” is an excellent example of the process, where women and flowers intimately combine. Amidst the flowers appear, in spaces defined by thin wavy lines, penetrating gazes and sensual mouths that, like the flames reproduced in the back of the painting, arouse the viewer's imagination. Although they never completely merge, the images nourish each other, mutually engendering vibrations, creating meaning from their juxtaposition. In our mind the fragrance of the flower becomes associated with that of the woman, the woman's sensuality is communicated to the surrounding flower that functions as a metaphor for feminine beauty as the women seem to reincarnate in the flowers. Although we see some of these patterns in Rosenquist's Pop creations, the luxurious vegetation is unusual. This fresh iconography is connected to his move to Florida, where these intimate visions of a splendid Eden were born – such as “Pearls before swine, flowers before flames”, a troubling and fascinating painting before which all our senses, or almost all, are awakened.*



*Collection Claude et Micheline Renard, Paris*

**29**

**Sigmar POLKE**

(1941 – 2010)

**COMPOSITION – 1982**

Spray aérosol, aquarelle et gouache sur papier

Signé et daté en bas à droite « S Polke, 82 »

99 x 69 cm (38,61 x 26,91 in.)

COMPOSITION, *AEROSOL SPRAY*,  
*WATERCOLOUR AND GOUACHE ON PAPER*,  
*SIGNED AND DATED LOWER LEFT*

**30 000 – 40 000 €**



TOMORROW'S THINKING – 1983

Projection d'encre et pigments sur papier  
73 x 58 cm (28,47 x 22,62 in.)

TOMORROW'S THINKING, *INK PROJECTION  
AND PIGMENTS ON PAPER*

80 000 – 120 000 €

Provenance :  
Leo Castelli, New York

À l’occasion de l’exposition d’Edward Ruscha qui ouvre ses portes au Los Angeles County Museum en 1983, l’historien de l’art Henry Geldzahler parle de ce célèbre artiste américain en ces termes : « Conceptuel, pop, surréaliste, dada, neo-dada, land art. Ruscha peut partiellement être défini par n’importe laquelle de ces étiquettes et pourtant il échappe à chacune d’entre elles. » Réalisée cette même année, *Tomorrow’s thinking* est une œuvre emblématique du travail de cet ancien maquettiste, dont la singularité le rend si inclassable. Mais pour celui qui parvient à ne plus penser en termes d’écoles et de –ismes, elle s’offre à lui comme une évidence. Sur un fond de dégradés de couleurs évoquant un coucher de soleil se détachent, en lettres majuscules imprimées en blanc, les mots : *Tomorrow’s thinking*. Depuis son arrivée à Los Angeles par la route 66, Ed Ruscha a développé une véritable fascination pour les grandes étendues, les panneaux routiers et tous les signes visuels symbolisant l’*American way of life* qui fleurissent au bord de l’asphalte. Cette œuvre semble justement être la matérialisation d’une image rémanente qui, après la disparition du stimulus, persiste sur la rétine du voyageur en train d’observer le paysage, filant à vive allure. Ne reste de cette vision que les couleurs de la nuit tombante et le nom d’une enseigne ou le slogan d’une publicité. À moins que cette image ne soit la matérialisation d’une pensée fugace qui prend naissance au sein de la nébuleuse de l’esprit, à l’instar de *I Think I’ll...*, également réalisée en 1983, qui a trouvé une place de choix au cœur de la Maison blanche, après la nomination de Barack Obama. Finalement, l’œuvre de Ruscha n’invite pas à la narration et tend même à la désarmer : en faisant cohabiter le visible et le lisible afin qu’ils fassent sens commun, cette œuvre nous dit exactement ce qu’il y a à voir au travers d’images et de mots dont l’impact visuel est d’une redoutable efficacité. D’une simplicité jamais simpliste, l’œuvre de Ruscha nous confronte ainsi à une forme de vacuité signifiante. À travers cette exploration des modalités d’existence des mots au sein de l’image, Ruscha est parvenu à créer une œuvre mythique, dont l’importance pour l’histoire de l’art américain est telle que le Président Barack Obama a fait le choix d’offrir au Premier ministre britannique une lithographie de cet artiste, lors de leur première rencontre officielle en 2010.

*During the exhibit “Edward Ruscha” that opened at the Los Angeles County Museum in 1983, the art historian Henry Geldzahler spoke of the famous American artist in the following terms: “Conceptual, Pop, Surrealist, Dada, Neo-Dada, Earth Art, all these are, arguably, elements of his style. Ruscha can be pinned down partially by any of these labels, and yet he escapes all of them.” Created during that same year, Tomorrow’s thinking is exemplary of the work of this former layout artist, whose singular identity makes him so difficult to classify. But for anyone does not think in terms of schools and “isms”, his work appears as self-evident. Over a background of gradations of color suggesting a sunset are laid capital letters printed in white forming the words “Tomorrow’s thinking”. Since his arrival in Los Angeles via Route 66, Ed Ruscha developed a true fascination for the wide-open spaces, road signs, and other visual elements symbolizing the American way of life that bloom along the asphalt. This work seems to materialize a residual image that remains once the stimulus disappears, persisting in the retina of travelers observing the landscape as they drive by at top speed. Of this vision only the colors of dusk remain, with the name on a sign or an advertising headline. Sometimes the image materializes a fleeting thought born in the nebulous depths of the mind, as in I Think I’ll..., also created in 1983, which found its ideal home at the heart of the White House following the election of President Barack Obama. Finally, Ruscha’s work does not invite the narrative, and even tends to disarm that tendency. By combining the visible and the readable such that they create a common meaning, the work tells us exactly what there is to see through images and words whose visual impact is remarkably effective. With simplicity that is never simplistic, Ruscha’s work confronts us with a form of meaningful emptiness. Through his exploration of how words can exist within an image, Ruscha has created a mythical body of work, whose importance in American art history is such that President Barack Obama chose to give the British Prime Minister a lithograph by the artist during their first official meeting in 2010.*



**Georges MATHIEU**  
(1921 – 2012)

**MASSACRE DE LOUYS DE BOURBON,  
ÉVÊQUE DE LIÈGE – 1957**  
Huile sur toile  
Signée et datée en bas à gauche « Mathieu, 57 »  
210 x 180 cm (81,90 x 70,20 in.)

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

MASSACRE DE LOUYS DE BOURBON, ÉVÊQUE DE LIÈGE, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT*

**250 000 – 300 000 €**

Le 8 novembre 1957, s’ouvre à Bruxelles, à la Galerie Hélios, située dans la maison du Comte d’Arquian, l’exposition des œuvres peintes en juillet, sous le titre : G. Mathieu, Cycle des Grands Ducs d’Occident. L’œuvre exposée n°3 porte le titre : massacre de Louys de Bourbon, Évêque de Liège.

Le titre de cette oeuvre évoque un épisode des guerres de Liège et la mort de Louis de Bourbon (1438-1482) qui était à la fois cousin du roi de France Louis XI et du duc de Bourgogne Charles le Téméraire. Son règne fut malheureux sur le pays de Liège, au cœur des rivalités entre le Royaume de France et les États bourguignons. Ce qui fit écrire au peintre : J’ai arraché à l’histoire de notre Nord toutes ces pages pour les rendre à l’art.

L’on notera, ici, que le Musée du Louvre conserve une toile peinte en 1829 par Delacroix, intitulée assassinat du Prince-Évêque de Liège Louis de Bourbon, le 30 août 1482, par Guillaume de la Marck, surnommé le sanglier des Ardennes. Mais autre temps, autre sensibilité...

Définissant les principes de l’Abstraction Lyrique, en 1947, Mathieu déclarait : En supprimant les trois références majeures que sont les références à la nature, les références à une esthétique et la référence à une esquisse, la peinture allait permettre une plus grande rapidité d’exécution. La rapidité de l’action est la seule possibilité de laisser passer ce qui vient du plus profond de l’être.

Le fond de la toile est gris et lourd comme un jour couvert et bas, où se détachent l’explosion des couleurs et l’énergie des signes. Mathieu a retenu le violet du prince-évêque, le blanc pour le roi de France et le jaune (l’or en héraldie) des couleurs duciales, dans cette composition dramatique qui tourne et se déroule à la vitesse d’un cyclone. Surmontant les forces antagonistes en présence et pointé, telle une épée, vers le ciel, un signe en noir s’élève à côté d’un signe rouge dont la couleur se répand dans toute la peinture en action.

Et l’artiste de rappeler : Ma peinture est rapidité. Je m’intéresse aux batailles pour leur charge de violence. J’aime commémorer les pompes, voire les supplices. J’aime aussi la fête, le jeu et l’humour.

Peut-on parler, ici, d’une vision prémonitoire de l’artiste : plus de 50 ans après que Mathieu ait peint massacre de Louys de Bourbon, Évêque de Liège, en 1957, à Bruxelles, la Ville de Liège se dotera d’un logo pour valoriser son image, affirmer sa liberté et montrer son énergie, qui reprendra, dans un langage graphique, des verticales en rouge et en noir !

Jean-Marie CUSINBERCHE

**Provenance :**  
Galerie Hélios Art, Bruxelles  
Collection privée, Stockholm  
Galerie Thierry Salvador, Paris  
Collection privée, Paris  
Collection privée, Londres  
Collection privée, Cologne

**Expositions :**  
Bruxelles, Galerie Hélios Art, *G.Mathieu, Cycle des Grands Ducs d’Occident*, novembre 1957, reproduit sous le n°3 du catalogue

**Bibliographie :**  
François Mathey, *Mathieu*, Collection l’Art de notre Temps. Éditions Hachette-Fabbri, Paris-Milan, 1969, reproduit sous le n°110  
Catalogue de l’exposition *Georges Mathieu*, Centro Arti Visive Benaminio, Finalborgo 1988, reproduit p.31  
Carte de vœux de la Galerie Thierry Salvador, Paris, 1990, reproduit sur le 1<sup>er</sup> volet  
Véronique Prat, *1950 : La peinture doit tout reconstruire...*, Le Figaro Magazine, 12 août 1994, reproduit pp.68-69



**Serge POLIAKOFF**  
(1900 – 1969)

**COMPOSITION – 1967**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite « Serge Poliakoff »  
97 x 130 cm (37,83 x 50,70 in.)

Un certificat de Monsieur Alexis Poliakoff sera remis à l'acquéreur  
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°967072

COMPOSITION, *OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT*

**350 000 – 400 000 €**

**Provenance :**  
Collection de l'artiste  
Christie et Lionel Cavalero, (Galerie Cavalero), Cannes  
Paris, Drouot-Richelieu, Etude Calmes/Cohen, Collection Cavalero, 24 novembre 2002, lot n° 221  
Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

**Expositions :**  
Paris, Musée National d'Art Moderne, *Serge Poliakoff*, juillet à novembre 1970, reproduit sous le n°76  
Paris, Forum des Halles, *Paris, Patrie des peintres*, juin à juillet 1978, reproduit p.77  
Mandelieu, Château de La Napoule, ARCREA 86, mars à avril 1986 reproduit  
Tokyo, Exposition itinérante : The Seibu Museum of Art, *Serge Poliakoff*, Août à octobre 1988  
Amagasaki, Tsukashin Hall, *Serge Poliakoff*, octobre à novembre 1988, reproduit au catalogue sous le n°59 p.77

« Abstrait, Poliakoff l'est totalement ; mais il ne se contente pas, non plus, d'être non figuratif ; il nous propose des formes, mais de véritables formes, des métaphores plastiques nouvelles qui nous troublent et nous émeuvent comme seuls peuvent le faire tous les signes qui font allusion à ce profond monde poétique enseveli en nous, tel une seconde nature. » Charles Estienne, 1951.

Actuellement mis à l'honneur par le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris qui lui consacre une exposition d'envergure, Serge Poliakoff est l'un des représentants majeurs de l'abstraction, qui s'impose sur la scène artistique parisienne au tournant des années 1950. La conversion de cet artiste d'origine russe à l'art non-figuratif a lieu en 1937. À cette date, il rencontre Vassily Kandinsky ainsi que le couple Delaunay, qui l'invite à leurs célèbres réunions de travail où il découvre, fasciné, combien la personnalité et la sensibilité des élèves influent sur les formes abstraites qu'ils créent. Cependant, ce n'est qu'en 1946 que Poliakoff renonce définitivement à la figuration. Les expériences picturales qu'il mène alors le rapprochent d'un des pères de l'abstraction, Otto Freundlich, dont il avait également fait la connaissance au cours de cette fameuse année 1937. Mais si au premier regard certaines de ses constructions géométriques évoquent les créations de Freundlich, Poliakoff a su développer son propre langage formel. Remarquable œuvre de maturité réalisée en 1967, « Composition » témoigne de la manière dont l'artiste fait parler les couleurs. Peu à peu libérées de la ligne isolante, celles-ci s'accolent et se délimitent entre elles, afin d'engendrer à partir d'elles-mêmes des formes géométriques en lien étroit les unes avec les autres. Ici, ses tonalités fétiches, le rouge et le jaune, sont mises en valeur grâce à un effet de contraste, généré par la promiscuité de ces cellules chaudes avec les cellules froides aux tons bleutés qui les entourent. En les observant plus attentivement, elles semblent toutes vibrer, les couleurs étant obtenues en superposant successivement des couches de peintures en transparence : se devinent alors les couleurs qui se trouvent en-dessous de la couche supérieure, dont l'intensité est ainsi modifiée. Musicien de formation, Poliakoff est finalement parvenu à un état d'équilibre et d'harmonie entre tous les éléments constitutifs de son œuvre, qui doit être comprise comme la matérialisation de ce que ses yeux ont cherché à l'intérieur de lui-même, afin de parvenir, selon ses propres dires, à être pleinement dans son propre cosmos, au sein duquel Poliakoff nous invite à plonger.

*“Poliakoff is totally abstract, but he is not content to be a non-figurative painter. He proposes shapes, but true shapes, new plastic metaphors that disturb and move us as only as can signs that allude to the deep poetic world buried within, like a second nature.” Charles Estienne, 1951.*

*Currently being celebrated at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, who is giving him a major exhibit, Serge Poliakoff is among the major representatives abstraction that imposed itself on the Paris art scene in the early 1950s. The conversion of the Russian artist to non-figurative art occurred in 1937, when he met Vassily Kandinsky and the Delaunay couple, who invited him to their famous working sessions where he discovered, fascinated, how the personality and sensibility of the students influenced the abstract forms they created. However, it was only in 1946 that Poliakoff definitively abandoned the representational. His subsequent pictorial experiments brought him closer to another father of abstract painting, Otto Freundlich, whom he had also met during that seminal year of 1937. But although at first glance some of his early geometrical constructions suggest work by Freundlich, Poliakoff soon developed his own formal language. A remarkable work of his mature period painted in 1967, Composition, shows how the artist gives colors voice. Slowly released from their isolating line, they begin to touch each other and limit their respective shapes, engendering mutually determined geometrical forms. Here his fetish colors, red and yellow, are enhanced through contrast generated by the promiscuity of these warm cells with cold cells in blue tones that surround them. By observing them attentively, they all seem to vibrate, colors being achieved by gradual superimposition of transparent layers of paint. Thus the underlying colors can be sensed while the subsequent layers modify their intensity. A musician by training, Poliakoff finally arrives at a state of equilibrium and harmony between all the elements of his work, which can be understood as the materialization of what his eyes seek within himself to achieve, as he himself said, a feeling of being completely present in his own cosmos, into which Poliakoff invites us to plunge.*



○ 33  
**Jean-Paul RIOPELLE**  
(1923 – 2002)

**SANS TITRE, 1964**  
Huile sur toile  
Signée et datée en bas à droite « Riopelle 1964 »  
73 x 92 cm (28,47 x 35,88 in.)

Un certificat de Monsieur Jacques Dubourg  
sera remis à l'acquéreur.

SANS TITRE, *OIL ON CANVAS, SIGNED  
AND DATED LOWER RIGHT*

**120 000 – 150 000 €**

**Provenance :**  
Galerie Jacques Dubourg, Paris  
Collection Dr. B, Paris  
Vente Fontainebleau, 14 juin 2009  
Acquis auprès de cette dernière par l'actuel  
propriétaire

**Bibliographie :**  
Yseult Riopelle, *Jean-Paul Riopelle, Catalogue  
Raisonné Tome 3, 1960 – 1965*, Hibou Editeurs,  
Montréal 2009, reproduit en couleur  
sous le N° 1964.053H.1964 p. 216



**Raymond HAINS**  
(1926 – 2005)

**SANS TITRE – 1958**  
Affiches lacérées marouflées sur toile de jute  
Signées et datées en bas à droite « Raymond  
Hains, 1958 », contresignées et datées au dos  
« Raymond Hains, 1958 »  
55 x 38 cm (21,45 x 14,82 in.)

SANS TITRE, *TORN POSTERS LAID DOWN  
ON JUTE CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT,  
SIGNED AGAIN AND DATED ON THE REVERSE*

**20 000 – 30 000 €**

**Provenance :**  
Collection René de Montaigu, Paris  
Par descendance à l'actuel propriétaire

*Je suis un inaction-Painter*  
Raymond Hains

Au printemps 1961 se tient une étrange exposition à la Galerie J, qui ouvre régulièrement ses portes aux Nouveaux Réalistes. Sous le titre « La France Déchirée », Raymond Hains présente un ensemble d'affiches lacérées par des passants et extraites de leur environnement par l'artiste. Nommée décollage, cette technique insiste sur le geste bien que, refusant de théâtraliser l'acte créatif et cherchant même à le banaliser, Hains déclare être un « non action painter ». Les affiches présentées ont toutes été collectées entre 1949 et 1961 et ont toutes un contenu strictement politique. Le titre de l'exposition fait donc à la fois allusion à la technique employée et aux tensions qui déchirent la société française à cette époque. Les affiches décrivent, en effet, une France en plein tourment après l'insurrection anticolonialiste en Algérie. Mais il ne s'agit pas, ici, d'engagement de la part de l'artiste, les Nouveaux Réalistes privilégiant le constat sociologique distancié aux jugements politiques. Des années plus tard, certains critiques écriront que cette série fut l'un des très rares événements artistiques dévoilant le « chaos psychologique, politique et social de la société française ». Ces affiches restent, jusqu'à aujourd'hui, un témoignage artistique unique et précieux de cette période trouble.

*In 1961, an unusual exhibit was held at the Galerie J, which regularly opened its doors to the Nouveaux Réalistes. Under the title “La France Déchirée”, Raymond Hains presented a collection of posters lacerated by passers-by and removed from their environment by the artist. Known as “décollage”, the technique insists on the gesture, although in a refusal to showcase the creative act, and even seeking to banalize it, Hains declared he was a “non action painter”. The posters exhibited were all collected between 1949 and 1961 and all had a strictly political content. The title of the exhibit thus referred both to the technique used and to the tensions that were tearing French society apart during this period. The posters described France during the tormented period of the anticolonialist movement in Algeria. But in this case there is no commitment on the part of the artist, as the “Nouveaux Réalistes”w focused more on a sociological perspective at a distance from political opinion. Many years later, certain critics would write that the series was one of the very rare artistic events that revealed the “psychological, political, and social chaos in French society”. Today, these posters are still a unique and precious artistic testimony of this troubled period.*



**Yves KLEIN**  
(1928 – 1962)

**Provenance :**  
Ancienne Collection Claude Pascal  
Par descendance à l’actuel propriétaire

**F 131, « L’EAU, LE FEU ET LA MARQUE DU CORPS » – 1961**  
Carton brûlé sur panneau  
Signé, daté, titré et dédiéacé au dos « Yves K, 1961, L’eau, le feu et la marque du corps, Pour Claude »  
96,90 x 41 cm (37,79 x 15,99 in.)

**Expositions :**  
Paris, Centre Georges Pompidou, *Yves Klein, Corps, Couleurs, Immatériel*, octobre 2006  
à février 2007 reproduit en couleur  
au catalogue p.114 (droite)  
Vienne, Museum Moderner Kunst Stiftung  
Ludwig Wien, *Yves Klein, Corps, Couleurs, Immatériel*, mars à juin 2007

L’EAU, LE FEU ET LA MARQUE DU CORPS ,  
*BURNT CARDBOARD ON PANEL, SIGNED, DATED, TITLED AND DEDICATED ON THE REVERSE*

200 000 – 300 000 €

*Le feu est ardent et universel. [...] Il monte de la profondeur de la matière et se cache, latent, réservé comme la haine et la patience. De tous les phénomènes, il est le seul qui puisse contenir si clairement deux valeurs opposées : le bien et le mal. Il brille au paradis, il brûle en enfer. Il est contradictoire, il est donc l'un des principes universels.*

Yves Klein, Conférence à la Sorbonne, 3 juin 1959.

Depuis sa performance réalisée en 1957 dans un jardin, où Yves Klein allume des feux de Bengale piqués sur une toile monochrome bleue, l’artiste aspire à la création d’une œuvre grâce à l’action destructrice du feu. Rappelons, en effet, que le propos de Klein est d’entrer dans un dialogue intime avec le cosmos souhaitant éprouver la beauté de ses forces immatérielles et en imprégner son œuvre, afin d’offrir au public une voie d’accès à cet invisible. Dans cette quête, les quatre éléments feront partie de sa matière première. Il faudra cependant attendre le début de l’année 1961 pour que Klein parvienne à domestiquer le feu, grâce à la formation qu’il suit auprès du Centre d’essais de Gaz de France, où il apprend à utiliser un lance-flammes et à suspendre l’action du feu. Une fois ce rite initiatique accompli, Klein devient le maître des éléments. Il entreprend alors la réalisation d’une série d’anthropométries à travers l’action conjugué de deux opposés : l’eau et le feu. Parmi ces œuvres figure *F131, L’eau, le feu et la marque du corps*. Pour réaliser de telles empreintes de corps, Klein procède de deux manières : soit il humidifie les membres de ses modèles qui, en s’appuyant sur le carton, imbibent celui-ci, soit c’est l’espace autour de leur corps allongé qui est aspergé d’eau. Son action protectrice épargne ainsi certaines parties du carton, permettant à l’artiste de jouer sur des effets de plein et de vide, de positif et de négatif. *F131, L’eau, le feu et la marque du corps* est emblématique de ce travail, bien qu’au cours du processus créatif le corps du modèle se soit à tel point abstractisé qu’il n’est plus reconnaissable. La force de cette œuvre réside justement dans l’effacement du corps qui nous permet ainsi de nous détacher de l’aspect visible et superficiel du monde. Elle nous invite au contraire à nous plonger dans un état de contemplation et à développer un autre mode de perception afin de saisir cet invisible que nous livre ici l’artiste : « l’état-moment » de la chair, la force créatrice des opposés et l’énergie cosmique, tous incarnés dans cette œuvre de façon magistrale.

*“Fire is ardent and universal. [...] It rises from the depths of matter and conceals itself, reserved like hatred and patience. Of all the phenomena, it is the only one that so clearly contains two contrary values – good and evil. It shines in paradise, and burns in hell. It is contradictory, and is thus one of the universal principles.”*

*Yves Klein, lecture at the Sorbonne University, June 3, 1959.*

*Since his performance of 1957 in a garden, when Yves Klein lit firecrackers attached to a monochrome blue canvas, the artist aspired to create a work using the destructive power of fire. Let us recall that Klein attempted to engage a intimate dialogue with the cosmos, seeking to experience the beauty of its immaterial forces and capture them in his work to offer the public a way to access this invisible world. In this quest, the four elements become his raw material. However, it was not until the beginning of 1961 that Klein was able to domesticate fire, thanks to training he received at the Centre d’essais de Gaz de France (Test Center of the national gas company), where he learned to use a flame-thrower and suspend the action of fire. Once this initiatory rite was accomplished, Klein became a master of the elements. He began to create a series of “anthropometries” through the combined action of opposing elements – water and fire.*  
*“F131”, “L’eau, le feu et la marque du corps” is one of these works. To achieve these body-prints, Klein used two different methods. Either he moistened the limbs of the models who then pressed their bodies onto the cardboard, imbibing it with water, or the space around their reclining bodies was sprinkled with water. The protective action of the bodies would protect areas of the cardboard and allow the artist to develop the contrast of full and empty space, positive and negative. “F131”, “L’eau, le feu et la marque du corps” is emblematic of this work, although during the creative process the body of the model is so far abstracted as to become unrecognizable. The strength of the work lies in the disappearance of the body, enabling us to detach ourselves from the visible, superficial aspect of the world. On the contrary, the work invites us to plunge into a state of contemplation and develop a new kind of perception to seize the invisible delivered by the artist here – a “moment-state” of flesh, the creative force of opposites and cosmic energy, all masterfully incarnated in the work.*



Niki de SAINT PHALLE  
(1930 – 2001)

**TIR AVION – 1961**  
Technique mixte, peinture, plâtre et objets  
divers sur bois  
130 x 195 cm (50,70 x 76,05 in.)

À l’origine, l’œuvre comportait, dans la partie  
gauche, un petit tableau et un revolver

TIR AVION, *MIXED MEDIA, PAINT, PLASTER  
AND VARIOUS OBJECTS ON WOOD PANEL*

80 000 – 120 000 €

**Provenance :**  
Collection de l’artiste  
Galerie Beaubourg, Marianne  
et Pierre Nahon, Paris  
Collection particulière, France

**Bibliographie :**  
Paris Match, 23 décembre 1961  
*Niki de Saint Phalle, Catalogue Raisonné,  
1949-2000, volume I, Peintures, Tirs,  
Assemblages, Relief, 1949 – 2000*, volume I,  
Peintures, Tirs, Assemblages, Relief, 1949 –  
2000, Éditions Acatos, 2001, reproduit sous le  
n°275 p.133



# Niki de Saint-Phalle

## Tir Avion

Le 12 février 1961, des coups de carabine résonnent au cœur de l'impasse Ronsin à Paris. Niki de Saint-Phalle vient de commettre son premier « meurtre sans victime », qui sera suivi d'une longue série : au sein de ses tableaux-objets sont intégrés des sacs ou des pots remplis de peinture sur lesquels l'artiste tire afin que leur contenu se déverse sur la surface de l'œuvre recouverte d'une couche de plâtre d'un blanc immaculé. Avec l'aide de Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle concrétise ainsi sa vision d'une peinture saignant et satisfait son désir de blesser ses œuvres. Ce déferlement de haine et de violence a une action cathartique sur l'artiste. En proie aux tourments et rongée par une sévère dépression suite aux violences sexuelles que lui infligea son père l'été de ses onze ans, Niki de Saint-Phalle trouve enfin une manière de ne plus retourner contre elle la rage qu'elle éprouve à l'égard des hommes, de l'injustice, de l'hypocrisie et de la société. Elle réitère donc régulièrement cette expérience. C'est au cours de cette année charnière que naît dans l'impasse Ronsin *Tir avion*. Cette œuvre impressionnante par ses dimensions nous immerge dans le monde antagoniste de l'artiste. Sur une planche de bois sont intégrés divers objets sacrificiels, symboles d'innocence ou de violence, d'insouciance ou de menace. Aux côtés de trains et de voitures d'enfants, de fleurs en plastique et d'une figure féminine formée de fils et de clous, ont été placés des avions de chasse et un revolver, aujourd'hui disparu. Avec les ciseaux fixés en bas à gauche du tableau, cette arme faisait partie des objets que Niki de Saint-Phalle garda longtemps dans son sac afin de se sentir en sécurité. Mais en jouant ici à la fois le rôle de l'agresseur, blessant son œuvre et souillant le blanc virginal du plâtre, et le rôle de la victime vengeresse, infligeant un châtement mérité, elle parvient à exorciser son traumatisme et à « ressusciter ». Mais cette œuvre profonde ne dit pas simplement la souffrance d'une femme, elle dit surtout le génie d'une artiste qui a su métamorphoser sa colère destructrice en un geste créateur, qui a laissé une empreinte durable dans l'histoire de l'art.

*On February 12, 1961, gunshots resounded in the depths of Impasse Ronsin in Paris. Niki de Saint-Phalle had just committed her first “victimless murder”, the first of a long series. The artist would attach bags or pots of paint to her canvas, and would then shoot them so their contents would be projected onto the surface of the work covered with a layer of immaculate white plaster. With the help of Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle thus created a concrete version of her vision of a bleeding painting and satisfied her desire to wound her work. This surge of hatred and violence had a cathartic effect on the artist. Tormented by a severe depression following sexual abuse by her father during the summer she turned eleven, Niki de Saint-Phalle finally found a way to no longer turn the rage she felt against men, injustice, and the hypocrisy of society against herself. She repeated the experience on a regular basis. It was during this pivotal year that “Tir avion” was born in the Impasse Ronsin. This impressively large work immerses us in the artist's antagonistic world. On a piece of wood hang various sacrificial objects, symbols of innocence and violence, carefreeness or threat. Next to children's toy trains and cars, plastic flowers and a female figurine made of thread and nails were placed fighter planes and a revolver, which have disappeared today. Along with the scissors fixed on the lower left side of the painting, this weapon was one of the objects Niki de Saint-Phalle kept with her in her purse to feel safe. But by playing the role of the aggressor, wounding her work and dirtying the virginal white of the plaster, as well as the role of the vengeful victim, inflicting deserved punishment, she was able to exorcise her trauma and “rise from the dead”. But this profound work is not only conveying the suffering of a woman, but also exemplifying the genius of an artist who was able to metamorphose her destructive anger into a creative gesture, leaving a lasting imprint on art history.*



ARMAN  
(1928 – 2005)

SANS TITRE – 1962

Colère, Guitare brisée sur panneau de bois  
Signé et daté en bas vers la droite « Arman,  
1962 »  
Pièce unique  
149 x 116 cm (58,11 x 45,24 in.)

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives  
Arman sous le n°APA#8203.62.003 avec la  
collaboration de Madame Corice Canton Arman

SANS TITRE, *CRASHED GUITAR LAID DOWN  
ON PANEL, SIGNED AND DATED LOWER  
RIGHT, UNIQUE PIECE*

100 000 – 150 000 €

Provenance :

Galerie Michel Couturier, Paris  
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris  
Collection particulière, Paris

Exposition :

Paris, Galerie Michel Couturier, *Arman et Klein*,  
1965

Bibliographie :

Catalogue Galerie Artcurial *Arman*, 1976  
Denyse Durand-Ruel, *Arman*, Catalogue  
Raisonné II, (1960-1961-1962), Éditions de la  
Différence, 1981, reproduit sous le n°236 p.133



38

Jacques VILLEGLÉ  
(Né en 1926)

RUE DU MAURE – 22 JANVIER 1967

Affiches lacérées marouflées sur toile  
Signées en bas à droite « Villeglé »,  
contresignées, datées et titrées au dos « Villeglé,  
22 janvier 1967, Rue du Maure »  
78 x 61,50 cm (30,42 x 23,99 in.)

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

RUE DU MAURE, *TORN POSTERS LAID DOWN  
ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED  
AGAIN DATED AND TITLED ON THE REVERSE*

30 000 – 40 000 €

**Provenance :**  
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois,  
Paris

**Expositions :**  
Marseille, MAC, Musée d'Art Contemporain,  
*Jacques Villeglé*, juin à septembre 2012



39

Raymond HAINS  
(1926 – 2005)

DUBUFFET AU GRAND-PALAIS – 1973

Affiches lacérées marouflées sur toile  
Signées, datées et titrées au dos « Raymond  
Hains, 1973, Dubuffet au Grd Palais, 1973 »  
83 x 105 cm (32,37 x 40,95 in.)

Cette œuvre fait partie de la série  
« Coucou Bazard »

DUBUFFET AU GRAND-PALAIS, *TORN  
POSTERS LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED,  
DATED AND TITLED ON THE REVERSE*

20 000 – 30 000 €

Provenance :  
Galleria de L'Elefante, Milan  
Galerie Lara Vincy, Paris



Pierre Restany chez Michèle et Thierry Colin



Elaine STURTEVANT

(1926)

D'APRÈS MARTIAL RAYSSE, « PEINTURE  
À HAUTE-TENSION » – 1969

Acrylique sur papier découpé marouflé sur toile,  
néon et transformateur

Doublement signé, daté et titré au dos  
« Sturtevant, 69, Peinture à haute-tension »  
162 x 97 x 15 cm (63,18 x 37,83 x 5,85 in.)

D'APRES MARTIAL RAYSSE, PEINTURE  
À HAUTE-TENSION, 1969, *ACRYLIC ON PAPER  
LAID DOWN ON CANVAS, WHITE NEON AND  
TRANSFORMER, SIGNED, DATED AND TITLED  
TWICE ON THE REVERSE*

40 000 – 60 000 €

Provenance :

Collection particulière, Bruxelles



Jean TINGUELY

(1925 – 1991)

RELIEF N°VII, FORME BLANCHE

EN MOUVEMENT – 1956

Métal et bois peint, moteur électrique 220 Volts  
62,50 x 56 x 25 cm (24,38 x 21,84 x 9,75 in.)

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

RELIEF N°VII, FORME BLANCHE EN  
MOUVEMENT, *PAINTED METAL AND WOOD  
AND ELECTRIC MOTOR*

280 000 – 320 000 €

Provenance :

Jean Tinguely  
Galerie Denise René, Paris, 1956  
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris  
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

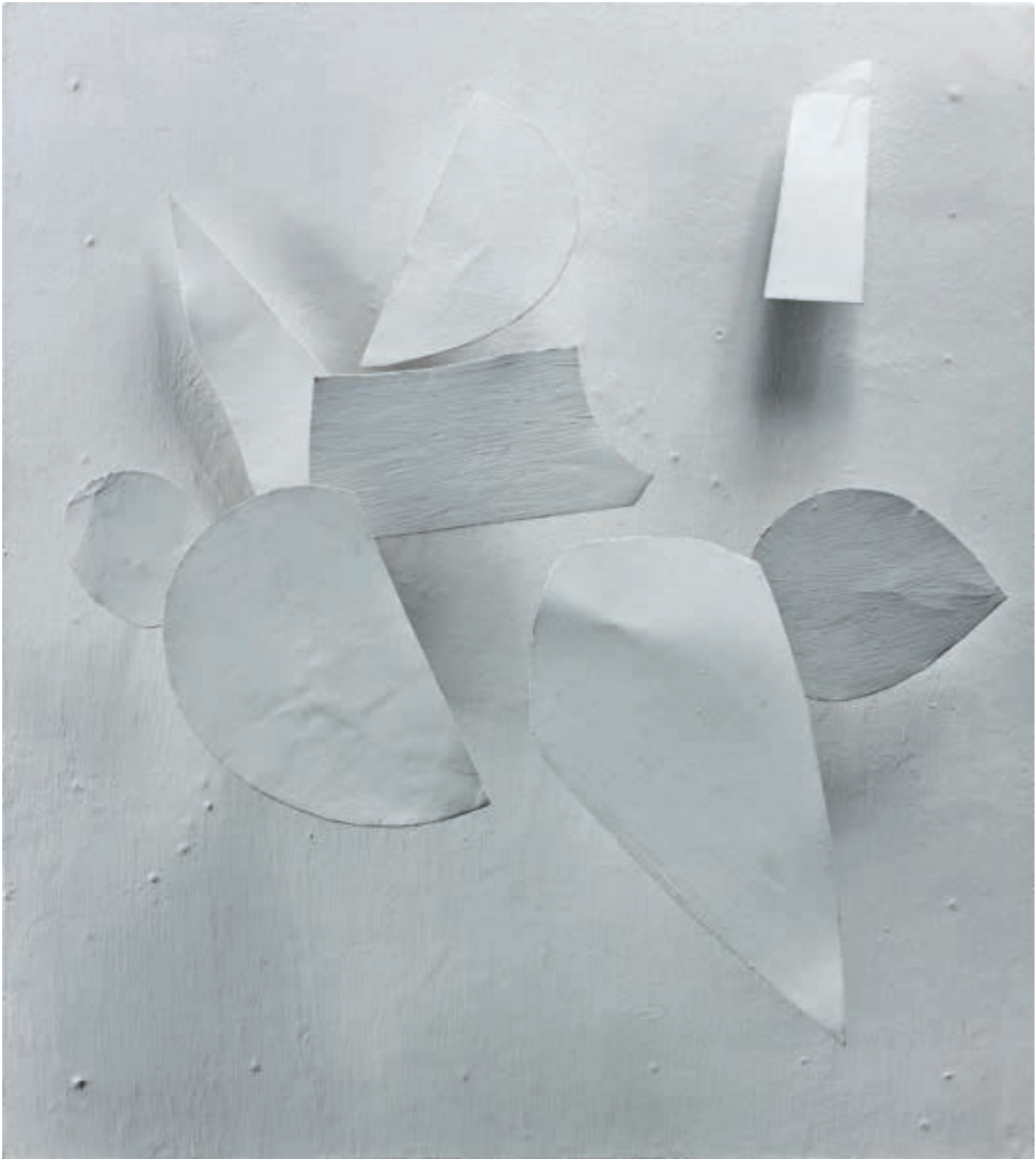
Cette œuvre sera reproduite dans le prochain volume (n°4) à paraître du Catalogue Raisonné de Jean Tinguely actuellement en préparation par Madame Christina Bischofberger

En 1955, Jean Tinguely participe à l'un des événements fondateurs de l'art cinétique : la célèbre exposition *Le Mouvement*. Au sein de la galerie Denise René, ses œuvres et celles de Vasarely, Agam ou encore Soto dialoguent avec les créations de leurs illustres aînés : Calder et Duchamp. Cette proximité inspire au critique Roger Bordier, l'un des auteurs du catalogue de l'exposition, une comparaison entre le créateur des mobiles et Tinguely qui célèbre lui-même l'héritage d'artistes tels que Herbin, Kandinsky ou encore Malevitch, en leur dédiant entre 1955 et 1956 certains de ses fameux reliefs. Mais si Tinguely et ses compères s'inspirent du langage formel des maîtres de l'abstraction, ils rejettent leur intellectualisme perçu comme élitiste afin de renouer avec les spectateurs. Ils vident donc leurs signes de tout sens philosophique et spirituel pour les doter de la force créatrice et attractive du mouvement, généré chez Tinguely par des moteurs. Cette « méta-mécanique » est célébrée en octobre 1956 à la galerie Denise Renée, qui consacre une exposition individuelle à l'artiste suisse. À cette époque, Tinguely renonce à la couleur pour jouer sur des variations de blanc, comme en témoigne la série des reliefs blancs sur fond blanc, dont fait partie *Relief n°VII*. Ceux présentés dans cette exposition sont éclairés par des projecteurs disposés de sorte à créer des jeux d'ombres et de lumière. En outre, les formes éparées de ses précédents reliefs ont laissé place à des formes rapprochées qui, disposées à des niveaux différents, créent elles-mêmes des variations d'ombres. Cette disposition a également été pensée afin, qu'une fois le moteur mis en route, les figures géométriques puissent passer l'une sur l'autre ou l'une sous l'autre, sans se toucher. Sous l'impulsion de savants mécanismes, visibles au dos de *Relief n°VII*, ces formes se meuvent entraînant, selon leur rapidité, une désagrégation des contours, engendrant, selon leur parcours, de nouvelles formes, elles-mêmes en perpétuelle évolution, en perpétuelle recreation, sans que l'on puisse déterminer à l'avance ce qu'elles deviendront et où elles iront, troublante chorégraphie que Tinguely nomme la « mécanique du hasard ». *Relief n°VII* est donc un brillant exemple de ce que Bordier appelait une œuvre d'art transformable « devenue, de par sa propre substance, de par sa propre nature, constamment et peut-être indéfiniment recréable ». Il est surtout emblématique de cette période déterminante au cours de laquelle Tinguely développe un art cinétique singulier.



Dos du tableau

*In 1955, Jean Tinguely participated in one of the founding events of kinetic art – the famous exhibit “Le Mouvement” at the Galerie Denise René. His works were exhibited with those of Vasarely, Agam, and Soto in a dialogue with their illustrious elders, Calder and Duchamp. This proximity inspired the critic Roger Bordier, one of the authors of the exhibit catalogue to compare the creator of mobiles with Tinguely who was celebrating the heritage of artist that included Herbin, Kandinsky, and Malevitch, to whom he dedicated some of his famous reliefs from 1955 and 1956. But although the formal language of the masters of abstraction inspired Tinguely and his fellow artists, they rejected their intellectualism, perceived as elitist, in order to reconnect with the viewers. Thus they emptied their signs of any philosophical and spiritual meaning to give them the creative and attractive strength of movement, which Tinguely created using motors. His “meta-mechanics” became famous in October 1956 at the Galerie Denise Renée during her solo exhibit for the Swiss artist. During this period, Tinguely renounced color to play with variations on white, as seen in the series of white reliefs on a white background, such as “Relief n°VII”. Those shown in the exhibit were lit by projectors arranged to create a play of shadow and light. Moreover, forms in close proximity but arranged at different levels to create shadow variations replaced the scattered shapes of his previous reliefs. This arrangement was also designed such that when the motor was turned on, the geometrical figures could move under and over each other without touching. Thanks to a series of clever mechanisms, visible on the back of “Relief n°VII”, the shapes would move, and depending on their speed their movement engendered changes in contours that would in turn give rise to new shapes depending on their trajectory, perpetually changing, constantly recreated, without any advance determination as to what they could become or where they might travel – a disconcerting choreography that Tinguely called “the mechanics of the random”. “Relief n°VII” is a brilliant example of what Bordier called a transformable work of art “that becomes, in light of its own substance and its own nature, constantly, and perhaps infinitely, re-creatable.” The piece is indeed emblematic of this crucial period in Tinguely’s development of a unique approach to kinetic art.*



**Sergio CAMARGO**

(1930 – 1990)

**RELIEF N°283 – 1970**

Relief en bois peint  
Doublement signé, daté et titré au dos  
« Camargo, 1970, R n°283 »  
84 x 92 x 6 cm (32,76 x 35,88 x 2,34 in.)

RELIEF N°283, *PAINTED WOOD RELIEF*,  
*SIGNED, DATED AND TITLED TWICE*  
*ON THE REVERSE*

**400 000 – 600 000 €**

**Provenance :**

Galerie Buchholz, Munich  
Gunther Rennert, Los Angeles  
Oscar Rennert, Boston  
Collection particulière, Londres

**Exposition :**

Munich, Galerie Buchholz, « Camargo »,  
mai – juin 1971, N°8 dans la liste des œuvres  
exposée

Ancien élève de Lucio Fontana, l'artiste brésilien Sergio Camargo séjourne à Paris après la Seconde Guerre mondiale, avant de s'installer définitivement dans la capitale française entre 1961 et 1973. Durant cette période, il réalise une série d'œuvres monochromes parmi lesquelles figure *Relief n°283*, fait de cylindres en bois biseautés. De tailles différentes, ils recouvrent, de manière équilibrée, presque l'intégralité du support sur lequel ils sont dressés ou couchés. Enduite d'une fine couche de peinture d'un blanc pur, la matière de ces éléments est tout à la fois cachée et révélée, avec subtilité : la marque des outils qui les ont taillés est parfois visible, tout comme les veinures et les imperfections du bois. Interagissant grâce à leur étroite proximité, ces cylindres créent une composition harmonieuse, animée d'un subtil jeu d'ombres et de lumières. Ces matériaux naturels sont ainsi sublimés au sein de cette œuvre magistrale, qui nous évoque une plage de cailloux sans qu'elle puisse, pour autant, être confondue avec elle, l'artiste ne cherchant pas à imiter simplement la nature mais à engendrer, à partir d'elle, une œuvre qui célèbre sa beauté fascinante et l'équilibre de ses forces créatrices.

Camargo semble ainsi avoir brillamment réinterprété l'enseignement de Constantin Brancusi, tel qu'incarné dans son *Torse de jeune homme de 1923*, formé de cylindres de plâtre blanc. En 1972, Camargo rend d'ailleurs hommage à cet artiste roumain, dont il visita régulièrement l'atelier, à travers une sculpture qu'il lui dédie. Celle-ci témoigne de l'influence que Brancusi a exercée sur lui, bien que Camargo se soit approprié, d'une manière tout à fait singulière, les leçons de son maître telles qu'énoncées ici : « Recréer une sensation d'équilibre telle que la nature nous l'offre sans pour cela l'imiter ou la reproduire telle quelle : voilà un des problèmes majeurs qu'aujourd'hui l'art se pose. Le but de l'art est de créer un objet qui par sa propre organisation puisse nous offrir tout ce que la nature met spontanément à notre disposition [...], de nous ouvrir la porte vers l'esprit universel des choses sans se contenter de l'imiter humblement. Dans la nature, chaque forme correspond à un organisme qui lui impose sa propre vie et inévitablement son caractère. L'artiste doit saisir l'esprit même de la nature et essayer de créer un monde exactement comme la nature crée : des formes qui affirment leur droit à la vie. »

A former student of Lucio Fontana, the Brazilian artist Sergio Camargo lived in Paris after World War II before definitively moving to the French capital between 1961 and 1973. During this period, he created a series of monochrome works, including “Relief n°283” in beveled wooden cylinders. Of different sizes, they cover almost the entire surface of the backing on which they stand or lie in equilibrium. Covered with a thin layer of pure white paint, the substance of these elements is both subtly hidden and revealed. The marks of the carving tools are sometimes visible, as are the veins and imperfections in the wood. Interacting through close proximity, the cylinders create a harmonious composition, coming alive through a discrete play of shadow and light. The natural materials are sublimated within this masterful work, which suggests but does not imitate a beach of stones. The artist does not seek to simply imitate nature but to engender, using nature as a starting point, a work that celebrates its fascinating beauty and the balance of its creative forces

Camargo seems to have brilliantly reinterpreted the teachings of Constantin Brancusi as incarnated in “Torse de jeune homme from 1923”, created with cylinders of white plaster. In 1972, Camargo pays tribute to the Rumanian artist whose studio he visited on a regular basis, by dedicating a sculpture. It bears witness to Brancusi's influence, although Carmargo has appropriated the lessons of his teacher in a completely individual way, as stated here: “Recreate a sensation of balance such as we find in nature, but without necessarily imitating or reproducing it as such. This is one of the major problems posed by art today. The purpose of art is to create an object that can offer us everything nature spontaneously makes available to us through its own kind of organization [...], to open the door to the universal spirit of things without contenting ourselves with humble imitation alone. In nature, every shape corresponds to an organism that imposes its own life and inevitably its character. The artist must seize the very spirit of nature and attempt to create a world exactly the way nature created it – with forms able to claim their right to be alive.”



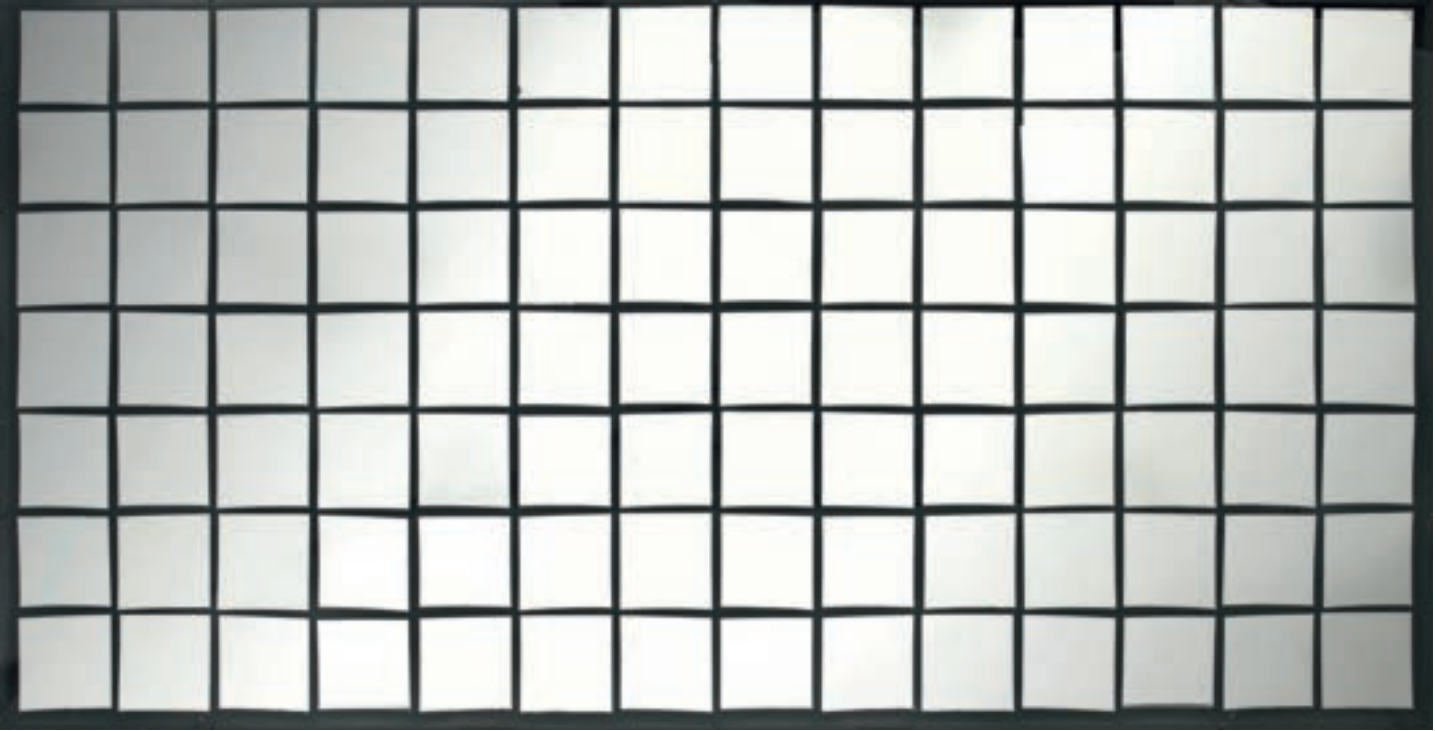
43  
Adolf LUTHER  
(1912 – 1990)

SANS TITRE – 1975  
98 miroirs montés sur panneau  
Signé, porte le cachet de l'artiste et daté au dos  
« Luther, Licht. U. Materie, 75 »  
93 x 184 cm (36,27 x 71,76 in.)

Nous remercions Dr. Magdalena Broska de  
la Fondation Adolf Luther de nous avoir  
aimablement confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.

SANS TITRE, 98 MIRRORS LAID DOWN  
ON PANEL

35 000 – 45 000 €





Aristide Maillol et Dina Verny, janvier 1944  
Photographie de Louis Carré. Archives Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Paris

## De la Collection Dina Vierny

Erik BULATOV

(1933)

LIBERTÉ II – 1991

Huile sur toile  
datée et titrée au dos « 1991, liberté »  
155 x 295 cm (60,45 x 115,05 in.)

LIBERTÉ II, *OIL ON CANVAS, SIGNED  
AND DATED ON THE REVERSE*

600 000 – 800 000 €

Provenance :

Collection Dina Vierny, Paris

Expositions :

Paris, Foire Internationale d’Art Contemporain,  
1992

Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol,

exposition permanente des collections, 1995

Paris, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol,  
*Erik Boulatov*, octobre 1999 à janvier 2000,  
reproduit pp.70-71

Paris, Musée du Louvre, *Contrepoint. L’art  
contemporain russe, de l’icône à l’avant-garde  
en passant par le musée*, p. 78 reproduit pp.2  
(vue de l’exposition), 31, 32 (cette œuvre a été  
utilisée également pour l’affiche et le carton  
d’invitation au vernissage)

Monaco, Nouveau Musée National de Monaco,  
Villa Paloma, *Erik Boulatov, Peintures  
et Dessins 1966 – 2013*, juin-septembre 2013

Bibliographie :

Catalogue de l’exposition Galeria Fernando  
Duran, Madrid, *Erik Bulatov*, 1991, reproduit p.30

Bertrand Lorquin, *Boulatov*, in Cimaïse,  
septembre – octobre 1992, p.32 reproduit pp.28 – 29,  
Nezavissimaya Gazeta, Moscou, 13 novembre  
1992, reproduit p.7 (sur la FIAC 1992)

Beaux-Arts Magazine, supplément FIAC 1992,  
reproduit pp.14-15

Fondation Dina Vierny-Musée Maillol,  
*Fondation Dina Vierny-Musée Maillol*, Paris,  
1995, reproduit p.131

Catalogue de l’exposition State Tretyakov  
Gallery, Moscou, *Erik Bulatov. That’s it !*, 2006,  
reproduit p.124

Damian Sausset, *Boulatov-superstar*, in  
Connaissance des Arts, avril 2007, reproduit  
sous le n°648 p.58

Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, *Le Musée  
Maillol s’expose*, Paris, 2008, reproduit pp.182-183

Matthias Arndt, *Erik Bulatov, catalogue  
raisonné in two volumes. Volume I: Paintings  
1952 – 2011*, Cologne, 2012, n°141, p.279,  
reproduit p.159

Frédéric Bonnet, *Erik Boulatov, réaliste  
incompatible*, in Le journal des Arts, n°397,  
20 sept – 3 oct 2013, reproduit p.15



Ilya Iosifovitch KABAKOV

(né en 1933)

... REGARDER-LE ! – AVRIL 1982

Huile émaillée sur isorel

Signé, daté et numéroté au dos sur le châssis :

« I Kabakov, 1982, 61 »

Partie de l'installation intitulée « Trois peintures

vertes », 1992

114 x 205 cm (44,46 x 79,95 in.)

...REGARDE-LE, *OIL AND ENAMEL ON MASONITE, SIGNED, DATED AND NUMBERED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER*

60 000 – 80 000 €

Provenance :

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection Dina Vierny, Paris

Expositions :

New-York, Museum of Modern Art, *Dislocations*,

octobre 1991 à janvier 1992

Annandale-on-Hudson, (États-Unis), Center for

Curatorial Studies, Bard College, *Ilya Kabakov*

*1969 – 1998, Installations*, juin à septembre

2000

Bibliographie :

Robert Storr, Boris Groys, Ilya Kabakov :

*Paintings, 1957-2008, Catalogue Raisonné,*

*Volume I, Paintings 1957 – 1997*, Bielefeld,

2008, reproduit sous le n°74 p.143



Fausto MELOTTI  
(1901 – 1986)

IL BUCINTORO – 1967

Sculpture en cuivre  
185 x 147 x 60 cm (72,15 x 57,33 x 23,40 in.)

IL BUCINTORO, *COPPER SCULPTURE*

300 000 – 400 000 €

Provenance :  
Milan, Galleria Morone  
Collection particulière européenne

Expositions :  
Milan, Toninelli Arte Moderna, *Fausto Melotti*, mars à avril 1967  
Rome, Galleria Il Segno, *Fausto Melotti. Sculture e disegni. 1962 – 1967*, mars à avril 1968, n°6  
Reggio Emilia-Ferrara, Sala comunale delle esposizioni, *Fausto Melotti. Sculture, disegni e pitture. 1933 – 1958*, juin 1968, n°9  
Ferrara, Palazzo dei Diamanti. Centro Attivita'Visive, 1968  
Milan, Galleria Morone 6, *Fausto Melotti*, mars 1974  
Bologne, Galleria San Luca, mai à juin 1974  
Parme, Scuderia della Pilotta, avril à juin 1976  
Rome, Galleria Nazionale di Arte Moderna, *Melotti*, avril- juin 1983  
Valence, IVAM Centre Julio Gonzales, *Melotti*, décembre – janvier 1995  
Nagoya, Aichi Prefectural Museum of Art, *Melotti*, avril 1999  
Vigevano, Castello di Vigevano, *Melotti*, 2000  
Naples, MADRE Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, 2011

Bibliographie :  
A.M.Hammacher, *Melotti* , Electa, 1975, Milan, planche n°101  
*Il Popolo*, mai 1983 reproduit  
Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana del 900. Generazione primo decennio*, Edizioni Bora Bologna, 1986, reproduit sous le n°547 p.505  
Germano Celant, *Melotti* , Catalogo Generale, Tomo primo sculture 1929 – 1972, Éditions Electa, 1995 reproduit en couleur sous le n°10 p.189

Comme tant d'autres artistes, Fausto Melotti a été l'une des nombreuses victimes de l'histoire oubliée. Il a fallu attendre le lendemain de sa mort, survenue le 22 juin 1986, pour que la Biennale de Venise lui décerne, à titre posthume, le Lion d'or. Et aujourd'hui encore, cet artiste reste peu mentionné dans les livres d'histoire de l'art. Ce musicien, peintre, ingénieur, sculpteur, décorateur, poète et céramiste a pourtant occupé une place centrale au sein de la scène artistique milanaise, bien que ses premières créations n'aient pas rencontré un accueil favorable. Dans les années 1920, Melotti quitte Rovereto, sa ville natale, pour Milan où l'esprit révolutionnaire du futurisme est encore vivace. Malgré l'impact que ce mouvement avant-gardiste a eu sur lui, Melotti est loin de relayer les appels à la destruction des musées et des bibliothèques lancés par Marinetti en 1909. Au contraire.

*Like so many other artists, Fausto Melotti was one of the many victims of forgetful history. It was not until the day after his death on June 22, 1986 that the Venice Biennial awarded him the Golden Lion award posthumously. And even today, the artist is only rarely mentioned in art history books. This musician, painter, engineer, sculptor, decorator, poet, and ceramicist played a major role in the Milan art scene, although his first creations were not favorably received. Beginning in the 1920s, Melotti left Rovereto, his native city, and moved to Milan where the revolutionary spirit of Futurism was still very much alive. In spite of the impact of the avant-garde movement, Melotti never gave credence to the call for the destruction of museums and libraries proposed by Marinetti in 1909. On the contrary.*





*Il bucintoro* dans l'exposition *Melotti* au MADRE de Naples, 2011.

Puisque rien ne peut naître de rien, il est nécessaire de s'appuyer sur un certain passé pour en dépasser un autre et agir sur le présent au nom du futur. Ainsi, selon Melotti, tout ordre nouveau doit plonger ses racines dans le sol ancestral de la Méditerranée, l'artiste n'adhérant pas au mouvement identitaire nationaliste de la Romanità mais croyant à l'existence de la communauté ancestrale de la Mediterraneanità. L'héritage artistique de la Grèce et de l'Italie archaïques se reflète dans ses premières sculptures féminines classicisantes. Mais lorsqu'en 1935, il expose pour la première fois à la galerie Del Milione, l'un des plus importants lieux de rassemblement des intellectuels milanais, ce sont des panneaux tridimensionnels abstraits aux formes géométriques angulaires qu'il présente. D'une incroyable maturité, ces créations avant-gardistes d'une grande audace interpellent les membres du groupe Abstraction-Création qui présentent l'année suivante son œuvre dans leur revue, mais elles déplaisent à une critique conservatrice qui défend alors les représentants du « retour à l'ordre ».

*Since nothing can be born of nothing, it is necessary to draw on some part of the past to transcend it and act on the present in the name of the future. Thus, according to Melotti, any new order had to be deeply rooted in the ancestral Mediterranean lands, although the artist did not join the nationalist identity movement of Romanità but believed in an ancestral community, the "Mediterraneità". The artistic heritage of ancient Greece and Italy are reflected in his first sculptures of women in a classical style. But when he exhibited for the first time in 1935 at the Gallery Del Milione, one of the most important gathering spots for Milanese intellectuals, he showed abstract three-dimensional panels with angular geometric forms. Incredibly mature, these daring avant-garde creations appealed to members of the Abstraction-Creation group which presented his work in their journal the following year, but displeased more conservative critics who were defending representatives of a certain "return to order".*



Fausto MELOTTI

(1901 – 1986)

LA CADENZA – 1974

Sculpture en cuivre et tissus de couleurs peints  
52 x 31,50 x 10 cm (20,28 x 12,29 x 3,90 in.)

LA CADENZA, *COPPER SCULPTURE  
AND PAINTED COLOUR FABRIC*

80 000 – 120 000 €

Provenance :

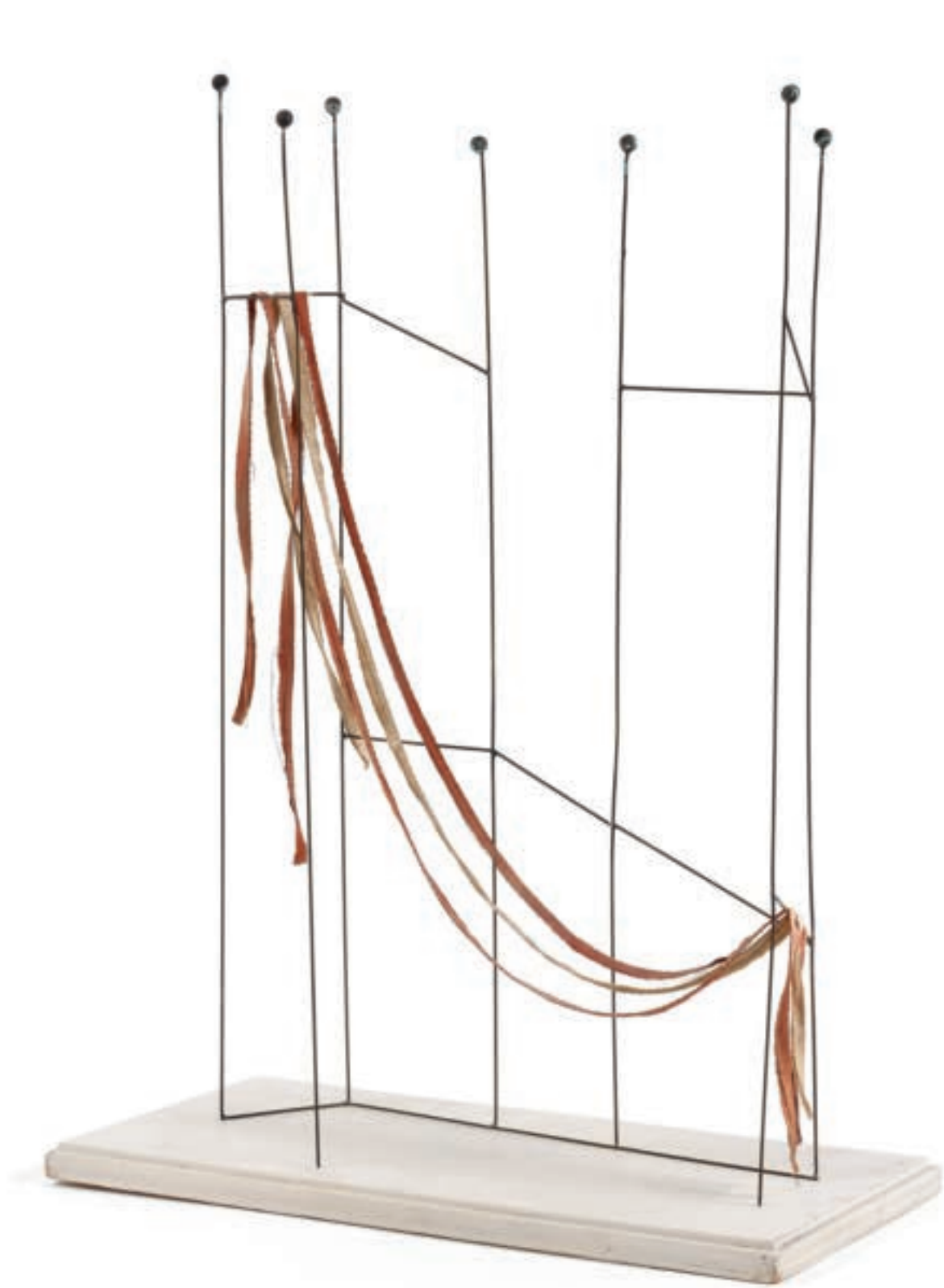
Collection particulière européenne

Bibliographie :

A.M.Hammacher, *Melotti*, Éditions Electa, 1975,  
Milan, planche 188  
Germano Celant, *Melotti*, Catalogo Generale,  
Tomo secondo sculture 1973 – 1986 e  
bassorilievi, Éditions Electa, 1995, reproduit  
sous le n°27 p.394

Cependant, Melotti persiste un temps dans cette voie, ce nouveau langage abstrait étant une autre manière pour lui de concrétiser son idéal, qu'il évoque en 1935 dans la revue de la galerie Del Milione : « Nous croyons à l'ordre de la Grèce. Quand le dernier ciseau grec a fini de résonner dans la Méditerranée, la nuit est tombée. Longue nuit éclaircie par le clair de lune de la Renaissance. Nous sentons maintenant souffler la brise sur la Méditerranée. Et nous osons croire que c'est l'aube. » Selon l'historien de l'art Jérôme André, cette évolution radicale dans l'œuvre de Melotti s'explique par le fait que l'artiste cherche à conjuguer les valeurs modernes de l'abstraction avec les valeurs mathématiques et harmoniques des canons classiques. Melotti pense ainsi pouvoir générer dans l'art une forme d'harmonie ultime, telle qu'elle s'exprime de manière suprême dans la musique. Cependant, si les œuvres de Melotti sont l'incarnation de son idéal, elles n'en sont finalement pas les annonciatrices : ce n'est pas l'aube qui pointe à l'horizon mais le crépuscule.

*However, Melotti continued in this direction for a time, using the new abstract language as another way for him to give concrete form to his ideal, as he wrote in the Gallery Del Milione's magazine in 1935: “We believe in the order of Greece. When the last Greece chisel fell silent in the Mediterranean, night fell. A long night finally lit by the bright moon of the Renaissance. We can now feel a breeze blowing over the Mediterranean, and we dare to believe that dawn has arrived.” According to the art historian Jérôme André, this radical evolution in Melotti's work can be explained by the fact that the artist sought to combine the modern values of abstraction with mathematical and harmonic values of the classical canon. Melotti believed it is possible to generate a form of ultimate harmony in art, as expressed in its supreme form in music. However, although the works of Melotti incarnate his ideal, they were not precursors – it was not dawn beyond the horizon, but twilight.*



Alberto BURRI

(1915 – 1995)

BIANCO 6 – 1971

Acrylique, vinavil, combustion sur cellotex  
Signé, daté et annoté au dos « Burri, 71, 6 »  
100 x 75 cm (39 x 29,25 in.)

BIANCO 6, *ACRYLIC, VINAVIL AND FIRE*  
*ON CELLOTEX, SIGNED, DATED*  
*AND INSCRIBED ON THE REVERSE*

220 000 – 250 000 €

Provenance :

Galleria Notizie, Turin  
Galleria Martano, Turin  
Collection particulière européenne

Bibliographie :

Burri, Contributi al catalogo sistematico,  
*Citta di Castello*, Fondation Palazzo Albizzini,  
Petruzzi Editore, 1990, désigné p.230  
et reproduit en couleur p.231

Alberto Burri est connu dans le monde entier pour ses “Sacchi” (Sacs) –grandes toiles remplies de matière picturale, dont une partie de la superficie est constituée par des vrais sacs en jute utilisés pour des cargaisons avec des mots estampillés qui en définissaient la fonction– qu’il a commencé à réaliser en 1952 (il avais commencé à peindre en 1944 dans un champs de prisonniers au Texas).

Il introduit alors dans l’œuvre l’élément réel (d’abord les sacs, puis à partir de 1956 les bois, les fers et dans les années ’60 les combustions de plastiques). Burri a toujours été considéré comme le précurseur des artistes américains. Très intéressants sont aussi les Cretti, œuvres qui s’inspirent des cumules de terre séparées par le soleil.

Burri se lance vers la fin des années 60, dans la réalisation d’œuvres en cellotex (mélange de sciure et de colle) avec très peu de couleurs : noir, blanc et or.

Aujourd’hui nous en présentons un très rare exemple. En effet, à la différence des autres Cellotex ici Burri crée des ajouts de matière picturale au centre du tableau pour souligner encore plus un tableau qui réunit en soi l’essence de la vie, le blanc et le noir, le ying et le yang d’où tout provient.

Le Cellotex que l’artiste avait précédemment utilisé comme support pour d’autres compositions, devient maintenant le protagoniste principal, c’est à dire l’« œuvre » elle-même. Dans un procès de purification graduelle du moyen d’expression, Burri atteint l’élément basique. Avec ses Cellotex, Burri touche à une maturité qui se transforme en mesure « classique », tout en redécouvrant une élégance dans sa rigueur structurale.

La pratique de Burri se situe au croisement de trois grandes tendances artistiques qu’il est parvenu à fondre de manière originale dans ses tableaux.

Considéré comme l’un des représentants les plus marquants de l’art informel qui émerge après la Guerre, l’artiste italien partage le refus de la figuration et surtout ce choix de partir du matériel tangible, et non d’une idée qu’il faudrait incarner pour faire œuvre.

Le recours systématique à l’usage de matériaux non artistiques, ainsi que la remise en cause de la pratique traditionnelle de la peinture au profit d’un élargissement systématique de ses possibilités feront d’ailleurs de lui l’un des grands précurseurs de l’arte povera qui allait devenir la forme artistique émergente en Italie à la fin des années 60.

*The Italian artist Alberto Burri began his first artistic experiments using burlap sacks while a prisoner of war in the Hereford camp in Texas. A few years later, the same sacks made him famous worldwide, especially through the series of “Sacchi” begun in 1952 after his fascinated discovery of the work of Jean Dubuffet and Wols. Burri paints and scrapes these sacks before covering them with glue and old, torn rags whose holes, scratches, and patches are like open wounds and damaged skin, perhaps reminiscent of his war experience as a military physician. The combination of paint and non-artistic material, like tar in “Catrami”, mold in “Muffe” or metal in “Furri” – becomes a frequent choice for Burri. But more than a fusion of antagonistic elements, we are seeing here a metamorphosis of the real thanks to painting, a reformulation of reality through the intervention of the artist’s hand. The work is completely supported by these elements from daily life, which generally determine the composition and limited color range. “Bianco 6” is a typical example of the process, although it has an exceptional place in his work as a whole. It is part of a series created with cellotex, an industrial material made with sawdust and glue. Although Burri had already used it as a backing for his creations, here he gives it a central role. Drowned in a layer of black paint, it is nevertheless difficult to distinguish the presence of this non-artistic element without moving in closely, a substance that does not appear in the name of the work, although Burri usually titles his series using the name of the non-artistic material used. Should we understand that white is the primary subject of this creation? It is, in reality, revelatory through the effect of contrast. At the center of the work, like a re-interpretation of “Origine du monde”, a slit formed by burning the cellotex creates the illusion of giving birth to the essence of life, black and white, yin and yang. “Bianco 6” is ultimately a remarkable example of how Burri’s abstract art never denies the real, but integrates and transforms it to create another reality, that of the work. Contrary to representatives of Pop Art, he is not creating icons of daily life, but liberating their expressive force and esthetic qualities. Thus it is not surprising that some consider Burri as a precursor of Arte Povera, although he dissociates himself from these artists who abandoned the canonic form of painting. His influence is especially strong in Combines by neo-Dadaist Robert Rauschenberg, who visited Burri twice in 1953. Whether his art be qualified as informal, Brut, or “matieriste”, his work is a brilliant re-appropriation of Duchamp’s inheritance, which today deserves to be celebrated in and of itself.*



Piero DORAZIO

(1927 – 2005)

TERRA VERDE – 1963 – 1964

Huile sur toile  
Signée, datée, titrée et dédiéee au dos  
« Piero Dorazio, 1963 – 1964, Terra Verde,  
dedicato al compagno di bisbocce Luigino  
Spaggiari con Auguri a non finire e stimada  
conservare, Piero Dorazio, 26.XI.73 »  
70 x 260 cm (27,30 x 101,40 in.)

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

TERRA VERDE, *OIL ON CANVAS, SIGNED, DATED,  
TITLED AND DEDICATED ON THE REVERSE*

80 000 – 120 000 €

Provenance :

Collection particulière, Treviso

Expositions :

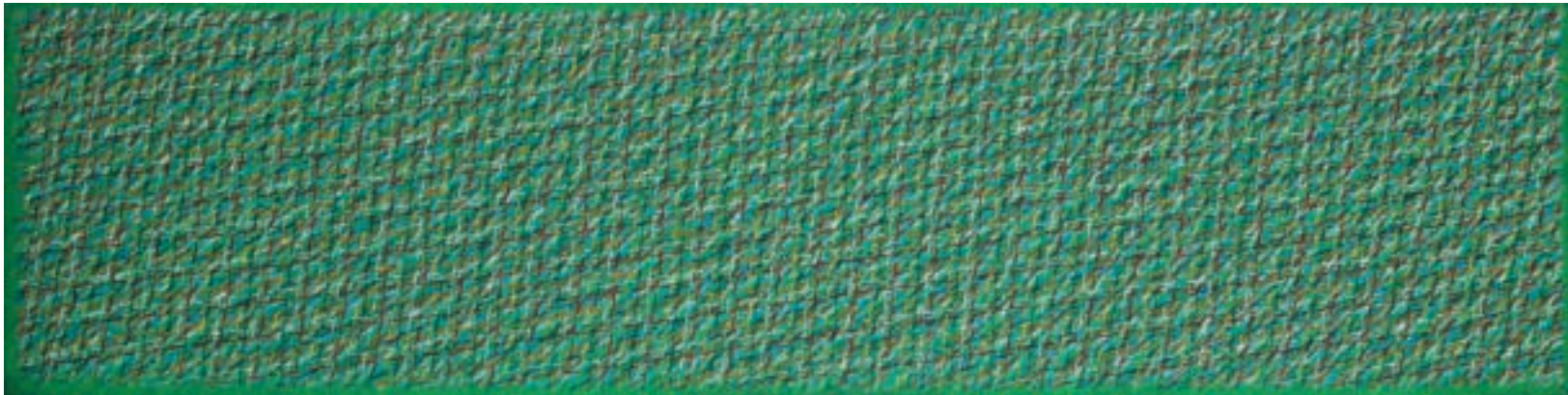
Pordenone, Chiesa di San Francesco, Udine,  
Palazzo Ricchieri e villa Galvani, *Afro & Italia-  
America Incontri e Confronti*, novembre-mars  
2007 reproduit au catalogue p.14

*L'art s'inspire de l'art... chaque artiste, même mineur, aide l'art à faire un  
petit pas en avant, et un petit pas authentique fait par un seul homme est un  
pas de géant pour l'humanité. Ce qui ressemble à des pas de géant dans le  
passé, n'étaient en leur temps que des petit pas.*

Dès la fin des années quarante l'artiste est très actif, il séjourne à Paris,  
à Prague, à Harvard et à Berlin, jusqu'à diriger entre le 1960 et le 1970 le  
département des Beaux-Arts de l'université de Pennsylvanie aux États-Unis.  
Ses différentes expositions imposent sa présence culturelle dans les plus  
importantes villes européennes. Il obtient de nombreuses reconnaissances,  
comme le Prix International de La Biennale de Paris.  
Fervent partisan de l'autonomie totale de l'art comme un acte de création pure,  
il entreprend une enquête expérimentale sur le dynamisme du couleur-lumière  
et sur les signes élémentaires. Le langage de l'abstraction devient le véhicule  
d'une myriade de sensations entre réalité et illusion. Dorazio, grâce à son  
habilité artistique, réussit à offrir à notre regard un sens de bonheur créateur:  
une sorte de souffle joyeux.  
Pour Dorazio la couleur n'est pas un attribut des choses, une qualification, ou  
une priorité: les couleurs sont les éléments constitutifs de l'univers lui donnant  
sa vitalité. La couleur est « l'antihasard », la négation de l'ombre, la fin de  
l'incertitude. Usuellement l'artiste laisse la marge du cadre découvert pour  
qu'on puisse apercevoir les différentes modalités de ses interventions sur la  
toile. Ainsi l'on comprend comment naissent ces épais et proches réseaux de  
stratifications, parfois tirant au monochrome avec l'insistance d'une couleur  
dominante et l'emploi de superpositions de couches encore humides, ou alors se  
construisant dans des ruches régulières, dont la luminosité laisse transparaître  
les fonds obscurs. Le jeu de l'image propose une série de combinaisons libres,  
dont le but semble porter la couleur et la lumière à composer une idée d'espace  
ordonné et vibrant. Des bandes verticales, horizontales et diagonales, tracées à  
la main, créent suivant une idée précise, un rapport entre les couleurs.  
Dorazio nous fait comprendre combien l'élégance est fruit de patience, et  
combien l'art est souvent lié à l'instinct décoratif de l'homme et à sa fantaisie.

*“Art inspires art. Every artist, even a minor one, helps art take a small  
step forwards, and a small authentic step made by a single man is a giant  
step for humanity. What appears to be a giant step in the past was only a  
small step at that time.”*

*By the end of the 1940s, the artist was already very active. He lived in  
Paris, Prague, Harvard, and Berlin until he was appointed director of the  
Fine Arts department of the University of Pennsylvania between 1960 and  
1970 in the United States. His various exhibits served to impose a cultural  
presence in the most important European cities. He received many  
awards, such as the International Prize at the Paris Biennial.  
A fervent supporter of the total autonomy of art as an act of pure creation,  
he began an experimental quest on the dynamic nature of color and light  
and on elementary signs. The language of abstraction became a vehicle  
for a myriad sensations between reality and illusion. Dorazio, thanks to  
his artistic abilities, succeeds in offering our eyes the sense of the joy of  
creation – a kind of jubilant exhalation.  
For Dorazio, color is not an attribute of things, qualification, or priority.  
Colors are elements that make up the universe by giving it vitality.  
Color is “anti-random”, a negation of shadow, the end of uncertainty.  
Usually the artist leaves the edge of the frame uncovered so we can see the  
different methods he has used on the canvas. Thus we can understand the  
birthing process behind these thick, close-knit networks of stratifications,  
sometimes almost monochromatic with a focus on a dominant color  
and the superimposition of still moist layers, and how he builds these  
methodical hives whose luminosity reveals darker depths. The play of the  
image offers a series of free combinations whose purpose appears to be  
to support color and light as they compose a concept of an ordered and  
vibrant space. Horizontal, vertical, and diagonal bands, painted by hand,  
create relations between colors following a precise idea. Dorazio shows us  
how elegance results from patience, and to what extent art is often related  
to our decorative instinct and its imaginary powers.*



Lucio FONTANA

(1899 – 1968)

CONCETTO SPAZIALE – 1964

Huile sur toile perforée et bois laqué  
Signée et titrée au dos « L Fontana, Concetto  
Spaziale »  
103 x 84,50 x 6 cm (40,17 x 32,96 x 2,34 in.)

CONCETTO SPAZIALE, *OIL ON PIERCED  
CANVAS AND LACQUERED WOOD, SIGNED  
AND TITLED ON THE REVERSE*

180 000 – 250 000 €

Provenance :

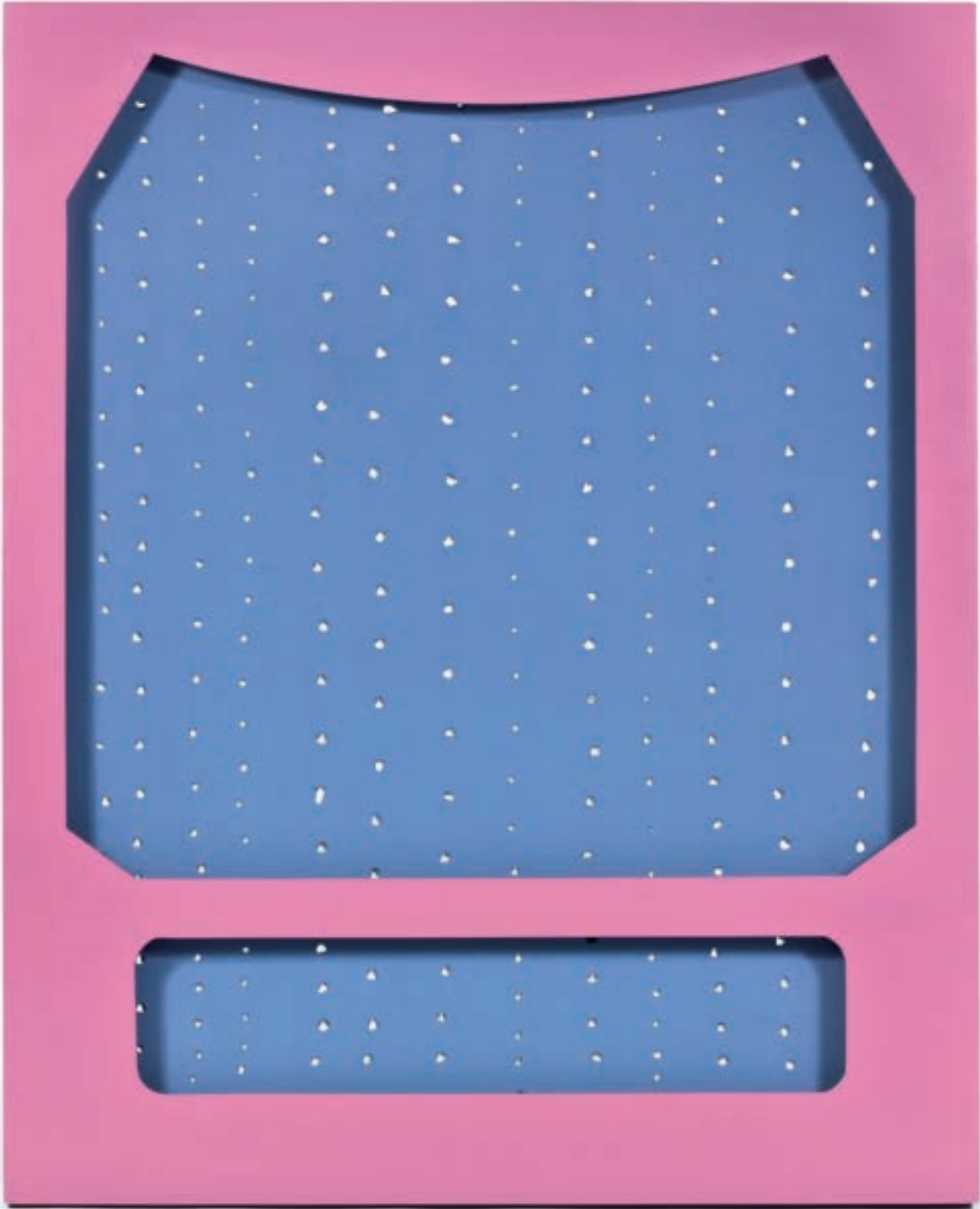
Collection T.F.R., Milan  
Collection particulière, Milan  
Collection particulière, Belgique

Exposition :

Lugano, Galleria Pro Arte, *Lucio Fontana,  
Concetti Spaziale*, octobre-novembre 1984

Bibliographie :

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue  
Raisonné des peintures, sculptures  
et environnements spatiaux, Volume II* ,  
La Connaissance-Bruxelles, 1974, reproduit  
en noir et blanc sous le n°64 TE 3 p.169  
Enrico Crispolti, *Luciano Fontana, Catalogue  
général, Volume II*, Éditions Electa, 1986,  
reproduit en noir et blanc sous le n°64 TE 3,  
p.588



**Simon HANTAÏ**

(1922 – 2008)

**BLANCS, 1974**

Acrylique sur toile

Signée du monogramme et datée en bas vers la droite « S.H.74 », annotée au dos sur le châssis : « 3.4.2 »

188 x 180 cm (73,32 x 70,20 in.)

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Galerie Jean Fournier sous le n°3.4.2

BLANCS, *OIL ON CANVAS, SIGNED WITH MONOGRAM AND DATED LOWER RIGHT, INSCRIBED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER*

**150 000 – 200 000 €**

**Provenance :**

Galerie Jean Fournier, Paris

Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire



**Roberto MATTA**

(1911 – 2002)

**SANS TITRE**

Huile sur toile

Signée au dos « Matta »

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

SANS TITRE, *OIL ON CANVAS, SIGNED ON THE REVERSE*

**60 000 – 80 000 €**

**Provenance :**

Collection privée, Paris



**Pierre ALECHINSKY**  
(1927)

**TROIS PAR TROIS – 1994 – 1996**  
Acrylique sur papier marouflé sur toile  
Signé en bas à droite « Alechinsky »,  
contresigné, daté, titré au dos « Alechinsky,  
1994 – 1996, Trois par trois »  
138 x 170 cm (53,82 x 66,30 in.)

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

TROIS PAR TROIS, *ACRYLIC ON PAPER LAID  
DOWN ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT,  
SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE  
REVERSE*

**50 000 – 70 000 €**

**Provenance :**  
Galerie Lelong, Paris  
Acquis auprès de cette dernière par l'actuel  
propriétaire



## CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

### Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L.312-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

### 1 – Le bien mis en vente

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

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

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

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

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

Banque partenaire :



### 2 – La vente

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

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

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

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

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

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

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

En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

**f)** Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve

de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

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

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

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

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

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

### 3 – L'exécution de la vente

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

1) Lots en provenance de la CEE :

- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,375 % et pour les autres catégories, TVA = 4,9 %).
- De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 3,92 %).
- Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66% et pour les autres catégories, TVA = 2,35 %).

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, (7 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples ).

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

- En espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;

- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés) ;

- Par virement bancaire ;

- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

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

En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque.

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

À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

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

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,

- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,

- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

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

**e)** Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront

être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

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

#### 4 – Les incidents de la vente

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

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

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

### 5 – Prémemption de l’État français

L'état français dispose d'un droit de prémemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur.

L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la prémemption dans les 15 jours.

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

### 6 – Propriété intellectuelle reproduction des œuvres

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

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

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

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

#### 7 – Biens soumis à une législation particulière

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

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

- de 1 à 300 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 %).
- de 300 001 à 600 000 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (soit 2,35 %).
- Au-delà de 600 001 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 %).

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

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

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

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

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

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

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

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

### 8 – Retrait des lots

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

### 9 – Indépendance des dispositions

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

### 10 – Compétences législative et juridictionnelle

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée.

La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.

Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

### Protection des biens culturels

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

## CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

### Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.

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

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

#### 1 – Goods for auction

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

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

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

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

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

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

#### 2 – The sale

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

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

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

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

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

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

Should Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

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

**f)** Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course

of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

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

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

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

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

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

### 3 – The performance of the sale

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

- 1) Lots from the EEC :
  - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT (for books, VAT = 1.375 % ; for other categories, VAT = 4.9 %).
  - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1 % ; for other categories, VAT = 3.92 %).
  - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66 % ; for other categories, VAT = 2.35 %).

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

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (7% of the hammer price, 19,6% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

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

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

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

### 4 – The incidents of the sale

In case of dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

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

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

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

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

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

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

### 6 – Intellectual Property Right – Copyright

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

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

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

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

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

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

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

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

- From 1 to 300 000 euros : 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
- From 300 001 to 600 000 euros : 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
- Over 600 001 euros : 10% + current VAT (i.e. 1.96%).

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

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

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

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

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

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

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

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

### 8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

#### 9 – Severability

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

#### 10 – Law and Jurisdiction

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

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

### Protection of cultural property

Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES  
75008 PARIS

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

www.artcurial.com

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

## ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, **Vice-Président**

**Directeur associé senior**  
Martin Guesnet

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

## ARTCURIAL HOLDING SA

**Président Directeur Général**  
Nicolas Orlowski

**Vice Présidents**  
Francis Briest, Hervé Poulain

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

## VENTES PRIVÉES

**Contact** : Anne de Turenne, 20 33

## CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

## BUREAUX À L'ÉTRANGER

### BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur  
5, Avenue Franklin Roosevelt  
B - 1050 Bruxelles  
T. +32 (0)2 644 98 44  
vdetraux@artcurial.com

### CHINE

Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao  
Lu  
Chaoyang District  
Beijing 100015  
T +86 137 01 37 58 11  
lijiayi7@gmail.com

### ITALIE

Gioia Sardagna Ferrari, directeur  
Palazzo Crespi,  
Corso Venezia, 22  
I - 20121 Milano  
T. +39 02 49 76 36 49  
gsardagnaferrari@artcurial.com

## BUREAUX EN FRANCE

### BORDEAUX

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

### ARTCURIAL TOULOUSE JACQUES RIVET

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

### ARTCURIAL LYON MICHEL RAMBERT

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

### ARTCURIAL MARSEILLE STAMMEGNA ET ASSOCIÉ

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

### ARQUANA

### ARTCURIAL DEAUVILLE

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

## ADMINISTRATION ET GESTION

**Secrétaire général**  
Axelle Givaudan

**Relations clients**  
Anne de Turenne, 20 33  
Karine Castagna, 20 28  
Alma Barthélemy, 20 48

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

**Comptabilité et administration**  
**Directeur** : Joséphine Dubois

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

**Comptabilité générale**  
Virginie Boisseau, Marion Bégat,  
Sandra Margueritac, Mouna Sekour

**Gestion des ressources humaines**  
Isabelle Chénais

**Logistique et gestion des stocks**  
**Directeur** : Éric Pourchot  
Rony Avilon, Mehdi Boucekout Denis  
Chevallier, Julien Goron,  
Joël Laviolette, Vincent Mauriol,  
Lal Sellahannadi

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

## ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Direction : Élodie Landais, 20 51  
Diane Pellé, Ralf Jaglin,  
Kristina Vrzests  
bids@artcurial.com

## ABONNEMENTS CATALOGUES

Direction :  
Géraldine de Mortemart, 20 43  
Isaure de Kervénoaël

## COMMISSAIRES PRISEURS HABILITÉS

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

## DÉPARTEMENTS D'ART

## ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

**Directeur Art Moderne** :  
Bruno Jaubert  
**Directeur Art Impressionniste** :  
Olivier Berman  
**École de Paris, 1905 – 1939** :  
**Expert** : Nadine Nieszawer  
**Spécialiste junior, catalogueur** :  
Priscilla Spitzer  
**Spécialiste junior** :  
Tatiana Ruiz Sanz  
**Consultant Allemagne et  
Autriche** :  
Caroline Messensee  
**Recherche et certificat** :  
Jessica Cavaleiro  
**Historienne de l'art** :  
Marie-Caroline Sainsaulieu  
**Administrateurs** :  
Florent Wanecq, 20 63  
Alexia de Cockborne, 16 21

## ART ABSTRAIT ET CONTEMPORAIN

**Directeur** :  
Martin Guesnet  
**Directeur Art Abstrait** :  
Hugues Sébilleau  
**Spécialiste senior** :  
Arnaud Oliveux  
**Spécialiste** :  
Florence Latieule  
**Consultant Allemagne et  
Autriche** :  
Caroline Messensee  
**Recherche et certificat** :  
Jessica Cavaleiro  
**Administrateurs** :  
Sophie Cariguel, 20 04  
Karine Castagna, 16 13

### ORIENTALISME

**Directeur** :  
Olivier Berman  
**Administrateur** :  
Alexia de Cockborne, 16 21

## ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIX<sup>E</sup> S.

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

## ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

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

### ART DÉCO

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

### DESIGN

**Directeur** :  
Emmanuel Berard  
**Administrateur** :  
Clémentine Robert, 16 24

## MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIII<sup>E</sup> ET XIX<sup>E</sup> S.

**Directeur** :  
Isabelle Bresset  
**Céramiques, expert** :  
Cyrille Froissart  
**Orfèvrerie, experts** :  
S.A.S. Déchaut-Stetten,  
Marie de Noblet  
**Catalogueur** :  
Filippo Passadore  
**Administrateur** :  
Gabrielle Richardson, 20 68

## TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> S.

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

## CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

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

### LIVRES ET MANUSCRITS

**Expert** : Olivier Devers  
**Administrateur** :  
Lorena de las Heras, 16 49

### ART TRIBAL

**Expert** : Bernard de Grunne  
**Administrateur** :  
Florence Latieule, 20 38

### ART D'ASIE

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

## ARCHÉOLOGIE D'ORIENT ET ARTS DE L'ISLAM

**Expert** : Anne-Marie Kevorkian  
**Contact** : Karine Castagna, 20 28

### ARCHÉOLOGIE

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

### BIJOUX

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

### MONTRES

**Expert** : Romain Réa  
**Direction** :  
Marie Sanna-Legrand, 16 41  
**Administrateur** :  
Laetitia Merendon, 16 30

## ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

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

## AUTOMOBILIA AÉRONAUTIQUE, MARINE

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

### BANDES DESSINÉES

**Expert** : Éric Leroy, 20 17  
**Administrateur** :  
Lucas Hureau, 20 11

### VINS ET SPIRITUEUX

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

## VINTAGE & COLLECTIONS

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

### VENTES GÉNÉRALISTES

**Direction** :  
Isabelle Boudot de La Motte  
**Spécialiste junior mode vintage** :  
Élisabeth Telliez, 16 59  
**Administrateurs** :  
Juliette Leroy, 20 16  
Mathilde Neuve-Eglise, 20 70

## SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

**Experts** : Gaëtan Brunel  
et Bernard Bruel  
**Administrateur** :  
Juliette Leroy, 20 16

### INVENTAIRES

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

AFFILIÉ  
À INTERNATIONAL  
AUCTIONEERS



# Ordre de transport

## Purchaser shipping instruction

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

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

Votre devis vous sera adressé par mail.

### ENLÈVEMENT & TRANSPORT

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport :

Date Vente Artcurial: \_\_\_\_\_

Facture N°AC/RE/RA000: \_\_\_\_\_

Lots: \_\_\_\_\_

Nom de l'acheteur: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): \_\_\_\_\_

Adresse de livraison: \_\_\_\_\_

N° de téléphone: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_ Étage: \_\_\_\_\_

Code Postal: \_\_\_\_\_ Ville: \_\_\_\_\_

Pays: \_\_\_\_\_

Instructions Spéciales:

☐ \_\_\_\_\_

☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

### CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHATS ET ASSURANCE:

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

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

### FRAIS DE STOCKAGE

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan. Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: **135, rue du Fossé Blanc – F-92230 Gennevilliers**

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

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

Date: \_\_\_\_\_

Signature: \_\_\_\_\_

Your order has to be emailed to **shipping@artcurial.com** (1)

According to our conditions of sales in our auctions:

"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: \_\_\_\_\_

Customer ID: \_\_\_\_\_

First Name: \_\_\_\_\_

- ☐ I'll collect my purchases myself
- ☐ My purchases will be collected on my behalf by: \_\_\_\_\_

☐ I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): \_\_\_\_\_

### SHIPMENT ADRESS

Name: \_\_\_\_\_

Delivery adress: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_

Country: \_\_\_\_\_

Floor: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_

Recipient phone No: \_\_\_\_\_

Recipient Email: \_\_\_\_\_

**Integrated Air Shipment – FedEx**

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

☐ Yes ☐ No

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

### LIABILITY AND INSURANCE

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

☐ I insure my purchases myself

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

**PAYMENT METHOD**

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

☐ Credit card (visa)

☐ Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: \_\_\_\_\_

Card Number (16 digits): \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Expiration date : \_\_ / \_\_

CVV/CVC N° (reverse of card): \_ \_ \_

I authorize Artcurial to charge the sum of : \_\_\_\_\_

Name of card holder: \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_

**Signature of card holder (mandatory):**

\_\_\_\_\_

### Stockage et enlèvement des lots

#### Storage & collection of purchases

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax: +33 (0)1 42 99 20 22 — **stockage@artcurial.com**

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

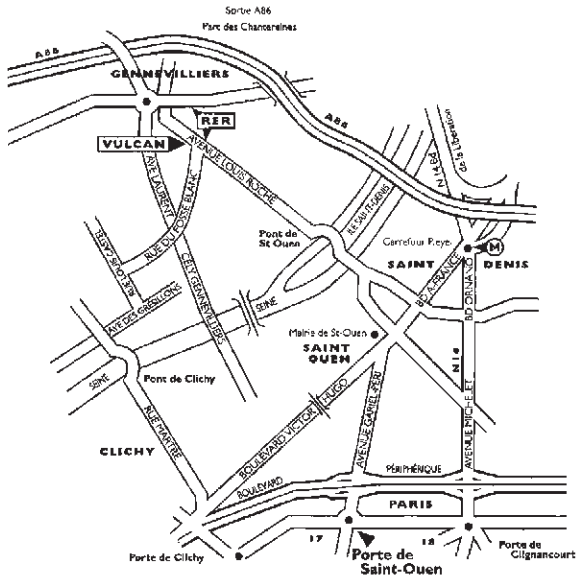
*Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.*

### Tableaux et objets d'art

#### Pictures & Works of Art

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

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



- Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de
- *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the*

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

**Contact : Hicham Adraoui,**  
**assistant@vulcan-france.com**  
**Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00**  
**Fax: +33 (0)1 41 47 94 01**

- Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.
- Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.
- Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.
- L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4<sup>e</sup> jour qui suit la date de vente.
- *The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.*
- *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*
- *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*
- *Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.*

# Ordre d'achat

## Absentee Bid Form

ART CONTEMPORAIN 1  
VENTE N°2382

LUNDI 2 DÉCEMBRE 2013 À 20H  
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

☐ ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*

☐ LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*  
POUR LES LOTS DONT L'ESTIMATION EST SUPÉRIEURE À 500 EUROS  
*FOR LOTS ESTIMATED FROM € 500 ONWARDS*

TÉLÉPHONE / *PHONE*:

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC*:  
NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK*:  
  
ADRESSE / *POST ADDRES*:  
  
TÉLÉPHONE / *PHONE*:  
GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER*:  
  
CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT*:  
NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN*:  
CODE GUICHET :  
CLEF RIB:

NOM / *NAME*:  
PRÉNOM / *FIRST NAME*:  
ADRESSE / *ADDRESS*:  
  
TÉLÉPHONE / *PHONE*:  
FAX :  
EMAIL :

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

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

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

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

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.  
*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

À RENVoyer / *PLEASE MAIL TO*:

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

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

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE  
*REQUIRED DATED SIGNATURE*