

# POST-WAR & CONTEMPORAIN I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h30

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris



# ARTCURIAL

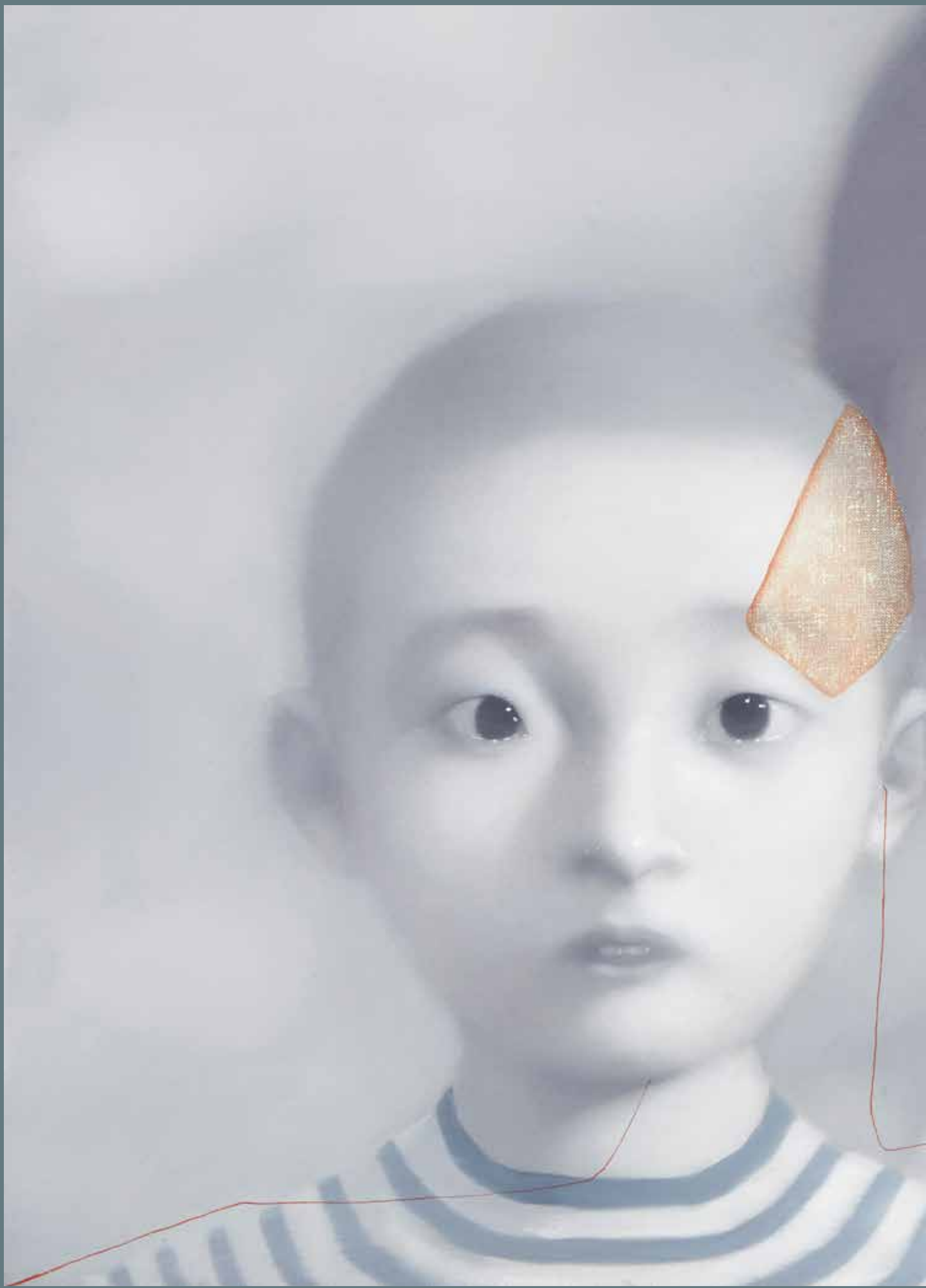


lot n°62, César, *Gros poing*, 1984  
(détail) p.126

# POST-WAR & CONTEMPORAIN I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h30

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris





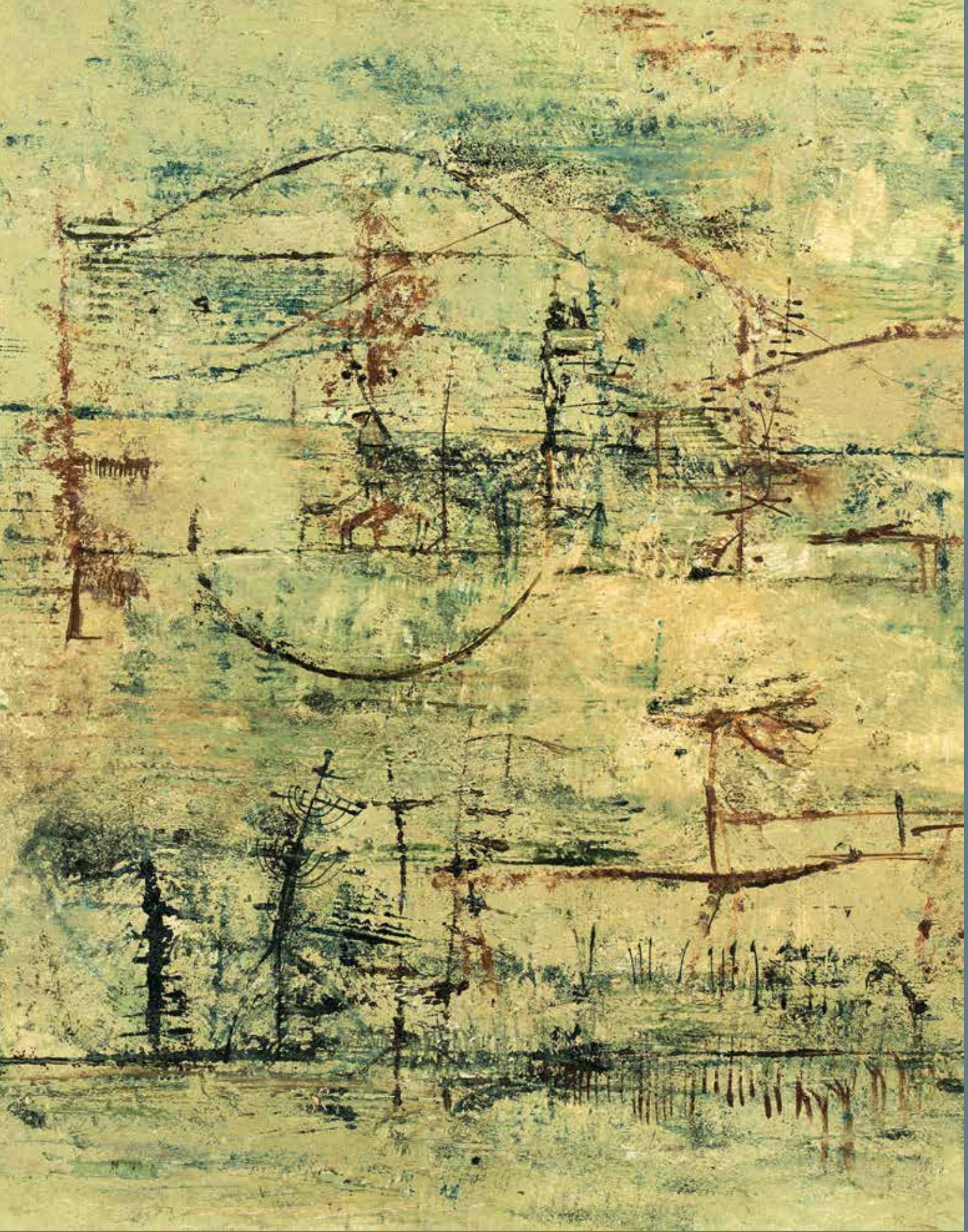
Handwritten text, possibly a signature or date, located in the bottom right corner of the image.

lot n°46, Georges Mathieu, 1429, 1982  
(détail) p.90





lot n°36, Jean Dubuffet, *La gorgerette froncée*  
(détail) p.44



lot n°35, Zao Wou-Ki, *Sans Titre*, 1952  
(détail) p.40



lot n°40, Richard Serra, *Judgments on a sheet*, 1973  
(détail) p.62



# DÉPARTEMENTS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE



Fabien Naudan  
Vice-président  
Directeur des départements  
du XX<sup>e</sup> s.



Francis Briest  
Commissaire-priseur  
Président du conseil de  
surveillance et de stratégie



Bruno Jaubert  
Directeur  
Impressionniste & Moderne



Hugues Sébilleau  
Directeur  
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux  
Directeur  
Urban Art  
Commissaire-priseur



Aude de Vauresson  
Spécialiste  
Post-War & Contemporain  
Belgique



Karine Castagna  
Spécialiste Urban Art  
et Limited Edition



Capucine Tamboise  
Spécialiste junior  
Photographie



Florent Wanecq  
Catalogueur  
Impressionniste & Moderne



Jessica Cavaleiro  
Recherche et certificat  
Impressionniste & Moderne  
Post-War & Contemporain



Sophie Cariguel  
Catalogueur  
Post-War & Contemporain



Elodie Landais  
Administrateur  
Impressionniste & Moderne



Vanessa Favre  
Administrateur  
Post-War & Contemporain



Florent Sinnah  
Administrateur  
Estampes, Urban Art  
& Limited Edition



Salomé Pirson  
Client & Business  
Développement  
des départements  
du XX<sup>e</sup> siècle



Alma Barthélemy  
Assistante  
du Vice-président

## EUROPE



Martin Guesnet  
Directeur Europe



Vinciane de Traux  
Directeur Belgique



Emilie Volka  
Directeur Italie



Caroline Messensee  
Directeur Autriche



Miriam Krohne  
Directeur Allemagne



Louise Gréther  
Directeur Monaco

# POST-WAR & CONTEMPORAIN I

vente n°3969

## EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

**Vendredi 29 novembre**  
11h-19h

**Samedi 30 novembre**  
11h-18h

**Dimanche 1<sup>er</sup> décembre**  
14h-18h

**Lundi 2 décembre**  
11h-19h

**Mardi 3 décembre**  
10h-14h

## VENTE

**Mardi 3 décembre 2019 - 20h30**

**Commissaire-Priseur**  
Francis Briest

**Directeur des départements du XX<sup>e</sup> s.**  
Fabien Naudan

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

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

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

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

Catalogue en ligne:  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

**Comptabilité clients**  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71  
salesaccount@artcurial.com

**Transport et douane**  
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57  
+33 (0)1 42 99 20 37  
shipping@artcurial.com

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

**ARTCURIAL**  
Live Bid

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



Lots 36 et 67 en provenance hors  
CEE (indiqués par un O):  
Aux commissions et taxes indiquées  
aux conditions générales  
d'achat, il convient d'ajouter  
la TVA à l'import (5,5 % du prix  
d'adjudication).



lot n°41, Pierre Soulages, *Peinture* 15.5.75, 73 × 92 cm  
(détail) p.66

# INDEX

## C

CÉSAR - 62  
COMBAS, Robert - 63

## D

DUBUFFET, Jean - 36

## L

LALANNE, François-Xavier - 65, 66  
LANSKOY, André - 37, 38

## M

MATHIEU, Georges - 42 à 61

## P

POLIAKOFF, Serge - 39

## R

RIOPELLE, Jean-Paul - 25 à 33

## S

SERRA, Richard - 40  
SOULAGES, Pierre - 41

## V

VIEIRA DA SILVA, Maria Elena - 34

## W

WESSELMANN, Tom - 64

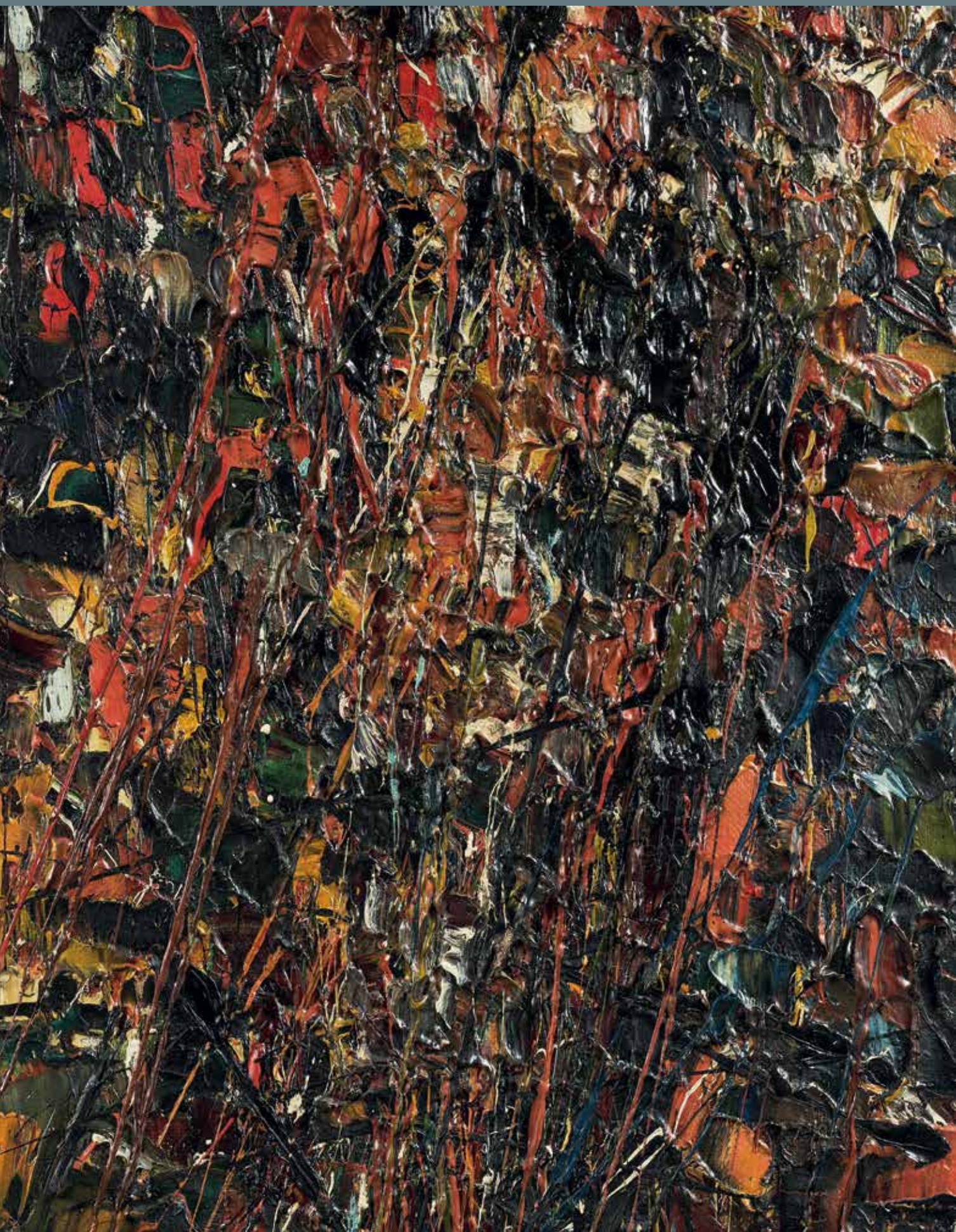
## Z

ZAO WOU-KI - 35  
ZHANG XIAOGANG - 67

Ancienne collection Paul Garson, Paris  
Lots 25 à 33

Collection Alain & Michèle Carles, Paris (Succession Michèle Dubeuf)  
Lots 42 à 61

lot n°29, Jean-Paul Riopelle, *Sans titre*, 1950  
(détail) p.26



ANCIENNE  
COLLECTION  
PAUL GARSON,  
PARIS

*Ensemble de 14 œuvres  
de Jean-Paul Riopelle*

Lots 25 à 33



Jean-Paul Riopelle en 1952 © Denise Colomb D.R.



Fr

Jean Paul Riopelle fait partie de mes souvenirs d'enfance. J'ignore dans quelles circonstances mes parents, Claude et Paul Garson, l'avaient connu. Ce dont je me rappelle c'est que celui que mon père appelait «mon ami Jean Paul» venait de temps en temps à la maison ou à la campagne seul ou, à une époque, avec Joan Mitchell. Et que le grand mur du salon de l'appartement familial (qui courait sur deux étages) accueillait, régulièrement, de nouvelles peintures de ce canadien dont l'accent me fascinait.

Il n'y avait pas que l'accent, d'ailleurs, qui était fascinant. Au fil des années, de nouvelles anecdotes insolites concernant le peintre m'étaient racontées. Comme celle, plus tardive, dans laquelle Jean Paul Riopelle, souffrant du dos, voyageait allongé dans un corbillard. Un véhicule et une position qui auraient atténué ses douleurs.

Mon père, toujours lui, m'avait aussi expliqué que «Jean Paul»

lui avait dit qu'il avait puisé une partie de son inspiration de ce qu'il voyait «en bas» de son avion lorsqu'il était pilote dans l'armée canadienne à la fin de la Seconde Guerre Mondiale.

Était-ce pour mieux comprendre cette vision ou tout simplement par attraction pour les couleurs et la matière dont étaient faits ses tableaux que j'ai passé beaucoup de samedis de mon enfance, seule, la tête en l'air, sur le canapé du salon, à rêver en m'immergeant dans les toiles de Riopelle? Je ne le sais pas. Mais ce qui est certain c'est que celui-ci m'a transmis, sans le savoir, un amour de la peinture abstraite que je garde jusqu'à ce jour. Qu'il en soit remercié.

Catherine Itzhaky-Garson

En

**Jean Paul Riopelle is a part of my childhood memories. I don't know in what circumstances my parents, Claude and Paul Garson, got to know him. What I do remember though, is that the person my father called "my friend, Jean Paul" would come to our home sometimes or out to the country, alone or, at a certain period, with Joan Mitchell. And that the large wall of the sitting room in our family apartment (which occupied two floors) was regularly used to display paintings by this Canadian whose accent fascinated me.**

**It wasn't just his accent that fascinated me, though. Over the years, I was told new and curious anecdotes about the painter. Like the one, from a later period, where Jean Paul Riopelle, who had a problem with his back, travelled lying down in a hearse. A vehicle and a position that apparently diminished his pain.**

**My father, for his part, had also explained that "Jean Paul" had told him that he drew some of his inspiration from what he saw "down below" from his aeroplane when he was a pilot in the Canadian Air Force at the end of World War II.**

**Was it in order to better understand this vision or simply out of attraction for the colours and materials used to make his works that I spent many of my Saturdays during my childhood, alone, looking upwards, on the sofa in the sitting room, day-dreaming as I immersed myself in Riopelle's paintings? I don't know. But what is sure, is that he is the one who passed on to me – without knowing it – a love for abstract painting that I still have today. I'm very grateful to him for that.**

Catherine Itzhaky-Garson



Jackson Pollock, *Convergences*, 1952 © Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA D.R.

Fr

Jean-Paul Riopelle, le peintre canadien de Paris, a joué un rôle majeur sur la scène artistique au milieu du XX<sup>e</sup> siècle et dans les décennies qui ont suivi. Sa peinture est abstraite, mais elle reste souvent évocatrice de la nature. Elle fait preuve de spontanéité mais la structure y est toujours sous-jacente. Elle est chargée en matière, travaillée tantôt avec le tube, tantôt apposée au couteau et à la spatule, mais l'exécution s'y révèle d'une grande sûreté.

Elle est vivement colorée, mais elle conserve toute son importance aux valeurs. Il y a enfin un style propre à Jean-Paul Riopelle dans les années 1950, reconnaissable à ses compositions en mosaïque et à ses réseaux faits d'entrelacs. Il le distingue des autres peintres de l'École de Paris, tant ceux du paysage abstrait que ceux de l'art informel et du tachisme, auxquels on a voulu le rattacher, alors que Riopelle se rapprocherait plutôt des artistes expressionnistes abstraits d'Outre-Atlantique, jusque dans les grands formats qu'il ne tardera pas à s'approprier.

L'art de Riopelle a tout de suite été remarqué à Paris, par les gale-

ries qui comptaient à l'époque, par les critiques d'art, par les amateurs. Parmi ceux-ci, l'un des plus éminents, devenu un ami de l'artiste, Paul Garson, un avocat réputé qui va réunir un important ensemble de ses œuvres. On le découvre maintenant. 14 pièces significatives de 1950 à 1983, 9 tableaux, 5 œuvres sur papier, dont une affiche rehaussée de peinture, décorée de motifs zoomorphes obtenus à l'aérographe, datant de l'exposition de Riopelle en 1989 au château de Tanlay en Bourgogne, qui seront vendues aux enchères le 4 décembre 2019.

Il faut regarder les peintures de ses débuts, celles de 1950, abstraites, intenses, saturées, sombres, lourdes de matière, chargées de taches puis recouvertes d'un réseau de filaments colorés, sans équivalent à cette date dans Paris, mais faisant écho à New York au «dripping» et au «all over» de Jackson Pollock. On voit ensuite, dans son tableau de 1954, où le bleu domine, l'autre aspect de son art, tout entier contenu dans le jeu de la matière posée en couches épaisses et dans le maniement des outils (le couteau, la spatule) qui la façonnent.

En

Jean-Paul Riopelle, the Canadian painter who moved to Paris, played a leading role on the artistic scene in the middle of the 20<sup>th</sup> century and throughout the following decades. His paintings are Abstract in style but often bring to mind landscapes. They are spontaneous but structure is always underlying. They are often thickly-layered, with the paint sometimes applied directly from the tube, and other times applied with a palette knife or spatula, but their execution is extremely precise. They are brightly coloured but the importance of character is maintained. Jean-Paul Riopelle had his very own style in the 1950s, recognisable from its mosaic-style compositions and its interlacing designs. It set him apart from other painters of the École de Paris, whether those who followed Abstract Impressionism, Informalism, or Tachism, by which people had wished to define his work, whilst Riopelle's paintings, including the large formats that he would soon come to make his own, had more in common with those of Abstract Expressionist artists

from the American continent.

In Paris, Riopelle's art immediately attracted attention from the galleries which were important at the time, from art critics, and from art-lovers. Among the latter, one of the most eminent, who became friends with the artist, was Paul Garson, a well-known lawyer who would build a large collection of his works. We can see this collection here. There are 14 noteworthy works dating from 1950 to 1983: 9 paintings, 5 works on paper, including a poster enhanced with paint, decorated with airbrushed zoomorphic motifs and dating from Riopelle's exhibition in 1989 at Tanlay Castle in Burgundy, which will be auctioned on December 4<sup>th</sup>, 2019.

We should look at his earlier paintings, those from 1950, which are abstract, intense, saturated, dark, thickly layered, speckled with drips, then covered over with a grid of colourful filaments, and which found no equivalent at the time in Paris, but called to mind New York and Jackson Pollock's "dripping" and "all over". We then see in his

Les touches sont constituées en segments orientés dans différentes directions qui donnent sa structure à l'ensemble. Deux tableaux de 1956 aux effets opposés révèlent la pleine possession de son langage par l'artiste: l'un avec un fort clair-obscur privilégie les touches longues dans un arrangement très saccadé; l'autre, vivement coloré, met l'accent sur la profusion des éléments, traités en mosaïque et regroupés par zones dans un balancement équilibré. Ce qui importe, c'est cette facture brutale, cette matière épaisse, truellée, traitée à l'outil, avec ses aplats et ses côtes, ses écrasements et ses frottis.

Le tableau de 1958 peint comme une grisaille dans une tonalité sombre en est, avec ses forts contrastes, un magistral exemple.

La plupart des oeuvres de cette époque sont abstraites. Elles témoignent toutefois d'un tempérament empreint d'énergie, de fougue, voire de véhémence, pour reprendre le titre de l'exposition de 1951, *Véhémences confrontées*, organisée par Michel Tapié à la Galerie Nina Dausset. De fait, le tableau situé vers 1959 peut-il par ses stridences appartenir au cou-

rant de l'expressionnisme abstrait. Mais le rapport à la réalité, plus encore à la nature n'a jamais été absent de l'oeuvre de Riopelle. Le tableau blanc de cette collection est bien une façade avec un portique. À la fin de sa vie, les paysages, les ciels, les arbres, les oiseaux, les perspectives du Canada où il est retourné vivre, sont omniprésents: les mouettes, autrefois le motif du hibou, envahissent ses compositions de leur envol, ici un troupeau d'oies devant un ciel bleu qui peuple le dernier tableau de la collection Paul Garson.

Serge Lemoine

painting from 1954, where blue is the dominant colour, the other aspect of his art, entirely contained in the relationship between the thickly layered substance and the use of tools (palette knife or spatula) that shape it. The points of contact are made up of segments which are oriented in different directions, giving the whole its structure. Two paintings from 1956 with their contrasting effects reveal the extent to which the artist was in full possession of his language. One of the paintings has a strong chiaroscuro and prioritises long points of contact in a very irregular arrangement. The other, highly-coloured, focuses on the profusion of elements, treated as a mosaic and grouped together in zones in a balanced fluctuation.

What is important is this brutal formation, this thick substance, layered-on with a trowel, shaped with tools, with its blocks of colour, piled on, dug out, and scraped away.

The painting from 1958 that looks like a gloomy, rainy sky, painted in dark hues with its strong contrasts, is a perfect

example of that.

Most of his works from this period are Abstract. Yet they are the expression of an energetic, fiery, or even vehement temperament, to quote the title of the 1951 exhibition, *Véhémences confrontées*, which was organised by Michel Tapié at the Nina Dausset Gallery. Effectively, the painting, which dates from circa 1959, may be considered as belonging to the Abstract Expressionist movement because of its forcefulness. But the relationship with reality, and furthermore the relationship to nature, has never been totally absent from Riopelle's works. The white painting in this collection is effectively a façade with a portico. Towards the end of his life, landscapes, skies, trees, birds, views of Canada to where he had returned to live, became omnipresent: gulls, and formerly an owl motif, filled his compositions with their flight. Here, we see a flock of geese in front of a blue sky on the last painting in Paul Garson's collection.

Serge Lemoine



Jean-Paul Riopelle dans son atelier, circa 1954 © Denise Colomb D.R.



Van Gogh, *Oliveiraie*, 1888 © Fondation E. G. Bührle, Zürich D.R.

Fr

Né en 1923 au Canada, Jean-Paul Riopelle débute sa pratique artistique sur sa terre natale dont il cherche à peindre le plus fidèlement possible les riches paysages. Cependant, il prend peu à peu conscience de l'impossibilité pour le pinceau de capter sur la toile toutes les subtiles sensations éprouvées par son œil et son âme devant une nature aux mille nuances toujours changeantes. C'est justement à cette époque qu'il vit un profond choc esthétique, qui va révolutionner sa manière de concevoir la peinture. Au printemps 1944 se tient au Musée des Beaux-arts de Montréal une grande exposition présentant *Cinq Siècles d'art hollandais*. Parmi ce vaste ensemble d'œuvres figure une trentaine de toiles de Vincent van Gogh, que Riopelle retourne voir «quatre-vingt fois». La manière dont son aîné a su libérer la couleur et le trait pictural de leur rapport mimétique au réel pour en exploiter toutes les qualités expressives le fascine. Les portes d'un monde nouveau s'ouvrent alors au

jeune Riopelle, qui rejoint à cette époque le groupe montréalais des Automatistes, dont l'exploration de l'inconscient et l'usage des techniques employées par les Surréalistes se font dans le champ de l'abstraction.

La non-figuration est en effet devenue le nouveau langage de Riopelle, qui traduit désormais ce qu'il voit et ce qu'il éprouve sous une forme métaphorique, transfigurée par la couleur et la matière. C'est cette nouvelle orientation stylistique qui permet à l'artiste canadien de percer à Paris, où il s'est installé en 1947.

Dans son atelier d'ascète il s'isole des heures durant pour pouvoir s'immerger totalement au cœur de la toile. Sans suspendre à un seul moment le processus de création, il élabore son œuvre à coups de couteaux, mais également parfois à coups de pinceaux. Celui que ses amis décrivent comme un volcan ou un geyser déverse ainsi hors de lui tous les sentiments et les sensations animant son âme complexe, à la fois lumineuse et

En

Born in 1923 in Canada, Jean-Paul Riopelle began his artistic practice in his homeland, whose rich landscapes he attempted to paint as faithfully as possible. However, he gradually became aware of his brush's inability to capture on canvas all the subtle sensations experienced by eye and soul elicited by the thousand ever-changing shades of nature. It was at this time that he underwent a profound artistic experience that revolutionized his understanding of painting. In the spring of 1944, a major exhibition of *Five Centuries of Dutch Art* was organized by the Musée des Beaux-arts in Montreal. Among the vast array of works were thirty paintings by Vincent van Gogh. Riopelle returned "eighty times" to look at them. He was fascinated by the way his predecessor had freed colour and line from their mimetic reliance on reality in favour of their expressive qualities. The doors of a new

world thus opened to young Riopelle, who subsequently joined the Automatists, a Montreal group whose exploration of the unconscious and use of Surrealist techniques expressed themselves in the language of abstraction.

Non-figuration indeed became Riopelle's new language, conveying what he saw and felt in metaphorical form, transfigured by colour and matter. It was this new stylistic direction that brought success to the Canadian artist in Paris, where he settled in 1947.

The combat took place in his frugal studio where he would isolate himself for hours to immerse himself completely in the depths of the canvas. Without any break in his creative process, he developed the work using painting knives and also brushstrokes. He whom his friends described as a volcano or geyser poured out all the feelings and sensations that drove his complex soul, the light and

ténébreuse, rieuse et anxieuse, douce et violente. Une fois qu'il parvient à s'extraire de la toile, Riopelle pose définitivement ses tubes de peinture et juge si l'œuvre est achevée ou ratée. Cette transe créatrice qui donne naissance à l'œuvre ne doit pas nous conduire à confondre la démarche de Riopelle avec celle d'un Pollock. Le geste est plus réfléchi et mesuré que ce que laisse entendre la description du processus de création. Comme toutes ses peintures des années 50 et 60, celles-ci sont formidablement construites. L'espace de la toile est saturé par des aplats épais de couleurs étirées au couteau qui s'harmonisent afin de former une composition *all-over* rythmée et équilibrée, d'une grande puissance expressive. Le geste, à la fois instinctif et réfléchi, s'efface finalement au profit de la matière qui fait palpiter la surface de la

toile, dont l'incroyable texture excite aussi bien nos sens visuels que tactiles. Immérgés dans ces couleurs vibrantes et frémissantes, nous suivons du regard ces tâches colorées pour finir par nous perdre entièrement dans ce grand tout organique qu'elles forment conjointement. Ce fabuleux coloriste qu'est Riopelle ressent merveilleusement la manière dont les tons s'opposent et s'accordent. Même si ceux-ci résonnent en chacun de nous différemment, sa peinture puissante adresse à tous une invitation à l'exploration poétique de soi et du monde. Grâce au succès international qu'a connu son auteur, celle-ci a pu retentir dans le monde entier. Malgré le décès de Riopelle en 2002, elle ne s'est pas éteinte avec lui, étant chaque fois reformulée dans le regard du spectateur qui s'attarde devant elle, fasciné.

the dark, laughter and anxiety, gentleness and violence. Once he manages to extract himself from the canvas, Riopelle puts aside his paint tubes and decides whether the work is finished or a failure. Riopelle's approach, a creative trance that gives birth to the work, should not be confused with that of Pollock. His gestures are more thoughtful and measured than what might be suggested by the description of his creative process. Like all paintings from the 50s and 60s, they are powerfully structured. The space of the canvas is saturated with thick patches of colour spread by the knife that align to form an overall composition of great expressive power both rhythmic and balanced. The gesture, instinctive yet thoughtful, finally surrenders to the

material that palpitates at the surface of the canvas and whose remarkable texture excites both our vision and sense of touch. Immersed in the vibrant, trembling colours, our eyes follow the bright patches and leave us utterly lost in the great organic whole they form. Riopelle, a fabulous colourist, has a wonderful feel for how tones can both oppose each other and agree. Even though they resonate differently for each of us, his powerful painting invites us all to poetically explore self and world. Thanks to the international success of its author, his painting resonates all over the world. Despite the death of Riopelle in 2002, his work has not died with him. It is always reformulated in the viewer's gaze as we linger, fascinated, before it.



Nicolas de Staël, *Méditerranée (La Ciotat)*, 1952-53 D.R.



25

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

Sans titre – Circa 1956

Huile sur toile

Signée en bas à droite «riopelle»

65 × 81 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*

*Catalogue Raisonné 1954-1959,*

*Tome 2,* Éditions Acatos/Hibou,

2004, reproduit en noir et blanc

sous le n°1956.007H.V1956, p. 218

*Oil on canvas; signed lower right;*

*25 5/8 × 31 7/8 in.*

120 000 - 180 000 €



26

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

**Sans titre – 1954**

Huile sur toile  
Signée et dédiée au dos  
sur le châssis «Pour Madame et Monsieur  
Paul Garson, Riopelle»  
27 × 19 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris  
À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*  
*Catalogue Raisonné 1954-1959,*  
*Tome 2,* Éditions Acatos/Hibou,  
2004, reproduit en couleur  
sous le n°1954.057H.1954, p. 181

*Oil on canvas; signed and dedicated  
on the reverse on the stretcher;  
10 5/8 × 7 1/2 in.*

30 000 - 40 000 €







27

## Jean-Paul RIOPELLE

1923-2002

Sans titre – 1957

Huile sur toile

Signée en bas à droite «riopelle»

38 × 46 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle, Catalogue Raisonné 1954-1959, Tome 2*, Éditions Acatos/Hibou, 2004, reproduit en noir et blanc sous le n°1957.138H.V1957, p. 280

*Oil on canvas; signed lower right;  
15 × 18 1/8 in.*

60 000 - 80 000 €

28

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

**Gulf – 1961**

Huile sur toile  
65 × 92 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris  
À l'actuel propriétaire par descendance

**Expositions:**

Venise, XXXI<sup>e</sup> Biennale d'Art de Venise,  
1962, n°303  
Ottawa, National Gallery of Canada,  
*Jean Paul Riopelle - Peinture et  
Sculpture*, janvier-février 1963, n°63  
Exposition itinérante: Montréal,  
Musée des Beaux-Arts, février-mars 1963;  
Toronto, Art Gallery, mars-avril 1963;  
Washington, Philipps Gallery, mai-juin  
1963

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,  
Catalogue Raisonné 1960-1965,  
Tome 3*, Éditions Hibou, Montréal,  
2009, reproduit en couleur  
sous le n°1961.005H.1961, p. 117

**Oil on canvas;**

25 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> × 36 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.

130 000 - 180 000 €



29

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

Sans titre – 1950

Huile sur toile

Signée et datée au dos «Riopelle, 50»

73 × 34 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*

*Catalogue Raisonné 1939-1953,*

*Tome 1, Éditions Hibou, Montréal,*

1999, reproduit en couleur

sous le n°1950.028H.1950, p. 372

*Oil on canvas;*

*signed and dated on the reverse;*

*28 3/4 × 13 3/8 in.*

350 000 - 450 000 €

« Il n'y a pas d'abstraction ni de figuration: il n'y a que de l'expression, et s'exprimer, c'est se placer en face des choses. Abstraire, cela veut dire enlever, isoler, séparer, alors que je vise au contraire à ajouter, approcher, lier. »

– Jean-Paul Riopelle



30

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

**Sans titre – 1956**

Huile sur toile

Signée, datée et dédicacée au dos

«Pour Claude + Paul Garson,

Riopelle, 56»

63 × 75 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*

*Catalogue Raisonné 1954-1959,*

*Tome 2, Éditions Acatos/Hibou,*

2004, reproduit en couleur

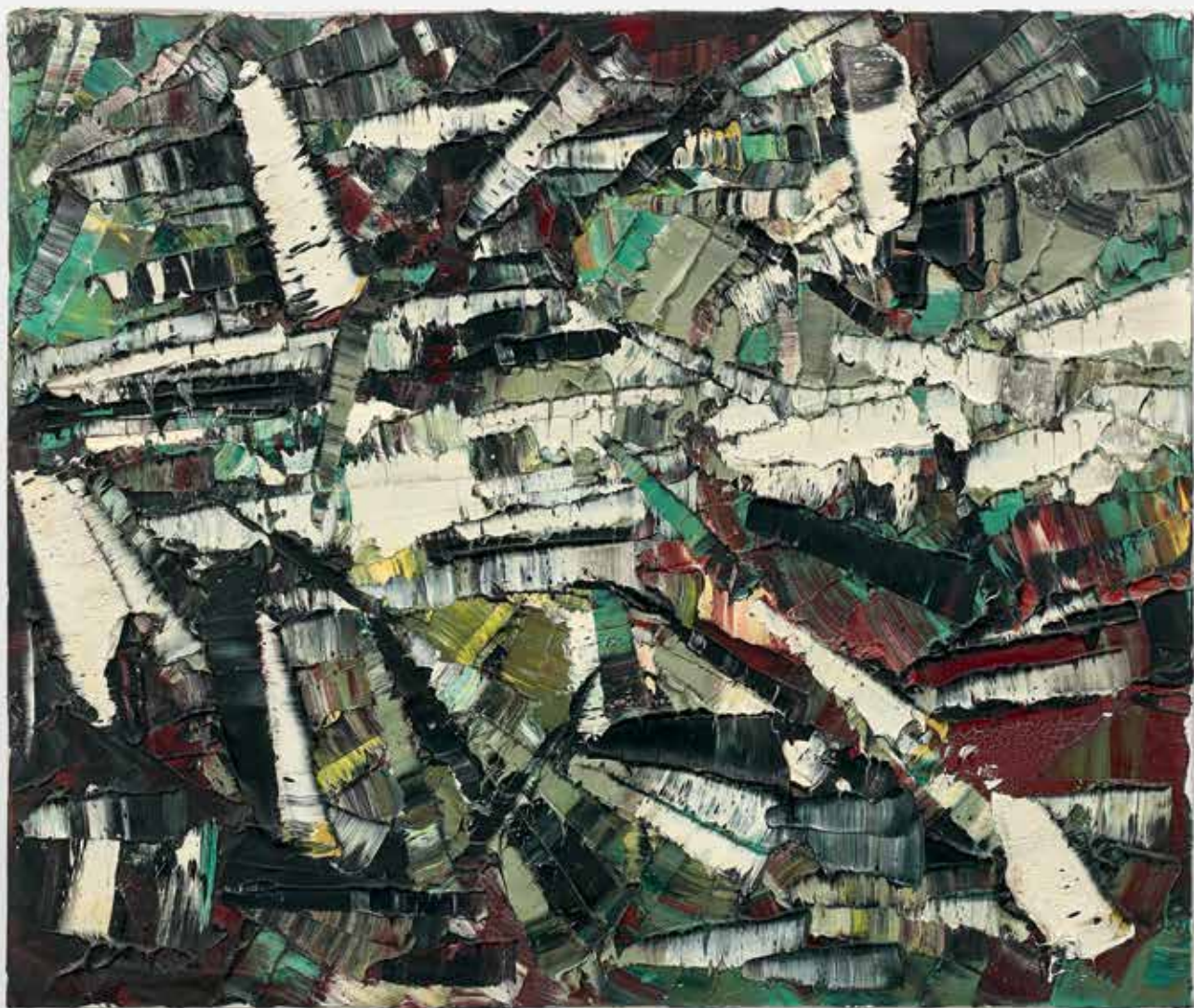
sous le n°1956.078H.1956, p. 235

*Oil on canvas; signed, dated*

*and dedicated on the reverse;*

*24 3/4 × 29 1/2 in.*

130 000 - 180 000 €



31

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

Sans titre – Circa 1959

Huile sur toile

Signée en bas à droite «riopelle»

73 × 92 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*

*Catalogue Raisonné 1954-1959,*

*Tome 2, Éditions Acatos/Hibou,*

2004, reproduit en noir et blanc

sous le n°1959.080H.V1959, p. 337

*Oil on canvas; signed lower right;*

*28 3/4 × 36 1/4 in.*

150 000 - 250 000 €





32

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

**Sans titre – 1958**

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«riopelle, 58»

73 × 92 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle,*

*Catalogue Raisonné 1954-1959,*

*Tome 2, Éditions Acatos/Hibou,*

2004, reproduit en noir et blanc

sous le n°1958.070H.1958, p. 301

*Oil on canvas;*

*signed and dated lower right;*

*28 3/4 × 36 1/4 in.*

120 000 - 180 000 €



33

**Jean-Paul RIOPELLE**

1923-2002

Sans titre

Huile sur toile

Signée au dos sur le châssis «riopelle»

97 × 130 cm

**Provenance:**

Collection Paul Garson, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

*Oil on canvas;*

*signed on the reverse on the stretcher;*

*38 1/4 × 51 1/4 in.*

100 000 - 150 000 €





**Maria Elena VIEIRA DA SILVA**

1908-1990

**Hommage à Bonnard – 1966**

Huile sur papier marouflé sur toile  
 Signé et daté en bas à droite  
 «Vieira da Silva, 66», contresigné  
 et dédicacé au dos sur le châssis  
 «à Gaëtan et Geneviève, Vieira da Silva»  
 46 × 55 cm

**Provenance:**

Galerie Jeanne Bucher, Paris  
 Collection Geneviève et Gaëtan Picon  
 Collection particulière, Paris

**Expositions:**

Paris, Fondation Dina Vierny-Musée  
 Maillol, *Vieira da Silva: Comme un  
 philtre d'amour*, mars-juin 1999

**Bibliographie:**

G. Weelen & J-F. Jaeger, *Vieira da  
 Silva, Catalogue Raisonné*, Éditions  
 Skira, Genève, 1994, reproduit en noir  
 et blanc sous le n°2062, p. 415

*Oil on paper laid down on canvas;  
 signed and dated lower right,  
 signed again and dedicated  
 on the reverse on the stretcher;  
 18 1/8 × 21 5/8 in.*

70 000 - 90 000 €

«Et pourtant ce monde serré, coagulé,  
 construit, ne se fige jamais dans la sécurité  
 d'un équilibre. La fragilité de l'éphémère  
 toujours le marque.»

– Gaëtan Picon, extrait du chapitre sur «Vieira da Silva»  
 dans *Les Lignes de la Main*, Éditions Gallimard, 1969, p. 300



## Maria Elena VIEIRA DA SILVA

1908-1990

### Hommage à Bonnard – 1966

Fr

«Vieira da Silva tient serré dans sa main, parmi tant de mains ballantes, sans fermeté, sans lacis, sans besoin, quelque chose qui est à la fois lumière d'un sol et promesse d'une graine. Son sens du labyrinthe, sa magie des arêtes, invitent aussi bien à un retour aux montagnes gardiennes qu'à un agrandissement en ordre de la ville, siège du pouvoir.» Le poète René Char invite à la contemplation des œuvres de Maria Elena Vieira da Silva à la fois dans l'intimité du dédale de ses lignes mais aussi dans la compréhension de son propos étroitement lié à sa passion pour l'architecture, pour les *azulejos* (traditionnels carreaux de faïence portugais) et sa découverte de l'abstraction.

Dans *Hommage à Bonnard* présentée ici et réalisée en 1966, l'artiste portugaise convie le cubisme au cœur de sa toile choisissant une trame composée d'une multitude de petits carrés formant des chemins dédaléens tracés sans s'interrompre et occupant la totalité de l'espace.

La lumière presque mystique se dégageant du tableau provient d'une maîtrise remarquable des couleurs: le blanc largement dominant se laisse habiter par des nuances de bleu et de rouge créant par endroits des carrés ou zones colorés ponctuels. Dans son ouvrage *Les lignes de la main*, Gaëtan Picon dira à ce sujet: «Je retrouve ici ces linges blancs étendus entre les arbres, ces champs de neige dont la réverbération éclaire la pigmentation serrée de l'univers».

Comme indiqué dans le titre, le tableau rend un hommage à Pierre Bonnard. En effet, Vieira da Silva admire ses nappes à petits carreaux alliant le rouge et blanc, repris ici dans une démarche d'abstraction du sujet dans laquelle l'artiste portugaise excelle puisqu'elle est une des chefs de file du paysagisme abstrait.

En

*“Vieira da Silva holds in her hand, among so many dangling hands, that are yielding, static, and needless, something that is both the sunlight and the promise of a seed. Her sense of the labyrinthine, her magic of the peaks, are as much an invitation to return to the custodian mountains as to an orderly expansion of the town, seat of power.”* Poet, René Char, invites us to contemplate the works of Maria Elena Vieira da Silva both in the intimacy of the meanderings of her lines but also in the comprehension of her message which was closely linked to her passion for architecture and for *azulejos* (traditional Portuguese tin-glazed ceramic tilework), as well as her discovery of Abstraction.

In *Hommage à Bonnard*, presented here and carried out in 1966, the Portuguese artist brought Cubism into the heart of her work, choosing a setting made up of a multitude of little squares that form meandering,

uninterrupted pathways and occupying the totality of the space.

The almost mystical light emanating from the painting comes from a remarkable mastery of colour. The white, which is largely dominant, is inhabited by nuances of blue and red, which in place create squares or intermittent coloured zones. In his work, *Les lignes de la main*, Gaëtan Picon said on the matter: “Here, I see those white cloths hung out to dry between the trees, fields of snow whose reflection lights up the close-set pigmentation of the universe”.

As the title indicates, the painting is a tribute to Pierre Bonnard. Effectively, Vieira da Silva admired his table clothes decorated with little red and white squares, that are copied here in an Abstract approach to the subject; a subject in which the Portuguese artist excelled as she was one of the leaders in Abstract Landscape painting.





**ZAO Wou-Ki**

1920-2013

**Sans titre – 1952**

Huile sur carton fin marouflé sur toile  
 Signé en chinois et en Pinyin en bas  
 à droite «Zao Wou-ki»  
 38 x 46 cm

**Provenance:**

Galerie Verbeke, Paris  
 Acquis directement auprès de cette  
 dernière par l'actuel propriétaire  
 en 1993

**Expositions:**

Issoudun, Musée de l'Hospice  
 Saint-Roch, *Zao Wou-Ki Collectionneur*,  
 juin-décembre 2016, reproduit en couleur  
 p. 94

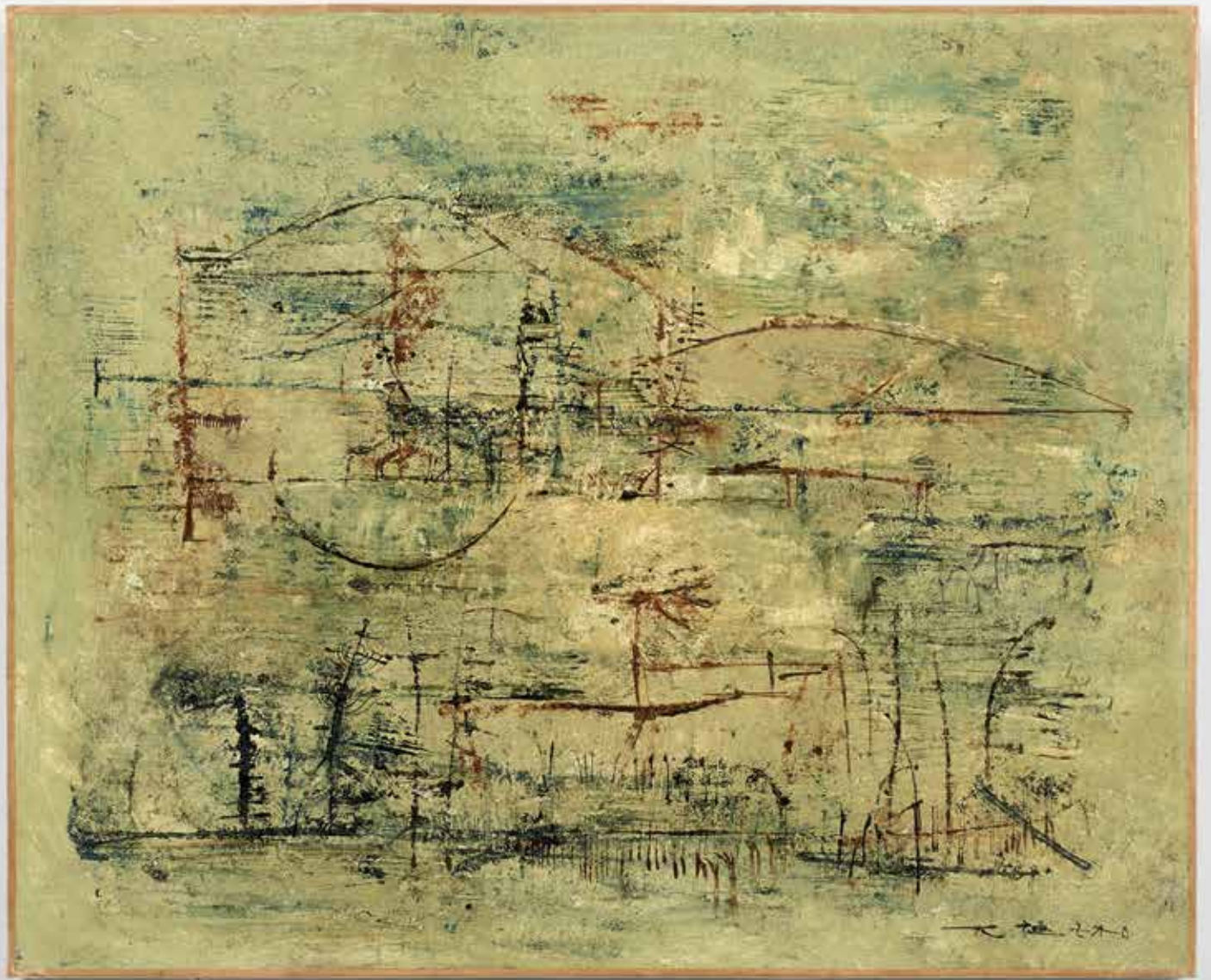
**Bibliographie:**

Cette œuvre sera répertoriée dans le  
 Catalogue Raisonné à venir, établi par  
 Madame Françoise Marquet et Monsieur  
 Yann Hendgen.

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

*Oil on thin cardboard laid down on  
 canvas; signed in Chinese and Pinyin  
 lower right; 15 x 18 1/8 in.*

250 000 - 350 000 €



## ZAO Wou-Ki

1920-2013

Sans titre – 1952

Paul Klee, *The Adventurer Ship*, 1927 D.R.

Fr

Lorsque le poète Henri Michaux rédige, en 1952 –année précise de réalisation du tableau présenté ici– le texte pour la plaquette de l'exposition Zao Wou-Ki à la Hanover Gallery de Londres, il décrit subtilement toute la magie qui se dégage de *Sans titre*: «*Les traits fins de son dessin en zig-zag, confondant multiplement les buissons, les barques et les hommes, semblent avoir été tracés derrière la trame inégale d'un rideau. Infidèlement exacts, ils rendent le paysage sans le suivre, et avec de menues intrusions semblables à des brindilles, font s'animer les lointains. Montrer en dissimulant, briser et faire trembler la ligne directe, tracer, en musant, les détours de la promenade et les pattes de mouche de l'esprit rêveur; voilà ce qu'aime Zao Wou-Ki, et, tout à coup, avec le même air de fête qui anime campagnes et villages chinois,*

*le tableau apparaît, frémissant joyeusement et un peu drôle dans un verger de signes*». En effet, à travers la forêt de signes indistincts de *Sans titre*, ici bleutés, là bordeaux, esquissant une réalité indéterminée pareille à un paysage d'arbres ou de mâts s'agitant au loin, se dégage, avec une délicatesse infinie, une composition abstraite où l'harmonie est la souveraine absolue.

À trente-deux ans, après ses premiers tableaux figurant portraits, natures mortes ou paysages, le maître chinois se dirige progressivement vers l'abstraction. Nettement inspiré par Paul Klee, les tableaux de cette période lui témoignent un profond respect. Zao Wou-Ki découvre Klee lors d'une exposition de gravures organisée par l'éditeur, critique d'art et collectionneur suisse Nesto Jacometti à Berne et Genève en

En

When in 1952 –the year the work presented here was painted–, poet, Henri Michaux, wrote the text for the brochure of the Zao Wou-Ki exhibition at the London Hanover Gallery, he ingeniously described all the magic that *Sans titre* exudes: “*The delicate strokes of his meandering picture, often mingling the bushes, the boats, and the men, seem to have been traced on the back on the uneven weft of a curtain. Unfaithfully accurate, they render the landscape without tracing it and, through slight overlapping twigs, bring the background to life. Zao Wou-Ki likes to show us the straight line by concealing it, breaking it and causing it to tremble, then drawing and dawdling the detours of the promenade and the meanderings of the dreaming mind, until, suddenly, with the same festive*

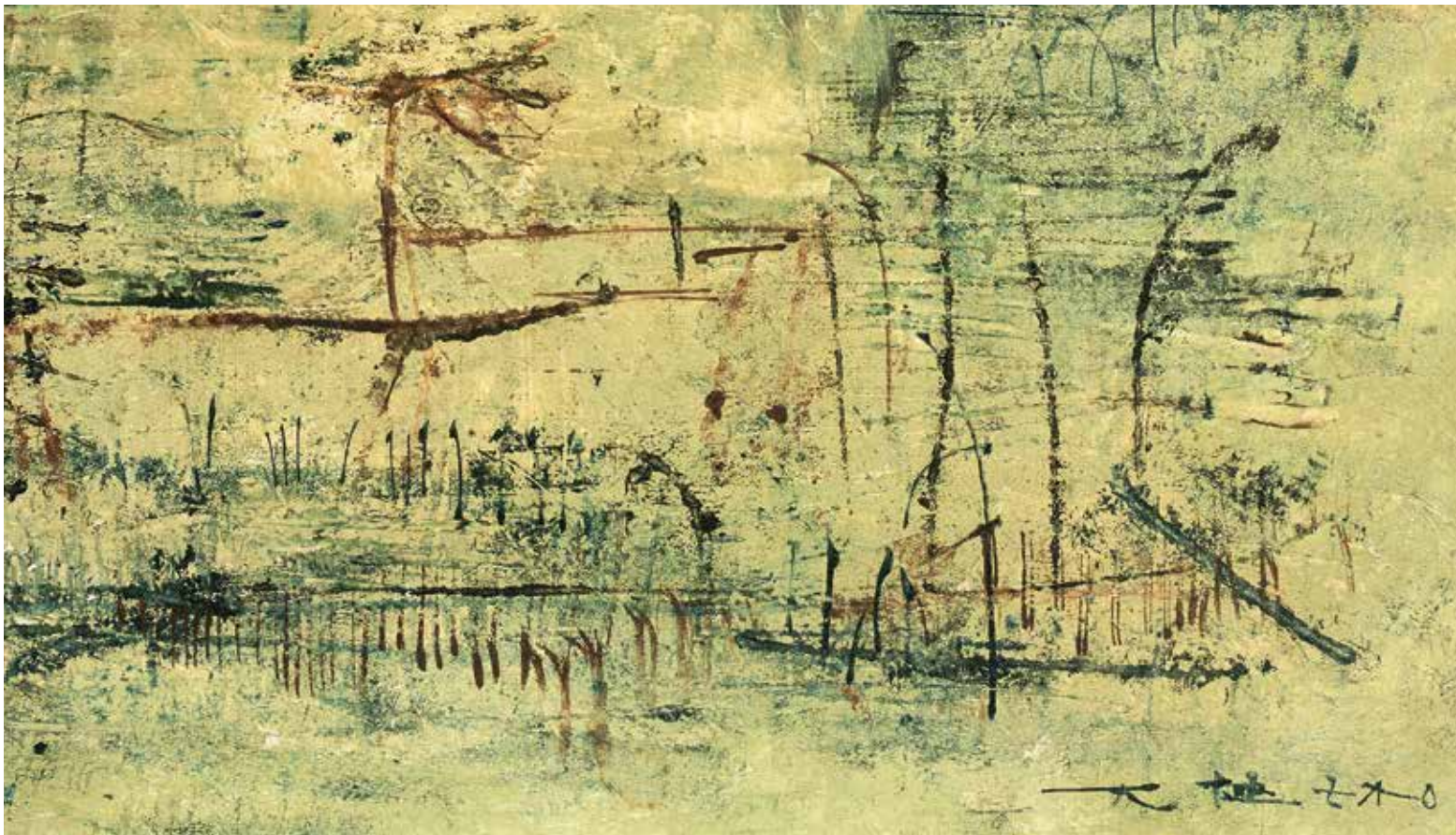
*air that you find in the Chinese countryside and villages, the painting appears, quivering joyously and slightly strange in an orchard of signs.*” Effectively, through the orchard of indistinct signs of *Sans titre*, here bluish, there burgundy, tracing an indeterminate reality similar to a landscape of trees where masts wave in the background, there appears, with infinite delicacy, an abstract composition where harmony reigns in absolute sovereignty. At the age of thirty-two, after his first paintings of portraits, still lifes or landscapes, the Chinese master gradually moved towards Abstraction. Clearly inspired by Paul Klee, the works of this period bear witness to their great respect for him. Zao Wou-Ki discovered Klee during an exhibition of engravings organised in Berne

1951. Claude Roy décrit ainsi le lien qui l'unit dès lors au peintre allemand: «*Klee va être un médiateur, un recours merveilleux contre deux périls qui menacent alors le jeune artiste: rester un peintre enraciné à l'excès dans l'admirable passé de son peuple, ou se trouver agressivement détachés de celui-ci, européanisé, et peut-être par là même, dénaturé*». Ainsi, la complexité du réseau de lignes de *Sans titre* fait largement écho à la composition de *The Adventurer Ship* de Paul Klee (1927). Dans ce dernier représentant un navire, l'intrication des traits blancs –ressortant, par contraste, du fonds bleu et des drapeaux rouges–, bien que traçant les contours du sujet du tableau, existent comme un système de signes indépendant du signifiant. Même si le chromatisme se renverse dans le tableau de Zao

Wou-Ki (fonds clair, traits bleus et rouges), et si le titre délaisse son motif figuratif, la ligne se détache similairement du tableau. Tout se passe comme si la ligne venait tricoter sa réalité indépendante au sein de la toile. La calligraphie que Zao Wou-Ki a étudié amplifie davantage l'intérêt qu'il porte à Klee et la tension qu'il entretient avec la finesse de son trait. Par le truchement de l'influence de Klee, *Sans titre* est donc le magnifique théâtre de l'évolution de Zao Wou-Ki de la figuration à l'abstraction: un espace de transformation vivant.

and Geneva in 1951 by Swiss editor, art critic, and collector, Nesto Jacometti. Claude Roy described as follows the bond he had henceforth with the German painter: “*Klee would be a mediator, a marvellous appeal against two dangers that threatened the young artist at the time: remaining a painter entrenched in his people's admirable past, or finding himself aggressively torn away from this and Europeanised, and perhaps at the same time, profoundly changed.*” Thus, the complexity of the network of lines in *Sans titre* largely echoes the composition of *The Adventurer Ship* by Paul Klee (1927). In the latter, which represents a ship, the entanglement of the white lines –standing out, by contrast, from the blue background and

the red flags– although defining the contours of the painting's subject, exist like a system of signs which are independent of the meaning. Although the chromaticism is inverted in Zao Wou-Ki's painting (light background, blue and red lines), and the title abandons its figurative motif, the line stands out from the painting in the same way. Everything is as if the line had just created its independent reality in the midst of the painting. Zao Wou-Ki's study of calligraphy further intensified his interest in Klee and the tension he maintained with the delicacy of his stroke. With Klee's influence, *Sans titre* is, therefore, the showcase of Zao Wou-Ki's evolution from Figuration to Abstraction: a stage for living transformation.



## Jean DUBUFFET

1901-1985

### La gorgerette froncée – 1959

Éléments botaniques (lotus, scorzonera)  
et huile sur papier marouflé sur carton  
Signé et daté en bas à droite  
«J. Dubuffet, 59»  
60 × 50 cm

#### Provenance:

Arthur Tooth & Sons Ltd., Londres  
Waddington Galleries, Londres  
Galerie Daniel Varenne, Genève  
Collection particulière  
Vente, New York, Christie's,  
14 mai 2002, lot 29  
Collection particulière  
Vente, Londres, Christie's, 11 février  
2016, lot 52  
Waddington Custot Galleries, Londres  
Acquis directement auprès de cette  
dernière par l'actuel propriétaire  
en 2016

#### Expositions:

Londres, Arthur Tooth & Sons Ltd., *Jean  
Dubuffet, Éléments Botaniques*, mai-juin  
1960, reproduit en noir & blanc sous le  
n°24 (non paginé)  
Londres, Waddington Galleries, *Groups V*,  
janvier 1982, reproduit en noir & blanc  
sous le n°27 (non paginé)  
Londres, Waddington Galleries, *Jean  
Dubuffet. A Retrospective*, octobre 1983,  
p. 3, reproduit en noir & blanc  
sous le n°20, p. 34  
Washington D.C., Hirschhorn Museum  
and Sculpture Garden, *Jean Dubuffet  
1943-1963: paintings, sculptures,  
assemblages: an exhibition*,  
juin-septembre 1993, reproduit en  
couleur sous le n°83, p. 129

#### Bibliographie:

M. Loreau, *Catalogue des Travaux  
de Jean Dubuffet - Fascicule XVII:  
Matériologies*, Éditions Weber,  
Lausanne, 1969, pp. 163 et 166,  
reproduit en noir et blanc sous le n°51,  
p. 50

Cette œuvre a été réalisée en décembre  
1959.

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

*Botanical elements (lotus, scorzonera)  
and oil on paper laid down on board;  
signed and dated lower right;  
23 5/8 × 19 3/4 in.*

400 000 - 600 000 €



Jean DUBUFFET

1901 - 1985

La gorgerette francée – 1959



Giuseppe Arcimboldo, *L'homme-potager*, 1590  
 © Museo Civico Ala Ponzzone, Crémone, Italie D.R.

Fr

«*J'ai toujours bien aimé, c'est une espèce de vice, ne mettre en œuvre de matériaux que des plus communs, ceux auxquels on ne songe pas d'abord, parce qu'ils sont trop vulgaires et proches de nous et nous paraissent impropres à quoi que ce soit*», déclare Jean Dubuffet. Après avoir fait «*table rase*» de «*l'asphyxiant culture*» (titre de son essai rédigé en 1968) dans le désert du Sahara où il organise plusieurs voyages entre 1947 et 1949, Dubuffet s'affranchit de toute influence et se reconstruit à partir du «*rien*» qu'il est allé trouver. Ainsi, la fin des années 1950 occupe le peintre et sculpteur français à l'exploration de la matière. Il cherche à exprimer l'infinité de ses textures et emprunte singulièrement des composants organiques pour y aboutir de manière plus fidèle. Sa série *Éléments botaniques* brasse feuilles,

fruits, fleurs, pétales, écorces, ailes de papillons, calices au cœur de natures mortes informelles à l'aune de l'abstraction. *La Gorgerette francée* qui s'inscrit dans cette dernière série et qui est réalisée en 1959 alors que Dubuffet agite la scène artistique, en constitue un magnifique témoignage avec sa composition en lotus et scorzonera (plantes herbacées). Dubuffet se sent alors l'âme d'un «*alchimiste*» et souhaite «*provoquer l'esprit en exacerbant l'absurde et le délirant*». Tel un personnage anthropomorphe de Giuseppe Arcimboldo, *La Gorgerette francée* jongle avec la nature pour mieux représenter tel ou tel élément figuratif. Ici, deux yeux émergent de la masse sombre de feuilles aplaties comme des boutons fleuris. Le nez et la bouche se dessinent au rythme de deux feuilles, puis, au bas du tableau,

En

“*It's a sort of vice, I've always liked using the most common of materials, those you don't think of at first, because they're too vulgar or close to us, and seem unsuitable for anything.*” said Jean Dubuffet. After having done away with “*asphyxiating culture*” (the title of his essay written in 1968) in the Sahara Desert to which he organized several trips between 1947 and 1949, Dubuffet freed himself of all influences and rebuilt himself from the “*nothing*” that he had gone in search of. Thus, the end of the 1950s saw the French sculptor and painter busy exploring substance. He sought to express the limitlessness of his textures and, unusually, used organic components to faithfully reach that goal. His series *Éléments botaniques* brings together leaves, fruit, flowers,

petals, bark, butterfly wings, and calyxes in informal still lifes that are comparable to abstraction. *La Gorgerette francée*, which is part of this series and which was carried out in 1959 when Dubuffet was shaking up the art scene, is a magnificent example of this, with its composition comprising lotus and scorzonera (herbaceous plants). Dubuffet felt deep down like an “*alchemist*” and wanted to “*provoke the spirit by exaggerating the absurd and the outrageous*”. Like one of Giuseppe Arcimboldo's anthropomorphic characters, *La Gorgerette francée* juggles with nature to better portray one or another of the figurative elements. Here, two eyes emerge from the dark mass of flattened leaves, like flowering buds. The nose and mouth are portrayed by





une feuille de lotus plus imposante figure ce qui pourrait être un nœud papillon excentrique. Dubuffet réalise de nombreux portraits depuis 1945 et met au point une esthétique minimaliste qui se cantonne aux traits distinctifs de la personne figurée. Le froncement de la matière, relayé par le titre de l'œuvre, évoque la série *Catamurons* de Simon Hantaï (1963-1965). Les plis successifs de la toile d'Hantaï, à peine quelques années plus tard, associés à la peinture qui les recouvre, font écho à l'effet de matière recherché par Dubuffet dans l'utilisation de la nature et l'application de l'huile à même le carton. Les *Catamurons* revendiquent une forme d'abstraction énergétique délestée de tout élément figuratif alors que *La Gorgerette*

*froncée* s'attache à la représentation véhiculée par son titre (une gorgerette est une collerette de femme). Cependant, cette dernière, avec sa marge blanche peinte contrastant avec l'intérieur organique sombre et peu identifiable annonce parfaitement l'esthétique de Simon Hantaï dans les *Catamurons*. À mi-chemin entre l'abstraction, l'art brut et la volonté d'explorer un idéal primitiviste proche de la nature pour en extraire la réalité humaine, *La Gorgerette froncée* transcende les frontières pour nous confier l'essence même de la création: les «*matières magiques qui paraissent avoir leur volonté propre et tellement plus de pouvoir que les intentions concertées de l'artiste*» (Gaëtan Picon).

two leaves. Then, at the bottom of the painting, a more imposing lotus leaf depicts what could be an eccentric bow tie. Dubuffet carried out a number of portraits as of 1945 and fined-tuned minimalist aesthetics limited to the distinctive features of the person portrayed. The pleats in the substance, of which we are reminded in the work's title, calls to mind Simon Hantaï's series *Catamurons* (1963-1965). The successive pleats in Hantaï's canvas barely a few years later, together with the paint that covers them, mirror the effects sought by Dubuffet in the use of natural elements and the application of oil on the cardboard. The *Catamurons* series lays claim to a form of energetic abstraction relieved of

any figurative element whilst *La Gorgerette froncée* is devoted to the image conveyed in its title (a "gorgerette" is a woman's collar). Yet, the latter with its white painted margin that contrasts with the dark, and hard-to-recognise organic interior perfectly heralds the aesthetics of Simon Hantaï in the *Catamurons*. At a crossroads between abstraction, art brut, and a desire to explore a primitive ideal close to nature in order to extract its human reality, *La Gorgerette froncée* transcends boundaries, entrusting us with the very essence of creation: "magic substances that seem to have their own willpower and so much more power than the intentions of the artist". (Gaëtan Picon).



Simon Hantaï, *Catamurons*, 1963  
© Musée Janus Pannonius, Pécs, Hongrie D.R.



**André LANSKOY**

1902-1976

**Composition – 1961**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «Lanskoj»  
195 × 97 cm

**Provenance:**

Galerie Louis Carré, Paris  
Collection particulière, Londres

**Expositions:**

Ohio, Columbus Museum of Art, *Columbus Collects Exhibition*, 1961  
Moscou, Musée National des Beaux-Arts  
Pouchkine, *André Lanskoj 1902-1976*,  
2006, reproduit en couleur p. 151

**Bibliographie:**

Cette œuvre sera incluse dans le  
Catalogue Raisonné de l'Œuvre de  
l'artiste, actuellement en préparation.

Un avis d'inclusion au Catalogue  
Raisonné provenant du Comité Lanskoj  
sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed lower right;*  
*76 3/4 × 38 1/4 in.*

100 000 - 150 000 €



Fr

«*Quand on prend de la couleur sur la palette, elle n'est pas plus figurative que si elle est destinée à représenter une fleur; ou plus abstraite si elle doit donner naissance à une forme imaginaire... Une tache posée sur la toile cherche à prendre une forme et lutte avec les autres formes déjà posées sur la même toile. L'aboutissement de cette lutte est la naissance du tableau*», écrit André Lanskoy en 1952. Alors que le peintre russe emprunte à Kandinsky et l'abstraction lyrique «la gestualité», le goût de «la matière» et «l'expression directe de la nature, pure et libre» (selon le critique d'art Charles Estienne), il ne cesse d'affirmer sa thèse qui devient le leitmotiv de sa peinture: le manichéisme figuration/abstraction est erroné. «*La peinture a toujours été abstraite, mais on ne s'en aperçoit pas; il n'y a donc pas à proprement parler de rupture*». Forte de tous les débats qui animent le sujet et agitent la

critique dans les années 1950, son œuvre s'enrichit et se singularise. En effet, André Lanskoy, ballotté entre son apprentissage auprès des peintres russes qu'il rencontre à Paris dès 1921 et son esprit libre qui s'attache davantage à la contemplation hétéroclite des primitifs italiens, du Douanier Rousseau, de van Gogh puis de son contemporain Nicolas de Staël avec qui il développera une profonde amitié à partir de 1945, se construit seul.

Ainsi, son vocabulaire visuel, très nettement reconnaissable s'appuie sur une unité de lignes courbes aux couleurs contrastées dont les intersections complexes créent des formes aléatoires dont dépend le rythme combinatoire du tableau. Lanskoy explique sa technique: «*Je commence par ébaucher la composition à l'aide de quelques coups de fusain ou de pastel: c'est le squelette du tableau, toujours assez élastique. Les premières vagues de >>>*

En

*“When you take colour on a palette, it is only figurative if it is destined to represent a flower, or more abstract if it is to be used to make an imaginary shape... A patch placed on canvas tries to take shape and struggles with the other shapes already placed on the same canvas. The outcome of this struggle is the birth of the painting,”* wrote André Lanskoy in 1952. Whereas the Russian painter borrowed “gestuality”, the taste for “substance” and “the direct expression of pure, free nature” from Kandinsky and lyrical abstraction (according to art critic Charles Estienne), he continually affirmed his theory which became the leitmotiv of his painting: figuration/abstraction Manichaeism is an error. *“Painting has always been abstract, but we do not notice it; therefore, strictly speaking, there is no rupture”*. Reinforced by all the debates

on the subject, which brought much criticism in the 1950s, his work became more diverse and more unusual. Effectively, André Lanskoy, buffeted between what he had learned from the Russian painters he met in Paris as of 1921 and his free thought, which placed more emphasis on the heterogeneous contemplation early Italian painters, of Douanier Rousseau, of van Gogh and his contemporary Nicolas de Staël with whom he would develop a strong friendship as of 1945, found his pathway alone.

Thus, his very distinct visual vocabulary was based on a set of curved lines in contrasting colours wherein the complex intersections created random shapes on which the combinatorial pace of the painting depended. Lanskoy explained his technique: *“I start by sketching the composition with a few strokes >>>*



**André LANSKOY**

1902-1976

**Composition – Circa 1958**

Huile sur toile  
Signée en bas à gauche «Lanskoj»  
195 × 97 cm

**Provenance:**

Galerie Kriegel, Paris  
Vente, Pontoise, Enchères MSA, *Tableaux, sculptures & design, Art Moderne & Contemporain: Hommage à André Kriegel et divers amateurs*, 4 décembre 2004, lot 96  
Collection particulière, Neuchâtel  
Vente, Paris, Sotheby's, 31 mai 2011, lot 24  
Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

**Bibliographie:**

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de l'artiste, actuellement en préparation.

Un avis d'inclusion au Catalogue Raisonné provenant du Comité Lanskoj sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed lower left;*  
*76 3/4 × 38 1/4 in.*

100 000 - 150 000 €

«Le tableau change constamment et c'est la preuve de sa vivacité. [...] Tout le mystère de la peinture est contenu dans le coup de pinceau. Un coup de pinceau posé sur une toile cherche à trouver une forme et lutte contre les autres formes posées sur la même toile. Quand cette lutte aboutit à un accord, un monde se crée dans le tableau, qui impose ses lois et possède son langage. Il faut se fier à l'indifférence de la nature et avoir confiance en l'exigence du tableau.»

– André Lanskoj, extrait du catalogue de l'exposition *André Lanskoj. Peintures de 1944 à 1961*, Galerie Louis Carré et C<sup>ie</sup>, Paris, mai-juillet 1990





## André LANSKOY

1902-1976

## Composition – Circa 1958

Fr

>>> couleur le modifient, mais ne le font pas disparaître complètement. Puis, j'approfondis les formes et j'étudie leurs rapports en me préoccupant de la technique et de la couleur. Parfois, j'introduis un nouveau graphisme noir ou blanc, en relation avec l'idée qui m'a servi de point de départ ou suivant les exigences du rythme des formes».

Les deux œuvres présentées ici datant respectivement de 1958 (circa) et 1961, s'inscrivent dans une période particulièrement faste pendant laquelle le peintre bénéficie d'une large reconnaissance internationale, exposant à Londres, Stockholm, Genève et New York. Elles présentent une maîtrise parfaite de l'esthétique que Lanskoj a mise au point pendant sa carrière. *Composition* (circa 1958) se distingue par l'émergence de la couleur sur un fond sombre composé de noirs, bleus et gris,

se superposant pour mieux accrocher la lumière. L'unique et mince aplat de rouge culminant à la rencontre de chromatismes clairs et foncés s'opposant, agit comme la clé de voute du tableau. Dans un tout autre registre chromatique, *Composition* (1961) se caractérise par la présence de couleurs chatoyantes encadrées par le violet qui s'impose comme le fond dominant. Les couches picturales majoritaires de rouges et bleus répondent d'une rigueur de construction visible et sous-tendue par le dessin que l'artiste exécute systématiquement en amont.

Les deux œuvres expriment merveilleusement la liberté du geste que Lanskoj s'attache à déployer dans toutes ses compositions.

En

>>> *of charcoal or pastel: it's the painting's skeleton, which is always as malleable. The first waves of colour modify it but don't make it disappear entirely. Then, I work more thoroughly on the shapes and study their relationships whilst focussing on technique and colour. Sometimes, I introduce a new graphic in black or white, that has to do with the idea that served as a starting point or that depends on the requirements of the pace of the shapes*".

The two works presented here, dating from 1958 (circa) and 1961, were part of a particularly productive period during which the painter knew worldwide recognition, exhibiting in London, Stockholm, Geneva and New York. They show the perfect mastery of aesthetics that Lanskoj developed during his career. *Composition* (circa 1958) is

distinguishable by the emergence of colour on a dark background made up of blacks, blues and greys which overlap to better attract the light. The unique, fine red colour block, which culminates at the meeting point of the contrasting light and dark chromaticism, acts like the painting's keystone. In a totally different chromatic vein, *Composition* (1961) is characterised by the presence of lively colours framed by violet which asserts itself as the dominant background. The main pictorial layers in reds and blues are the result of precise visible construction underpinned by the drawing that the artist systematically carried out beforehand.

The two works wonderfully express the liberty of movement that Lanskoj strove to display in all of his compositions.



**Serge POLIAKOFF**

1900-1969

**Composition abstraite – 1963-64**

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Serge Poliakoff, 64», contresignée,

datée et annotée au dos «Serge

Poliakoff, 1963, 3, 2»

73 × 60 cm

**Provenance:**

Galerie de France, Paris

Acquis directement auprès de cette

dernière par l'actuel propriétaire

en 1976

**Expositions:**Amérique Centrale, *La pintura francesa**contemporanea*, mars-octobre 1969**Bibliographie:**

A. Poliakoff, Serge Poliakoff -

*Catalogue Raisonné, Volume IV,**1963-1965*, reproduit en couleur

sous le n°64-39, p. 149

Cette œuvre est enregistrée

dans les Archives Serge Poliakoff

sous le n°963074.

*Oil on canvas; signed and dated lower  
right, signed again, dated and inscribed  
on the reverse; 28 3/4 × 23 5/8 in.*

100 000 - 150 000 €



Fr

«*Si vous prenez une règle pour faire un carré, il meurt. Avec la règle, il y a précision, il n'y a pas liberté*». Serge Poliakoff consacre sa carrière entière à la recherche du rapport entre la ligne et la surface, le fond et la forme, la couleur et la lumière. Le jeune émigré russe fuyant la Révolution arrive à Paris en 1923 après un périple duquel il subsiste grâce à son talent, jouant dans les cabarets pour subvenir à son quotidien. Chargé de son histoire tumultueuse, il se dégage de toute attache déterministe et laisse exprimer pleinement sa liberté retrouvée dans l'abstraction intégrale. Ce choix radical et sur lequel il ne reviendra pas se comprend également par l'approche spirituelle de l'artiste face à son œuvre, qui se renforce les dernières années avec la parution du recueil *Enluminures* en 1965. «*Tout ce que je veux peindre est image divine et je dois être en elle, auprès d'elle et en elle. Vers elle me haussant pour devenir en elle.*» Il s'agit donc de faire surgir le divin par la composition abstraite et, en retour, de le laisser s'adresser au regardeur.

La peinture présentée ici date de 1963-64, de cette période tardive concentrée sur l'expression spirituelle et pendant laquelle Poliakoff réduit sa palette pour tendre de plus en plus vers la monochromie. En effet, ici, la toile-icône se compose très largement de rouges énergiques entrant en résonance

inhabituelle avec des formes d'un jaune éclatant et d'un vert à la frontière du noir, riche de nombreux reflets.

Dans *Composition abstraite*, les formes qui s'imbriquent s'adosent l'une à l'autre dans une simplicité remarquable avec un élément visuel central, peint en vert, s'étendant en verticalité et rythmant le tableau de manière plutôt dichotomique, telle une clé de voûte délivrant le sens de la totalité. En effet, Poliakoff recherche, dans les dernières années de sa vie, à atteindre un minimalisme croissant, fortement lié à sa quête du divin. Le résultat se traduit dans l'appréhension de la lumière intérieure qui régit le tableau.

La perfection formelle de ses compositions tardives captive, et Poliakoff se voit consacrer une salle pour ses peintures lors de la Biennale de Venise en 1962, alors qu'il vient tout juste d'être naturalisé français. En 1965, Yves Saint Laurent, également séduit par l'étonnante maîtrise chromatique du peintre crée une robe Poliakoff.

*Composition abstraite* constitue non seulement une ode à la liberté et au divin mais une œuvre représentative de la maturité et de la virtuosité de Poliakoff.

En

“*If you use a ruler to draw a square, it dies. With a ruler, there's precision, there's no freedom.*” Serge Poliakoff devoted his entire career to the search for the relationship between lines and surface, substance and shape, colour and light. The young Russian émigré, who had fled the Revolution, arrived in Paris in 1923 after a journey that he survived thanks to his talent, by playing in cabarets to make a living. Laden down by his tumultuous history, he rid himself of any deterministic attachments and gave free rein to the freedom he had found again in integral abstraction. This radical choice from which he would not turn back, can also easily be understood bearing in mind the artist's spiritual approach to his work, which was reinforced in the later years with the appearance of the collection *Enluminures* in 1965. “*All I want to paint is the divine image and I must be within it and beside it and inside it. It must be going towards it, lifting myself up to become part of it.*” His aim was, therefore, to bring forth the divine using abstract composition and, in return, to let it address the onlooker.

The painting presented here dates from 1963-64, this later period which focussed on spiritual expression during which Poliakoff reduced his palette, tending more and more towards

monochromatic painting. Effectively, here, the painting-icon is mainly composed of energetic reds that resonate unusually with shapes of a bright yellow and green that border on black, in a wealth of hues.

In *Composition abstraite*, the shapes that are interwoven, lie against each other in remarkable simplicity with a central visual element, painted in green, which stretches out vertically, punctuating the painting in a rather dichotomous style, like a cornerstone that provides meaning to the whole. Effectively, in the later years of his life, Poliakoff sought to attain increasing minimalism, strongly linked to his quest for the divine. The result is visible in the apprehension of the inner light that runs through the painting.

The formal perfection of his later compositions was appealing, and an entire room was devoted to Poliakoff's paintings at the Venice Biennale in 1962 when he had just acquired French nationality. In 1965, Yves Saint Laurent, also enchanted by the painter's astonishing chromatic mastery, designed a Poliakoff dress.

*Composition abstraite* is not only an ode to freedom and to the divine but also a work which is representative of Poliakoff's maturity and virtuosity.



Robe Poliakov par Yves Saint-Laurent en 1965  
© Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, Paris D.R.

«Poliakov et Mondrian m'ont  
apporté un rajeunissement  
et un rafraîchissement  
extraordinaires: ils m'ont appris  
la pureté, l'équilibre.»

- Yves Saint-Laurent

**Richard SERRA**

Né en 1939

**Judgments on a sheet – 1973**

Paintstick sur papier  
152,50 × 360 cm

**Provenance:**

Ace Gallery, Venice (Los Angeles)  
Roger Davidson Collection, Toronto  
Vente, New York, Sotheby's,  
14 novembre 1991, lot 163  
Galerie M, Bochum (Allemagne)  
À l'actuel propriétaire par cessions  
successives

**Expositions:**

Venice (Los Angeles), Ace Gallery,  
*Richard Serra Drawings*, 1973  
Toronto, Art Gallery of Ontario,  
*Roger & Myra Davidson Collection*,  
janvier-mars 1987

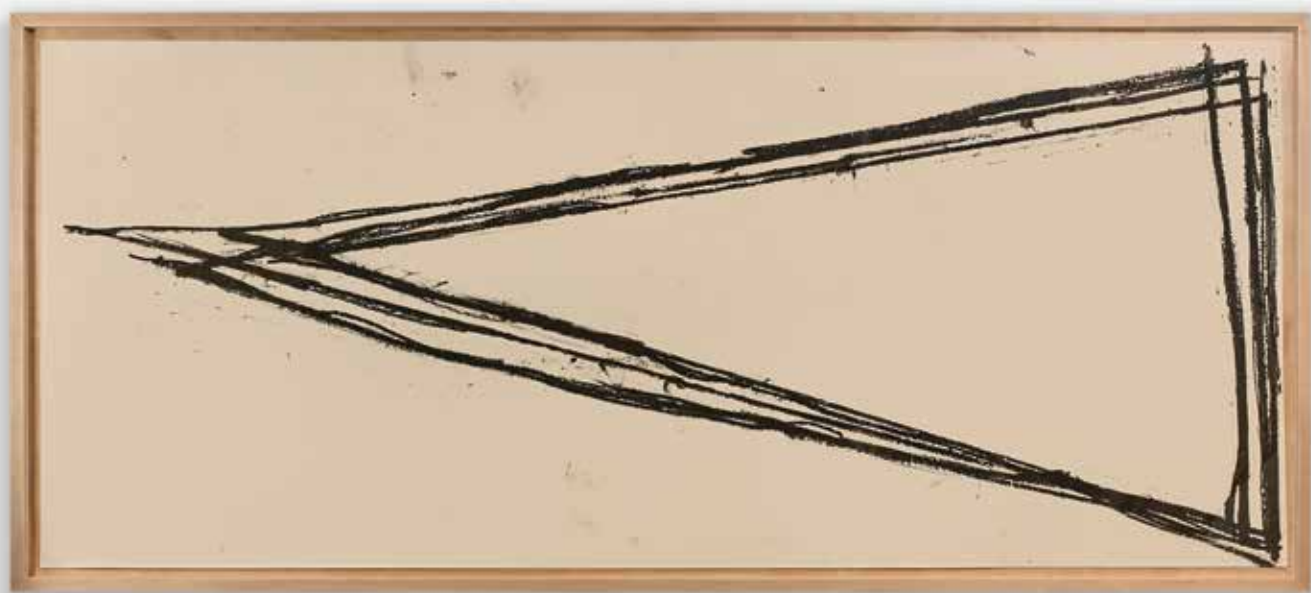
**Bibliographie:**

Artforum, décembre 1973, reproduit p. 10  
*Richard Serra - Works 66-77*, catalogue  
d'exposition de la Kunsthalle, Tübingen,  
1978, reproduit sous le n°222  
R. Serra & H. Janssen, *Richard Serra  
Drawings 1969-1990 - Catalogue Raisonné*,  
Éditions Benteli, Bern, 1990, reproduit  
en noir et blanc sous le n°69, p. 214

*Paintstick on paper;*  
*60 × 141 3/4 in.*

150 000 - 250 000 €





## Richard SERRA

Né en 1939

## Judgments on a sheet – 1973



Bernar Venet, *28°5 Angle*, 1989  
© Galerie Messine, Paris D.R.

Fr

«Mes dessins n'illustrent pas mes sculptures, ils représentent un pan complètement autonome de mon travail, comme le sous-texte de tout ce que je réalise. J'ai dessiné toute ma vie, depuis ma petite enfance. Ils ressemblent à des fissures, des fractures, et peuvent sembler répétitifs.» Richard Serra, qui s'illustre dans ses sculptures minimalistes et monumentales venant briser l'espace et traverser la réalité, comme dans son exposition pour Monumenta au Grand Palais en 2008, enracine son propos dans sa pratique du dessin. «Sous texte», comme il l'exprime lui-même, son travail sur papier constitue le sol originnaire de sa réflexion, qu'il ne cesse de répéter pour mieux cerner. Il ne dessine qu'en noir, couleur qu'il considère comme une «matière capable d'absorber la lumière».

*Judgments on a sheet*, œuvre sur papier réalisée en 1973, détermine des formes triangulaires évidées, démultipliées, qui se chevauchent. Seules les lignes noires formant les arêtes des triangles constituent le dessin, les extrémités anguleuses de la forme s'immiscant à la frontière du papier. Ce tracé abstrait revête une matérialité palpable: les lignes ne sont pas parfaitement droites, plus épaisses à certains endroits, elles paraissent accidentées et semblent constituer une tentative pour créer, en deux dimensions, un espace qu'il délimite sur papier.

Cette même matérialité est à l'œuvre dans les dessins de Bernar Venet, qui lui aussi, pratique la sculpture monumentale. Ainsi, dans *28°5 Angle*, œuvre sur papier réalisée en 1989, l'artiste français trace deux lignes noires formant un

En

*“My drawings do not illustrate my sculptures, they represent an entirely separate facet of my work, like the sub-text of everything I do. All my life I have drawn, ever since my early childhood. They look like fissures, or fractures, and may seem repetitive.”* Richard Serra, who is known for his minimalist and monumental sculptures which breach space and cross reality, like in his exhibition for Monumenta at the Grand Palais in 2008, roots his message in his drawing. A “sub-text”, as he calls it himself, his work on paper is the original soil of his reflexion, which he has never ceased repeating in order to appraise better. He only draws in black, a colour he considers as a “substance capable of absorbing light”.

*Judgments on a sheet*, a work on paper carried out in 1973, shows multiple empty triangular shapes that overlap. Only the black lines forming the contours of the triangles make up the drawing, the angular extremities of the shapes encroaching on the very edge of the paper. This abstract stroke has a tangible materiality: the lines are not perfectly straight, they are thicker in parts, appear haphazard, and seem to constitute an attempt to create, in two dimensions, a space that he has staked out on paper.

This very same materiality is visible in drawings by Bernar Venet, who also makes out monumental sculptures. Thus in *28°5 Angle*, a work on paper carried out in 1989, the French artist drew two black lines that

triangle ouvert dont l'angle aigu est posé sur un fin trait noir imaginaire évoquant le sol. Le choix d'un large format (216 × 152 cm) exprime aussi la volonté de l'artiste de concevoir un espace sur papier afin d'immerger le spectateur dans une expérience visuelle concrète.

L'importance de cette matérialité est alors, semble-t-il, intrinsèquement liée à la pratique de la sculpture. Ainsi, dès ses premiers travaux, Richard Serra a joué avec une grande variété de matériaux, à l'instar du latex, du néon, du caoutchouc ou de la fibre de verre. Ses expérimentations le mènent à réfléchir aux concepts chers aux artistes de l'Anti-Form, choisissant le caoutchouc par exemple pour sa malléabilité et sa propension au changement et à l'aléa.

*Judgments on a sheet* souligne également l'importance, chez l'artiste américain, du noir et blanc.

En effet, à partir des années 1960, Richard Serra étudie le médium de la vidéo avec notamment *Hand Catching Lead*. Cette œuvre, filmant la main du sculpteur noircie au contact du plomb, se concentre sur le théâtre d'ombres dessinées par la main définissant progressivement un chien cherchant à attraper des objets en vol. La tension dramatique suggérée par le noir et blanc et la recherche de la dimension réelle de l'ombre par le mouvement de la main, évoque très clairement les lignes qu'il trace dans son travail sur papier.

La simplicité de cette dichotomie noir/blanc, enrichie par la propension matérielle de son œuvre et la pratique de la sculpture monumentale se focalisent sur la définition de l'espace : l'utilisation du noir dans le dessin est ainsi «le meilleur moyen d'articuler une composition».

formed an open triangle of which the acute angle is placed on an imaginary fine black line that evokes the ground. The choice of a large format (216 × 152 cm) also expresses the artist's desire to design a space on paper in order to immerse the onlooker in a concrete visual experience.

The importance of this materiality is therefore, so it would seem, intrinsically linked to the exercise of sculpture. Thus, as of his first works, Richard Serra played with a wide variety of substances, such as latex, neon, rubber, and glass fibre. His experiments led him to reflect on concepts dear to Anti-Form artists, choosing rubber, for example for its malleability and its adaptability to change and the unknown.

*Judgments on a sheet* also highlights the importance of

black and white for the American artist. Effectively, as of the 1960s, Richard Serra studied video, notably with *Hand Catching Lead*. This work, which filmed the sculptor's hand blackened with lead, focussed on the shadow theatre drawn by the hand, gradually showing a dog seeking to catch flying objects. The dramatic tension suggested by the use of black and white and the search for the real dimension of the shadow through the hand's movement clearly bring to mind the lines he draws in his work on paper.

The simplicity of this black/white dichotomy, enriched by the material propensity of his work and his exercise of monumental sculpture, focuses on the definition of space: the use of black in the drawing is thus "the best means of articulating a composition".



**Pierre SOULAGES**

Né en 1919

Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm – 1975

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Soulages»,  
contresignée, datée et titrée au  
dos «Peinture 15.5.75, 73 cm. 92 cm,  
Soulages»

73 × 92 cm

**Provenance:**

Galerie de France, Paris

Acquis directement auprès de cette  
dernière par l'actuel propriétaire**Bibliographie:**P. Encrevé, *Soulages, L'œuvre complet  
peintures, Volume II, 1959-1978*,  
Éditions du Seuil, Paris, 1995,  
reproduit sous le n°737, p. 296*Oil on canvas; signed lower right,  
signed again, dated and titled  
on the reverse;  
28 3/4 × 36 1/4 in.*

300 000 - 400 000 €

« Plus les moyens sont limités,  
plus l'expression est forte. »

– Pierre Soulages



## Pierre SOULAGES

Né en 1919

Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm – 1975

Fr

Lorsque le poète français Joseph Delteil découvre la peinture de Pierre Soulages, il s'exclame : « *Ah! Le noir et le blanc, vous prenez la peinture par les cornes, c'est-à-dire par la magie* ».

En effet, un étrange sentiment enveloppant élève l'âme du spectateur qui contemple la respiration du noir et du blanc à l'œuvre dans les tableaux de Soulages. Le peintre informel aime à rappeler le « *puissant pouvoir de contraste [du noir qui] donne une présence intense à toutes les couleurs et lorsqu'il illumine les plus obscures, il leur confère une grandeur sombre*. »

Précisément, Soulages explore cette notion de lumière par contraste depuis 1947 et l'exploite régulièrement dans l'utilisation du noir et blanc avant l'année 1979.

L'œuvre présentée ici *Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm* date de 1975 (Soulages indique l'année de réalisation dans le titre de ses œuvres) et s'inscrit dans l'exploration du

contraste, très représentative de la période 1963 à 1971. En effet, le noir est appliqué en larges bandes horizontales, s'affirmant sur le brun largement présent, la matière est fluide, les fines couches de peinture laissent percevoir le blanc se devinant en arrière-plan pour enfin s'exprimer pleinement au bas de la toile. L'irruption subtile de la sous-couche de brun à plusieurs reprises sur la toile, emplit le tableau d'autant plus de caractère et fait éclater le contraste tout en exprimant une certaine retenue. La large bande brune au bas du tableau fracture l'espace en signifiant une dilution de la matière et en révélant les qualités intrinsèques d'un chromatisme étudié.

Ce tableau constitue presque la démonstration physique de l'étendue des possibles liant le noir et blanc. Tout se passe comme si l'un émanait de l'autre et qu'ils ne formaient qu'un tout fluide pourtant rempli de contrastes.

En

When French poet Joseph Delteil discovered the paintings of Pierre Soulages, he exclaimed: “*Ah! Black and white. You grasp painting by the horns, by magic, so to say*”.

Effectively, a strange enveloping feeling lifts the soul of the onlooker who contemplates the breathing of the black and white at work in Soulages' paintings. The painter of Art Informel liked to recall the “*powerful power of contrast [of black which] gives an intense presence to all colours and when it lights up the darkest, it gives them a sombre splendour*”.

Soulages had explored this very notion of light through contrast since 1947 and exploited it regularly in the use of black and white up to 1979.

The work presented here, *Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm* dates from 1975 (Soulages indicated the year completion in the title of his works). It is very

much a part of his exploration of contrast and particularly representative of the period from 1963 to 1971. Effectively, the black is applied in wide horizontal stripes, affirming itself over the brown, which is also very present. The substance is fluid; the fine layers of paint allow the white to be glimpsed beneath. It finally expresses itself fully at the bottom of the painting. The subtle irruption of the brown undercoat in several places on the painting fills the work with character and lets the contrast express itself fully, particularly by conveying a certain restraint. The wide brown band at the bottom of the work fractures the space by signifying a dilution of the substance and revealing the intrinsic qualities of a studied chromaticism.

The painting is practically the physical demonstration of the extent of the possibilities that link black and white. It is as if one





Atelier de Pierre Soulages D.R.



Pierre Soulages dans son atelier de Sète, 1982 D.R.



Ces effets recherchés dans la toile évoquent le clair-obscur de Léonard de Vinci dans *La Scapigliata*, œuvre de 1508 sur bois figurant le visage d'une jeune femme. Le maître florentin utilise des nuances d'une même couleur pour créer le contraste. C'est ainsi qu'une impression similaire de flottement, teintée d'irréel rappelle la remarque de Joseph Delteil au sujet de la peinture de Soulages, citée plus haut.

Dans *Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm* Soulages ne fait cependant pas appel à une technique picturale particulière mais travaille la matière même du noir dans son épaisseur et sa texture pour faire ressortir ses potentialités et révéler le blanc. Aussi, dit-il: «*Le noir a des possibilités insoupçonnées et, attentif à ce que j'ignore, je vais à leur rencontre.*»

Maître de l'abstraction, Pierre Soulages affirme pour autant ne pas développer une esthétique similaire à celle des artistes américains de sa génération (De Kooning, Motherwell, Kline, Rothko): «*Nous avons tous en commun de faire de la peinture abstraite sur de grands formats. Mais ces rencontres n'ont*

*pas été déterminantes et ne m'ont pas influencé. J'exposais déjà depuis plus de dix ans. Mes influences sont à chercher loin ailleurs. Plutôt du côté de la peinture romane, de l'art préhistorique.*»

Enfin, l'œuvre présentée déploie une harmonie bien rythmée jouant sur l'uniformité de direction et d'épaisseur des bandes, la rigueur de l'horizontalité et la variation des tonalités chromatiques. L'irruption de peinture noire au bas de la toile sur la surface blanche signifie une fracture visuelle rompant la tranquille harmonie du tableau et affirmant la parfaite maîtrise de l'équilibre pictural. Ici encore, le contraste endosse le rôle capital d'asseoir le point final du tableau: l'entrecroisement des touches verticales se conjuguant aux bandes horizontales participe de la puissance de l'œuvre qui se laisse regarder autant qu'écouter.

originated from the other and they formed a fluid yet extremely contrasting whole.

The effects sought in the painting recall Léonard de Vinci's chiaroscuro in *La Scapigliata*, dated 1508, which is a work on wood, portraying the face of a young woman. The Florentine master used nuances of the same colour to create contrast. It is thus that a similar impression of flotation marked by the unreal calls to mind Joseph Delteil's remark on Soulages' paintings, quoted above.

However, in *Peinture 15.5.75, 73 × 92 cm* Soulages does not use a particular pictorial technique but works on the thickness and texture of the black paint itself to highlight its potential and reveal the white. He also said: "*Black has unsuspected possibilities and, attentive to what I don't know, I seek them out.*"

A master of abstraction, Pierre Soulages affirmed that in spite of this he was not developing aesthetics similar those of American artists of his genera-

tion (De Kooning, Motherwell, Kline, Rothko): "*What we all had in common was abstract painting on large formats. But these encounters weren't so decisive and didn't influence me. I had already been exhibiting my works for over 10 years. My influences should be sought elsewhere. Rather in Romanesque or prehistoric art.*"

Finally, the work here presents a well-paced harmony that plays on the uniformity of direction and width of the bands, the precision of the horizontality, and variation of chromatic hues. The irruption of black paint at the bottom of the work, on the white surface, signifies a visual fracture that breaks away from the tranquil harmony of the painting and affirms the perfect mastery of pictorial balance. Here again, the contrast takes on the crucial role of establishing the work's final point: the intersection of the vertical strokes together with the horizontal bands participates in the power of the work which can be observed as much as listened to.



Léonard de Vinci, *La Scapigliata*, 1508 D.R.

lot n°49, George Mathieu, *Composition*, 1984  
(détail) p.96



COLLECTION  
ALAIN & MICHÈLE  
CARLES, PARIS  
*Succession Michèle Dubeuf*

*Ensemble de 20 œuvres  
de Georges Mathieu*

Lots 42 à 61







Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.

Fr

Qui aurait pu imaginer un tel lieu?  
Qui connaissait et l'endroit et  
l'adresse?

Qui savait qu'à Paris, dans le 7<sup>e</sup>  
arrondissement, il existait à la  
fois un temple et un trésor –une  
sorte de panthéon séculier– ou le  
temporel côtoyait le spirituel? De  
quoi s'agissait-il donc?

De l'appartement de Monsieur  
et Madame Carles, qui renfermait  
vingt tableaux de Mathieu, soit  
vingt huiles sur toile, accrochés  
aux murs de toutes les pièces et  
dans les couloirs, à l'exclusion d'un  
dessin, d'une gravure ou d'une toile  
d'un quelconque autre peintre.

Ces tableaux –presque tous  
inédits– ont été peints par Mathieu  
spécialement pour la décoration de  
cet appartement, sortant directement  
de l'atelier de l'artiste pour rejoindre  
la demeure des collectionneurs.

Dans les vitrines, brillaient toutes  
les médailles créées par l'artiste: celles  
du Club Français de la Médaille  
(naturellement les 18 Moments de  
la Conscience Occidentale; Reims,  
sacres et couronnements; Hom-  
mage à Antoine Watteau; le Conseil  
de l'Europe; Rivarol; etc.); et celles

en éditions particulières: (Élec-  
tronique Française; Elf Aquitaine;  
Crédit du Nord; Région Île-de-  
France; Aux Trois Quartiers; Crédit  
Foncier de France; Comité des  
Foires et Expositions de Bordeaux;  
École Française des Attachés de  
Presse; etc.).

Les bibliothèques protégeaient  
les catalogues et les livres, tous  
dédiés par le peintre, souvent  
ornés d'un dessin.

Mathieu dit: «MAIS EST-CE  
VRAIMENT SUFFISANT? L'ART-  
TISTE, À MES YEUX, A UNE MIS-  
SION PLUS RARE. IL MARCHE  
À CÔTÉ DE SES FRÈRES. IL SE  
DOIT D'AIDER FRATERNEL-  
LEMENT LEUR DÉTRESSE  
QUOTIDIENNE. IL A LE DEVOIR  
D'AMÉLIORER LEUR HABITAT,  
DE CRÉER DES FORMES, DES  
RELATIONS, DES CONDITIONS  
D'UN MEUX-VIVRE.»

L'ensemble constituait bien un  
trésor. Aucune institution publique,  
aucune autre collection privée ne  
rivalisaient. De fait, lorsque je  
rencontrai pour la première fois  
M. Carles, lors d'un vernissage pari-  
sien d'une exposition Mathieu, il se

En

Who could have imagined such  
a place?

Who knew both the place and its  
address?

Who knew that in Paris, in the  
7<sup>th</sup> arrondissement, there was  
both a temple and a treasure  
–a sort of secular pantheon–  
where the temporal rubbed  
shoulders with the spiritual?  
What was this place?

The apartment of Mr and  
Mrs Carles, which was a home  
to twenty paintings by Mathieu,  
twenty oils on canvas, hanging  
on the walls of all of the rooms  
and corridors, with the exception  
of a drawing, an engraving, or a  
painting by some other painter.

These paintings –most of  
which have not been seen before–  
were painted by Mathieu specially  
to decorate this apartment.  
They came directly from his  
artist's studio to the home of the  
collectors.

In the cabinets, were all of the  
gleaming medals created by the  
artist: those made for the Club  
Français de la Médaille (including  
of course the 18 Moments de la

Conscience Occidentale; Reims,  
consecrations and coronations;  
Tribute to Antoine Watteau;  
Council of Europe; Rivarol; etc.);  
and the special editions: (Électro-  
nique Française; Elf Aquitaine;  
Crédit du Nord; Région Île de  
France; Aux Trois Quartiers;  
Crédit Foncier de France; Comité  
des Foires et Expositions de  
Bordeaux; École Française des  
Attachés de Presse; etc.).

The bookshelves protected  
the catalogues and books, all  
of which were signed by the  
painter and often adorned with a  
drawing.

Mathieu said: "BUT IS THIS  
REALLY SUFFICIENT? THE  
ARTIST, TO MY MIND, HAS  
A MORE UNUSUAL MISSION.  
HE WALKS ALONGSIDE HIS  
BROTHERS. HE MUST HELP  
THEM IN A BROTHERLY  
FASHION IN THEIR DAILY  
DISTRESS. HE IS OBLIGED  
TO IMPROVE THEIR HABI-  
TAT, TO CREATE FORMS,  
RELATIONSHIPS, BETTER  
CONDITIONS IN WHICH TO  
LIVE."

présenta comme «le plus important collectionneur de tableaux de Mathieu».

Alain Carles est né à Perpignan, le 7 novembre 1924. Il était administrateur de sociétés (le Printemps, entre autres). Il aimait l'art et la poésie.

Son épouse Michèle Carles, née Dubeuf, est née à Saint-Étienne, le 8 mars 1913. Elle était pharmacienne.

Tous deux ont beaucoup voyagé à travers le monde entier et ont découvert à peu près tous les pays. En *Concorde*: M. Carles avait une collection importante de maquettes, de livres et d'affiches sur le supersonique dont il était féru. Puis, sur le paquebot *France* dont ils appréciaient beaucoup les croisières. Ils n'ont pas eu d'enfants.

Un jour, Michèle Carles souhaita faire comme cadeau à son mari un tableau de Mathieu. Mais comment

faire? Elle s'adressa à son neveu et lui demanda de l'aider à entrer en contact avec l'artiste. Le neveu, aujourd'hui, raconte: «*J'ai trouvé l'adresse de Georges Mathieu et lui ai écrit pour lui exposer le souhait de ma tante.*» À partir de là, l'on ne nous apprend rien d'autre et l'on n'a pas eu accès à l'importante correspondance entre Georges Mathieu et Alain Carles. Pourtant, il y a des questions qui feraient bien partie de l'histoire:

. les tableaux de Mathieu ont-ils remplacé d'autres œuvres, dans l'appartement?

. quel fut le premier tableau à entrer dans la collection?

. est-ce que Alain Carles indiquait ses vœux (taille, couleurs, format des toiles) ou bien Georges Mathieu est-il venu dans l'appartement et a proposé ce qui lui semblait intéressant pour chaque emplacement?



Georges Mathieu, circa 1988 D.R.

These elements together were a treasure. No public institution, no other private collection could compete with it. Indeed, when I first met Mr Carles, during a private viewing in Paris of an exhibition of Mathieu's works, he introduced himself as "the most important collector of works by Mathieu".

Alain Carles was born in Perpignan, on 7<sup>th</sup> November 1924. He was a director of several companies (including Printemps). He was a lover of art and poetry.

His spouse, Michèle Carles, née Dubeuf, was born in Saint-Étienne, on 8<sup>th</sup> March 1913. She was a chemist.

Both of them travelled extensively around the world and discovered almost every country. Mr Carles was very keen on *Concorde* and had a very large collection of scale models, books, and posters on the supersonic aeroplane. He also had a large collection of objects relative to the ocean liner, *France*, of which he very much appreciated the cruises. They did not have any children.

One day, Michèle Carles wished to make her husband a gift of a painting by Mathieu. But how should she go about it? She contacted her nephew and asked him to get in touch with the artist. The nephew, today, explains: "I found Georges Mathieu's address and wrote to him to explain what my aunt wanted". From that moment onwards, we learn nothing else and have had no access to the lengthy correspondence between Georges Mathieu and Alain Carles. Yet there are questions raised that would be a part of this story:

. Did the works by Mathieu replace other works in the apartment?

. Which was the first painting to become a part of the collection?

. Did Alain Carles indicate what he wanted (size, colours, format of the works) or did Georges Mathieu come to the

apartment and propose what he considered most interesting for each place?

. Did Georges Mathieu make a gift of certain of the works, when Mr and Mrs Carles bought works from him?

Alain Carles died at the American Hospital in Neuilly, on 14<sup>th</sup> July 2002, at the age of 78. Michèle Carles, née Dubeuf, died in her apartment on 30<sup>th</sup> May 2019, at the age of 106.

Out of the twenty works in the collection, there is something that seems very strange: three paintings look like each other or are in the same vein, or part of a series, or a suite. Each one being "neither exactly the same, nor absolutely different". And four others are almost identical. And two others are alike and three others again are almost similar. How is it possible and conceivable that Mathieu copied his own works, depending on the speed at which he carried out the works, which correspond to the characteristics of Lyrical Abstraction as defined by the artist, in 1947:

. Primacy of the speed of execution,

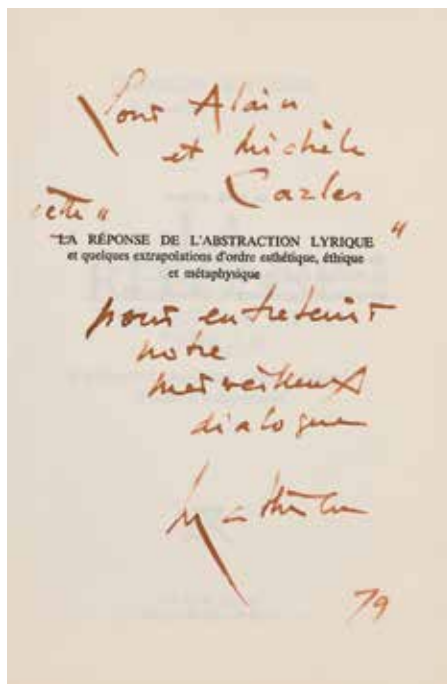
. No pre-existence of shape (no model),

. No forethought (no rough draft),

. Necessity of an altered state of concentration.

Mathieu said: "I DID NOT PAINT QUICKLY THROUGH LACK OF TIME OR TO BEAT RECORDS, BUT SIMPLY BECAUSE I DIDN'T NEED MORE TIME TO CREATE WHAT I HAD TO DO AND ON THE CONTRARY, MORE TIME, SLOWING DOWN MY MOVEMENTS, INTRODUCING DOUBTS, WOULD HAVE INTERFERED WITH THE PURENESS OF THE STROKES, THE HARSHNESS OF THE SHAPES, THE UNITY OF THE WORK."

It appears that Mathieu, here, in his paintings that make up



Livres dédiés par Georges Mathieu D.R.



En

Fr

. Georges Mathieu a-t-il donné en cadeau certains tableaux, quand M. et M<sup>me</sup> Carles lui en achetaient ?

Alain Carles est décédé à l'Hôpital Américain de Neuilly, le 14 juillet 2002, à l'âge de 78 ans. Michèle Carles, née Dubeuf, est décédée, dans son appartement, le 30 mai 2019, à l'âge de 106 ans.

Sur les vingt tableaux de la collection, il y a quelque chose qui paraît très étrange: trois tableaux se ressemblent ou bien sont de la même veine, ou bien encore font partie d'une série, ou composent une suite, chacun étant «ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre»; et quatre autres sont presque semblables; et deux autres s'apparentent et trois autres encore sont presque similaires. Comment est-ce possible et envisageable que Mathieu se soit copié lui-même, en fonction de la vitesse d'exécution des œuvres, qui correspond aux caractères de l'Abstraction Lyrique définis par l'artiste, en 1947:

- . primauté de la vitesse d'exécution,
- . aucune préexistence de forme (pas de modèle), . aucune préméditation (pas de brouillon), . nécessité d'un état second de concentration.

Mathieu dit: «JE N'AI PAS PEINT VITE PAR MANQUE DE TEMPS OU POUR BATTRE DES RECORDS, MAIS SIMPLEMENT PARCE QU'IL NE ME FALLAIT PAS PLUS DE TEMPS POUR FAIRE CE QUE J'AVAIS À FAIRE ET QU'AU CONTRAIRE, UN TEMPS PLUS LONG RALENTISSANT LES GESTES, INTRODUISANT DES DOUTES, AURAIT PORTÉ ATTEINTE À LA PURETÉ DES TRAITS, À LA CRUAUTÉ DES FORMES, À L'UNITÉ DE L'ŒUVRE.

Il apparaît que Mathieu, ici, dans ses peintures qui composent des petites suites, s'apparente à Jean-Sébastien Bach, dans sa musique, par l'architecture, la rigueur, la sobriété, la concision, le rythme et la cadence dans leurs compositions. L'un fit des variations sur un même thème, avec des notes de musique et l'autre avec des couleurs.

La collection Alain et Michèle Carles s'étend de 1976 à 1987:

- . 1976: suite des BOBOLINK I, BOBOLINK II; suite des MISSION I, MISSION II; suite des OTRYSS I, OTRYSS II, OTRYSS III
- . 1980: suite des CALAMUS II,

small suites, is like Johann-Sebastian Bach, with his music, in his architecture, precision, sobriety, concision, rhythm, and tempo that make up their compositions. One carried out variations on the same theme with musical notes and the other using colours.

Alain and Michèle Carles built up their collection from 1976 to 1987:

- . 1976: BOBOLINK I, BOBOLINK II suite; MISSION I, MISSION II suite; OTRYSS I, OTRYSS II, OTRYSS III suite
- . 1980: CALAMUS II, CALAMUS III suite; ORION I, ORION II suite; COMPOSITION
- . 1982: 1429
- . 1983: MIRAGE ROUGE III
- . 1984: COMPOSITION
- . 1987: PETITE LIBÉRATION DE PARIS [1980]; DÉPART ALARMÉ II, DÉPART ALARMÉ III, DÉPART ALARMÉ IV, DÉPART ALARMÉ V suite.

Each of the works was destined for a particular place in the rooms of the apartment, as well as:

In the living room: framing an open double door, like two

paintings guarding the entry to the temple, are MISSION II and MISSION I. To the back, in the neighbouring room, we notice BOBOLINK II. On a ruby-colour background, using ample gestures, Mathieu drew a sort of combat between cyan and deep black. Naturally, on top of this, are a few signs in red, black, and white, made directly using the tube. Time and again, the painter expressed the passion, energy, and violence that drove him.

Mathieu said: Everything in life is conflict!... Deep down, everything is a challenge!... In reality, in daily life, everything is a battle!...

The white furniture by Pierre Paulin and Geoffroy Harcourt participates in the room's tight balance and peacefully harmony.

In the dining room, is a painting entitled 1429, the year of the liberation of Orleans by Joan of Arc. Imagine: in the month of August 1982, Régine Pernoud, historian and famous medievalist, director of the Joan of Arc Centre in Orleans, convinced the mayor, Jacques Douffiague, to commis-



CALAMUS III; suite des ORION I, ORION II; COMPOSITION

. 1982: 1429

. 1983: MIRAGE ROUGE III

. 1984: COMPOSITION

. 1987: PETITE LIBÉRATION

DE PARIS [1980]: suite des DÉPART ALARMÉ II, DÉPART ALARMÉ III, DÉPART ALARMÉ IV, DÉPART ALARMÉ V.

Chacune des œuvres était destinée à un endroit particulier dans les pièces de l'appartement, ainsi :

**Dans le salon :** encadrant une double porte ouverte, tels deux tableaux gardant l'entrée du temple, se trouvent MISSION II et MISSION I, au fond, dans la pièce d'à-côté, l'on aperçoit BOBOLINK II. Sur un fond rubis, Mathieu trace à grands gestes une sorte de combat entre le bleu cyan et le noir profond. Naturellement, par-dessus, quelques signes directement sortis du tube, du rouge, du noir et du blanc. Le peintre exprime encore et toujours la passion, l'énergie et la violence qui l'animent.

Mathieu dit : TOUT DANS LA VIE EST CONFLIT!...AU FOND, TOUT N'EST QUE DÉFI!... TOUT EST BATAILLE,

EN RÉALITÉ, DANS LA VIE QUOTIDIENNE!...

Le mobilier blanc de Pierre Paulin et Geoffroy Harcourt participe à l'équilibre tendu et à l'harmonie sereine de la pièce.

**Dans la salle à manger :** une toile est titrée 1429, c'est-à-dire l'année de la libération d'Orléans par Jeanne d'Arc. Imaginez : au mois d'août 1982, Régine Pernoud, historienne et célèbre médiéviste, directrice du Centre Jeanne d'Arc d'Orléans, convainc le maire, Jacques Douffiaque, de commander une toile importante à Mathieu. Aujourd'hui, la toile monumentale LA LIBÉRATION D'ORLÉANS PAR JEANNE D'ARC est accrochée dans le grand hall de l'Hôtel de Ville d'Orléans.

« (...) Vers le haut, ce sont des étendards qui flottent au vent, bien reconnaissables. L'un d'entre eux surtout, qui est blanc (...) symbole de pureté et de victoire. Au centre de la toile, du blanc aussi sur la tour fortifiée où converge l'assaut des couleurs (...) déjà la victoire est là, menée par l'étendard blanc (...) » Régine Pernoud

sion an important work from Mathieu. Today, the monumental work LA LIBÉRATION D'ORLÉANS PAR JEANNE D'ARC hangs in the grand hall of Orleans Town Hall.

"(...) Towards the top, these are flags fluttering in the wind, easily recognisable. One of them, in particular, which is white, (...) the symbol of pureness and victory. In the middle of the painting there is more white on the fortified tower where the riot of colours converges (...). Victory is there already, led by the white flag (...)." Régine Pernoud

As a sign of gratitude, Georges Mathieu gave Régine Pernoud a copy (52 × 132 cm) of the great painting.

The painting in the Carles Collection is another copy (97 × 195 cm).

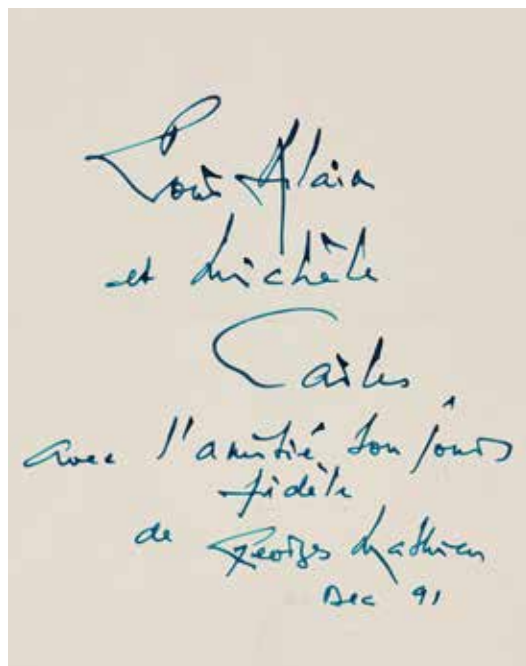
On the opposite wall, are three works, displayed as a triptych, DÉPART ALARMÉ II, DÉPART ALARMÉ III, DÉPART ALARMÉ IV. A few strokes of the brush, in black – here, the colour of humility, of temperance, and austerity,

combined with a few others in cyan – the ideal mystical colour; then three calligraphies in white that suggest pureness, cleanliness, and perfection – just like this apartment.

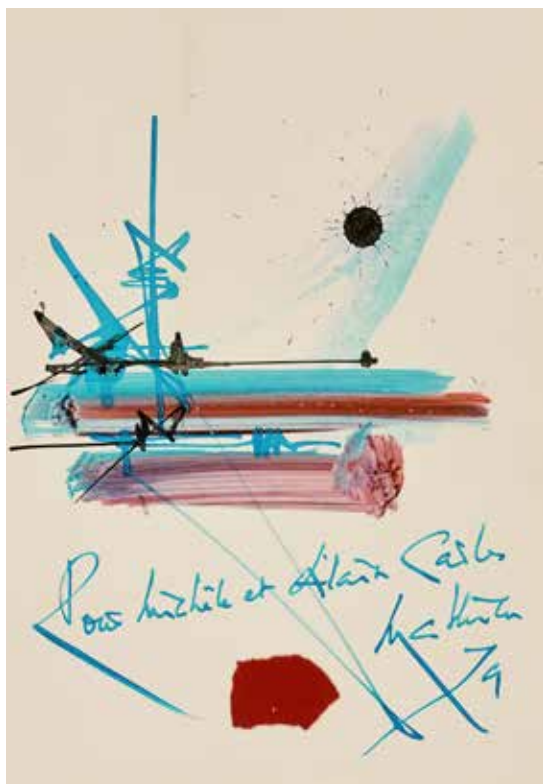
Mathieu said: The artist must aim to understand his era better than any other human being, as, ultimately, he is the one who will express it for future generations.

As one walks through this apartment one catches oneself dreaming of the future "Mathieu Museum" destined to share so many emotions.

In the guestroom, we discover OTRYS II, OTRYS I, OTRYS III. One could imagine oneself in Venice, on Saint Mark's Square, at carnival time, with the colourful costumes, the masks, the feathers, and ribbons that flutter. The dynamic arabesques, high in colour and so baroque that herald the decoration of the Great Hall, the Council Room, and the Wedding Hall; with gold paint on a black lacquered background on the three ceilings of the Boulogne-Billancourt Town Hall, where Georges Gorse was



Livres dédiés par Georges Mathieu D.R.



Dessins dédiés par Georges Mathieu D.R.



Fr

En geste de reconnaissance, Georges Mathieu offrit à Régine Pernoud une réplique (52 × 132 cm) de la grande toile.

La toile de la Collection Carles est une autre réplique (97 × 195 cm)

Sur le mur opposé: trois œuvres disposées en triptyque, DÉPART ALARMÉ II, DÉPART ALARMÉ III, DÉPART ALARMÉ IV. Quelques traits, à la brosse, de noir –ici, couleur de l'humilité, de la tempérance et de l'austérité, combinés avec quelques autres de bleu cyan – couleur mystique par excellence; puis trois calligraphies de blanc qui suggère la pureté, la propreté et la perfection – à l'image de cet appartement.

Mathieu dit: L'ARTISTE DOIT S'EFFORCER DE COMPRENDRE SON ÉPOQUE MIEUX QUE TOUT AUTRE ÊTRE HUMAIN, PUISQUE, EN DÉFINITIVE, C'EST LUI QUI

EN DONNERA L'EXPRESSION POUR LES GÉNÉRATIONS FUTURES.

En parcourant cet appartement, l'on se prend à rêver au futur «Musée Mathieu» destiné à partager nombre d'émotions.

**Dans la chambre d'amis:** l'on découvre OTRYS II, OTRYS I, OTRYS III. L'on se croirait à Venise, place St-Marc, au temps du carnaval avec les costumes de couleur, avec les masques, les plumes et les rubans qui traînent. Les arabesques dynamiques, colorées et baroques annoncent la décoration des trois salons d'Honneur, du Conseil et des Mariages; peinture or sur fond laqué noir aux trois plafonds de l'hôtel de ville de Boulogne-Billancourt, Georges Gorse étant maire.

**Dans la chambre principale,** au-dessus du grand lit se trouve PETITE LIBÉRATION DE PARIS

En

mayor. In the master bedroom, above the large bed is PETITE LIBÉRATION DE PARIS (97 × 195 cm). Signed, localised, and dated in the bottom right-hand corner: Mathieu / Paris, this 25<sup>th</sup> August 1987. To understand this adventure, one should rewind the film of events:

In 1980, the Minister of the Post and Telecommunications commissioned from Mathieu a stamp in honour of Charles de Gaulle, commemorating:

... the 40<sup>th</sup> anniversary of his appeal of 18<sup>th</sup> June – hence the radio waves and the cross of Lorraine as a microphone,

... and the 10<sup>th</sup> anniversary of his death, with the allusion to the French flag on the gun carriage that bore the coffin, as it came out of the domain La Boisserie where he lived.

When the stamps went on

sale, the Post Office Museum in Paris organised an exhibition devoted to the artist's ancillary works (posters, stamps, a sword, medals, Treasury bonds, chemists' jars, grates, etc).

Mathieu said: An artist is he who participates in all manifestations of life and culture, more completely than any other being, because he is doted with a greater sensitivity. For an artist worthy of this name, there is no domain, however small it may be, that he has not the right but the obligation to invest.

Mathieu very rarely presented his other types of work alongside his paintings, in order to avoid being called a decorator, and worse still, a designer.

He was a painter.

Who, for this exhibition, painted, specially, a work called LA LIBÉRATION DE PARIS

(97 × 195 cm). Signé, localisé et daté en bas à droite: Mathieu / Paris ce 25 août 1987.

Pour comprendre cette péripétie, il faut rembobiner le film des événements:

En 1980, le Ministère des Postes commande à Mathieu un timbre commémorant le Général de Gaulle, à savoir:

. les 40 ans de son appel du 18 juin – d'où les ondes de la radio et la croix de Lorraine comme micro,

. et les 10 ans de sa mort, avec l'évocation du drapeau tricolore sur la prolonge d'artillerie qui portait le cerceuil, sortant de la Boissierie.

À l'occasion de la sortie du timbre, le Musée de la Poste, à Paris, organise une exposition consacrée aux Travaux Annexes de l'artiste (affiches, timbres, épée, médailles, bons du Trésor, pot de pharmacie, grilles, etc. ».

Mathieu dit: UN ARTISTE EST CELUI QUI PARTICIPE À TOUTES LES MANIFESTATIONS DE LA VIE ET DE LA CULTURE, PLUS COMPLÈTEMENT QU'AUCUN AUTRE ÊTRE, PARCE QU'IL EST DOUÉ D'UNE SENSIBILITÉ PLUS GRANDE. POUR UN ARTISTE DIGNE DE CE NOM, IL N'EST PAS DE DOMAINE, SI PETIT SOIT-IL, QU'IL N'AIT NON PAS LE DROIT, MAIS LE DEVOIR D'ENVAHIR.

C'était assez rare que Mathieu présente ses travaux réalisés à côté de sa peinture, pour éviter qu'on le taxe de décorateur, de plasticien et encore moins de designer.

Il était peintre.

Qui, pour cette exposition a peint, tout spécialement, une toile intitulée LA LIBÉRATION DE PARIS (1,30 × 3,40 m) - Collection

du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

«Œuvre particulièrement typique des vertus communicatives de l'Abstraction Lyrique . par le climat d'exaltation qu'elle exprime, après ces années d'angoisse et de malheurs, . par cette explosion de forces spontanées venues du fond des êtres avec la liberté retrouvée, . et par ce souffle, vibrant d'allégresse et de fraternité (communiqué de Presse).

Or donc, si l'on en croit la date, sept ans plus tard, M. Carles accrochait chez lui une réplique de l'œuvre originelle mais bien datée, historiquement du 25 août.

Mathieu dit: L'ABSTRACTION LYRIQUE EST CAPABLE D'EXPRIMER TOUTES LES ÉMOTIONS, TOUTES LES PASSIONS. J'ESSAIE D'EXPRIMER LA FRÉNÉSIE DE MON TEMPS ET LA PUISSANCE DE SON ÉNERGIE.

En refermant la porte de cet appartement, nous avons en tête l'une des nombreuses dédicaces que Georges Mathieu adressa à M. et Mme Carles:

*«Pour deux êtres infiniment raffinés  
Alain et Michèle Carles ce  
«Privilège d'être»  
qui leur donnera peut-être une  
nouvelle image de Mathieu»*

Alain et Michèle Carles, en plus d'être des collectionneurs peuvent-ils figurer parmi les grands mécènes de notre temps? Tout le laisse à penser.

Jean-Marie CUSINBERCHE

(1,30 × 3,40 m) - Collection of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

"A work particularly typical of the communicative faculties of Lyrical Abstraction

. because of the climate of exaltation that it expresses, after these years of anguish and misfortune,

. because of the explosion of spontaneous strengths that come from deep within people when they find freedom once again,

. and because of the vibrant breath of joy and fraternity (press release).

Yet, however, if we believe the date, seven years later, Mr Carles hung a replica of the original work in his home that was correctly dated, historically, 25<sup>th</sup> August.

Mathieu said: LYRICAL ABSTRACTION IS CAPABLE OF EXPRESSING ALL

EMOTIONS, ALL PASSIONS. I TRY TO EXPRESS HOW HECTIC MY ERA IS, ALONG WITH THE POWER OF ITS ENERGY.

As we close the door of this apartment, we have in mind one of the many dedications that Georges Mathieu signed for Mr and Mrs Carles:

*"For two infinitely refined beings, Alain and Michèle Carles, this "Privilege of being" which will perhaps provide them with a new image of Mathieu."*

Could Alain and Michèle Carles, on top of being collectors, also be among the greatest philanthropists of our time? Everything would indeed point to that being the case.

Jean-Marie CUSINBERCHE



Photographie de Georges Mathieu dédicacée D.R.





42

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Bobolink II – 1976**

Huile sur toile  
Signée en bas au centre «Mathieu»  
et titrée au dos sur le châssis  
«Bobolink II»  
81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower centre and  
titled on the reverse on the stretcher;  
31 7/8 × 39 3/8 in.*

35 000 - 45 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.



43

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Mission I – 1976**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «Mathieu»  
et titrée au dos sur le châssis  
«Mission I»  
97 × 130 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right and  
titled on the reverse on the stretcher;  
38 1/4 × 51 1/4 in.*

40 000 - 60 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.





44

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Bobolink I – 1976**

Huile sur toile  
Signée en bas au centre «Mathieu»  
et titrée au dos sur le châssis  
«Bobolink I»  
82 × 102 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower centre and  
titled on the reverse on the stretcher;  
32 1/4 × 40 1/8 in.*

35 000 - 45 000 €



**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Mission II – 1976**

Huile sur toile  
Signée en bas à gauche «Mathieu»  
et titrée au dos sur le châssis  
«Mission II»  
97 × 130 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower left and  
titled on the reverse on the stretcher;  
38 1/4 × 51 1/4 in.*

40 000 - 60 000 €



46

**Georges MATHIEU**

1921-2012

1429 – 1982

Huile sur toile

Signée et titrée en bas à droite

«Mathieu, 1429», titrée à nouveau au dos  
sur le châssis «1429»

97 × 195 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

Nous remercions Monsieur Jean-Marie

Cusinberche pour les informations qu'il

nous a aimablement communiquées.

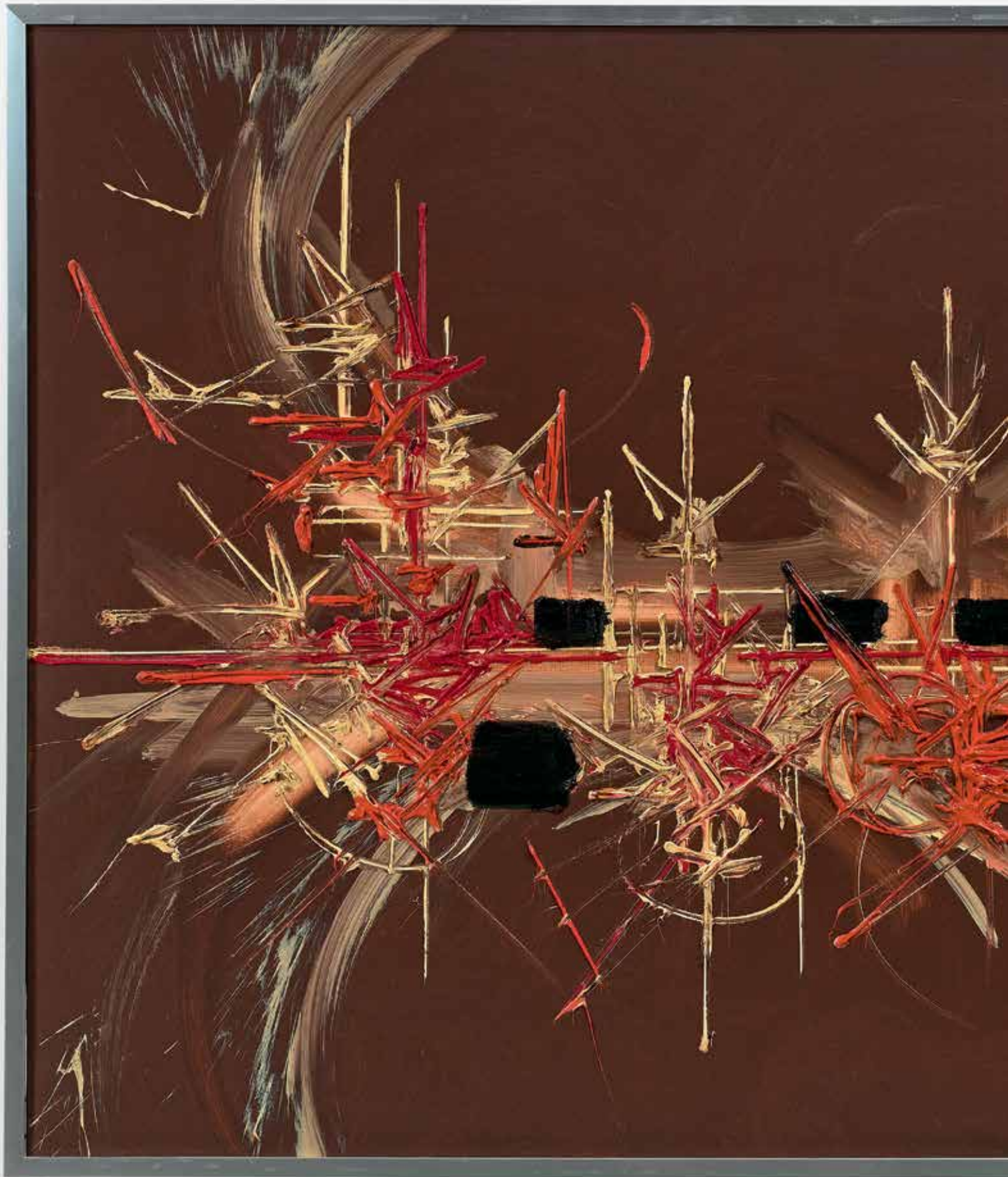
*Oil on canvas; signed and titled lower  
right, titled again on the reverse on  
the stretcher; 38 1/4 × 76 3/4 in.*

80 000 - 120 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.









47

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Calamus III – 1980**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Calamus III»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right and titled on the reverse on the stretcher; 31 7/8 × 39 3/8 in.*

30 000 - 40 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.





48

## Georges MATHIEU

1921-2012

### Calamus II – 1980

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Calamus II»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right and titled on the reverse on the stretcher; 31 7/8 × 39 3/8 in.*

30 000 - 40 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.

49

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Composition – 1984**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «Mathieu»  
81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

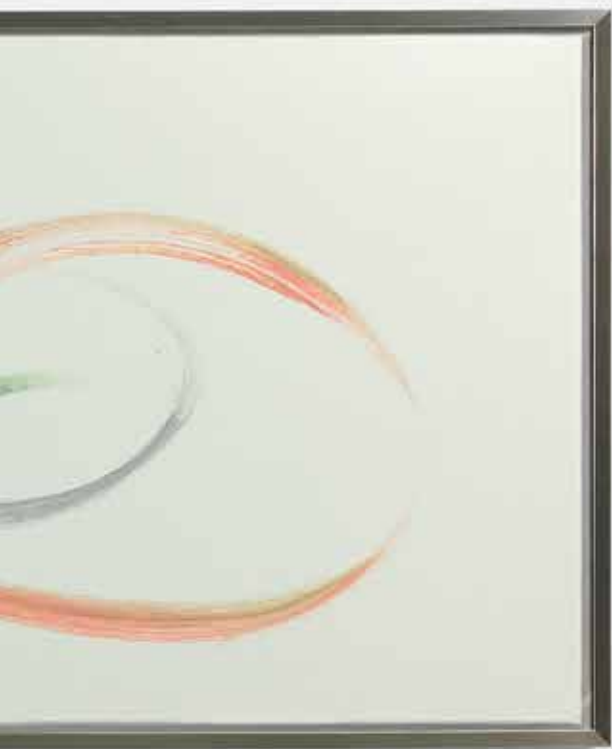
Nous remercions Monsieur Jean-Marie  
Cusinberche pour les informations qu'il  
nous a aimablement communiquées.

*Oil on canvas; signed lower right;*  
*31 7/8 × 39 3/8 in.*

30 000 - 40 000 €







50

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Otrys I – 1976**

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite «Mathieu, 76», titrée au dos

sur le châssis «Otrys»

89 × 116 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

**Exposition:**

Barcelone, Galerie Beaubourg, *Mathieu, Homenaje a España*, novembre 1976-janvier 1977, reproduit p. 16

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

*Oil on canvas; signed and dated lower right, titled on the reverse on the stretcher; 35 × 45 5/8 in.*

30 000 - 40 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.



51

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Otrys II – 1976**

Huile sur toile

Signée en bas au centre «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Otrys II»

60 × 180 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

Nous remercions Monsieur Jean-Marie

Cusinberche pour les informations qu'il

nous a aimablement communiquées.

*Oil on canvas; signed lower centre and  
titled on the reverse on the stretcher;  
23 5/8 × 70 7/8 in.*

35 000 - 45 000 €









52

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Otrys III – 1976**

Huile sur toile

Signée en bas au centre «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Otrys III»

60 × 180 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower centre and  
titled on the reverse on the stretcher;  
23 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> × 70 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.*

35 000 - 45 000 €



53

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Petite libération de Paris – 1980**

Huile sur toile

Signée, située et dédiée en bas  
à droite «Mathieu, Paris, ce 25 Août  
1987», titrée au dos sur le châssis  
«Petite Libération de Paris»  
97 × 195 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed, located  
and dedicated lower right, titled  
on the reverse on the stretcher;  
38 1/4 × 76 3/4 in.*

80 000 - 120 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.



54

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Composition – 1984**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Mathieu»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right;*

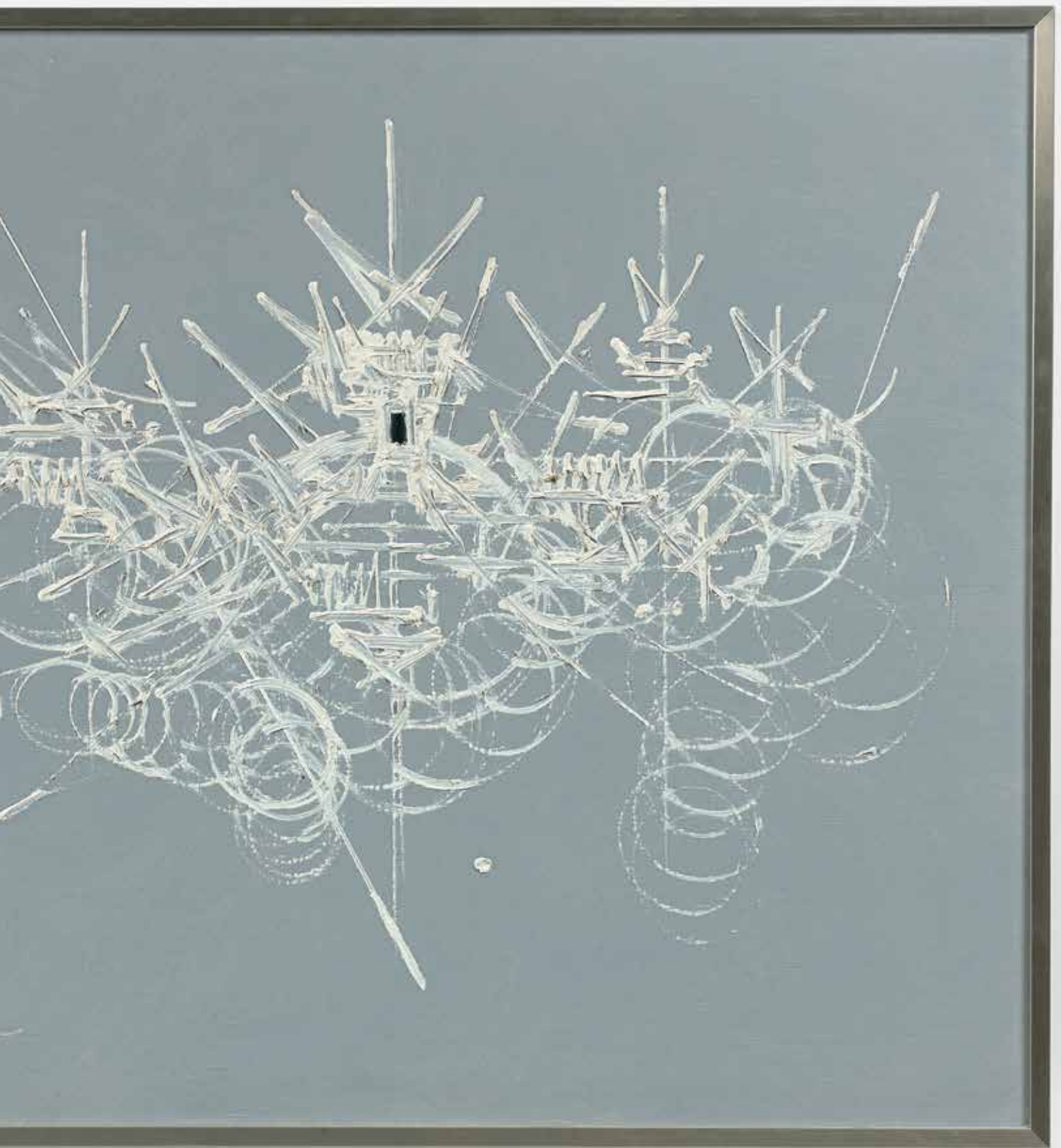
*31 7/8 × 39 3/8 in.*

45 000 - 55 000 €











55

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Orion I – 1980**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Orion I»

101 × 82 cm

**Provenance:**

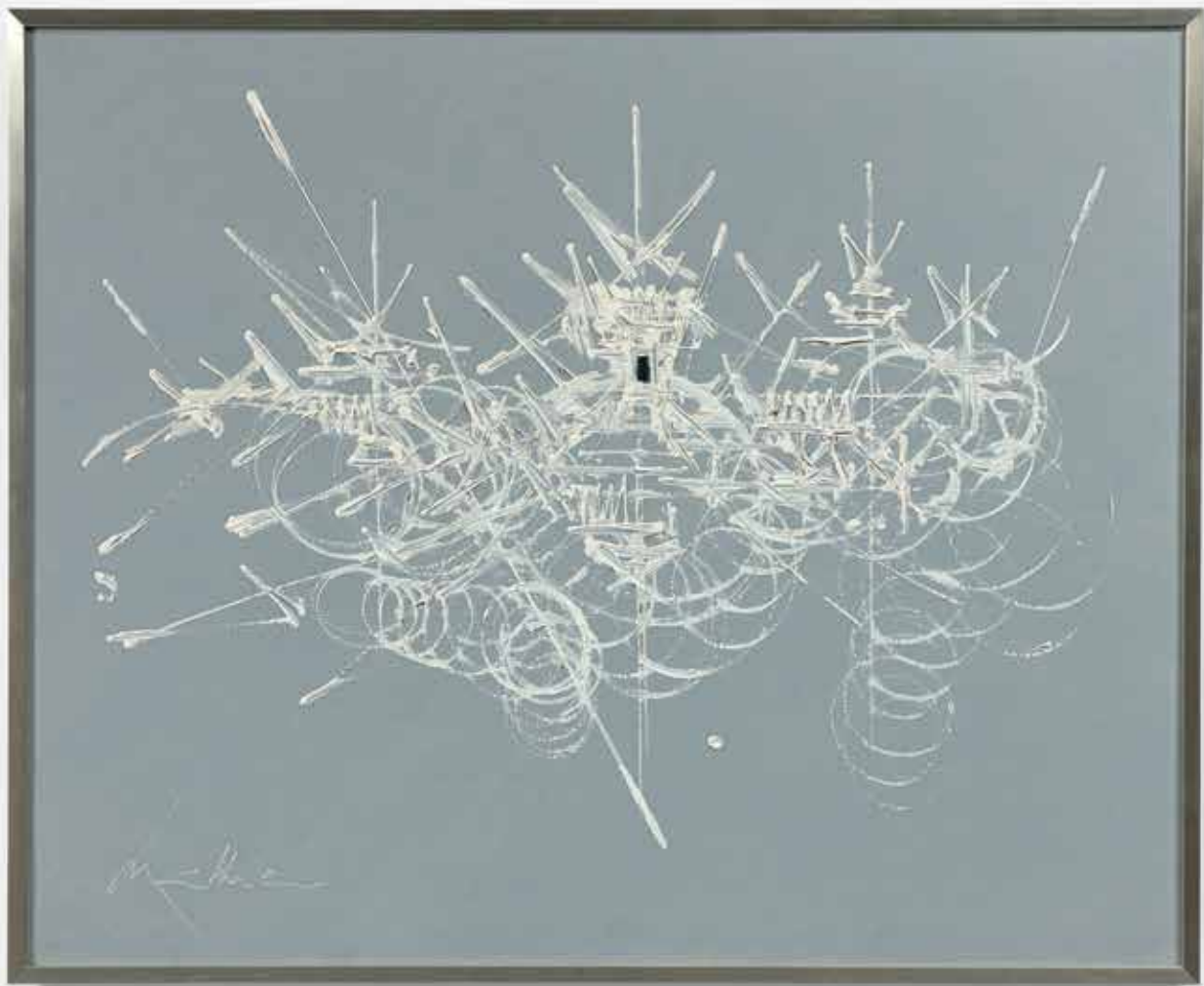
Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower left and  
titled on the reverse on the stretcher;  
39 3/4 × 32 1/4 in.*

30 000 - 40 000 €



56

## Georges MATHIEU

1921-2012

### Orion II – 1980

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Mathieu»

et titrée au dos sur le châssis

«Orion II»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

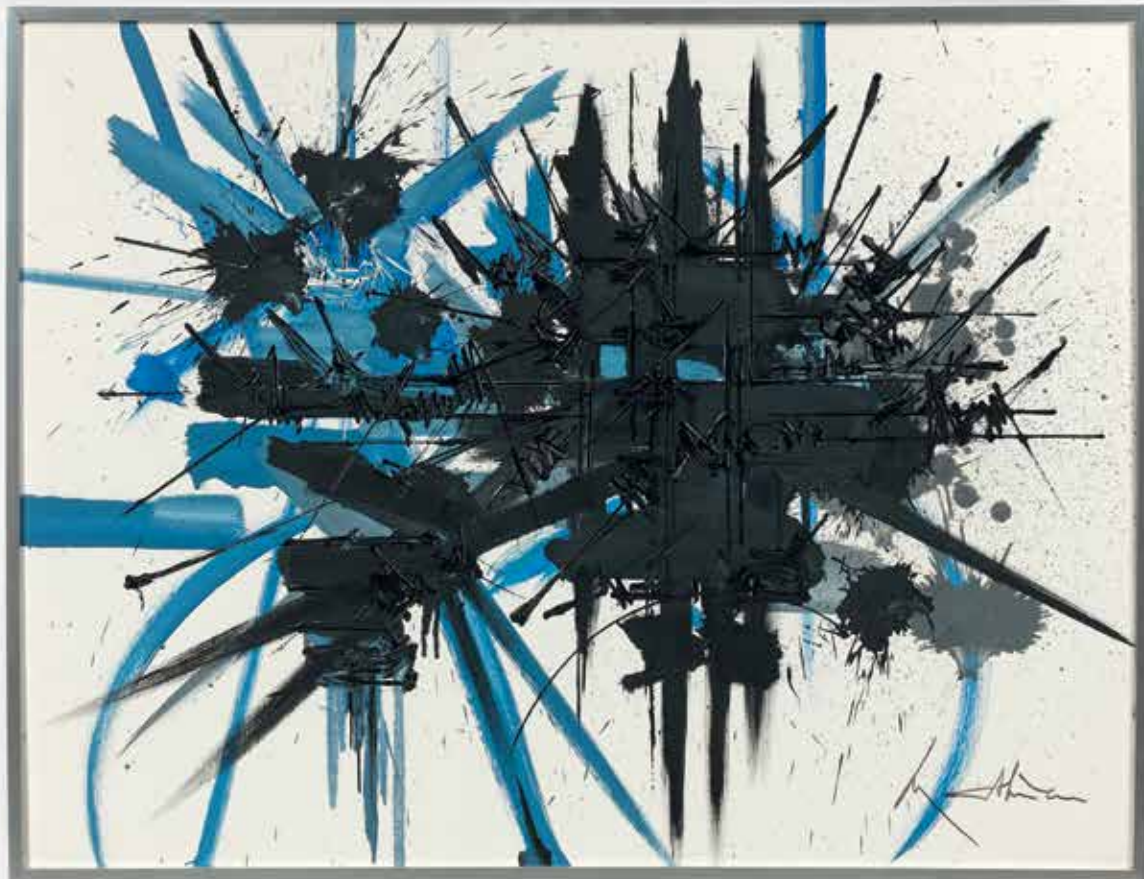
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower left  
and titled on the reverse on the  
stretcher; 31 7/8 × 39 3/8 in.*

30 000 - 40 000 €





57

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Départ alarmé IV – 1987**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «Mathieu»  
81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right;*  
*31 7/8 × 39 3/8 in.*

35 000 - 45 000 €



Appartement d'Alain et Michèle Carles à Paris D.R.



58

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Départ alarmé III – 1987**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Mathieu»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower left;*

*31 7/8 × 39 3/8 in.*

35 000 - 45 000 €





59

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Départ alarmé II – 1987**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Mathieu»

81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower left;*

*31 7/8 × 39 3/8 in.*

35 000 - 45 000 €



60

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Départ alarmé V – 1987**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Mathieu»

89 × 116 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris

Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right;*

*35 × 45 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.*

40 000 - 60 000 €



61

**Georges MATHIEU**

1921-2012

**Mirage rouge III – 1983**

Huile sur toile  
Signée en bas à droite «Mathieu»  
et titrée au dos sur le châssis  
«Mirage Rouge III»  
81 × 100 cm

**Provenance:**

Collection Alain et Michèle Carles, Paris  
Succession Michèle Dubeuf

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

*Oil on canvas; signed lower right and  
titled on the reverse on the stretcher;  
31 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> × 39 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.*

40 000 - 60 000 €



**CÉSAR**

1921-1998

**Gros poing – 1984**

Bronze à patine brune

Signé et numéroté sur le côté droit

«César, n°6/8»

8 exemplaires + 2 EA + 2 HC

Fonte Bocquel

90 × 164 × 82 cm

Dimensions du socle: 46 × 160 × 70 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

**Expositions:**Paris, Fondation Cartier, *César*,*Anthologie par Jean Nouvel*, juillet-

octobre 2008, reproduit en couleur

pp.52-53 (un exemplaire similaire)

**Bibliographie:***Connaissance des Arts* H.S. n°365,«César, *Anthologie par Jean Nouvel*»,

2008, reproduit en couleur p. 27

(un exemplaire similaire)

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°4498.

*Bronze with brown patina; signed and*

*numbered on the right side; edition*

*of 8 + 2 AP + 2 Hors Commerce;*

*Bocquel foundry;*

*35 3/8 × 64 1/2 × 32 1/4 in.; dimensions*

*with the base: 18 1/8 × 63 × 27 1/2 in.*

200 000 - 300 000 €





Fr

«L'œuvre passe avant tout par les yeux et les mains. Sans ces deux éléments, le cerveau ne fonctionne pas». Pour César, pionnier du nouveau réalisme et grand maître de la sculpture, le corps, sujet ou objet de son travail, doit pouvoir s'appréhender ou se mettre à l'épreuve dans le résultat fini. En effet, l'appropriation du réel par «son recyclage poétique» correspond à un des principes fondamentaux du groupe des Nouveaux Réalistes que César côtoie avec Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle ou Gérard Deschamps.

L'artiste français réalise plusieurs agrandissements de sa propre main. Ce changement d'échelle inversant l'esprit des compressions sur lesquelles il travaille depuis 1960 suite à la découverte d'une presse géante chez un ferrailleur, va donner lieu à la production des expansions. Ainsi, César utilisera dès 1965 la mousse de polyuré-

thane, pouvant s'étendre et gonfler dans des proportions considérables. Recouverte d'une couche de résine de polyester, de laine de verre et de laque acrylique, poncée, lissée et vernie, l'œuvre gagnera en solidité.

Les œuvres monumentales autour du corps s'inscrivent donc dans ce contexte de transition pendant lequel César réfléchit en grand.

En 1963, alors qu'une exposition sur le thème de la main, de Rodin à Picasso, est en préparation à la Galerie Claude Bernard, César commence à étudier les possibilités de moulage d'empreintes corporelles grâce au pantographe –utilisé pour agrandir une sculpture en respectant le détail de ses surfaces et ses proportions–. Le pouce initie la série des empreintes humaines : César moule son propre doigt pour en faire un agrandissement de 45 cm de hauteur en résine orange.

En

*“The eyes and the hands are the first elements through which the work exists. Without these two elements, first of all, the brain doesn't work.”* For César, pioneer of new realism and master sculptor, one must be able to apprehend or analyse the body, subject or object of his work, in the finished result. Effectively, the appropriation of reality by his “poetic recycling” corresponded to one of the fundamental principals of the New Realists of which César was a part, along with Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle and Gérard Deschamps.

The French artist carried out several works that were enlargements of his own hand. This change of scale, which reversed the spirit of the compressions on which he had been working since 1960 following the discovery of a giant press at a scrap dealer's, would give rise to the production

of expansions. Thus, as of 1965, César would use polyurethane foam, which could expand and swell to considerable proportions. Covered in a layer of polyester resin, glass wool, and acrylic lacquer, sanded, smoothed, and varnished, the work would become more robust.

His monumental works on the body were very much a part of this period of transition during which César thought big.

In 1963, when an exhibition on the theme of the hand, from Rodin to Picasso, was being prepared at Claude Bernard Gallery, César started to study the possibility of moulding body prints using a pantograph –sed to enlarge a sculpture by respecting the detail of its various surfaces and proportions–. The thumb commenced the series of human prints: César moulded his own finger to make an enlargement





## Gros poing – 1984

Fr

Sur ce principe, il décline différents fragments corporels comme le pouce, le poing, présenté ici, mais aussi l'index, la main, le sein, réalisés en bronze, résine, nickel, cristal, marbre, or ou même sucre. En réalité, il s'agit de sublimer le sujet afin que son caractère monumental véhicule une certaine forme d'abstraction: «*Je voulais même aller plus loin, agrandir mon pouce, et puis, en partant de ce moulage, agrandir un détail, c'est à dire que d'une forme à trois dimensions j'arrivais à une sorte d'épuration monumentale. On aurait dit des collines chinoises. Quand on isole le fragment d'un agrandissement, on arrive à quelque chose de tout à fait abstrait*».

*Gros poing*, fondu en 1984 en collaboration avec l'illustre fonderie Bocquel avec qui César entretient une relation très proche, atteint les 90 cm de hauteur. Un exemplaire similaire est exposé à la Fondation Cartier en 2008 dans le cadre de l'exposition *César*, *Anthologie par Jean Nouvel*. La sculpture monumentale d'origine de sept tonnes est conçue en 1969 et est destinée au Prytanée National Militaire de Saint-Cyr.

En

**45 cm high in orange resin. Using this principle, he carried out various body parts such as the thumb, the fist, presented here, and also the index finger, the hand, the breast, carried out in bronze, resin, nickel, crystal, marble, and even sugar. In reality, his aim was to sublimate the subject in order for its monumental size to convey a certain form of abstraction: "I wanted to go even further, to enlarge my thumb, and then, from that moulding, to enlarge an aspect of it, meaning that from a three-dimensional shape, I attained a sort of monumental honed-down element. It's like Chinese hills. When you isolate a fragment of an enlarge-**

*ment, you end up with something totally abstract"*.

*Gros poing*, moulded in 1984 in collaboration with the famous Bocquel foundry with which César had a very close relationship, is 90 cm high. A similar work was exhibited at the Fondation Cartier in 2008 within the framework of the *César*, *Anthologie par Jean Nouvel* exhibition. The original monumental sculpture, weighing seven tonnes was created in 1969 and destined for the Prytanée National Militaire in Saint-Cyr.

**Robert COMBAS**

Né en 1957

**Les taxis de la Marne – 1988**

Acrylique sur toile marouflée sur toile  
Signée en bas à droite «Combas»  
209 × 214 cm

**Provenance:**

Galerie Beaubourg, Paris  
Collection particulière, Belgique

**Expositions:**

Paris, Galerie Beaubourg, *Les Batailles*,  
septembre-octobre 1988

**Bibliographie:**

J. Palette, *Le fan, etc.*, Éditions de  
La Différence/Galerie Beaubourg, 1989,  
reproduit p.131

B. Marcadé, *Combas*, Éditions de La  
Différence, Paris, 1991, reproduit  
en couleur p. 208

Titre complet: «Pendant la guerre  
14-18, l'Armée Française manqua de  
véhicules pour transporter les poilus  
sur le front, étant donné qu'il y en  
avait beaucoup, on donna l'ordre, en  
haut lieu, de perquisitionner tous les  
taxis de Paris. Et l'Histoire de France  
a obtenu un de ses plus beaux souvenirs  
visuels de guerre. Tous les taxis de  
Paris remplis de soldats arrivent sur  
les champs de bataille. Moi, je l'ai vu à  
la télé avec les bonshommes qui marchent  
comme Chardans les films muets. Bien  
entendu, le compteur était bloqué pour  
les soldats. Ce qui ne les a pas empêchés  
de payer l'addition de toutes façons.  
Cette guerre horrible, tous ceux qui  
l'ont faite s'en rappellent très bien.  
BIEN. FIN.»

Cette œuvre est enregistrée dans les  
Archives de l'artiste sous le n°484.

*Acrylic on canvas laid down on canvas;  
signed lower right;  
82 1/4 × 84 1/4 in.*

120 000 - 180 000 €



Exposition de Robert Combas à la Galerie Beaubourg en 1988,  
en présence du lot 63 © Galerie Beaubourg, Paris D.R.





Convoi de taxis en direction du front de la Marne, septembre 1914 D.R.

Fr

«Besoin de peindre. Ce sont des hommes qui m'ont amené à peindre. Difficile de citer des noms, je crois qu'on le voit dans ma peinture des fois. En gros, j'essaie d'être un expressionniste des années 80.». Dans son œuvre *Les Taxis de la Marne*, Robert Combas illustre toute sa démarche visant à produire une peinture profondément inspirée de la culture populaire de son temps. Figure de proue du mouvement de «La Figuration Libre» et fervent opposant à l'art minimaliste et conceptuel de son époque, Combas réinterprète ici une scène de l'histoire en jouant de sa palette singulière.

Puisant dans des sources aussi différentes que peuvent être celles des dessins d'enfants, des bandes dessinées ou encore de la musique rock, Combas nous livre son hommage aux taxis parisiens réquisitionnés par Joseph Gallieni

—alors gouverneur de Paris— pour acheminer rapidement des soldats au front. L'artiste conçoit ce combat contre la montre comme une véritable épopée des temps modernes. La structure de sa peinture rappelle certains traits des récits épiques que l'on retrouve sur les amphores et boucliers gréco-romains, sur les peintures égyptiennes ou encore sur certaines tapisseries du Moyen-Âge. En enfilade de plans horizontaux et suivant un chemin en forme de serpent, Combas invite le spectateur à explorer les temps forts de cette bataille, depuis l'acheminement des troupes via les taxis au premier plan jusqu'aux scènes de combat se déroulant sur les plans suivants. Les nuances, plutôt vives malgré le thème du tableau, évoquent le style particulier de l'artiste qui semble vouloir rendre ce chapitre de la Première Guerre mondiale

En

*“A need to paint. It's men who led me to paint. It's hard to give names. I think it's visible in my painting sometimes. I try to be an expressionist of the 1980s.”* In his work *Les Taxis de la Marne*, Robert Combas illustrates his approach that aims to produce a painting profoundly inspired by popular culture of his time. A figurehead of the “Figuration Libre” movement and fervent opponent of the minimalist and conceptual art of his time, here Combas reinterprets a historical scene with his unusual colour palette.

Drawing on sources as different as children's drawings, comic strips, or even rock music, Combas gives us his tribute to the Paris taxis requisitioned by Joseph Gallieni —then governor of Paris— in order to rapidly transport the soldiers to the front.

The artist perceived this race against time as a veritable modern-day epic. The structure of his painting brings to mind certain elements of the epic tales to be found on Graeco-Roman amphorae and shields, on Egyptian paintings, or certain tapestries from the Middle Ages. In a string of horizontal scenes, following a meandering pathway, Combas invites the viewer to explore the great moments of this battle, from the transport of the troops by taxi in the foreground to the battle scenes in the following sections. The tones, which are quite vivid, in spite of the painting's theme, bring to mind the unique style of the artist who seemed to wish to make this chapter of WWI available to all. But the childish nature of the drawing, a characteristic the artist was fond of, is only a roundabout way



accessible à tous. Mais l'aspect enfantin du dessin, caractéristique chère à l'artiste, n'est qu'une façon détournée pour évoquer une sémantique plus complexe et réaliste. Ici, les outils pour faire la guerre ou les vêtements permettant de différencier les troupes de soldats des deux camps prennent moins d'importance que leurs conséquences. Ces dernières sont marquées par de puissants jets de couleurs rouges-orangées que crachent les fusils et dont la disproportion symbolise la puissance destructrice de l'époque. Un crâne qui n'est pas sans rappeler les drapeaux

de pirates vient appuyer le propos de l'auteur, tout en évoquant d'une autre façon son esthétique.

En livrant sa vision du rôle des taxis de la Marne, Combas parvient à plonger le spectateur au cœur de l'action et à revivre un des moments forts de notre passé. Il s'inscrit dans une lignée de poètes conteurs de prouesses héroïques et illustre parfaitement ce que Michel Onfray évoquait à son sujet :

*«Si Robert Combas dispose d'un véritable ancêtre dans l'histoire de l'art, c'est bien l'artiste anonyme qui dessine et peint des odyssees».*

of evoking more complex and realistic semantics. Here, the instruments used to make war or the clothes that allow for the differentiation of the troops from the two sides are of less importance than their consequences. The latter are marked by great spurts of reddish-orange colour, spit out by the guns, and whose disproportion symbolises the destructive power of the period. A skull, which is reminiscent of pirate flags, underlines the author's statement, whilst, in another way, bringing to mind his aesthetics.

By giving his vision of the role held by the Marne taxis, Combas brings the onlooker into the heart of the action where he experiences one of the significant moments in our history. It is very much in line with the tales of heroic feats as told by poets and perfectly illustrates what Michel Onfray said of him: *"If Robert Combas has an ancestor in the history of art, it is the anonymous artist who drew and painted odysseys"*.



## Tom WESSELMANN

1931-2004

Monica nude in robe and stockings  
(Black variation #1) – 1986

Émail sur acier découpé au laser  
Signé, daté et titré au dos  
«Tom Wesselmann, 1986, Monica in robe  
& stockings (Black var.),  
Wesselmann 86 ©»  
Pièce unique  
70 x 180 cm

**Provenance:**

Hamilton-Selway Fine Art, Los Angeles  
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke  
Acquis directement auprès de cette  
dernière par l'actuel propriétaire en  
2006

Cette œuvre est enregistrée dans les  
Archives de l'Estate Tom Wesselmann sous  
le n°10-S (*Black variation #1*).

*Enamel on laser-cut steel; signed, dated  
and titled on the reverse; unique piece;  
27 1/2 x 70 7/8 in.*

160 000 - 260 000 €

Fr

Si Tom Wesselmann s'illustre, en pleine période du Pop Art new-yorkais, dans l'art du nu, ajoutant une charge érotique importante à ses œuvres (sa série *Great American Nude* des années 1960 le consacra sur la scène internationale), il se désintéresse radicalement des symboles de consommation de masse de la société dans laquelle il évolue. Sa fille Kate, habituée du studio de son père depuis ses 11 ans, définit plutôt sa recherche ainsi : «Il était toujours en quête de la forme, de la composition, de l'intensité de l'image – tout ce qui pouvait doter l'œuvre d'un impact visuel fort».

En effet, pour l'artiste né en 1931 à Cincinnati, les femmes qui lui servent de modèles sont «*si charmantes et sympathiques qu'il ne [lui est] jamais venu à l'esprit qu'elles pouvaient déranger*».

*Monica nude in robe and stockings (Black variation #1)* présentée ici, est une pièce unique représentant une femme dénudée, allongée et accoudée sur le côté, face au spectateur. Elle souligne la simplicité

des formes de Wesselmann qui s'applique à ébaucher exclusivement la silhouette de son personnage. L'absence caractéristique des traits du visage habillé de lèvres pulpeuses et d'une chevelure noire et raide pour seuls attributs, contraste avec les détails des plis de la poitrine, des marques pubiennes et de son porte-jarretelle dont elle maintient une extrémité avec sa main gauche. Provoquante mais standardisée, elle évoque les nus de Matisse à qui Wesselmann fait très souvent référence.

L'œuvre, réalisée en 1986 en émail sur acier s'inscrit dans sa série des travaux sur métal débutée en 1983. Il s'agit de découper directement dans le matériau – avec la nouvelle technologie du laser – des lignes de dessin, pour constituer une sculpture murale. *Monica nude in robe and stockings* allie subtilement l'aspect froid et désincarné de l'acier à la fluidité de la ligne.

En

If Tom Wesselmann made a name for himself in the art of the nude whilst New York Pop Art was at its peak, adding great erotic appeal to his works (his series *Great American Nude* from the 1960s brought him international acclaim), he completely lost interest in the symbols of mass consumerism of the society in which he lived. His daughter Kate, who was a regular in her father's studio as of the age of 11, defined his search as follows: "He was always focussed on shape, composition, the intensity of image – everything that could give the work a strong visual impact".

Indeed, for the artist who was born in 1931 in Cincinnati, the women he painted were "so charming and pleasant that it never crossed his mind that they could disturb".

*Monica nude in robe and stockings (Black variation #1)* presented here, is a unique piece that portrays a nude woman,

lying on her side, propped up on one elbow, facing the viewer. She highlights the simplicity of forms in paintings by Wesselmann who aimed solely to sketch his character's silhouette. The characteristic absence of features on the face, other than the fleshy lips and straight black hair, contrasts with the folds of the bosom, lines around the pubic region, and her suspenders that she holds with the tip of her left hand. Provocative but standardised, she calls to mind nudes by Matisse to whom Wesselmann very often referred.

The work, carried out in 1986 in enamel on steel, is part of a series of works on metal that commenced in 1983. Wesselmann created a mural sculpture by etching drawing lines directly into the metal using new laser technology. *Monica nude in robe and stockings* subtly brings the cold and unreal aspect of steel together with the fluidity of the lines.



**François-Xavier LALANNE**

1927-2008

**Mouton de laine – 1965**

Bronze patiné et laine sur roues  
(d'un troupeau de 24 moutons)  
Signé et monogrammé sous le museau «FXL,  
Lalanne», monogrammé sous l'œuvre «FXL»  
87 × 94 × 40 cm

**Provenance:**

Vente, Paris, Artcurial, 29 mai 2011,  
lot 64  
Acquis au cours de cette vente  
par l'actuel propriétaire

**Bibliographie:**

P. Kasmin, *Claude & François-Xavier  
Lalanne*, Éditions Skira/Rizzoli,  
New York, 1992, reproduit en couleur  
(non paginé) (un exemplaire similaire)

*Patinated bronze and wool on wheels  
(from a flock of 24 sheep); signed  
and monogrammed under the muzzle,  
monogrammed under the work;  
34 1/4 × 37 × 15 3/4 in.*

250 000 - 350 000 €



Fr

Le fantastique bestiaire qui scande le vocabulaire du mythique couple d'artistes Claude et François-Xavier Lalanne ne perd jamais de sa superbe. Moutons, mouflons, rhinocéros, lapins ou escargots, se dressent tous avec une élégance maniant le charme du réalisme et la poésie qui s'infiltre dans la simplicité du propos. Ce duo fantaisiste, proche des surréalistes et des nouveaux réalistes, partage l'opinion qu'art et design peuvent se conjuguer. Leurs sculptures, souvent fonctionnelles, restituent une dimension familière à l'objet, désacralisé par son statut hybride. Faisant « chambre commune et atelier à part », chacun est autonome mais les sculptures de l'un viennent dialoguer avec celles de l'autre recomposant ainsi de véritables forêts ou pâturages imaginaires.

Les deux mouton-banquettes de François Xavier Lalanne présentés ici sont réalisés respectivement en 1965 (en bronze) et en 1995 (en pierre). Le premier est issu du

En

troupeau de vingt-quatre moutons dévoilé lors du Salon de la jeune peinture de 1966 qui suscite de nombreuses réactions. En effet, l'art animalier détonne parmi la peinture abstraite en vogue et les Lalanne s'illustrent d'emblée comme des artistes singuliers. Le troupeau, intitulé *Pour Polyphème* fait référence au cyclope éponyme qui tient Ulysse et ses amis de l'Odyssée captifs. Les moutons sauveteurs vont alors servir d'échappatoire : les personnages mythologiques s'agrippent à leurs ventres alors qu'ils se dirigent tranquillement vers la pâture.

*Mouton* incarne donc l'exceptionnel esprit de François Xavier Lalanne qui fait entrer le merveilleux dans les foyers tout en le chargeant d'un contenu mythologique référencé et d'une dimension fonctionnelle tout à fait assumée. Les arts décoratifs deviennent vite le terrain d'un jeu infini qui anime les maisons de légèreté et d'innocence, faisant de nombreux adeptes de la famille Rothschild à Serge

The fantastic bestiary that tells the vocabulary of the legendary artistic couple, Claude and François-Xavier Lalanne, never loses any of its lustre. Sheep, mouflons, rhinoceros, rabbits, and snails... All stand out in an elegance that wields the charm of realism and poetry that permeates the simplicity of the message. This fantasist duo, who were close to the surrealists and new realists, shared the opinion that art and design could combine. Their sculptures, which were often functional, restore a familiar dimension to the object which is desacralized by its hybrid status. The couple shared a bedroom but had separate workshops. Each worked alone, but the sculptures of the one dialogued with those of the other, thus recreating veritable forests or imaginary pastures.

The two sheep-benches by François Xavier Lalanne presented here were carried out in 1965 (in bronze) and in 1995

(in stone). The first comes from a herd of twenty-four sheep unveiled during the Salon de la jeune peinture in 1966 which drew numerous reactions. Effectively, animals in art were exceedingly popular in fashionable abstract art of the time and the Lalanne couple immediately stood out as remarkable artists. The herd, entitled *Pour Polyphème* is a reference to the Cyclops of the same name (Polyphemus) that Ulysses and his friends from the Odyssey held captive. The life-saving sheep would thus help the escape: the mythological characters would grasp on to their stomachs as they peacefully headed out to pasture.

Thus *Mouton* embodies the exceptional mind of François-Xavier Lalanne who brought the wondrous into homes whilst loading it with a mythological content full of references and a functional aspect that was perfectly assumed. Decorative arts rapidly became the playground

Gainsbourg ou Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé qui commandent des pièces aux artistes.

Le ludique n'est jamais loin dans les œuvres des Lalanne. Ainsi, le mouton de bronze est doté de roulettes, pratique si l'on considère sa dimension de mobilier, loufoque si l'on regarde la sculpture : l'humour constitue un des ressorts majeurs de leur esthétique.

La nature ne cesse d'inspirer les artistes qui lui rendent hommage

dans chaque œuvre. Ici, le mouton en bronze est habillé de laine pour mieux évoquer la fourrure. Quant au mouton de pierre, il reprend avec une précision appliquée la forme du corps de l'animal qui se dessine nettement.

of an endless game that brought lightness and innocence to homes, winning over many followers from the Rothschild family to Serge Gainsbourg, Yves Saint-Laurent and Pierre Bergé who ordered works from the artists.

Playfulness is never far from the Lalanne couple's works. Thus, the bronze sheep has wheels, which is practical if you consider its function as an item of furniture, but crazy if you look

at it as a sculpture: humour is one of the major aspects of their aesthetics.

The artists were continually inspired by nature and paid tribute to it in every work. Here, the bronze sheep is dressed in wool to better bring to mind a sheep's woollen coat. As for the stone sheep, it reprises with painstaking precision the exact form of the animal, which is clearly visible.



**François-Xavier LALANNE**

1927-2008

**Mouton de pierre – 1995**

Bronze patiné et pierre époxy  
 Daté et numéroté sous le museau  
 «1995, 34/250», monogrammé derrière  
 la patte avant droite «LFX»  
 Fonte Blanchet  
 90 × 34 × 99,50 cm

**Provenance:**

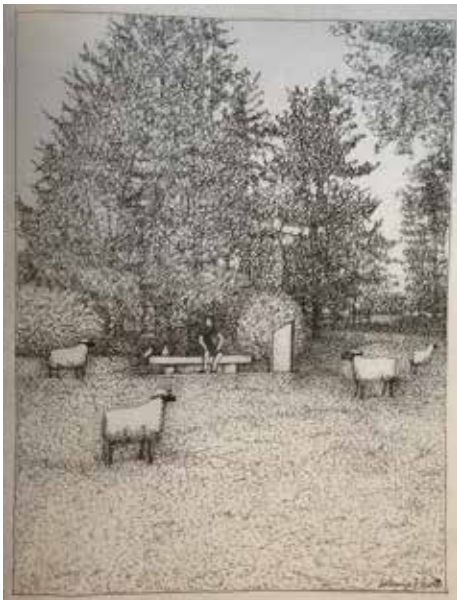
Galerie Guy Pieters, Belgique  
 Acquis directement auprès de cette  
 dernière par l'actuel propriétaire  
 Collection Rolande et Roland Kluger,  
 Bruxelles

**Bibliographie:**

R. Rosenblum, *Les Lalanne*, Éditions  
 Skira, Genève, 1991, reproduit en noir  
 et blanc p. 76 (autres exemplaires  
 similaires avec des dates différentes)  
 D. Abadie, *Lalanne(s)*, Éditions  
 Flammarion, Paris, 2008, reproduit en  
 couleur pp.186-187 (autres exemplaires  
 similaires avec des dates différentes)

*Patinated bronze and epoxy stone;  
 dated and numbered under the muzzle,  
 monogrammed on the back of the right  
 front leg; Blanchet foundry;  
 35 3/8 × 13 3/8 × 39 1/8 in.*

120 000 - 180 000 €



Dessin de François-Xavier Lalanne,  
*Paysage avec moutons*, 1982 D.R.





○ 67

## ZHANG Xiaogang

Né en 1958

### Bloodline: Big family series – 2000

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin et datée  
en bas à droite «2000, Zhang Xiaogang»  
80 × 99,50 cm

**Provenance:**

Collection Howard et Patricia Farber,  
Los Angeles  
Vente, Hong Kong, Christie's,  
28 mai 2011, lot 1026  
Acquis au cours de cette vente  
par l'actuel propriétaire

*Oil on canvas; signed in Chinese  
and Pinyin and dated lower right;  
31 1/2 × 39 1/8 in.*

150 000 - 200 000 €



**ZHANG Xiaogang**

Né en 1958

## Bloodline: Big family series – 2000

Fr

Lorsque Zhang Xiaogang évoque son inspiration pour sa série iconique des *Bloodline*, dont l'œuvre présentée est issue, il déclare: «*J'étais excité comme si une nouvelle porte s'était ouverte. Je trouvais enfin une solution pour peindre la contradiction entre l'individu et le collectif, qui représentait la raison même de ma peinture. Par le biais de la Révolution Culturelle, je pouvais exprimer la relation complexe entre l'état et le peuple. La Chine est comme une famille, une grande famille. Chacun compte sur l'autre tout en s'y confrontant. Ceci est précisément la tension qui m'intéresse et, progressivement, elle s'est attachée de moins en moins à la Révolution Culturelle et plus à l'état d'esprit de la population*», et même, plus généralement, à la question universelle des changements sociétaux modernes affectant l'individu.

Portraits de l'âme chinoise,

les œuvres de Zhang Xiaogang expriment la tradition locale des portraits familiaux statiques, de face, et desquels se dégagent avant tout la sagesse et le formalisme, avec une forte influence du surréalisme européen. La série des *Bloodline* est initiée suite à la découverte d'un ancien album de photos de famille de la fin des années 1980: elle sera d'emblée encensée par la critique.

*Bloodline: big family series* présentée ici et exécutée en 2000 dépeint deux enfants, un garçon plus jeune et une fille, réalisés l'un derrière l'autre, serrés pour bien entrer dans le cadre, leurs visages se touchant. L'esthétique déployée évoque celle d'une photo de classe où les plus grands sont placés en retrait. En effet, l'artiste chinois salue l'utilisation de la photographie dans la peinture de Gerhard Richter qu'il rencontre en 1992

En

**When Zhang Xiaogang spoke of his inspiration for his iconic Bloodline series, of which the work presented here is a part, he declared: “I was as excited as if a new door had opened. I had at last found a way to paint the contradiction between the individual and the collective, which was the very purpose of my painting. With the Cultural Revolution, I could express the complex relationship between the state and the people. China is like a family, a large family. People all count on each other whilst confronting each other. That is exactly the tension that interests me and progressively, it became less committed to the Cultural Revolution and more to the state of mind of the population,”** and even, more generally, to the universal question of changes in modern society that affect individuals.

Portraits of the Chinese spirit, Zhang Xiaogang's works express the local tradition of static family portraits, facing forwards, from which emanate, above all, wisdom and formality, with a strong influence from European Surrealism. The *Bloodline* series was commenced after the discovery of an old family photo album of the Cultural Revolution dating from the end of the 1980s: it immediately received critical acclaim.

*Bloodline: big family series*, presented here and carried out in the year 2000, portrays two children, a younger boy and a girl, painted one behind the other, very close so that they fit within the frame, their faces touching. The aesthetics bring to mind a class photograph where the taller children are placed at the back. Effectively, the Chinese artist ap-

et qui l'incite à explorer la dimension psychologique de ses modèles.

Les deux personnages, qui semblent frère et sœur, se caractérisent par l'extrême solitude qui se dégage de leurs regards. Il ne s'agit pas de peindre les enfants en train de jouer ou d'interagir comme on pourrait l'attendre d'un tel sujet, mais plutôt de souligner leur solennité, leur inexpressivité et leur droiture: aucun cheveu ne semble dépasser chez ses enfants, aucun sourire ne vient éclairer leurs visages. Seul un fil rouge les liant et deux taches rouges similaires sur le côté droit de leurs fronts respectifs agit comme un rappel à l'ordre aux yeux du spectateur. Il y a quelque chose d'étrange dans cette peinture où le malaise s'installe pour mieux faire face à la réalité. Ces éléments rouges, s'affirmant dans un univers

chromatique très terne et gris, leur aspect parfaitement net, contrastant avec le reste du tableau maintenu dans un subtil flou, s'affirme comme un cri strident. S'agirait-il de la peur de la politique de l'enfant unique, introduite en 1978, ou de celle, plus générale, du communisme, dont la couleur fait office de slogan? Le tableau ne dévoile pas la réponse mais la couleur rosée choisie pour peindre le visage de la jeune fille fournit encore un autre indice. En représentant ses personnages dans un brouillard voilé, l'artiste explicite la menace d'une enfance qui se heurte à la politique d'une période secouée par les tensions et l'incertitude.

plauded the use of photographs in paintings by Gerhard Richter whom he met in 1992 and who encouraged him to explore the psychological dimensions of his models.

Both characters, which seem to be a brother and sister, are defined by the extreme look of solitude in their eyes. The aim was not to paint children playing or interacting, as one would expect from such a subject, but rather to highlight their solemnity, their inexpressiveness, and their rigidity. Neither of the children has a single hair out of place. No smile lights up their face. Only the red thread that connects them and two similar red spots on the right side of their foreheads act as a reminder for the onlooker. There's something strange about this

painting wherein a feeling unease sets in to better face up to reality. These red elements, which stand out in a dull grey chromatic setting, their extremely clear-cut appearance contrasting with the rest of the painting, which is maintained in a subtle haze, assert themselves like a strident cry. Is this about fear of the one child policy, brought in in 1978, or a more general fear of communism, of which the colour is used like a slogan? The painting doesn't provide the answer but the pink tone used to paint the young girl's face provides another clue. By portraying these characters covered by a misty veil, the artist expresses the threat of a childhood that confronts the politics of a period shaken up by tensions and uncertainty.



Gerhard Richter, *Tante Marianne*, 1965. Fondation Yageo Taïwan D.R.

# ARTCURIAL



Paul GAUGUIN (1848-1903)

*Te Bourao (II)* - 1897 / 1898

73 x 92 cm

Estimation : 5 000 000 - 7 000 000 €

## IMPRESSIONNISTE & MODERNE I & II

Ventes aux enchères :

Mardi 3 décembre 2019 - 20h

Mercredi 4 décembre 2019 - 14h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

Contact :

Élodie Landais

+33 (0)1 42 99 20 84

[elandais@artcurial.com](mailto:elandais@artcurial.com)

[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

# ARTCURIAL

## // Motorcars



© Gery/ParisMatch/Scoop

1967 Ford Mustang 390 GT  
Ex Johnny Hallyday et Ecurie Ford France  
Estimation : 150 000 - 300 000 €

*Vente en préparation*

# RÉTROMOBILE 2020

# LA VENTE OFFICIELLE

Clôture du catalogue :  
Mi-décembre 2019

Vente aux enchères :  
Vendredi 7 février 2020  
Salon Rétromobile  
Paris

Contact :  
+33 (0)1 42 99 20 73  
motorcars@artcurial.com  
artcurial.com/motorcars

---

# LEMPERTZ

1798

---

VENTES AUX ENCHÈRES À COLOGNE ET BRUXELLES

Art Moderne, Photographie, Art Contemporain : **29–30 nov.** lempertz:projects. Art Contemporain (Bruxelles) : **4 déc.**



**Yves Klein.** IKB 132. 1957. Pigment IKB sur toile sur panneau, 35 x 25,3 x 2,7 cm. Vente le 29 novembre à Cologne

---

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 29 32 [contemporary@lempertz.com](mailto:contemporary@lempertz.com)  
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 [bruxelles@lempertz.com](mailto:bruxelles@lempertz.com)





LES PLUS BELLES TRANSACTIONS  
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

.....



**JOHN TAYLOR**

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864

**JOHN TAYLOR PARIS** · 32 AVENUE PIERRE 1ER DE SERBIE · 75008 PARIS, FRANCE · TEL. : +33 (0)1 80 18 79 40 · [PARIS@JOHN-TAYLOR.COM](mailto:PARIS@JOHN-TAYLOR.COM)

**JOHN TAYLOR INTERNATIONAL** | COLOMBIE · ÉMIRATS ARABES UNIS · ESPAGNE · ÉTATS-UNIS · FRANCE · INDE  
ITALIE · MALTE · MAURICE · MONACO · QATAR · RÉPUBLIQUE TCHÈQUE · SUISSE | [WWW.JOHN-TAYLOR.COM](http://WWW.JOHN-TAYLOR.COM)

# ORDRE DE TRANSPORT

## PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: [shipping@artcurial.com](mailto:shipping@artcurial.com) soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

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

### Enlèvement & Transport

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: \_\_\_\_\_  
Facture N°AC/RE/RA000 : \_\_\_\_\_  
Nom de l'acheteur: \_\_\_\_\_  
E-mail: \_\_\_\_\_  
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): \_\_\_\_\_

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

N° de téléphone : \_\_\_\_\_ Digicode : \_\_\_\_\_  
Étage: \_\_\_\_\_  
Code Postal: \_\_\_\_\_ Ville: \_\_\_\_\_  
Pays: \_\_\_\_\_

Instructions Spéciales:

- \_\_\_\_\_  
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

### Conditions générales d'achats et assurance

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

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

### Frais de stockage

Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services, 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art 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.

Your order has to be emailed to [shipping@artcurial.com](mailto: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:

\_\_\_\_\_ email address (1): \_\_\_\_\_

### Shipment address

Name: \_\_\_\_\_  
Delivery address: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_  
Country: \_\_\_\_\_  
Floor: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_  
Recipient phone No: \_\_\_\_\_  
Recipient Email: \_\_\_\_\_

### Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)\*  
 Yes  No

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

### Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.  
 I insure my purchases myself  
 I want my purchases to be insured by the transport agent

### Payment method

No shipment can occur 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): \_\_\_\_\_

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

# STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS *STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES*

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

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

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

## TABLEAUX ET OBJETS D'ART *PICTURES & WORKS OF ART*

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

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

## MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES *FURNITURE & BULKY OBJECTS*

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

**Vulcan Art Services**  
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers  
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.  
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du  
Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, Le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@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 Art 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 Art 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.

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

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

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@vulcan-france.com

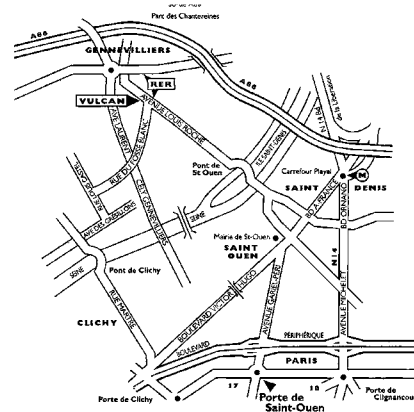
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

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

• Vulcan Art Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Art Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4<sup>th</sup> day following the sale's date.



# CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

## ARTCURIAL SAS

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

## I. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

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

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

## 2. LA VENTE

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

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

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

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

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

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

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent 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 SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

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

## 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 l'UE:
  - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
  - De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
  - Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

- 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

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

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et 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).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

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

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

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

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

## 4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

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

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

## 5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

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

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

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

## 6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

## 7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction.

Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet.

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

## 8. RETRAIT DES LOTS

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

## 9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

## 10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.

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

## PROTECTION DES BIENS CULTURELS

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

Banque partenaire:



V\_9\_FR

# CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

## ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

## I. GOODS FOR AUCTION

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

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

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

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

## 2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

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

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

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

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

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder who would 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 SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

## 3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

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

- 1) Lots from the EU:
  - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
  - From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.
  - Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

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

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

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

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90<sup>th</sup> day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

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

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

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

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

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

#### 4. THE INCIDENTS OF THE SALE

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

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

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

#### 5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

#### 6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

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

#### 7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

#### 8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

#### 9. SEVERABILITY

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

#### 10. LAW AND JURISDICTION

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

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

#### PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Bank:



V\_9\_FR

## ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées  
75008 Paris  
T. +33 (0)1 42 99 20 20  
F. +33 (0)1 42 99 20 21  
contact@artcurial.com  
www.artcurial.com

## ASSOCIÉS

**Comité exécutif:**  
François Tajan, **président délégué**

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

**Directeur associé senior:**  
Martin Guesnet

**Directeurs associés:**  
Stéphane Aubert  
Emmanuel Berard  
Olivier Berman  
Isabelle Bresset  
Matthieu Fournier  
Bruno Jaubert  
Arnaud Oliveux  
Marie Sanna-LeGrand  
Hugues Sébilleau  
Julie Valade

---

**Conseil de surveillance et stratégie :**  
Francis Briest, **président**  
Axelle Givaudan, **secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles**

**Conseiller scientifique et culturel :**  
Serge Lemoine

---

## GROUPE ARTCURIAL SA

**Président Directeur Général :**  
Nicolas Orłowski

**Président d'honneur :**  
Hervé Poulain

**Vice-président :**  
Francis Briest

**Conseil d'Administration :**  
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,  
Thierry Dassault, Carole Fiquémont,  
Marie-Hélène Habert, Nicolas Orłowski,  
Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €  
Agrément n° 2001-005

## JOHN TAYLOR

**Président Directeur Général :**  
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate, Europa Résidence,  
Place des Moulins, 98000 Monaco  
www.john-taylor.fr

## FRANCE

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

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

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

**Strasbourg**  
Frédéric Gasser  
T. +33 (0)6 88 26 97 09  
fgasser@artcurial.com

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

## INTERNATIONAL

**Directeur Europe :**  
Martin Guesnet, 20 31  
Assistante :  
Héloïse Hamon,  
T. +33 (0)1 42 25 64 73

**Allemagne**  
Miriam Krohne, directeur  
Anja Bieg, assistante  
Galeriestrasse 2 b  
80539 Munich  
T. +49 89 1891 3987

**Autriche**  
Caroline Messensee, directeur  
Carina Gross, assistante  
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien  
T. +43 1 535 04 57

**Belgique**  
Vinciane de Traux, directeur  
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War & Contemporain  
Stéphanie-Victoire Haine, assistante  
5, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles  
T. +32 2 644 98 44

**Italie**  
Emilie Volka, directeur  
Lan Macabiau, assistante  
Palazzo Crespi,  
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano  
T. +39 02 49 76 36 49

**Monaco**  
Louise Gréther, directeur  
Julie Moreau, assistante  
Monte-Carlo Palace  
3/9 boulevard des Moulins 98000 Monaco  
T. +377 97 77 51 99

## Chine

Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu  
Chaoyang District - Beijing 100015  
T. +86 137 01 37 58 11  
lijiaiyi7@gmail.com

## Israël

Philippe Cohen, consultant  
T. +33 (0)1 77 50 96 97  
pcohen@artcurial.com

## ADMINISTRATION ET GESTION

**Secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles :**  
Axelle Givaudan, 20 25  
**Directeur administratif et financier :**  
Joséphine Dubois

**Comptabilité et administration**  
**Comptabilité des ventes :**  
Responsable: Marion Dauneau  
Julie Court, Audrey Couturier,  
Nathalie Higuieret, Marine Langard,  
Thomas Slim-Rey

**Comptabilité générale:**  
Responsable: Virginie Boisseau,  
Marion Bégat, Sandra Margueritat,  
T. +33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative des ressources humaines:**  
Isabelle Chénais, 20 27  
Assistante :  
Crina Mois, 20 79

**Logistique et gestion des stocks**  
Directeur: Éric Pourchot  
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout,  
Clovis Cano, Denis Chevallier,  
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,  
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi,  
Louis Sévin

**Transport et douane**  
Responsable : Robin Sanderson, 16 57  
shipping@artcurial.com  
Responsable adjointe :  
Laure-Anne Truchot, 20 77  
shippingdt@artcurial.com  
Marine Renault, 17 01

**Ordres d'achat, enchères par téléphone**  
Kristina Vrzssts, 20 51  
Marguerite de Boisbrunet  
Emmanuelle Roncola  
Pétronille Esclattier  
Louise Guignard-Harvey  
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication et Activités Culturelles**  
Directeur :  
Carine Decroi, 16 52  
Chef de projet marketing :  
Lorraine Calemar, 20 87  
Chef de projet marketing junior :  
Béatrice Epezy, 16 23  
Chef de projet marketing junior :  
Marion Guerre, 64 38  
Graphiste :  
Roxane Lhéoté, 20 10  
Abonnements catalogues :  
Géraldine de Mortemart, 20 43

**Relations Extérieures**  
Chef de projet presse :  
Anne-Laure Guérin, 20 86



## DÉPARTEMENTS D'ART

### Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :  
Mathilde Neuve-Église  
Administration :  
Lamia İçame, 20 75

### Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :  
Matthieu Lamoure  
Directeur adjoint :  
Pierre Novikoff  
Spécialistes : Benjamin Arnaud  
Antoine Mahé  
Spécialiste junior :  
Arnaud Faucon  
Consultant : Frédéric Stoesser  
Directeur des opérations  
et de l'administration :  
Iris Hummel, 20 56  
Administrateurs :  
Anne-Claire Mandine, 20 73  
Sandra Fournet, 38 11

### Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur :  
Matthieu Lamoure  
Direction :  
Sophie Peyrache, 20 41

### Art d'Asie

Directeur :  
Isabelle Bresset, 20 13  
Expert :  
Philippe Delalande  
Spécialiste junior :  
Shu Yu Chang, 20 32

### Art Déco

Spécialistes :  
Sabrina Dolla, 16 40  
Cécile Tajan, 20 80  
Experts : Cabinet d'expertise  
Marcilhac

### Bandes Dessinées

Expert : Éric Leroy  
Spécialiste junior :  
Saveria de Valence, 20 11

### Bijoux

Directeur : Julie Valade  
Spécialiste : Valérie Goyer  
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten  
Administrateur:  
Claire Bertrand, 20 52

### Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact :  
Juliette Leroy-Prost, 20 16

### Inventaires et Collections

Directeur : Stéphane Aubert  
Chargé d'inventaires :  
Vincent Heraud, 20 02  
Administrateur :  
Pearl Metalia, 20 18  
Consultants :  
Catherine Heim

### Livres et Manuscrits

Directeur :  
Frédéric Harnisch  
Spécialiste junior :  
Esmeralda Nunez-Mormann  
Administrateur :  
Juliette Audet, 16 58

### 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  
Spécialiste :  
Filippo Passadore  
Administrateur :  
Charlotte Norton, 20 68

### Montres

Directeur :  
Marie Sanna-Legrand  
Expert : Geoffroy Ader  
Spécialiste junior :  
Justine Lamarre, 20 39  
Administrateur :  
Sophie Dupont, 16 51

### Orientalisme

Directeur : Olivier Berman, 20 67  
Administrateur :  
Hugo Brami, 16 15

### Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert: Gaëtan Brunel  
Administrateur:  
Juliette Leroy, 20 16

### Ventes Généralistes

Contact :  
Juliette Leroy-Prost, 20 16

### Tableaux et Dessins Anciens et du XIX<sup>e</sup> s.

Directeur : Matthieu Fournier  
Dessins Anciens, experts :  
Bruno et Patrick de Bayser  
Spécialiste : Elisabeth Bastier  
Catalogueur: Matthias Ambroselli  
Administrateur :  
Margaux Amiot, 20 07

### Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson  
Luc Dabadie  
Spécialiste junior :  
Marie Calzada, 20 24  
vins@artcurial.com

### Hermès Vintage & Fashion Arts

Administrateurs catalogueurs :  
Hermès Vintage  
Alice Léger, 16 59  
Fashion Arts  
Clara Vivien  
T. +33 1 58 56 38 12

### Direction des départements du XX<sup>e</sup> s.

Vice-président :  
Fabien Naudan  
Assistante :  
Alma Barthélemy, 20 48

### Client & Business Développement des départements du XX<sup>e</sup> siècle

Salomé Pirson, 20 34

### Design

Directeur : Emmanuel Berard  
Spécialiste junior Design :  
Claire Gallois  
Administrateur :  
Alexandre Barbaise, 20 37  
Consultant Design Italien:  
Justine Despretz, 16 24  
Consultant Design Scandinave:  
Aldric Speer  
Spécialiste junior  
Design Scandinave:  
Capucine Tamboise, 16 21

### Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur :  
Florent Sinnah, 16 54

### Photographie

Spécialiste junior :  
Capucine Tamboise, 16 21

### Urban Art

Limited Edition  
Spécialiste senior :  
Arnaud Oliveux  
Spécialiste :  
Karine Castagna, 20 28

### Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert  
Recherche et certificat:  
Jessica Cavalero  
Catalogueur : Florent Wanecq  
Administrateur :  
Élodie Landais, 20 84

### Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau  
Recherche et certificat:  
Jessica Cavalero  
Catalogueur :  
Sophie Cariguel  
Administrateur :  
Vanessa Favre, 16 13

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,  
Hervé Poulain, Isabelle Bresset,  
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,  
Matthieu Fournier, Thais Thirouin

## VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails  
des collaborateurs  
d'Artcurial s'écrivent comme  
suit : initiale du prénom  
et nom @artcurial.com, par  
exemple : cdecroi@artcurial.com

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

Affilié  
À International  
Auctioneers  
  
International  
Auctioneers

V-200

# ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Post-War & Contemporain I  
Vente n°3969  
Mardi 3 décembre 2019 - 20h30  
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 :

Code banque  
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :



Clef RIB :

Code guichet :



Nom de la Banque / Name of the Bank : \_\_\_\_\_

Adresse / POST Address: \_\_\_\_\_

Gestionnaire du compte / Account manager : \_\_\_\_\_

Nom / Name : \_\_\_\_\_

Prénom / First Name : \_\_\_\_\_

Société / Compagny : \_\_\_\_\_

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 enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

*Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.*

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

*I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).*

Lot	Description du lot / Lot description	Limite en euros / Max. euros price
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

*To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.*

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

*To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.*

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS  
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris  
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60  
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

# ARTCURIAL



lot n°63, Robert Combas, *Les taxis de la Marne*, 1988  
(détail) p.132

POST-WAR  
& CONTEMPORAIN I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h30  
[artcurial.com](http://artcurial.com)



ARTCURIAL