

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

Mardi 8 décembre 2020 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°180, Hans Hartung, T1934-2, 1934
(détail) p.96

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

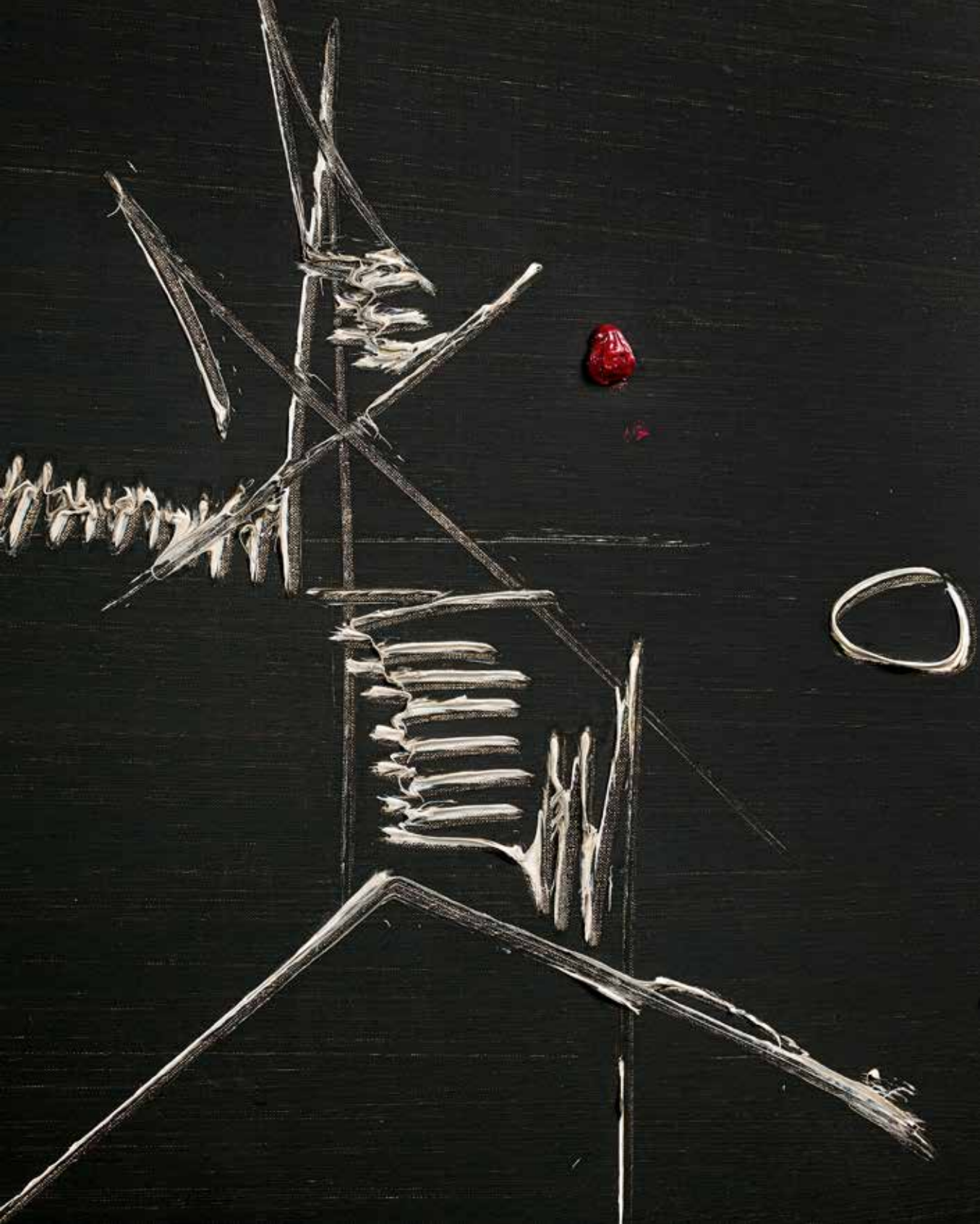
Vente du soir

Mardi 8 décembre 2020 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

lot n°175, Bernard Buffet, *Bernard David en torero*, 1963
(détail) p.80





lot n°184, Georges Mathieu, *Composition*, 1964
(détail) p.118

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES



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



Bruno Jaubert
Directeur
Impressionniste & Moderne



Hugues Sébilleau
Directeur
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux
Directeur
Urban Art
Commissaire-priseur



Christophe Person
Directeur
Art Contemporain Africain



Aude de Vauresson
Spécialiste
Post-War & Contemporain,
Art Contemporain Africain
Belgique



Karine Castagna
Spécialiste Urban Art
et Limited Edition



Florent Wanecq
Spécialiste junior
Impressionniste & Moderne



Sophie Cariguel
Spécialiste junior
Post-War & Contemporain



Jessica Cavallero
Recherche et certificat
Art Moderne & Contemporain



Elodie Landais
Administratrice - catalogueur
Impressionniste & Moderne



Vanessa Favre
Administratrice - catalogueur
Post-War & Contemporain



Florent Sinnah
Administrateur
Estampes, Urban Art
et Limited Edition



Louise Eber
Recherche et certificat
Administratrice junior
Art Moderne & Contemporain

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
Directeur Europe



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Caroline Messensee
Directrice Autriche



Vinciane de Traux
Directrice Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Louise Gréther
Directrice Monaco

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

ventes n°4064 et n°4070

VENTE À HUIS CLOS

Mardi 8 décembre 2020 - 18h

Commissaire-Priseur
Francis Briest

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Spécialiste - Directeur
Bruno Jaubert
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 35
bjaubert@artcurial.com

Spécialiste junior
Florent Wanecq
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 63
fwanecq@artcurial.com

Administratrice - catalogueur
Élodie Landais
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

POST-WAR & CONTEMPORAIN

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

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

Administratrice - catalogueur
Vanessa Favre
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

Administratrice junior
Louise Eber
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 48
leber@artcurial.com

RECHERCHE & AUTHENTIFICATION

Jessica Cavallero
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08
jcavallero@artcurial.com

Louise Eber
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 48
leber@artcurial.com

INFORMATIONS

Catalogue en ligne :
artcurial.com

Photographies supplémentaires,
rapports de condition,
visite virtuelle et vidéos
sur demande :

Pour les lots 150 à 177 :
Élodie Landais
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

Pour les lots 178 à 194 :
Vanessa Favre
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

Comptabilité acheteurs et vendeurs
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 71
salesaccount@artcurial.com

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

Ordres d'achat,
enchères par téléphone :
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



Lots 179, 180, 187, 194
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).

Couverture
Lot n°167 - Kees van Dongen
Lot n°178 - Jean Fautrier



lot n°183, Chu Teh-Chun, *Composition n°532*, 1974
(détail) p.112

INDEX

A

ALECHINSKY, Pierre - 193

B

BALTHUS, Klossowski de Rola, dit - 161
BONALUMI, Agostino - 188
BUFFET, Bernard - 174 à 177

C

CALDER, Alexander - 186
CALZOLARI, Pier Paolo - 187
CHU Teh-Chun - 183
COMBAS, Robert - 192

D

DEGAS, Edgar - 166

F

FAUTRIER, Jean - 168 à 170, 178
FILIGER, Charles - 164

G

GIACOMETTI, Alberto - 159
GIACOMETTI, Diego - 160
GROMAIRE, Marcel - 172, 173

H

HARTUNG, Hans - 180, 181, 185
HIQUILY, Philippe - 189

K

KANDINSKY, Wassily - 158
KLOSSOWSKI, Pierre - 190, 191

L

LARDERA, Berto - 179

M

MATHIEU, Georges - 182, 184
MATISSE, Henri - 150 à 154, 156, 157
MATISSE, Henri (d'après) - 155

Q

QUINN, Marc - 194

R

RODIN, Auguste - 165

S

SURVAGE, Léopold - 171

U

UTRILLO, Maurice - 162

V

VALADON, Suzanne - 163
VAN DONGEN, Kees - 167

Crédits photographiques

Pour les artistes listés ci-dessous, le copyright est le suivant: © Adagp, Paris, 2020

ALECHINSKY, Pierre; BUFFET, Bernard; BONALUMI, Agostino; CALZOLARI, Pier Paolo; CHU Teh-Chun; COMBAS, Robert; FAUTRIER, Jean; HIQUILY, Philippe; GIACOMETTI, Diego; GROMAIRE, Marcel; KLOSSOWSKI, Pierre; LARDERA, Berto; MATHIEU, Georges; SURVAGE, Léopold; UTRILLO, Maurice; VAN DONGEN, Kees

CALDER, Alexander: © 2020 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

GIACOMETTI, Alberto: © Succession Alberto Giacometti (Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris + Adagp, Paris) 2020

HARTUNG, Hans: © Hans Hartung / Adagp, Paris 2020



lot n°168, Jean Fautrier, *Fleurs dans un papier blanc*, circa 1930
(détail) p.62

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

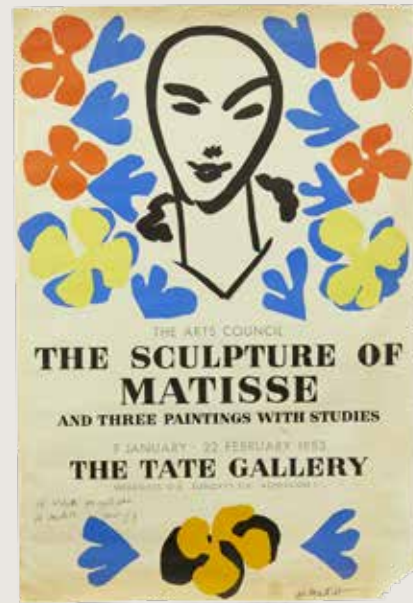
Lots 150 à 177

Odette Magliano & Henri Matisse

Une relation autour de la création



Henri Matisse et Odette Magliano dans l'atelier à l'Hôtel Régina, Nice, 1952
© photo RMN - Hélène Ardant, MNAM, CCI, Paris



Henri Matisse, *The Sculpture of Matisse and three paintings with studies*
Affiche lithographique, exposition Londres, Tate Gallery, 1953
Archives familiales Odette Magliano

Mademoiselle,
 Venez me revoir le plus tôt possible –
 j'aurai l'esprit plus libre pour
 pour au travail.
 Welying 888, 28
 Respectueusement
 H. Matisse
 27/752

Lettre d'Henri Matisse
 à Odette Magliano,
 27 juillet 1952
 Archives familiales
 Odette Magliano

Fr

«Mademoiselle,
 Venez me revoir le plus tôt possible –
 J'aurai l'esprit plus libre pour
 le travail.»

C'est par cette invitation concise et énergique que, le 27 juillet 1952, Henri Matisse fait entrer Odette Magliano dans son atelier. Elle sera l'assistante du maître pendant les deux dernières années de sa vie, jusqu'en 1954.

Affaibli depuis plusieurs années, Matisse a choisi d'explorer d'autres voies pour étancher son inextinguible soif de création. Depuis les premiers travaux rassemblés dans *Jazz*, les papiers découpés offrent au génie avide le support idéal de ses audacieux désirs, les courbes dansent et les couleurs explosent dans une sarabande enfiévrée.

«Je ne peux plus sortir de chez moi, alors j'y ai fait entrer mon jardin» explique-t-il malicieusement.

En cet été 1952, quand Odette arrive dans le refuge de l'artiste à l'Hôtel Régina sur la colline de Cimiez à Nice, il vient d'apporter la dernière touche à ses mythiques *Nus bleus*. Il choisit maintenant les couleurs des chasubles de la chapelle de Vence, pense à achever la monumentale *Piscine* et imagine sans doute déjà sa prochaine *Grande décoration aux masques*.

La nouvelle assistante plonge immédiatement dans ce tourbillon créatif. Ses mains saisissent les calques, copient avec application les dessins de fusain tracés au mur par le maître depuis son lit,

préparent papiers et gouaches tandis que son visage se démultiplie et devient l'un des *Masques* de la grande décoration ou encore la figure au demi-sourire énigmatique de la fameuse affiche *The sculpture of Matisse* que l'on retrouve aussi dans le *Visage* exécuté le 1^{er} septembre 1952 (lot 152). Odette accompagnera ainsi les ultimes vagabondages inspirés du vieux génie à l'énergie juvénile, de l'abstraction géométrique de l'*Escargot* au foisonnement organique de *La Gerbe*, jusqu'à ses derniers instants de création avec la réalisation du projet de *Rosace*, vitrail monumental commandé par Nelson Rockefeller, en 1954.

Les œuvres de la collection rassemblée par Odette Magliano, révèlent cette connaissance intime des aspirations d'un artiste qui voulut jusqu'aux derniers instants étendre son empire créatif, de la pure ligne d'encre d'un profil à la couleur éclatante d'une gouache, des courbes gracieuses d'un dessin de ciseaux à l'émouvante sobriété d'une céramique peinte. Complice et témoin privilégiée, Odette nous dévoile les arcanes d'un feu miraculeux dont l'ardeur se joue des obstacles et semble même redoubler face à l'issue qui s'avance inexorablement.

En

"Miss,
 Come back and see me again as
 early as possible –
 My mind will be freer for work."

It is with this concise and energetic invitation that, on 27 July 1952, Henri Matisse welcomed Odette Magliano into his studio. She would be the master's assistant during the last two years of his life, up until 1954.

Matisse, who had been very weak for several years, had chosen to explore other paths in order to satisfy his unquenchable thirst for creation. Since his first works brought together in *Jazz*, cut-outs provided this passionate genius with the ideal support for his audacious desires. The curves danced and the colours exploded in a feverish saraband. "I can no longer leave my home, so I brought in my garden," he explained playfully.

In that summer of 1952, when Odette arrived at the artist's refuge at Hotel Régina on the hills of the Cimiez neighbourhood of Nice, he had just made the finishing touches to his mythical *Nus Bleus*. He was now choosing the colours of the chasubles of Vence chapel, thinking about finishing the monumental *Piscine*, and undoubtedly imagining his next work, which would be *Grande Décoration aux Masques*.

The new assistant immediately threw herself into this creative whirlpool. She seized the tracing

paper, diligently copied the charcoal sketches that the master had drawn directly on the wall from his place in his bed, prepared the papers and gouaches as her face was reproduced, becoming one of the *Masques* of the great decoration or the face with the enigmatic half-smile from the famous poster, *The Sculpture of Matisse*, the face we also see in *Visage*, dating from 1st September 1952 (lot 152). Odette would thus accompany the final inspired wanderings of the old genius with his youthful energy, from the geometric abstraction of *LEscargot* and the organic abundance of *La Gerbe* to his last moments of creation with *Rosace*, a monumental stained glass project commissioned by Nelson Rockefeller, in 1954.

The works in the collection brought together by Odette Magliano, reveal this intimate knowledge of the aspirations of an artist who, until his very last moments, wished to expand his creative empire, from pure ink lines to a profile painted in bright, colourful gouache, from the gracious curves of a drawing of scissors to the moving sobriety of painted ceramics. Odette, his companion and privileged witness, unveils for us the mysteries of a miraculous fire whose ardour made light of obstacles and even seemed to intensify in the face of the conclusion that was drawing inescapably closer.

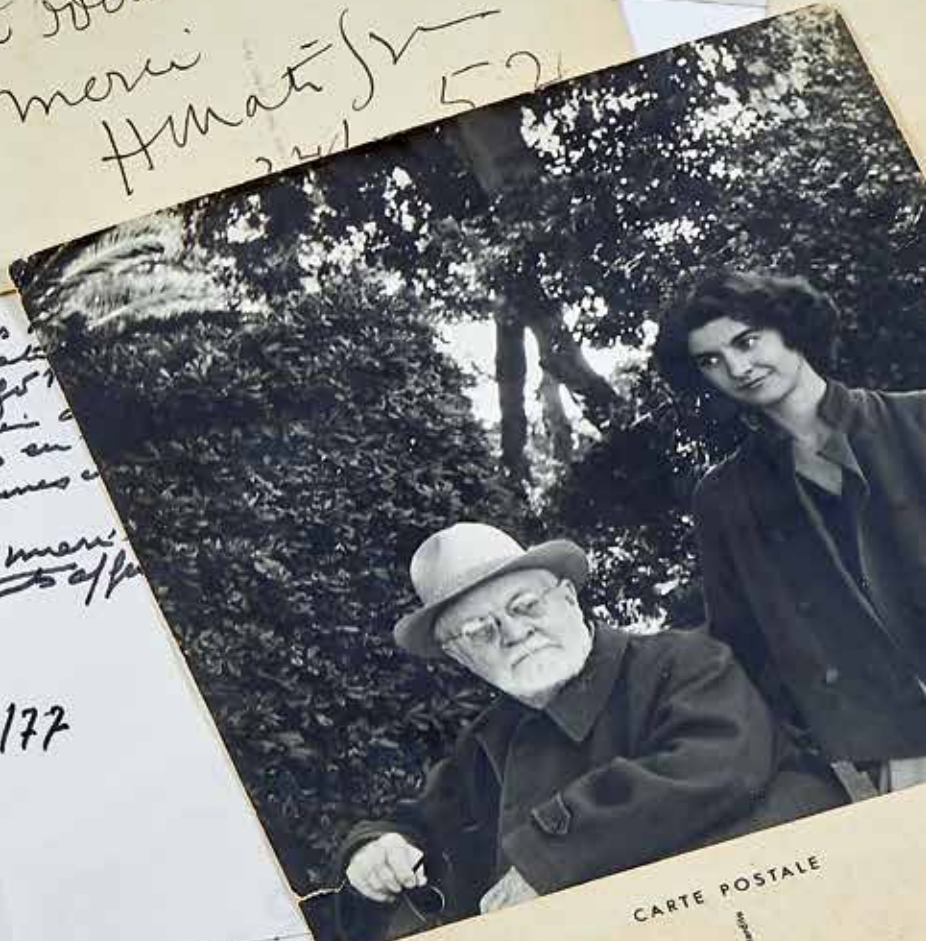
Tous ces souvenirs -
présentement est ce
doit cultiver le bon
con état le seul hi
la famille - France
s'occuper de toutes les
dans en traverses de
à son âge donne

risques -
Il est + on - fixé à Paris
mont travaillant au centre
de l'école qu'on s'efforce
sur aussi j'aimerais bien
vous voir - nous avons eu
dans des heures communes
celles qui attachent.
bon souvenir à votre merci
à vous des sentiments affec

7 11/177

à Odette Magliano
merci
H Matisse
24/11/52

Madame
134 avenue
Cros de Caagne
06170



Madame Odette
134 avenue
06170 Cros de Caagne

CARTE POSTALE
à Madame
à Madame
Odette Magliano
H Matisse
15
Henri Matisse - Projet de Chausée
Chopote de Venise

CARTE POSTALE
 Muri
 Odette
 2 oct 1953
 H. Martini

BULLETIN DE SALAIRE établi le 31 Décembre 1953
 Période du 1^{er} au 31 ou 30

Nom : **MACLIANO Odette**
 Adresse : **Les Vespines - Clos de Bagner**
 Col. Prof. : **M. S. S. 280106**
 Emploi : **Aide-labour**

Salaire fixe ou journalier : **21.000**
 Heures :
 Heures supplémentaires :

Salaire de base : **21.000**
 Assur. Sociales :
 Cotisations :

Indemnité transport :
 Acomptes :

SALAIRE NET A PAYER : **24.59**

NET A PAYER : **24.59**

SECURITE SOCIALE
 1948 M
 Cotisations versées à :
 Sécurité Sociale
 Rue Pasteur
 Nice

SECURITE SOCIALE
 1943 M
 Cotisations versées à :
 Sécurité Sociale
 Rue Pasteur
 Nice

Corbeil de l'Emploie
 Mairie - Bagner - Nice
 H.M.

Mairie de Bagner - Nice
 H. Martini

Mes meilleurs vœux
 pour
 Noël 1953
 H. Martini

H. Martini

Joyeux
 Noël 1953

avec tous mes vœux
 H. Martini

1952

150

Henri MATISSE

1869-1954

Profil de femme – 1940

Crayon sur papier

Signé et daté en bas à gauche

«Henri Matisse fév.40», signé des
initiales et dédié en haut à droite

«A Odette Magliano / mes meilleurs
vœux / août 1954 / HM.», cachet de douane
et inscription au dos «F 10 40,5 × 52,5»
52,80 × 40,30 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano

À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges

Matisse pourra être délivré sur demande
de l'acquéreur.

*Pencil on paper; signed and dated lower
left, signed with the initials and
dedicated upper right, customs stamp
and inscription on the reverse
20 ³/₄ × 15 ⁷/₈ in.*

60 000 - 80 000 €



151

Henri MATISSE

1869-1954

Tête de femme – 1947

Encre sur papier

Signé et daté en bas à droite

«H.Matisse mai 1947»,

peint et inscrit au verso «celeste»

43,80 × 28 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano

À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges

Matisse pourra être délivré sur demande

de l'acquéreur.

*Ink on paper; signed and dated lower
right, painted and inscribed on the
reverse*

17 1/4 × 11 in.

40 000 - 60 000 €



152

Henri MATISSE

1869-1954

Visage – 1952

Encre sur papier préparé jaune
Signé, daté et dédié en bas au centre
«a Odette Magliano / H Matisse 1^{er} sept
1952»
15 × 10,50 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges
Matisse pourra être délivré sur demande
de l'acquéreur.

*Ink on prepared yellow paper;
signed, dated and dedicated lower center
5 7/8 × 4 1/8 in.*

10 000 - 15 000 €



153

Henri MATISSE

1869-1954

Visage – 1953

Carreau en faïence peint
Signé, daté et dédié au dos «à Odette
Magliano / H Matisse / Juill. 53»
20,50 × 20,50 cm

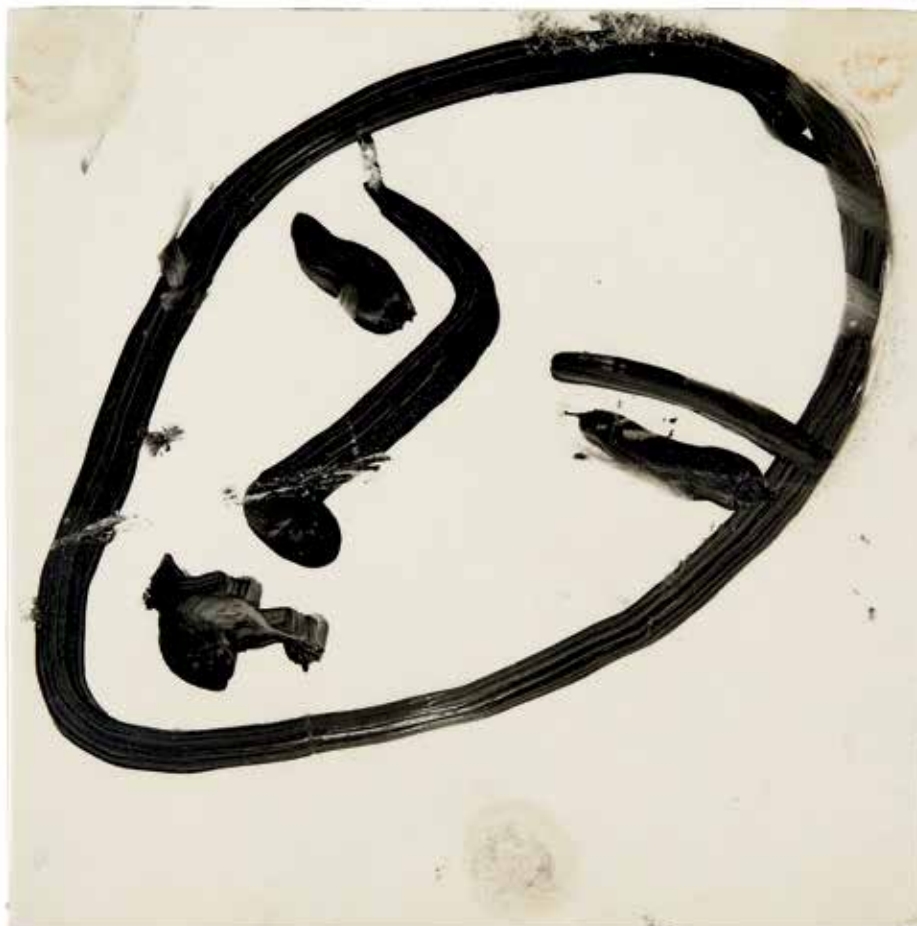
Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges
Matisse pourra être délivré sur demande
de l'acquéreur.

*Painted ceramic tile; signed,
dated and dedicated on the reverse
8 1/8 × 8 1/8 in.*

12 000 - 15 000 €





154

Henri MATISSE

1869-1954

Cœur-visage

Lavis d'encre sur papier découpé
Signé des initiales et dédié à droite
«à Odette HM»
20 × 24,50 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges
Matisse pourra être délivré sur demande
de l'acquéreur.

*Ink wash on cut paper; signed with the
initials and dedicated on the right
7 7/8 × 9 5/8 in.*

15 000 - 20 000 €



155

155

D'après Henri MATISSE

1869-1954

Algue blanche – 1953

Pochoir

Signé, daté et dédié dans la marge en bas à droite «à Odette Magliano / H Matisse / 2 avril 1953», numéroté «112/200»

Composition: 47,70 × 36,5 cm

Feuille: 65,50 × 50 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
À l'actuel propriétaire par descendance

L'authenticité des inscriptions et signatures a été confirmée par Monsieur Georges Matisse.

Pochoir; signed, dated and dedicated in the margin lower right, numbered

Pochoir: 18 3/4 × 14 3/8 in.

Sheet: 25 3/4 × 19 5/8 in.

3 000 - 4 000 €

156

Henri MATISSE

1869-1954

Henry de Montherlant – 1942

Lithographie sur papier fin
contrecollé sur carton

Signé et numéroté en bas à droite
sur le carton «6/15 H Matisse»

Feuille: 28 × 20 cm

Carton: 38 × 28 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

Duthuit 539

*Lithograph on thin paper laid down on
cardboard; signed and numbered lower
right on the cardboard*

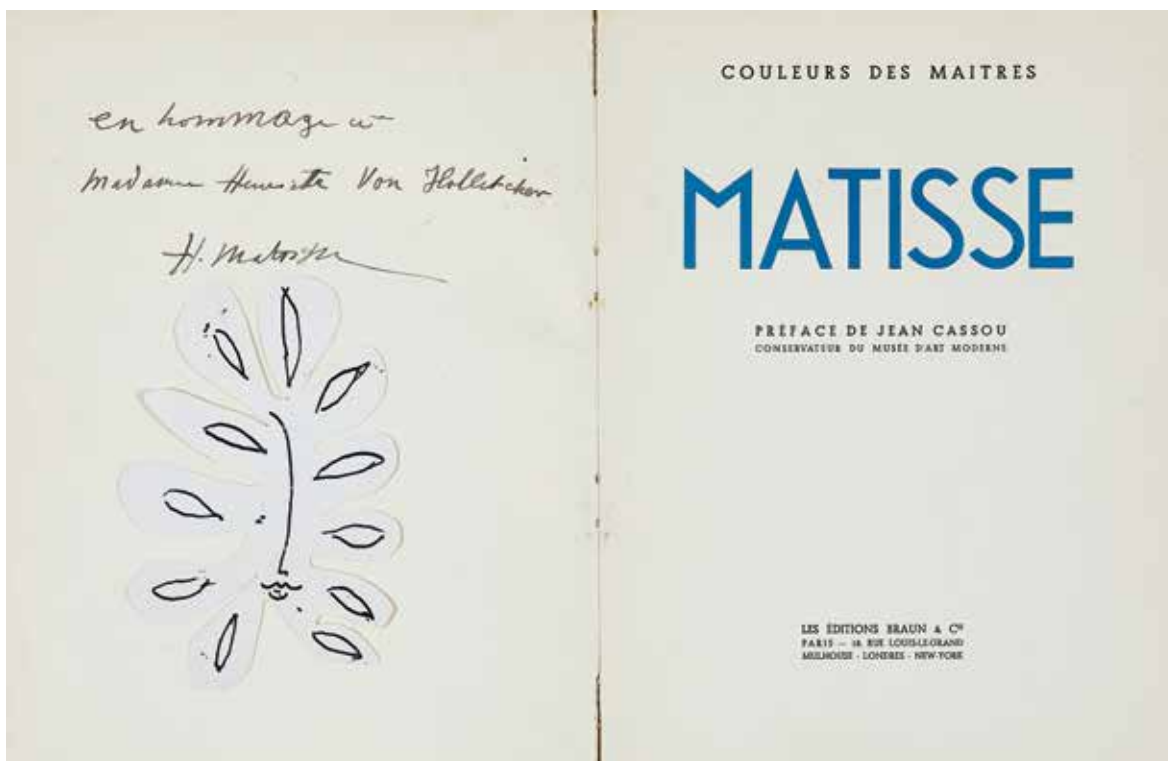
Sheet: 11 × 7 1/8 in.

Cardboard: 15 × 11 in.

2 000 - 3 000 €



156



157

Henri MATISSE

1869-1954

Visage feuille

Feltre sur papier découpé collé sur la page de garde de l'ouvrage *Matisse* de la collection «Couleur des Maîtres», préface de Jean Cassou Édition BRAUN & Cie, Paris, 1939
 Signé et dédié sur la page «En hommage à Madame Henriette Von Hollitcher. H. Matisse»
 14,80 × 10 cm

Provenance:

Ancienne collection Odette Magliano
 À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Georges Matisse pourra être délivré sur demande de l'acquéreur.

Felt-tip pen on cut paper glued on the flyleaf of a book; signed and dedicated on the flyleaf
 5 7/8 × 4 in.

6 000 - 8 000 €

158

Wassily KANDINSKY

1866-1944

Rectangle orné – 1931

Aquarelle sur papier
contrecollé sur carton
Signé de l'initiale et daté en bas
à gauche «K/31», dédié au verso
du carton par Nina Kandinsky «Bonne
chance / Pour la première cinquantenaire
/ à Gilda Fardel / amicalement Nina
Kandinsky / le 3 / XI 1956»
31,30 × 35 cm

Provenance:

Galka E. Scheyer, Los Angeles, 1933-1945
Nina Kandinsky, Paris
Gildas Fardel, 1956
Vente Paris, Hôtel Drouot, Le Roux
& Morel, *Collection Gildas Fardel*,
1^{er} décembre 1999, lot 93
Collection Adolfo & Amadeo M. Turello,
Monaco
À l'actuel propriétaire par descendance

Expositions:

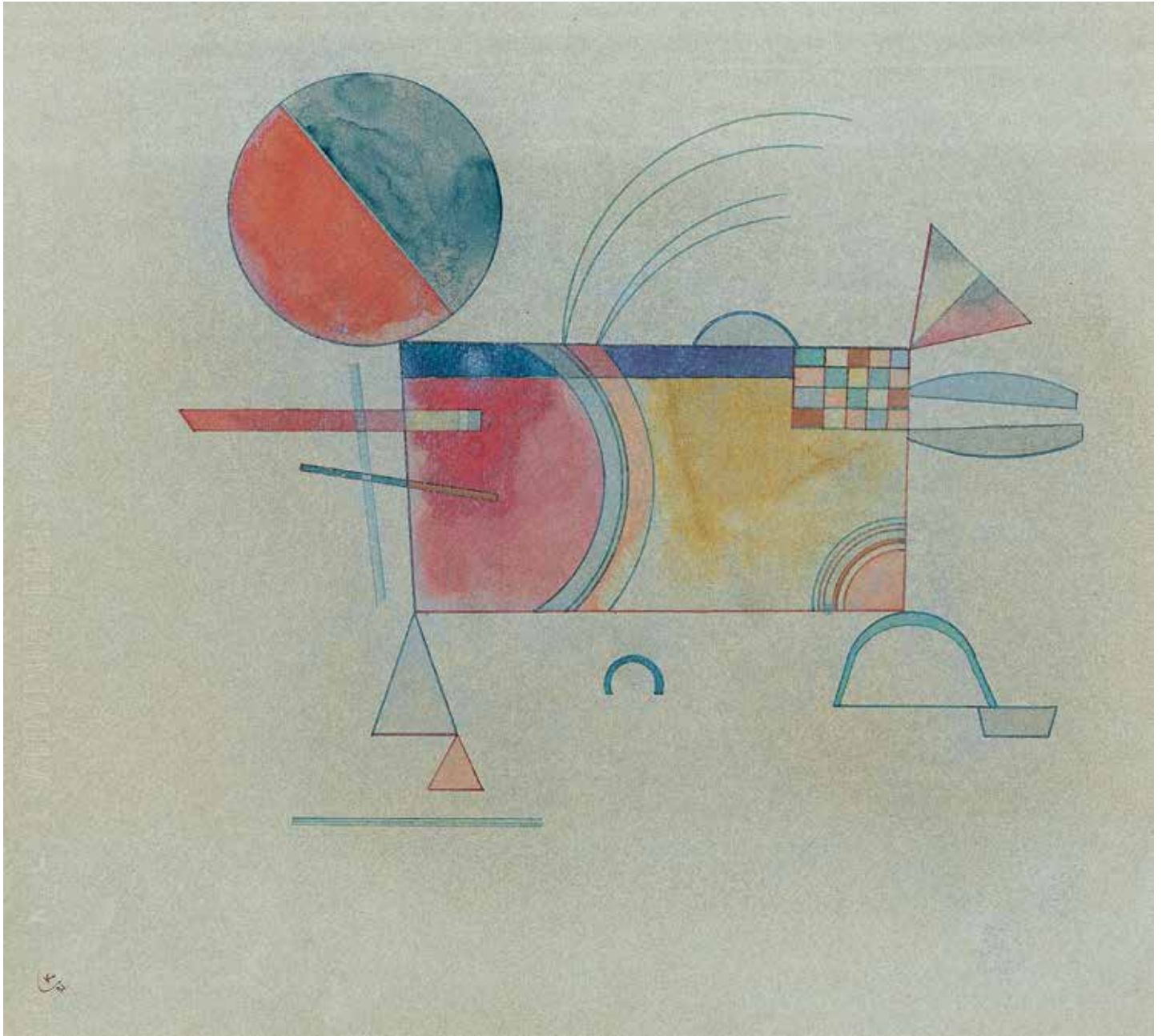
Oakland, The Oakland Art Gallery,
Paintings by Wassily Kandinsky,
the "Old Master" of Abstract Art,
janvier 1935
San Francisco, San Francisco Museum
of Art, *Paintings by Wassily Kandinsky:*
A survey 1923 to present, juillet 1939
Los Angeles, Stendhal Art Galleries,
Kandinsky, avril 1940

Bibliographie:

V. Endicott Barnett, *Kandinsky*
Aquarelles, Catalogue raisonné, Second
Volume, 1922-1944, Éditions Scala,
Société Kandinsky, Paris, 1994, n°1054,
p.319 (non reproduit)

*Watercolor on paper laid down
on cardboard; signed with the initial
and dated lower left, dedicated
by Nina Kandinsky on the reverse
of the cardboard
12 ³/₈ × 13 ³/₄ in.*

180 000 - 250 000 €



Wassily KANDINSKY

1866-1944

Rectangle orné – 1931



Gildas Fardel D.R.

Fr

Dans son livre *Regards sur le passé 1912-1922*, Kandinsky évoque le concept de «Composition» et déclare: «Dans la peinture de composition qui se développe sous nos yeux, nous discernons tout de suite la caractéristique de l'accession au stade supérieur de l'art pur: les vestiges du désir pratique peuvent être complètement éliminés, la peinture peut parler d'esprit à esprit en une langue purement artistique; elle constitue un domaine d'êtres picturaux-spirituels». La «composition» est cet état dans le processus de création artistique que Kandinsky considère l'ultime aboutissement et qu'il ne cessera de chercher à atteindre par le truchement de nombreuses expérimentations sur sa toile. *Rectangle Orné* présente certaines de ses convictions picturales. Cette œuvre de 1931 fut acquise par le célèbre collectionneur et bibliophile, ami de Nina Kandinsky, Gildas Fardel qui donna une grande partie de sa collection au Musée d'Arts de Nantes.

Deux éléments occupent une place prépondérante dans l'œuvre mature de Kandinsky et notamment dans cette aquarelle sur papier coloré: les couleurs et les formes. La recherche chromatique

est théorisée dans son livre *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, et systématisée ici. Ainsi, le fond vaporeux de cette aquarelle présente un dialogue entre le bleu et le jaune, que Kandinsky considère comme deux couleurs aux polarités profondément lointaines mais irrésistiblement attirées l'une par l'autre. La dualité entre le jaune, synonyme de chaleur et le bleu qui évoque la froideur, joue le rôle de pierre angulaire d'un univers qui se veut dynamique et musical. En effet, pour Kandinsky, l'art est imprégné d'une dimension spirituelle et chaque couleur a non seulement sa propre sonorité mais aussi des effets psychologiques sur l'âme humaine. Le bleu, couleur céleste, inspire un état de calme profond par rapport au jaune, associé à l'élément terrestre et qui va de pair avec une certaine violence. Tel un chef d'orchestre, l'artiste cherche à jouer une symphonie cathartique et libératrice des émotions du spectateur. La couleur rouge, chaude par définition, est ici insérée pour évoquer la vie et le mouvement. Mêlée au noir et au jaune, elle donne tour à tour naissance aux petits carrés bruns et orangés. Leur disposition spatiale ne semble, à

En

In his book *Regards sur le Passé 1912-1922*, Kandinsky brought up the concept of "Composition" and declared: "In painting a composition that develops before our eyes, we immediately discern the characteristics of pure art: the vestiges of practical desire can be wholly eliminated, painting can talk spirit to spirit in a purely artistic language; it constitutes a domain of pictorial-spiritual beings." "Composition" is that state in the process of artistic creation that Kandinsky considered the ultimate outcome and that he would continually seek to reach by means of numerous experiments on his canvas. *Rectangle Orné* presents certain of his pictorial convictions. This work, dating from 1931, was acquired by Gildas Fardel, the famous collector, bibliophile, and friend of Nina Kandinsky, who would give a large part of his collection to the Musée d'Arts de Nantes.

Two elements occupy a prominent place in Kandinsky's mature works and in particular in this watercolour on coloured paper: colours and shapes. His chromatic research is theorised

in his book, *Du Spirituel dans l'Art et dans la Peinture en Particulier*, and systematised here. Thus, the vaporous background of this watercolour offers a dialogue between blue and yellow, that Kandinsky considered as two colours with profoundly distant polarities but which were irresistibly attracted to each other. The duality between yellow, synonym of warmth, and blue which calls to mind coldness, plays the role of the cornerstone in a world that aims to be dynamic and musical. Effectively, for Kandinsky, art was imbued with a spiritual dimension, and each colour had not only its own sound but also psychological effects on the human soul. Blue, the celestial colour, inspired a state of deep calm, compared to yellow which was associated with the land and which went hand in hand with a certain violence. Like the conductor of an orchestra, the artist seeks to play a symphony that is cathartic and liberating for the onlooker's emotions. The colour red, which by definition is a warm colour, is inserted here to call to mind life and movement. Mingling with the black and yellow, in turn, it

ce titre, pas anodine et tente de donner un équilibre à leurs forces opposées, l'une dure et sévère, l'autre irradiante. Dans cet espace qui prend vie grâce au corpus chromatique, une place prépondérante est laissée au spectre qui va du rose au violet. Là encore, l'allegro du rose contraste avec le lento du violet et anime la palette émotionnelle de l'homme.

Allant plus loin dans sa réflexion, l'artiste cherche à faire correspondre des formes à ses couleurs. Il développe alors une nouvelle sémantique qui tire son inspiration de la science, et plus particulièrement de la géométrie. Dans un autre ouvrage intitulé *Point et ligne sur plan*, Kandinsky théorise son intuition. Ainsi, un triangle aigu s'associe aux couleurs chaudes comme le jaune tandis qu'un angle obtus, dont l'essence même est le cercle, convient davantage aux couleurs froides, comme le bleu. Cette aquarelle prend d'autant plus d'importance qu'elle illustre intrinsèquement le tâtonnement de la recherche de l'artiste, en quête d'une vérification de ses théories. En effet, le seul cercle de l'œuvre est habité par du rouge et du bleu, les triangles aigus sont de multiples couleurs, de même que les arcs de cercle qui semblent se diffuser des coins du rectangle

jusqu'en son centre. Ce parti-pris interroge d'autant plus que son œuvre *Jaune – rouge – bleu* suit à la lettre les recommandations d'association de couleurs et de formes défendues dans son livre. Pris dans leur ensemble, chaque élément géométrique de cette œuvre semble communiquer avec les autres comme s'ils cherchaient une réponse aux questionnements de l'artiste. Ils invitent subtilement l'observateur à se faire sa propre religion et à tenter de percer les mystères d'un langage mystique déterminé à ne pas révéler toutes ses clés de lecture.

Dans son investigation *Rectangle Orné*, Kandinsky semble ici vouloir mettre en exergue sa philosophie d'un art abstrait mais accessible à l'entendement de chacun. Au travers de sa conception d'une peinture musicale, l'artiste laisse les sonorités de ses toiles à la liberté d'interprétation chacun. Il défend l'idée qu'une œuvre ne prend sens qu'avec l'aide du spectateur en rappeant que « les couleurs sont les touches d'un clavier, les yeux sont les marteaux, et l'âme est le piano lui-même, aux cordes nombreuses, qui entrent en vibration. »

gives rise to small brown and orange squares. In this respect, their spatial arrangement seems to have meaning and aims to give balance to their opposing forces, one harsh and severe, the other radiant. In this space, which comes to life thanks to the chromatic corpus, a prominent place is left to the spectrum that goes from pink to purple. Here again, the allegro of the pink contrasts with the lento of the purple and enlivens man's emotional palette.

Developing his ideas further, the artist aimed to have his shapes correspond to his colours. Thus, he developed a new semantic inspired by science, and more particularly by geometry. In another work, entitled *Point et Ligne sur Plan*, Kandinsky theorised his intuition. Thus, an acute triangle is associated with warm colours such as yellow whilst an obtuse angle, of which the very essence is the circle, is better suited to cold colours such as blue. This watercolour is all the more important as it intrinsically illustrates the trial and error in the artist's research, as he sought to verify his theories. Effectively, the work's sole circle is filled with red and blue, the

acute triangles are in multiple colours, as are the circle segments, which seem to spread from the corners of the rectangle into its centre. This bias arouses our curiosity even more as the work *Jaune – rouge – bleu* faithfully follows the recommendations for the association of colours and shapes endorsed in his book. Taken as a whole, each geometric element of this work seems to communicate with the others as if they were seeking a response to the artist's questions. They subtly invite the onlooker to draw his own conclusions and try to unravel the mysteries of a mystical language that is determined not to unveil all of its reading keys.

In his investigation, *Rectangle Orné*, Kandinsky seems to want to showcase his philosophy of art that is abstract yet understandable by all. Through his notion of musical painting, the artist allows each person to freely interpret the sounds of his works. He supports the idea that a work only takes on meaning with the help of the onlooker and recalls that "colours are the keys of a keyboard, man's eyes are the hammer, and the soul is the piano itself, with its numerous chords, that vibrate".



Wassily Kandinsky, *Herunter*, 1929
Huile sur toile, musée des Beaux-Arts, Nantes

Alberto GIACOMETTI

1901-1966

**Lampadaire modèle «figure» dit aussi
«Tête de femme» – circa 1933-1934**

Bronze à patine brun-vert
Inscription sur la tranche
de la terrasse «AG 055»
Hauteur: 154,50 cm

Provenance:

Frédérique Tison, Château de Chassy
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank & Adolphe Chanaux*, Éditions du Regard, Paris, 1980, reproduit p. 204 (un autre exemplaire)

M. Butor, *Diego Giacometti*, Adrien Maeght Éditeur, Paris, 1985, reproduit en noir et blanc p. 125 (un autre exemplaire)

D. Marchesseau, *Diego Giacometti*, Hermann, Paris, 1986, reproduit en couleur p. 11 (un autre exemplaire)
F. Francisci, *Diego Giacometti*, *Catalogue de l'œuvre*, vol. I, Eolia, Paris, 1986, p. 115, reproduit en noir et blanc p. 30 (un autre exemplaire)
L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank & Adolphe Chanaux*, Éditions du Regard, Paris, 1997, reproduit en noir et blanc pp. 115 et 250 (un autre exemplaire)
F. Baudot, *Diego Giacometti*, Éditions Assouline, Paris, 1998, p. 77, reproduit en couleur pp. 34 et 77 (un autre exemplaire)
C. Boutonnet, R. Ortiz, *Diego Giacometti*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2003, reproduit en couleurs p. 34 (un autre exemplaire)
Berne, Kunstmuseum, *Hommage an E.E.K, Meisterwerke von Giovanni, Alberto und Diego Giacometti aus der Sammlung von Eberhard W. Kornfeld*, 2003, reproduit p. 93 du catalogue d'exposition (un autre exemplaire)
P.-E. Martin-Vivier, *Jean-Michel Frank, L'étrange luxe du rien*, Norma, Paris, 2006, reproduit en noir et blanc pp. 143, 198 et 250 (un autre exemplaire)

Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, *L'Atelier d'Alberto Giacometti - Collection de la Fondation Alberto et Annette Giacometti*, octobre 2007 - février 2008, reproduit en noir et blanc au catalogue d'exposition p. 409 (un autre exemplaire)

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par la Fondation Alberto et Annette Giacometti.

Cette œuvre est référencée par la Fondation Alberto et Annette Giacometti dans sa base de données en ligne Alberto Giacometti Database (AGD), sous le numéro 4235.

**Bronze with brown-green patina;
inscription on the edge of the base
Height: 60 7/8 in.**

80 000 - 100 000 €





Diego GIACOMETTI

1902-1985

**Table feuilles aux oiseaux
et aux grenouilles**

Bronze à patine brune et dorée
Cachet de la signature et du monogramme
sur une entretoise «DIEGO DG»
46,50 × 55,50 × 56 cm

Provenance:

Acquis directement auprès de Diego
Giacometti vers 1982 par l'actuel
propriétaire

Bibliographie:

F. Francisci, *Diego Giacometti*,
Catalogue de l'œuvre, vol.I,
Paris, 1986, reproduit p.91
(un autre exemplaire)
D. Marchesseau, *Diego Giacometti*,
Éditions Hermann, Paris, 1986,
reproduit en couleur p.146 et 147
(un autre exemplaire)
F. Baudot, *Diego Giacometti*, Assouline,
Paris, 1998, reproduit en couleur
p. 66, 67 et 79 (un autre exemplaire)
C. Boutonnet, R. Ortiz, *Diego
Giacometti*, Les Éditions de l'Amateur,
Galerie L'Arc en Seine, Paris, 2003,
p.71, reproduit en couleur p.70
(un autre exemplaire)
D. Marchesseau, *Diego Giacometti
Sculpteur de meubles*, Éditions du
Regard, Paris, 2018, reproduit en
couleur p.150 (un autre exemplaire)

*Bronze with brown and gold patina;
stamped with the signature and the
monogram on the crossbar*
18 1/4 × 21 7/8 × 22 in.

150 000 - 200 000 €







161

**Balthasar Klossowski de Rola,
dit BALTHUS**

1908-2001

Portrait d'une actrice – 1937

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«Balthus 1937»

116 × 89 cm

Expositions:

New York, Pierre Matisse Gallery,

Balthus Paintings, mars-avril 1938, n°13

New York, Pierre Matisse Gallery,

Balthus, 1949, n°13

Bibliographie:

Paris, Musée National d'Art Moderne,

Centre Georges Pompidou, *Balthus*,

novembre 1983 - janvier 1984, Catalogue

d'exposition, n°47, reproduit en noir

et blanc p.347

J. Leymarie, *Balthus*, Skira, Genève,

1990, p.126

J.Claire, V.Monnier, *Balthus, catalogue*

raisonné de l'œuvre complet, Gallimard,

Paris, 1999, n°P99, reproduit en noir

et blanc p.131

Oil on canvas;

signed and dated lower left

45 5/8 × 35 in.

50 000 - 70 000 €



162

Maurice UTRILLO

1882-1955

L'église de Marolles sous la neige Circa 1935

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Maurice,
Utrillo, V.», contresignée et située au
dos sur le châssis «Eglise de Marolles
(Aisne) - Maurice, Utrillo, V.»
46 × 55 cm

Provenance:

Ancienne collection Marcel Bleustein
Blanchet
Collection particulière, France

Un certificat à la charge de l'acquéreur
pourra être délivré par le Comité
Maurice Utrillo.

*Oil on canvas; signed lower right,
signed again and located on the
stretcher on the reverse
18 1/8 × 21 5/8 in.*

40 000 - 60 000 €



163

Suzanne VALADON

1865-1938

Nu au canapé – circa 1894

Fusain sur papier

Signé en bas à droite «Suzanne Valadon»

21,30 × 29,70 cm

Expositions:

Paris, Musée National d'Art Moderne,

Suzanne Valadon, mars-avril 1967, n°113

Paris, Galerie Paul Pétridès,

mai 1969, n°52

Bibliographie:

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Suzanne*

Valadon, Compagnie Française des Arts

Graphiques, 1971, n°D22 p.108, reproduit

en noir et blanc

Charcoal on paper; signed lower right

8 3/8 × 11 3/4 in.

15 000 - 20 000 €



Charles FILIGER

1863-1928

**Tête d'adolescent
ou tête de jeune fille – 1890-1892**

Gouache sur papier
Signé en bas à gauche «FILLIGER»
23,50 × 16,40 cm

Provenance:

Antoine de La Rochefoucauld
Clément Altarriba, Paris
Collection particulière, Paris

Expositions:

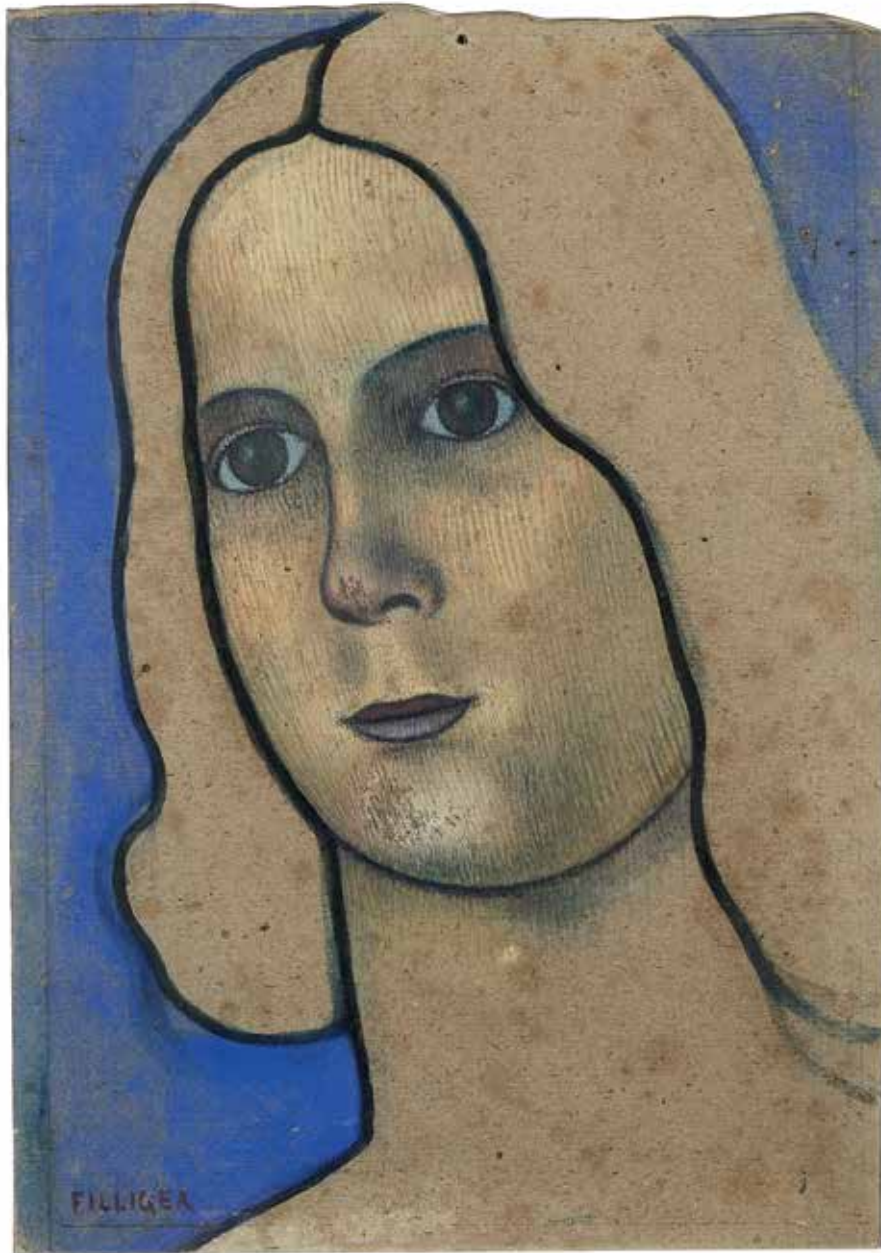
Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna,
*Il sacro e il profano nell'arte dei
simbolisti*, juin-août 1969, n°129
Saint-Germain-en-Laye, Musée
départemental du Prieuré, Quimper,
Musée des Beaux-Arts, *Charles Filiger,
dessins, gouaches, aquarelles*, novembre
1981 - avril 1982, n°17
Plougastel-Daoulas, Maison du Patrimoine,
Hommage à Filiger, juillet-août 1988, n°4
Paris, Galerie Malingue, *Filiger*,
mars-juin 2019, p. 41, 140 et 175,
reproduit en couleur p.41, reproduit
en noir et blanc p.174

Bibliographie:

A. Bader, «Découverte psychopathologique
de Charles Filiger, peintre symboliste»,
in *Confinia Psychiatrica*, S.Karger,
Bâle, n°1, 1971, p.27
M.- A. Anquetil, *Le sentiment religieux
et l'art chez trois peintres de Pont-Aven:
Charles Filiger, Jan Verkade, Mogens
Ballin*, Thèse, Université Paris 4
Sorbonne, 1975, n°86
V.L. Kobler, *Charles Filiger:
Synthetist, Symbolist and Recluse*,
University of Washington, Seattle, 1981,
n°XXXVII
M. Jacob, *Filiger l'inconnu*, Musées
de Strasbourg, Paris, 2005, n°72
A. Cariou, *Filiger, correspondance
et sources anciennes*, Locus Solus,
Châteaulin, 2019, n°27

Gouache on paper; signed lower left
9 1/4 × 6 1/2 in.

25 000 - 35 000 €



165

Auguste RODIN

1840-1917

Buste de Marcellin Berthelot,
version au plastron arrondi
1905-1906

Bronze à patine noire nuancée vert
Signé sur l'épaule gauche «A Rodin»,
cachet intérieur «A. Rodin»
42,20 × 27,50 × 25,80 cm

Conçu en 1905-1906, cette épreuve en
bronze exécutée par la fonderie Alexis
Rudier en 1906

Unique épreuve de cette version
connue à ce jour

Provenance:

Marcellin Berthelot (don de l'artiste,
4 janvier 1907)
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

A.Beausire, *Quand Rodin exposait*,
Paris, 1988, p.276
A.Romain-Le Normand, *Rodin et le bronze*.
*Catalogue des œuvres conservées au Musée
Rodin, vol.1*, Éditions du Musée Rodin,
Paris, 2007, p.206

Cette œuvre sera incluse dans les
archives du Comité Rodin en vue de
la publication du Catalogue Critique
de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin
actuellement en préparation à la galerie
Brame & Lorenceau sous la direction de
Jérôme Le Blay sous le numéro 2018-
5876B.

Un avis d'inclusion du Comité Auguste
Rodin sera remis à l'acquéreur.

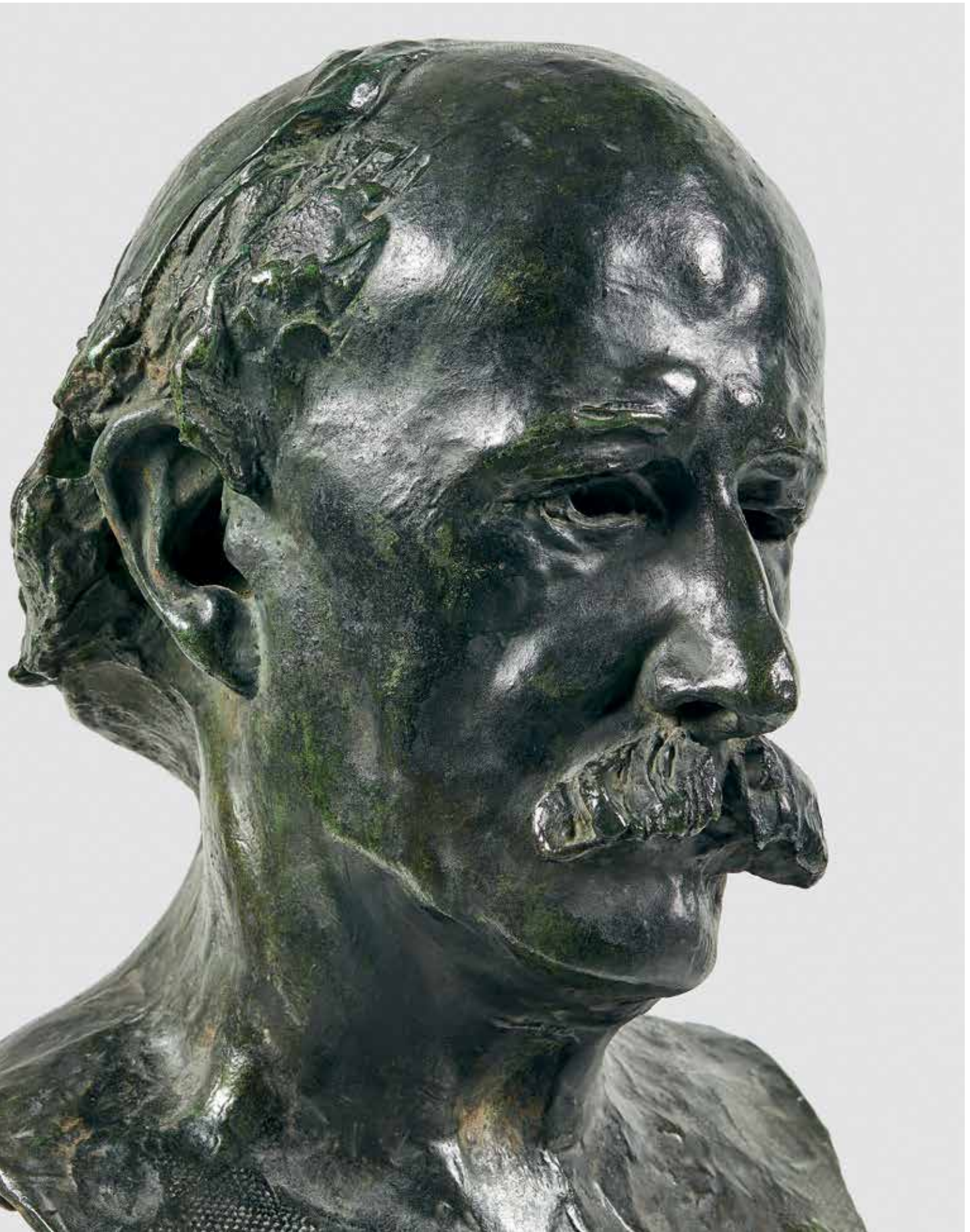
*Bronze with black and shades of green
patina; signed on the left shoulder,
and signature stamp inside*
16 5/8 × 10 7/8 × 10 1/8 in.

60 000 - 80 000 €



Marcellin Berthelot et Rodin
© Photographie de René Berthelot





Auguste RODIN

1840-1917

Buste de Marcellin Berthelot,
version au plastron arrondi
1905-1906

Fr

Chimiste, biologiste, épistémologue, historien des sciences, académicien, homme politique, ministre, sénateur à vie, Marcellin Berthelot (1827-1907) fut une figure majeure de la recherche et un homme politique de premier plan. Il fut inhumé au Panthéon accompagné de sa femme, immédiatement après leur mort en 1907.

Il avait fait la connaissance d'Auguste Rodin bien avant 1900 comme le montre la présence du sculpteur au Comité d'honneur du banquet du 4 avril 1895 donné en hommage à l'illustre inventeur de la thermochimie. La correspondance, conservée en partie au Musée Rodin, témoigne du respect et de l'admiration réciproque que se portaient les deux hommes. L'académicien dédicaça au sculpteur deux ouvrages dont *Science et libre pensée*, publié en 1905 et l'artiste, lui, eut cet hommage pour le chercheur: «[il] connaissait le secret qui augmente à tout instant la valeur et la beauté de la vie: il travaillait! Tout est là!».

Si le projet d'un portrait fut lancé par le nouveau sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts au printemps 1905, il enthousiasma le sculpteur et son futur modèle et les séances de poses commencèrent dès le mois de mai. Elles furent interrompues par la santé fragile du modèle pour ne reprendre qu'en novembre.

Rodin réalisa trois états de son Marcellin Berthelot, une tête et deux bustes. Le buste présenté ici, au plastron arrondi, fut le seul fondu du vivant du sculpteur par Alexis Rudier pour être offert au

modèle, comme le lui avait promis Rodin dans un courrier du 4 janvier 1907.

Si le portrait, dont le bronze est conservé au Musée Rodin, est marqué par l'austérité hiératique de la figure, notre buste est lui empreint d'une douceur mélancolique. La main du sculpteur ne cache rien des stigmates de la fatigue et de la vieillesse, mais elle s'attache à rendre hommage à l'humilité pensive du modèle. Rodin veut capter la profondeur méditative, les derniers feux d'une pensée en action, les ultimes moments d'une vie de réflexion.

Le sculpteur laisse volontairement sur l'œuvre finale les marques du processus créatif, comme les dents de l'outil que l'on distingue sur le torse, il se met ainsi en scène saisissant au vol les pensées du vieux savant. S'affranchissant des conventions du portrait, le génie entend nous conter ici l'histoire intime de la rencontre de deux grands hommes.

Marcellin Berthelot ne s'y trompe pas et sait, à la différence de nombreux autres modèles, apprécier la démarche de son génial portraitiste, il lui écrit à la réception du buste: «Je vous suis très reconnaissant de l'envoi que vous m'avez fait de mon buste en bronze. Ce sera un éternel honneur pour moi d'avoir été représenté par un artiste de génie, tel que vous, le premier des sculpteurs français. Mes enfants sont dans l'admiration de votre œuvre.».

Le buste a été conservé dans la famille de Marcellin Berthelot jusqu'à ce jour.

En

A chemist, biologist, epistemologist, science historian, academician, politician, minister, and life-long senator, Marcellin Berthelot (1827-1907) was a key figure in research and a leading politician. He was buried along with his wife at the Panthéon immediately after they died in 1907.

He met Auguste Rodin well before 1900 as can be seen from the sculptor's presence on the Honorary Committee of the banquet held on April 4 1895 as a tribute to the famous inventor of thermochemistry. The correspondence, which is partially held at the Musée Rodin, shows their mutual respect and admiration. The academician dedicated two works to the sculptor, including *Science et Libre Pensée*, published in 1905, and the artist paid tribute to the researcher with the following words: "[he] knew the secret that at all times increases life's value and beauty: he worked! That's all there is to it!"

The Deputy Secretary of State for Fine Arts launched the project for a new portrait in spring 1905. The sculptor and his future model were extremely enthusiastic about it and the sittings started as of May. They were interrupted by the model's weak health and would only resume in November.

Rodin produced three moulds of Marcellin Berthelot: a head and two busts. The bust presented here, with the rounded breastplate, is the only one that was cast during the sculptor's lifetime by Alexis Rudier to be

offered to the model, as Rodin had promised him in his letter of 4 January 1907.

Whereas the portrait, of which the bronze is held at the Musée Rodin, is marked by the hieratic austerity of the figure, our bust has a certain melancholic sweetness. The sculptor's hand hid nothing of the stigmata of fatigue and old age but aimed to pay tribute to the model's pensive humility. Rodin wished to capture his meditative depth, the last flames of thought in action, the final moments of a life of thinking.

The sculptor voluntarily left the marks of the creative process on the final work, such as those made by a tool that we can make out on the torso. He thus portrayed himself capturing the thoughts of the old scientist in mid-air. Breaking free of the conventions of portrait work, here, the master aimed to tell us the intimate story of the encounter of two great men.

Marcellin Berthelot made no mistake about it and, unlike many other models, knew how to appreciate his illustrious portraitist's approach. On receiving the bust, he wrote: "I am very grateful to you for the bronze bust that you sent to me. It will be an eternal honour for me to have been portrayed by an artistic genius such as yourself, the leading French sculptor. My children greatly admire your work".

The bust has been kept in Marcellin Berthelot's family to this day.

Collection Maurice Garnier

Succession Ida Garnier



Maurice Garnier devant son portrait peint par Bernard Buffet en 1949
à la Galerie Visconti, Paris © Galerie Maurice Garnier © Adagp, Paris, 2020

« Avec son épouse Ida, il a constitué tout au long de sa vie une collection personnelle : le jardin secret d'un couple amoureux de son temps. »

Fr

Maurice Garnier était un marchand discret mais incontournable. Avec son épouse Ida, il a constitué tout au long de sa vie une collection personnelle : le jardin secret d'un couple amoureux de son temps.

On découvrira ici une soixantaine des œuvres qui ornaient les murs de leur appartement du Quai d'Orsay, témoignage du goût sûr et éclectique du couple Ida et Maurice Garnier. On y retrouve nombre d'artistes que Maurice Garnier a défendu tout au long de sa carrière de marchand de tableaux mais également des œuvres de premier plan de maîtres du XX^e siècle depuis Degas jusqu'à Bernard Buffet.

Maurice Garnier était avant tout marchand de tableaux, c'était sa passion, c'était sa vie. Sa vocation, il la doit à sa rencontre avec Emmanuel David, galeriste au 52 rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris, à la fin de la guerre en 1945. En voyant son travail, Maurice Garnier décide de devenir lui aussi « marchand de tableaux » (il détestait qu'on le qualifie de « galeriste »).

C'est ainsi qu'un an plus tard, en 1946, il ouvre sa première galerie, la Galerie Visconti, au 35 rue de Seine, à l'âge de 26 ans. Il s'adonne alors avec force à la découverte de jeunes talents ainsi qu'à la vente de tableaux de Maîtres. En 1948, Maurice Garnier fait la rencontre de sa vie de marchand. À l'occasion du Prix de la Jeune Peinture à la galerie Drouant-David, il voit pour la première fois une œuvre de Bernard Buffet (1928-1999), *Le Buveur*. L'artiste est âgé de 19 ans. Pour Maurice Garnier c'est alors une évidence « ce qui m'a frappé c'est son œuvre. Celle-ci était tellement différente de tous les autres artistes. Tellement plus forte, plus caractéristique », explique-t-il dans une interview de Christophe Berteaux en 2002. Emmanuel David et Maurice Garnier se partagent alors le contrat de représentation de Bernard Buffet. À Emmanuel David les grands tableaux à Maurice Garnier les petits formats et les œuvres sur papier. Ils organisent conjointement les expositions du jeune prodige.

En

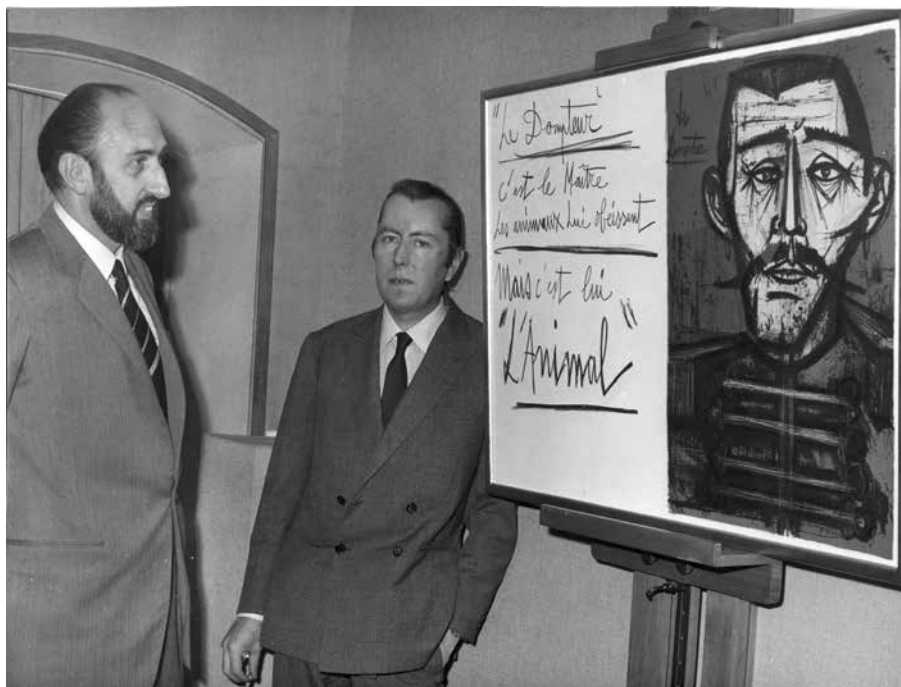
Maurice Garnier was a discreet art dealer, but one not to be overlooked. With his wife, Ida, throughout his life, he brought together a personal collection: the secret garden of a loving couple of their time.

Here, we shall discover around sixty works that adorned the walls of their apartment on Quai d'Orsay; evidence of Ida and Maurice Garnier's unfailing and eclectic taste. There are works by a number of artists whom Maurice Garnier represented throughout his career as an art dealer but also first-class works by great masters of the 20th century, ranging from Degas to Bernard Buffet.

Maurice Garnier was first and foremost an art dealer specializing in paintings. That was his passion, his life. He owed his calling to his encounter, at the end of the war in 1945, with Emmanuel David, owner of the gallery at 52 rue du Faubourg Saint-Honoré in Paris. When Maurice Garnier saw Emmanuel

David's work, he decided that he too would become an "art dealer" (he detested being called a "gallery owner").

That is how, one year later, in 1946, at the age of 26, he opened his first gallery, Visconti Gallery, at 35 rue de Seine. He devoted himself to the discovery of young talents and the sale of works by masters. In 1948, Maurice Garnier made the most important encounter ever in his time as an art dealer. At the Prix de la Jeune Peinture at Drouant-David Gallery, for the very first time, he saw a work by Bernard Buffet (1928-1999): *Le Buveur*. The artist was 19 years old. For Maurice Garnier, there was something unmistakable. "I was struck by his work. It was so different from the works of all the other artists. It was so much more powerful, more characteristic", he explained in an interview with Christophe Berteaux in 2002. At the time, Emmanuel David and Maurice Garnier shared the representa-



Maurice Garnier et Bernard Buffet devant une planche de l'album *Mon Cirque - Le Dompteur* à la Galerie Maurice Garnier en 1968 © Galerie Maurice Garnier © Adagp, Paris, 2020

Fr

En 1956, les deux marchands s'associent et ouvrent la Galerie David et Garnier avenue Matignon. Ils exposent des artistes tels que Jean Fautrier, Marcel Gromaire mais aussi des plus jeunes: Michel de Gallard, Jean Jansem, Jean Carzou ou encore André Minaux.

En 1968, Maurice Garnier prend seul la direction de la galerie, renommée Galerie Maurice Garnier et se consacre exclusivement à Bernard Buffet à partir de 1977 avec chaque année une exposition sur un thème particulier.

Cas unique d'un duo « artiste-marchand » qui s'est illustré par la fidélité et par la durée pendant plus de 50 ans. Maurice Garnier disait au sujet de Bernard Buffet dans une interview aux *Échos Week-end* datée de 2011: « J'ai rencontré un génie. Pourquoi voudriez-vous que je cherche ailleurs? ».

Il poursuivra même son travail après la mort de l'artiste en 1999, avec Annabel Buffet puis ses héritiers. En 2009, il crée avec son épouse Ida le Fonds de

Dotation Bernard Buffet qui compte aujourd'hui 350 peintures de l'artiste pour la création d'un musée en France. La galerie Maurice Garnier, avenue Matignon, poursuit aujourd'hui encore le travail de représentation de l'œuvre de Bernard Buffet sous la direction de Céline Lévy, la petite fille d'Ida et de Maurice Garnier.

On trouvera ci-après la chronologie presque exhaustive des expositions organisées par Maurice Garnier depuis l'ouverture de sa première galerie en 1946, jusqu'à sa disparition en 2014: l'itinéraire sur près de 70 ans d'un marchand de tableaux unique dans l'histoire du marché de l'art en France (voir catalogue séparé).

tion contract for Bernard Buffet. Emmanuel David took care of the large formats and Maurice Garnier the small formats and works on paper. They would organise the young prodigy's exhibitions together.

In 1956, the two art dealers went into business together and opened the David et Garnier Gallery on Avenue Matignon. They showed works by artists such as Jean Fautrier and Marcel Gromaire but also works by younger artists such as Michel de Gallard, Jean Jansem, Jean Carzou, and André Minaux.

In 1968, Maurice Garnier became the sole owner of the gallery, renamed Maurice Garnier Gallery, and devoted himself entirely to Bernard Buffet as of 1977 with an exhibition on a particular theme every year.

This was a unique case for an "artist-dealer" duo that was renowned for its fidelity and endurance of over 50 years. In an interview with *Échos Week-End*

in 2011, Maurice Garnier said of Bernard Buffet: "I met a genius. Why would I look elsewhere?"

He even continued his work after the artist's death in 1999, first with Annabel Buffet, and then with her heirs. In 2009, with his wife, Ida, he founded the Bernard Buffet Endowment Fund, which brings together today 350 paintings by the artist intended for the creation of a museum in France. Maurice Garnier Gallery on avenue Matignon continues its representation of Bernard Buffet's works under the management of Céline Lévy, Ida and Maurice Garnier's granddaughter.

Hereafter, we shall see the almost exhaustive chronology of the exhibitions organised by Maurice Garnier from the opening of his first gallery in 1946, until his death in 2014: the itinerary of almost 70 years in the life of an art dealer who was unique in the history of the art market in France (see dedicated catalogue).

En



Maurice et Ida Garnier au Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, avril 1991
© Galerie Maurice Garnier © Adagp, Paris, 2020

166

Edgar DEGAS

1834-1917

Cheval marchant au pas relevé

Bronze à patine brune

Cachet de la signature, numéro et cachet de fondeur sur la terrasse «Degas CIRE PERDUE AA HEBRARD 11/L»

Conçue circa 1881, cette épreuve fondue circa 1919-1925

22,50 × 23 × 8,70 cm

Provenance:

Raymond Bloch, 6 mars 1925

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Bibliographie:

J. Rewald, *Degas: Works in Sculpture,*

A Complete Catalogue, New York, 1944,

p. 19, n°IV, reproduit p.38 et 39

(un autre exemplaire et la cire originale)

L. von Matt, J. Rewald, *Degas:*

Sculpture, Zürich, 1956, n°IV p.141

reproduit pl. 7, 21 et 22 (un autre exemplaire)

F. Russoli, F. Minervo, *L'Opera completa*

di Degas, Milan, 1970, n°S39, reproduit

p. 143, (un autre exemplaire)

C.W. Millard, *The Sculpture of Edgar*

Degas, Princeton, 1976, p. 24 et 106,

reproduit pl.15 (cire originale)

J. Rewald, *Degas's Complete Sculpture,*

Catalogue Raisonné, San Francisco,

1990, n° IV, reproduit p. 50-51 (cire

originale et un autre exemplaire)

A. Pingeot, *Degas Sculptures*, Paris,

1991, n°39, reproduit p. 172 (un autre

exemplaire)

S. Campbell, *Degas, The Sculptures:*

A Catalogue Raisonné in Apollo,

vol. CXLII, n° 402, août 1995, n° 11,

reproduit p.16 (un autre exemplaire)

S. Campbell, R. Kendall, D.S. Barbour,

S.G. Sturman, *Degas in the Norton Simon*

Museum, Pasadena, 2009, vol. II,

p. 229-23, reproduit (cire originale

et un autre exemplaire)

J.Czestochowski, A.Pingeot, *Degas*

Sculptures: A Catalogue Raisonné of the

Bronzes, International Arts, Memphis,

2002, p.142-143, reproduit en couleur

p. 142 (un autre exemplaire), reproduit

en noir et blanc p.143 (cire originale)

Bronze with brown patina; stamped with the signature, numbered and stamped with the foundry mark on the base
8 7/8 × 9 × 3 3/8 in.

100 000 - 150 000 €



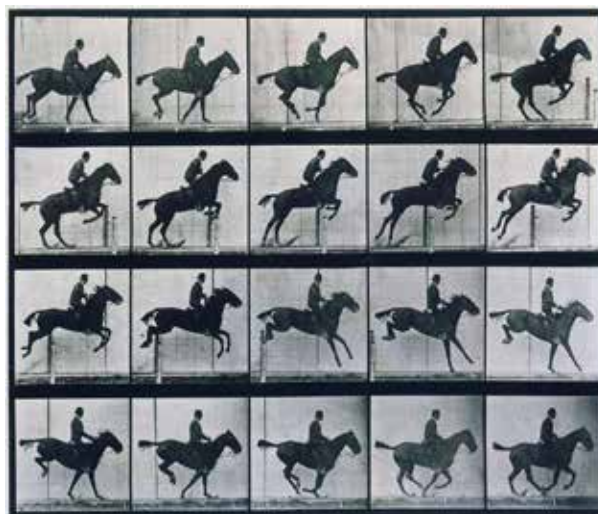


166

Edgar DEGAS

1834-1917

Cheval marchant au pas relevé



Eadweard Muybridge, *Saut d'obstacle, cheval noir*, 1887
Épreuve photomécanique, Musée d'Orsay, Paris

Fr

«Le champ de courses est d'abord pour Degas un champ d'expériences, celui du sujet moderne. Exactement comme il le fait avec le ballet, chez lui ce sont deux thématiques parallèles, un peu similaires», explique le conservateur et historien de l'art Henri Loyrette à l'occasion de l'exposition *Peindre les courses* qu'il organise en 2018 avec l'écrivain Christophe Donner au Château de Chantilly - Musée Condé.

L'exposition se concentre sur le travail de trois artistes, l'anglais George Stubbs (1724-1806), et les français Théodore Géricault (1791-1824) et Edgar Degas (1834-1917). Ce dernier est donc choisi comme un des représentants majeurs de la thématique équine.

En effet, l'étude du cheval permet au peintre et sculpteur français d'enrichir sa recherche sur le mouvement, leitmotiv de sa carrière. Les torsions de l'équidé, ses allures, son port, passionnent Degas qui renouvelle l'approche classique du sujet déjà largement exploré par les maîtres anciens tels Uccello, Gozzoli ou Van Dyck. Il profite de la multiplication des courses équestres dans le Paris de la fin du

XIX^e siècle, fortement influencé par la mode anglaise, et se nourrit de la précision récemment apportée par la chronophotographie. Cette dernière révolutionne le motif pictural équin : dans les années 1870, le physiologiste français Étienne-Jules Marey et le photographe britannique Eadweard Muybridge (qui publie en 1878 des planches photographiques de chevaux décomposant les différentes allures) révèlent que l'histoire de l'art s'est complètement trompée dans la représentation du cheval en mouvement. Degas se penchera particulièrement sur la question mais assurera la suprématie de l'œil sur la science dans le domaine créatif : « On voit comme on veut voir, c'est faux, et cette fausseté constitue l'art ». La véhémence de cette affirmation engendre une prise de position forte compte tenu de la représentation du mouvement dans l'œuvre de Degas. La photographie retranscrit la vérité mais fige le mouvement, alors que la peinture ou la sculpture fait le choix du faux, en connaissance de cause, pour mieux rendre hommage au mouvement.

En

"For Degas, the racecourse was first and foremost a testing ground. One where he could carry out experiences on the modern subject. Exactly as with his works on ballet. These were two slightly similar parallel themes," explained curator and art historian Henri Loyrette on the occasion of the *Peindre les Courses* exhibition that he organised in 2018 with writer Christophe Donner at the Château de Chantilly - Musée Condé.

The exhibition focussed on the works of three artists, English artist George Stubbs (1724-1806), and French artists Théodore Géricault (1791-1824) and Edgar Degas (1834-1917). The latter was chosen as one of the major representatives equine works.

Effectively, his study of horses allowed the French painter and sculptor to expand his research on movement, the leitmotiv of his career. The twists and turns of equids, their gait, and their bearing, fascinated Degas who revised the classical approach to the subject that had already

been extensively explored by old masters such as Uccello, Gozzoli, and Van Dyck. He took advantage of the increasing number of horse-races in late 19th-century Paris, greatly influenced by English trends, and drew on the precision recently brought by chronophotography. This technique revolutionised equine paintings. In the 1870s, French physiologist Étienne-Jules Marey and British photographer Eadweard Muybridge (who in 1878 published photographic plates of horses, separating out their different movements) revealed that the history of art was completely mistaken in its portrayal of horses in motion. Degas would study the question in-depth but would assure that the eye was superior to science in the creative field: "We see as we wish to see. It is false. And it is this falseness that constitutes art". The forcefulness of this affirmation generates a strong viewpoint bearing in mind the representation of movement in Degas' works. Photography portrayed the truth but froze movement, whilst painting or



Edgar Degas, *Le défilé*, 1866-1868
Peinture à l'essence sur papier contrecollé sur toile, musée d'Orsay, Paris

Fr

Dans *Cheval marchant au pas relevé*, bronze présenté ici et réalisé circa 1881 (il est très difficile de dater les sculptures de l'artiste), Degas représente en réalité un cheval au trot (précisément dans le temps de propulsion puisque le cheval lève son diagonal droit qui se trouve en suspension) et non au pas comme l'indique le titre. Ici l'important pour Degas est donc de souligner la cadence du mouvement, son caractère «relevé». Le sculpteur relève le défi de figurer un moment particulièrement fugace puisque les deux pattes de l'animal ne touchent pas le sol. Le corps du cheval est entièrement mobilisé pour accueillir le mouvement: sa peau tendue se plie à la hauteur des articulations impliquées, la crinière semble flotter sous l'effet de la force de l'air et la bouche entrouverte implique le non-repos du cheval.

Degas excelle dans l'art de la sculpture tout autant que de la peinture ou le dessin pour lesquels il est davantage plébiscité. Cent cinquante sculptures en cire ou terre sont retrouvées dans son atelier à son décès en 1917 alors que seule *La petite danseuse de quatorze*

ans n'est dévoilée au public de son vivant lors de la sixième exposition impressionniste en 1881. Si l'œuvre a provoqué le scandale qu'on lui connaît, certains en ont cependant relevé son indéniable modernité: «Du premier coup, M. Degas a culbuté les traditions de la sculpture comme il a depuis longtemps secoué les conventions de la peinture», s'enthousiasme le romancier et critique Joris-Karl Huysmans. *Cheval marchant au pas relevé* s'inscrit parmi ces sculptures moulées *post mortem* par la fonderie A.-A. Hébrard et C^{ie} et préparées par Albert Bartholomé (1848-1928), sculpteur et ami de Degas. Elle témoigne de l'extraordinaire découverte des sculptures de Degas et symbolise la virtuosité d'expression de l'artiste français qui consacre sa vie au mouvement.

En

sculpture knowingly made the choice of what was false in order to better pay tribute to movement.

In the bronze work *Cheval marchant au pas relevé* presented here and made circa 1881 (it is very difficult to date the artist's sculptures), in reality, Degas portrayed a horse trotting (precisely at the moment of propulsion as the horse is raising its right diagonal which is in suspension) and not, as the title says, walking. Therefore, what was important for Degas here was to highlight the cadence of the movement, its "raised" character. The sculptor took up the challenge of portraying a particularly fleeting moment, as two of the animal's hooves are not touching the ground. The horse's body is fully mobilised to embrace the movement: its taut skin folds around the joints involved in the motion, its mane seems to float under the effect of the air, and its partially open mouth implies that the horse is not at rest.

Degas excelled in the art of sculpture as much as in painting or drawing, for which he was

better known. When Degas died in 1917, one hundred and fifty wax and clay sculptures were found in his studio, whereas only *La petite danseuse de quatorze ans* had been shown to the public whilst he was still alive, during the Sixth Impressionist Exhibition of 1881. If the work caused the scandal of which we are aware, some however noted its undeniable modernity: "On his first try, Mr Degas has toppled the traditions of sculpture as, for a long time, he has shaken up the conventions of painting," said novelist and art critic Joris-Karl Huysmans, enthusiastically. *Cheval marchant au pas relevé* is one of the sculptures cast after Degas' death by A.-A. Hébrard et C^{ie} foundry and prepared by Albert Bartholomé (1848-1928), sculptor and friend of Degas. It bears witness to the extraordinary discovery of sculptures by Degas and symbolises the mastery of expression of the French artist who devoted his entire life to movement.

167

Kees VAN DONGEN

1877-1968

La femme au miroir – circa 1925

Huile sur toile

Signée en bas au centre «van Dongen»

130 × 89 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Bibliographie:

L. Chaumeil, *Van Dongen - L'homme et l'artiste - La vie et l'œuvre*, Pierre Cailler Éditeur, Genève, 1967, pp.215 et 323, reproduit en noir et blanc pl.168

Oil on canvas; signed lower center

51 1/8 × 35 in.

1 000 000 - 1 500 000 €



167

Kees VAN DONGEN

1877-1968

La femme au miroir – circa 1925



Kees Van Dongen, *Le châle espagnol*, 1913
Huile sur toile, Centre Pompidou, Paris
© Adagp, Paris, 2020

Fr

Van Dongen, fauve, anarchiste et mondain, ainsi s'intitule la rétrospective du peintre hollandais au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2011. Ce personnage rebelle, aux multiples facettes, agent de diffusion majeur du fauvisme à l'étranger, a su se hisser sur les devants de la scène parisienne, qu'il occupe depuis son arrivée au Bateau Lavoir en 1897. Montmartre, Montparnasse constituent ses sujets de vie et de prédilection. Puis, Van Dongen entre dans sa « période cocktail », comme il la qualifie lui-même, et dépeint la haute société du Paris des années folles, sa passionnant pour ses postures, ses fards et costumes.

Les portraits féminins, à l'instar de *La femme au miroir*, réalisé en 1925, se caractérisent par un type de femme reconnaissable aux yeux fardés, aux poses et bijoux provocants. Aussi, la femme au miroir se distingue-t-elle ici par son déhanché lascif: sa nudité est soulignée par un imposant collier

de perles, une boucle d'oreille retombant sur son visage, et un bijou de cheveux qu'elle positionne en se contemplant dans le miroir. Son avant-bras et son mollet droits sont suggestivement liés par un long bracelet double auquel vient se frotter, avec beaucoup d'humour, un bouquetin rouge qui semble se hérissier de plaisir tout en se détournant de sa compagne la chèvre. Cette dernière, devançant les deux personnages, rappelle l'innocence qui a quitté ses compagnons. Auréolée de vert comme pour signifier son indépendance par rapport à la femme et au bouc – tous deux contenus dans une ombre de lumière évanescence –, et flanquée d'un petit nœud, elle profite paisiblement des oiseaux qui viennent voler et se poser sur sa tête. La valeur émotionnelle de la couleur suggérée par Van Dongen joue à plein dans cette mise en scène théâtralisée.

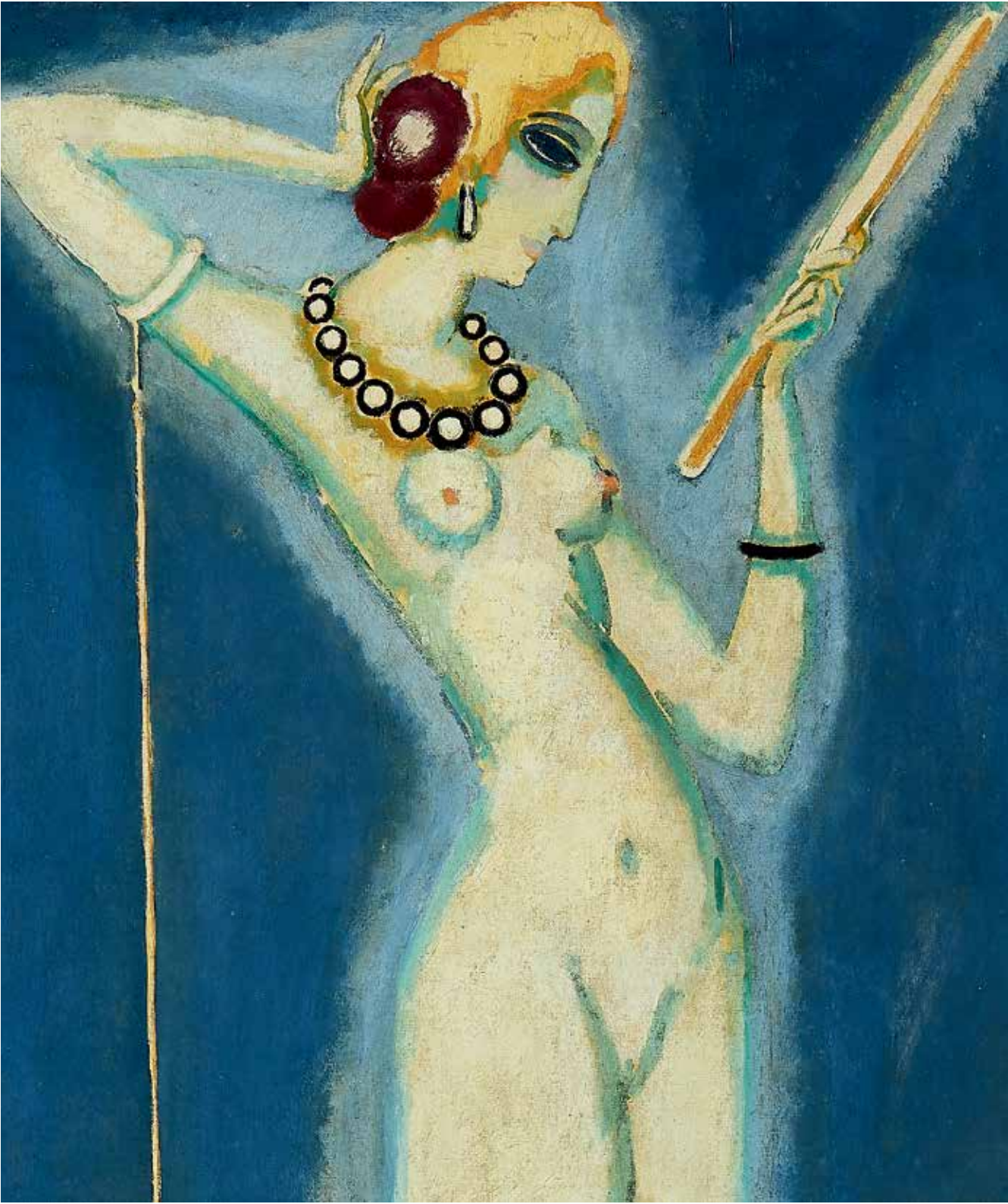
Les yeux de la muse, aux forts traits noirs accentués et occupant

En

Van Dongen, a Fauve, an Anarchist, and a Socialite. Thus was the title of the 2011 retrospective on the Dutch painter at the Paris Musée d'Art Moderne. This multi-faceted, rebellious character, a key player in the propagation of Fauvism abroad, rose to the forefront of the Paris scene, a scene he occupied since arriving at the Bateau Lavoir in 1897. Montmartre and Montparnasse were his favourite subjects. Then, Van Dongen entered his "cocktail period" as he would call it himself, and portrayed Paris high society of the wild years of the 1920s, becoming impassioned by its postures, artifices, and attire.

His portraits of women, such as *La femme au Miroir*, painted in 1925, typically portrayed a type of woman who could be recognised from her heavily made-up eyes and her provocative poses and jewellery. Here, the woman with the mirror is also characterised by her sensual pose, with one hip

pushed out to the side. A bulky pearl necklace, an earring that falls across her face, and a trinket that she positions in her hair as she looks at herself in the mirror highlight her nudity. Her forearm and her right calf are suggestively linked by a long double bracelet against which humorously rubs a red male goat who seems to bristle with pleasure as he turns away from his companion, the doe. The latter, pre-empting the other two characters, calls to mind the innocence that her companions have lost. She is surrounded by a green halo as if to signify her independence from the woman and the male goat who are both contained within the shadow of evanescent light, and flanked by a small bow. Peacefully, she watches the birds that flutter around her, landing on her head. The emotional value of colour suggested by Van Gogh comes fully into play in this theatrical presentation.







Kees Van Dongen, *Amusement*, 1914
Huile sur toile, Musée de Grenoble, Grenoble
© Adagp, Paris, 2020

Fr

une large partie du visage, évoquent l'influence de l'art égyptien. De même, alors que la femme est représentée de profil, son œil figure de face, rappelant les bas-reliefs de la civilisation antique. En effet, Van Dongen, suivant les pas de Matisse qui découvre l'Algérie en 1906, voyage en Italie, en Espagne, au Maroc et en Égypte dans les années 1910 et sa peinture en restera très empreinte. Outre les codes de beauté qu'il reprend, Van Dongen modifie également sa palette. À son retour d'Égypte, il confie ainsi au critique d'art Félix Fénéon, au sujet de ses dernières peintures: «Elles ont perdu beaucoup [...] de leur spontanéité, mais elles ont gagné d'autres choses et il y a plus de couleurs. Elles vous plairont davantage». *La femme au miroir* témoigne ainsi de la richesse chromatique du peintre avec la singularité de son fond bleu foncé, mettant en valeur les rouge, vert, jaune, brun et blanc.

Manifeste de la beauté orientale, ses portraits célèbrent «ce climat divin, cette belle lumière, cette facilité de vivre et cette bonne santé chauffée par le soleil, à laquelle rêve toujours la nostalgie nordique». Ses voyages l'incitent à délaissier la ferveur fauviste pour un certain enthousiasme décoratif que Matisse défendra en ces termes: «Le décoratif pour une œuvre d'art est une chose extrêmement précieuse. C'est une qualité essentielle. Il n'est pas péjoratif de dire que les peintures d'un artiste sont décoratives». *La femme au miroir* s'y inscrit pleinement avec un trait plus fin, une composition plus étudiée dégageant une narration fortement empreinte de poésie.

En

The muse's eyes, with their emphasised thick black strokes, occupying a large portion of the face, call to mind the influence of Egyptian art. In the same way, although we see the woman from the side, her eye is shown as if she were face-on, also bringing to mind the bas-reliefs of ancient civilisations. Effectively, Van Dongen, following in the steps of Matisse who discovered Algeria in 1906, travelled to Italy, Spain, Morocco, and Egypt in the 1910s and his painting would thereafter retain their influences. Apart from the codes of beauty that Van Dongen reproduced, he also modified his palette. On returning from Egypt, he would say to art critic Félix Fénéon of his latest paintings: "They have lost a lot [...] of their spontaneity, but they have gained other things, and there are many more colours. They will please you a lot more." *La Femme au Miroir*

thus testifies to the diversity of colours used by the painter, with the singularity of his dark blue background, showcasing the reds, greens, yellows, browns, and whites.

His portraits, a manifesto of oriental beauty, celebrate "this divine climate, this beautiful light, this easy lifestyle and good health warmed by the sun, of which northern nostalgia always dreams". His travels incited him to leave aside Fauvist fervour in favour of a certain enthusiasm for the ornate that Matisse would defend, saying: "Ornament for a work of art is an extremely precious thing. It is an essential quality. It is not pejorative to say that an artist's paintings are ornamental". *La femme au Miroir* fits very much into this description, with its finer lines and its more carefully considered composition from which emanates a narrative strongly imbued with poetry.

Jean Fautrier

1898–1964



Portrait de Jean Fautrier

Fr

Nazim Kadri, spécialiste de l'œuvre de Jean Fautrier écrit : « Les œuvres des années trente de Jean Fautrier ont longtemps été mal comprises. Le travail de personnes telles que le Professeur émérite Marcel André Stalter ont permis de redécouvrir cette période exceptionnelle de l'œuvre du peintre. Ces toiles sobres et poétiques aux gestes économes et élégants vont à l'essentiel. Elles accrochent le regard, nous intriguent, nous déconcertent à travers leurs silhouettes qui surgissent d'un arrière-plan noir à la fois profond et sans issue. Les corps sortent du néant pour devenir visibles. »

Cinq œuvres figuratives de l'artiste français sont présentées ici, dont quatre natures mortes et un portrait. *La jolie fille*, réalisée en 1927, s'inscrit dans la période grise de Jean Fautrier qui débute précisément cette année, dans la continuité de sa période noire mentionnée plus haut. Ici, un nu

caractéristique émerge d'un fond sombre tout en matière, comme happé par l'extérieur de la toile. Ses formes arrondies et suggestives soulignent la poitrine, la bouche et les joues, liées par la couleur rosée qui leur est appliquée. Cette femme sans visage, sans main ni pied est admirée par le truchement de ses attributs particulièrement présents. Elle est sensualité pure et Fautrier n'hésite pas à déformer le corps pour mieux l'exprimer. Sa simplification évocatrice rappelle la statuaire brute. En effet, une année plus tard, Fautrier crée ses premières sculptures. Ses bustes frontaux font écho à ceux de Matisse : la déformation mise à l'œuvre en peinture prépare le terrain de l'émancipation du corps sculptural. Le titre de l'œuvre fait référence à l'univers érotique de l'artiste qu'il mettra en scène dans de nombreuses œuvres.

Le travail du fond par touches profondes qui s'estompent

En

Nazim Kadri, a specialist in Jean Fautrier's works, wrote: "Jean Fautrier's works from the 1930s were long misunderstood. Works by people such as Professor Emeritus Marcel André Stalter have allowed for the rediscovery of this period, which was a truly exceptional time for the painter. These sober and poetic works with their sparing and elegant gestures focus on what is essential. They catch our eye, intrigue, and bewilder us with their silhouettes bursting forth from a deep, black background that provides no exit. The bodies become visible by emerging from oblivion."

We present five figurative works by the French artist here, of which four still lifes and one portrait. *La Jolie Fille*, painted in 1927, is part of Jean Fautrier's grey period, which had started that year and followed on from his black period, mentioned above. Here, a characteristic nude

stands out from a textured, dark background, as if pulled outwards from the canvas. Her rounded, suggestive forms underline her bust, her mouth, and her cheeks, which are connected by the pinkish colour that is applied to them. This woman, who has no face, hands, or feet can be admired through the attributes that are particularly present. She is pure sensuality and Fautrier doesn't hesitate to distort her body to express it better. Its evocative simplification calls to mind an unfinished statue. Effectively, a year later, Fautrier would produce his first sculptures. His frontal, head and shoulder portraits would recall those of Matisse: this distortion carried out in his paintings would prepare the way for the emancipation of the sculpted body. The work's title refers to the artist's erotic world that he would showcase in a number of works.



Jean Fautrier, *Le grand sanglier noir*, 1926
Huile sur toile, musée d'Art Moderne de la ville
de Paris © Adagp, Paris, 2020

Fr

progressivement se retrouve dans les natures mortes et particulièrement dans *Fleurs et fruits* datant de 1929. Les ombres obscures investissent le feuillage de la partie droite du tableau. Le contour des feuilles est dessiné en négatif à même le noir. Le blanc qui émerge du noir, caractéristique de ses périodes grise et noire est singulièrement bien illustré dans cette œuvre. L'évolution progressive est aussi très nettement visible à travers les trois bouquets, et *Fleurs dans un papier blanc* représente l'apogée du travail sur la dichotomie ombre – lumière: le fond noir contraste violemment avec le papier et les fleurs.

L'année 1928 qui sépare *Fleurs et fruits* de *La Jolie fille* marque un tournant dans la carrière de Fautrier. Le peintre séjourne en effet sur l'île de Port-Cros; cet épisode sera marqué par un net éclaircissement de sa palette (comme en témoigne la prépondérance

du blanc dans les trois bouquets de fleurs présentés) et par la présence plus prononcée de jeux de matière. Elle se caractérise également par une recherche exacerbée sur le paysage permettant à Fautrier de se détacher du sujet qui, comme on l'a vu avec *La jolie fille*, devenait de plus en plus abstrait. Ce corpus d'œuvres retrace donc remarquablement l'évolution de l'artiste informel: de la disparition du modèle au travail exclusif sur l'apparition.

En

The work on the background with deep touches of paint that gradually fade out can also be found in the still lifes and particularly in *Fleurs et Fruits*, dating from 1929. The dark shadows colonise the leaves on the right-hand side of the painting. The very outline of the leaves is drawn onto the black background, appearing like a photographic negative. This white emerging from the black, which is characteristic of his grey and black periods, is singularly well illustrated in this work. This progressive development is also clearly visible in the three bouquets, and *Fleurs dans un papier blanc* represents the apogee of his work on the shade – light dichotomy: the black background contrasts strongly with the paper.

1928, the year that separated *Fleurs et Fruits* from *La Jolie Fille*, marked a turning point in Fautrier's career. The painter

effectively went to stay on the Island of Port-Cros. This period would see a very clear lightening of his colour palette (as we can see from the prevalence of white in the three bouquets of flowers presented) and the more pronounced presence of textured effects. It is also characterised by heightened research on landscapes, allowing Fautrier to move away from subjects, which, as we saw with *La Jolie Fille*, were becoming more and more abstract. Thus, this corpus of works remarkably retraces the evolution of the abstract artist: from the disappearance of the model to his exclusive work on appearance.

168

Jean FAUTRIER

1898-1964

Fleurs dans un papier blanc

Circa 1930

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Fautrier»

88 × 65 cm

Provenance:

Ancienne collection Jeanne Castel, Paris

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Exposition:

Hambourg, Kunstverein, *Jean Fautrier*,

mai-juin 1973, n°12

Bibliographie:

G. Galansino, *Jean Fautrier, a chronology*

of his early paintings, Université

de Chicago, 1973, n°86

M.A. Stalter, *Recherches sur la vie*

et l'œuvre de Jean Fautrier (1898-

1964) de leurs commencements à 1940.

Essai de catalogue méthodique et

d'interprétation, Université de Paris IV

Sorbonne, 1982, n°400

Oil on canvas; signed lower right

34 5/8 × 25 5/8 in.

60 000 - 80 000 €



169

Jean FAUTRIER

1898-1964

La jolie fille – circa 1928

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Fautrier»

100 × 65 cm

Provenance:

Collection Paul Guillaume, Paris

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Expositions:

Paris, Galerie Bernheim-Jeune,

Collection Paul Guillaume, juillet 1929

Paris, Galerie Jeanne Castel, *Jean*

Fautrier en hommage à Jeanne Castel,

mars-juin 1971,

Bibliographie:

P. Bucarelli, *Jean Fautrier pittura e materia, Il saggiatore*, Milan, 1960, n°57, reproduit en noir et blanc p.294 (dimensions erronées)

J.Paulhan, «Fautrier» in *Jardin des Arts*, janvier 1966, reproduit en noir et blanc p.7

R. Huyghe, *L'art et le monde moderne*, tome II, Larousse, Paris, 1970, reproduit en couleur p.71

R.Barotte, «Fautrier ou l'histoire d'une amitié» in *Galerie des arts*, mai 1971, reproduit p.17

G.Galansino, *Jean Fautrier, a chronology of his early paintings*, Université de Chicago, 1973, n°78

M.A. Stalter, *Recherches sur la vie et l'œuvre de Jean Fautrier (1898-1964) de leurs commencements à 1940.*

Essai de catalogue méthodique et d'interprétation, Université de Paris IV Sorbonne, 1982, n°235

Y.Peyré, *Fautrier ou les outrages de l'impossible*, Éditions du Regard, Paris, 1990, reproduit en couleur p.114 (dimensions erronées)

Oil on canvas; signed lower left

39 3/8 × 25 5/8 in.

60 000 - 80 000 €



170

Jean FAUTRIER

1898-1964

Fleurs et fruits – circa 1929

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Fautrier»

81 × 100 cm

Provenance:

Collection Paul Guillaume, Paris

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Exposition:

Paris, Galerie Bernheim-Jeune,

Collection Paul Guillaume, juillet 1929

Bibliographie:

P. Bucarelli, *Jean Fautrier pittura e materia, Il saggiatore*, Milan, 1960, n°103 p.304, reproduit en noir et blanc p.305 (dimensions erronées)

Oil on canvas; signed lower right

31 7/8 × 39 3/8 in.

60 000 - 80 000 €



171

Léopold SURVAGE

1879-1968

La marchande de poisson – 1938

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Survage / 19.5.38.»

130 × 97 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Exposition:

Paris, Galerie Drouant-David,

Survage: 50 ans de peinture, 1955

Bibliographie:

M. Gauthier, *Survage*, Les Gêmeaux,

Paris, 1953, reproduit p.65

L'authenticité de cette œuvre

a été confirmée par Madame Anne-Marie

Di Vieto.

Oil on canvas;

signed and dated lower right

51 1/8 × 38 1/4 in.

40 000 - 60 000 €



172

Marcel GROMAIRE

1892-1971

Nu doré sur rouge – 1951

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«Gromaire /1951»

Contresignée, datée et titrée au dos

«GROMAIRE/ NU DORE / SUR ROUGE /1951»

100 × 81 cm

Provenance:

Galerie Louis Carré & Co, Paris

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Expositions:

Paris, Galerie Louis Carré & Co,

Gromaire. Peintures récentes,

juin-juillet 1954, n°6

Paris, Maison de La Pensée française,

Gromaire, soixante-dix peintures,

(1923-1957), juin-septembre 1957, n°47,

reproduit pl.7

Paris, Musée Galliéra, *Les peintres*

témoins de leur temps. Richesses de la

France, mars-mai 1961, n°145, reproduit

Bibliographie:

J.J. Crespo de la Serna, *Marcel Gromaire*

describe Nueva York in Novedades Mexico

en la cultura, n°253, 13 septembre 1953,

reproduit

J.-P. Crespelle, «Prenez garde à la

peinture!» in *France Soir*, 17 juillet

1954, reproduit

M. Zahar, *Gromaire*, Pierre Cailler

Éditeur, Genève, 1961, n°82 et 106,

reproduit

F. Gromaire, F. Chibret-Plaussu, *Marcel*

Gromaire, la vie et l'œuvre, catalogue

raisonné des peintures, Bibliothèque des

Arts, Paris, 1993, n°622, reproduit

en noir et blanc p.225

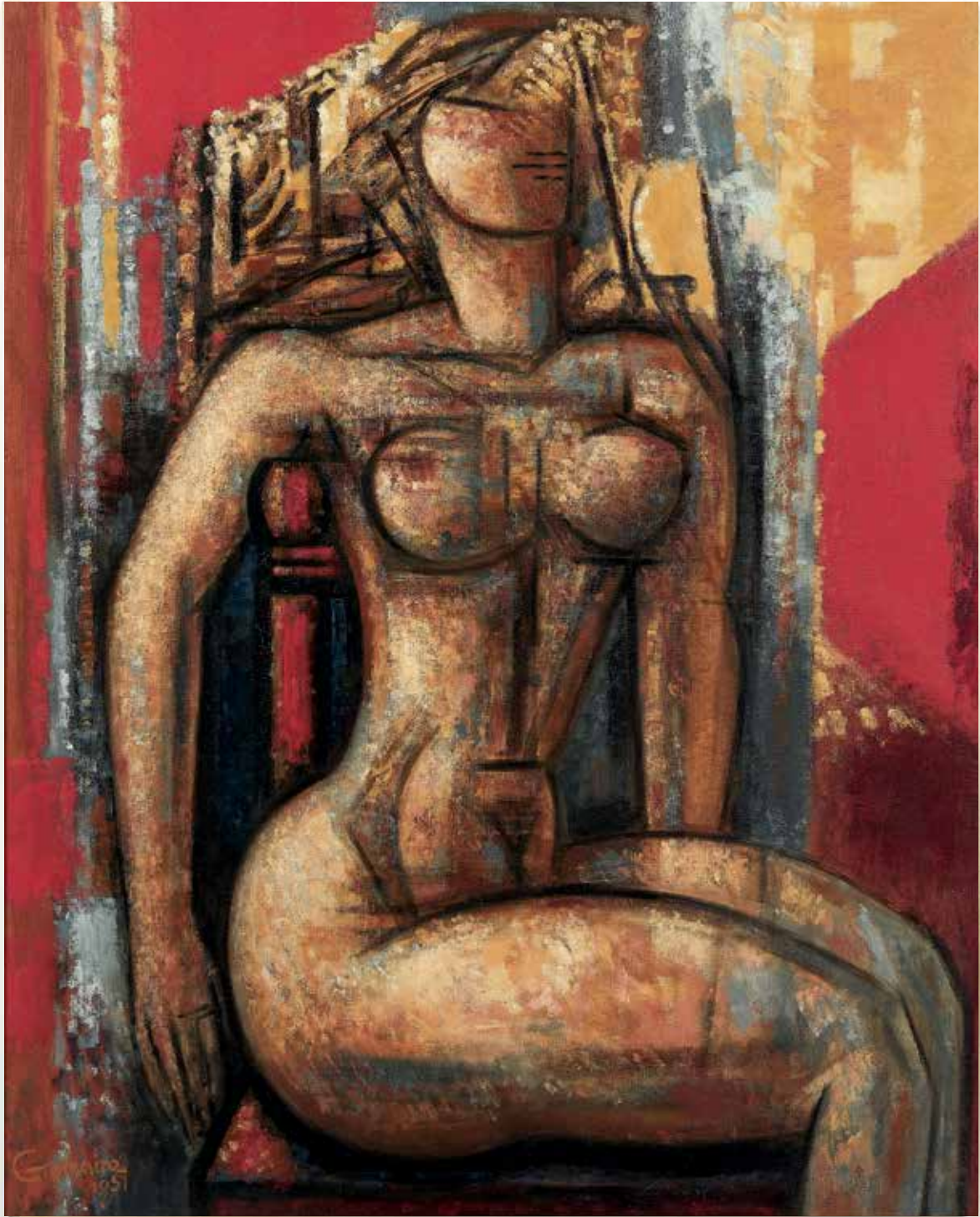
Oil on canvas; signed and dated lower

left, signed again, dated and titled

on the reverse

39 3/8 × 31 7/8 in.

50 000 - 80 000 €



173

Marcel GROMAIRE

1892-1971

Nu renversé cheveux épars – 1952

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Gromaire/1952», contresignée, datée
et titrée au dos «GROMAIRE/NU RENVERSE/
CHEVEUX/EPARS/1952»

65 × 81 cm

Provenance:

Galerie Louis Carré & Co, Paris

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Exposition:

Musée National d'Art Moderne, *Gromaire*,
juillet-octobre 1963, n°92

Paris, Grand Palais, Salon d'Automne.

Hommage à Gromaire, octobre-novembre
1971

Bibliographie:

«Marcel Gromaire» in *Le Point*,

N°L, décembre 1954, p.20

M. Zahar, *Gromaire*, Pierre Cailler

Éditeur, Genève, 1961, n°110

F.Gromaire, F.Chibret-Plaussy, *Marcel
Gromaire, la vie et l'œuvre, catalogue
raisonné des peintures*, Bibliothèque des
Arts, Paris, 1993, n°630, reproduit en
noir et blanc p.228

*Oil on canvas; signed and dated lower
right, signed again, dated and titled on
the reverse*

25 5/8 × 31 7/8 in.

40 000 - 60 000 €



Bernard Buffet

1928–1999

Fr

« Mais en fin de compte, c'est l'ami sans peur et sans reproche dont je voudrais vous dire l'âme. Âme qui s'oppose ensemble à celles de la champêtre famille impressionniste et de la sombre caste du cubisme, caparaonnée de tôle et de papier journal. » L'hommage de Jean Cocteau à Bernard Buffet s'achève par cette jolie phrase dédiée à leur amitié qui souligne le caractère singulier de la démarche artistique du peintre français. En effet, Bernard Buffet a su s'extraire des polémiques contemporaines autour de la figuration et de l'abstraction, du réalisme et de l'art engagé. Sa peinture, qui suscite un engouement instantané, ne tranche pas mais prend le contre-pied de ces débats en s'inscrivant dans la lignée des réalistes du XIX^e siècle: elle incarne l'esprit d'après guerre. « Ma peinture n'a rien d'académique », confirme-t-il.

Très graphique, son œuvre se caractérise par un style proche du dessin publicitaire et de la bande dessinée, jouant avec des couleurs prononcées et des lignes noires marquées qui accentuent les contours et les traits du visage. Expressionniste, Bernard Buffet met en scène des formes géo-

métriques et des personnages anguleux et longilignes.

Le thème des clowns qui obsède l'artiste et scande toute sa carrière, reprend précisément ce langage plastique qui se traduit par la création de personnages tristes, de pantins mélancoliques exprimant tout le paradoxe de l'œuvre de Buffet. Ici, trois œuvres explorent sa thématique de prédilection. *Deux clowns trompette* datant de 1989, représente deux personnages; celui de droite, affublé d'un costume vert foncé nuancé par onze dés blancs dont les faces font uniquement alterner les chiffres un et deux, s'apprête à jouer de la trompette. Il regarde son compère de gauche, revêtant un costume plus droit à carreaux noirs et blancs, et arborant un air circonspect contrastant avec sa posture figée et ses mains derrière le dos. Son nez rouge et son chapeau jaune à fleurs rouges rappellent son statut de clown tandis que son absence de sourire, son air égaré, son visage gris et son front ridé nous propulsent dans les abîmes de ses pensées, autrement moins gaies. Les deux personnages semblent rîvés dans un mutisme contraire à l'élocution prolixie d'un clown, comme engoncés dans la

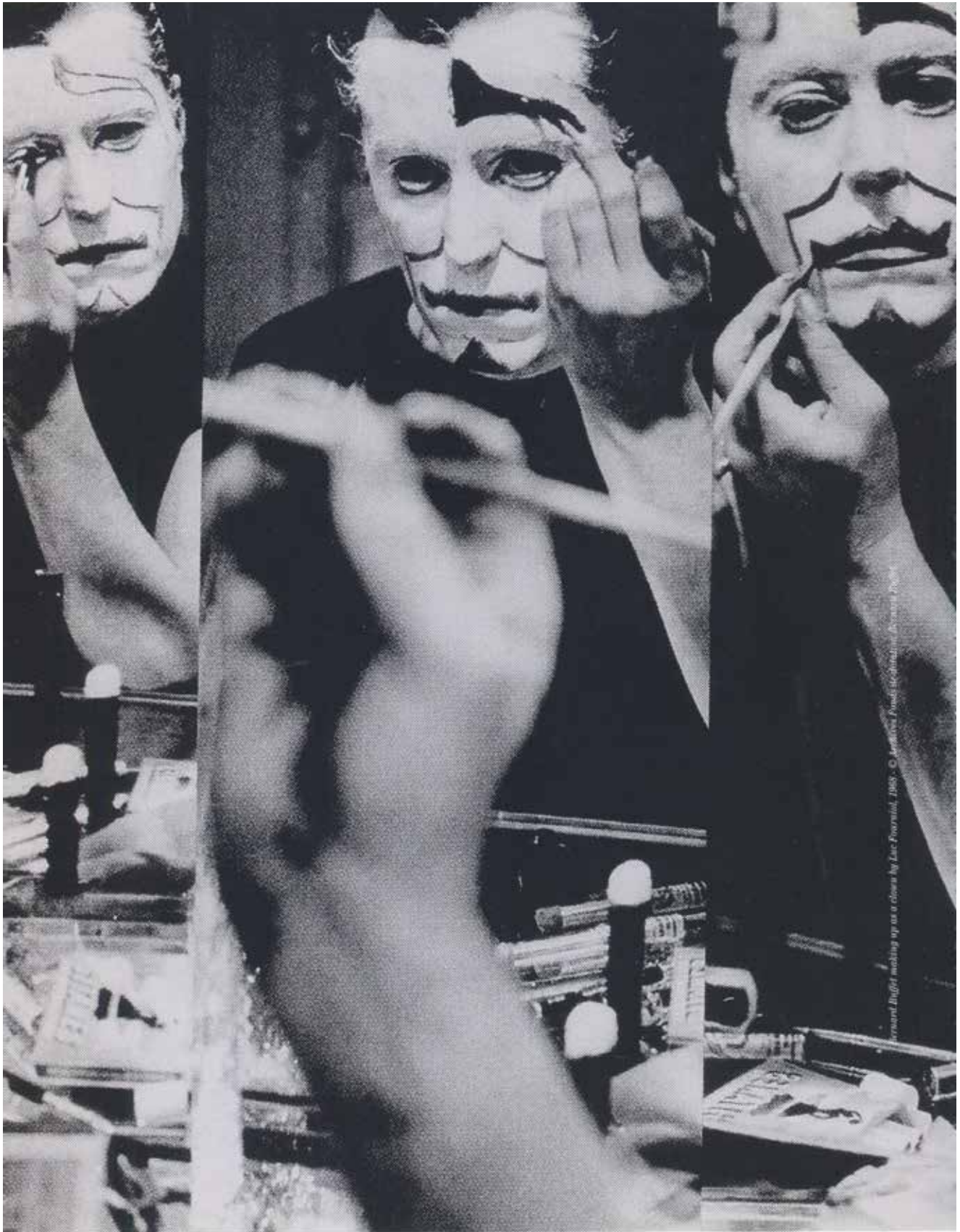
En

"Ultimately, I should like to talk to you about the soul of the friend who has no fear and bears no grudge. A soul that opposes together all those of the rustic Impressionist family and the dark caste of Cubism, with their armour of sheet metal and newspaper." Jean Cocteau's tribute to Bernard Buffet finishes with this beautiful phrase dedicated to their friendship that emphasised the particular character of the French painter's artistic vision. Bernard Buffet effectively managed to extricate himself from contemporary controversies surrounding Figuration and Abstraction, Realism and Engaged Art. His painting, which drew instant enthusiasm, makes no judgement but takes the opposing view of these debates in line with the Realists of the 19th century: it embodies the post-War spirit. "There is nothing academic about my painting," he confirmed.

His work was very graphic and characterised by a style similar to commercial art and comic strips, playing with rich colours and marked black lines that accentuated the faces' contours and fea-

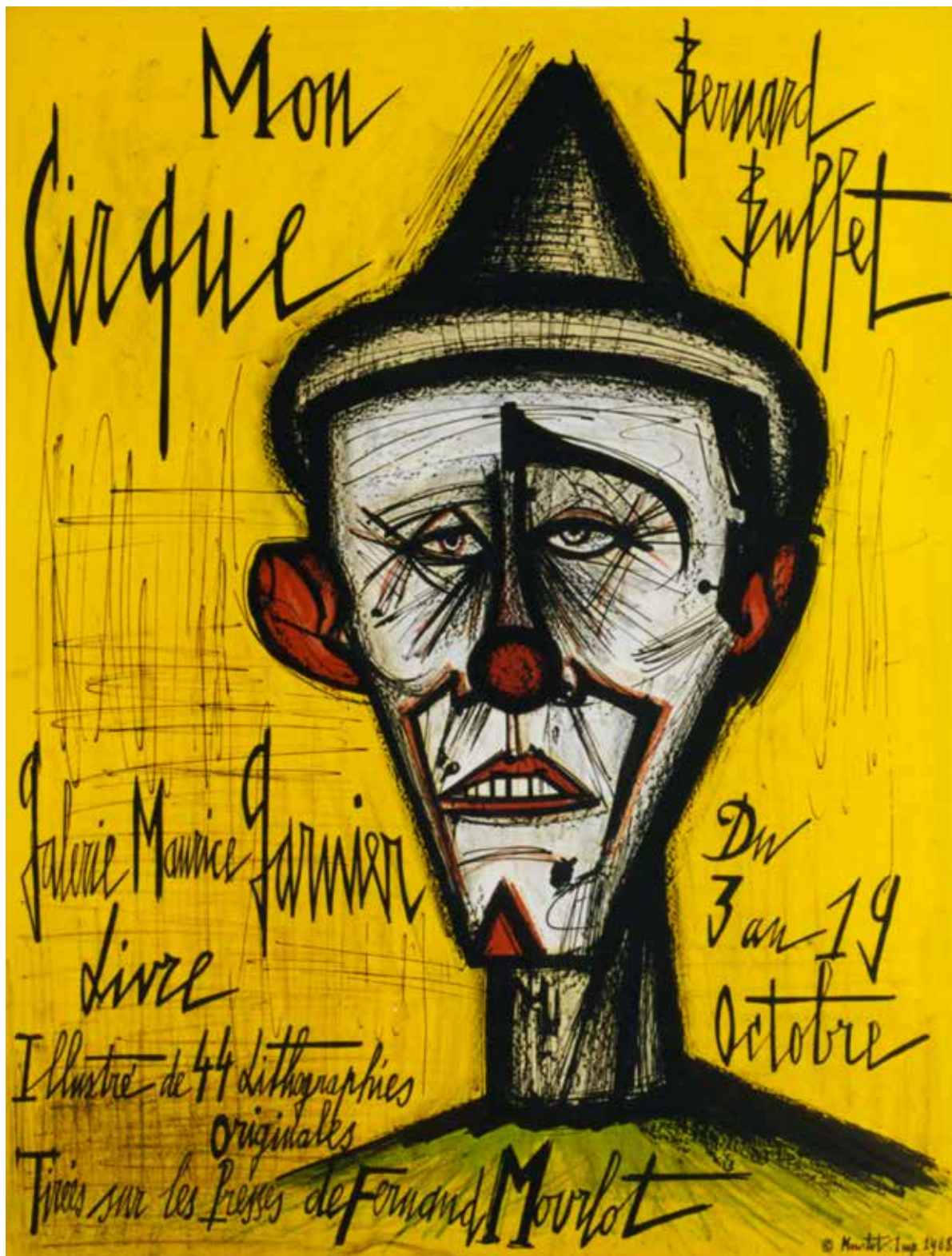
tures. An Expressionist, Bernard Buffet drew geometric shapes and slender, angular characters.

The theme of the clowns by which the artist was obsessed and to which he would return throughout his career, uses precisely this plastic language, resulting in the creation of sad characters, melancholic puppets expressing the whole paradox of Buffet's work. Here, we see three works that explore his favourite theme. *Deux clowns trompette*, dating from 1989, shows two characters. The one on the right, dressed up in a dark green suit nuanced with eleven dice on whose sides figure only the numbers one and two, is about to start playing the trumpet. He looks at his friend on his left, who is wearing a slimmer-fitting suit with black and white squares, and who has a wily air about him that contrasts with his rigid posture and his hands behind his back. His red nose and his yellow hat with its red flowers remind us that he is a clown, whilst his lack of smile, the lost look in his eye, his grey face, and his wrinkled forehead propel us into the depths of his thoughts, which are otherwise less cheerful.



Bernard Buffet making up as a clown by Luc Fourniol, 1968 - © Archives Fonds de dotation Bernard Buffet

Bernard Buffet se maquillant en clown, 1968, photographie de Luc Fourniol
© Archives Fonds de dotation Bernard Buffet



Affiche de l'exposition *Mon Cirque* à la Galerie Maurice Garnier, octobre 1968

tristesse, incapables d'échanger: même la trompette ne sort aucun son.

Les deux autres œuvres de la même thématique ici représentées sont réalisées en 1999. Les dix années séparant ces peintures de la première témoignent de l'importance du motif du clown chez Buffet qui l'accompagne jusqu'à la fin de sa carrière. Ainsi, lorsqu'on navigue sur le site du Musée Bernard Buffet, on est accueilli par une photographie de clown. Cette figure emblématique et autobiographique restera la signature de Bernard Buffet pour la postérité.

Ces deux huiles sur toile figurent un clown seul. Contrairement à l'œuvre précédente qui s'attachait à montrer les personnages en pied, ici seule la partie supérieure du corps est dévoilée, relayant l'accent sur le visage. L'évolution se traduit aussi dans la dimension plus brute, plus expressive des toiles plus récentes dont le fond, moins liché, se veut davantage présent. Les cheveux ébouriffés des personnages remplacent les coiffes étudiées de *Deux clowns trompette*. Le monde de Buffet semble encore davantage éclaté et mis à mal.

Clown guitariste se distingue par son col d'Arlequin et ses mains rouges crispées sur sa guitare qu'il tient serrée contre son torse mais, à nouveau, sans en jouer. Ses lèvres serrées esquissent un faux semblant de sourire dessiné tel un accessoire ajouté.

Enfin, *Tête de clown fond vert* se dévoile dans toute sa sincérité. Aucun instrument ni partie de corps superflue, il s'agit du visage seul aux yeux si bleus qu'on y lit par transparence tous les messages qu'ils contiennent. Aussi, Buffet recherche-t-il «l'intensité de l'expression par la fermeté du dessin de leurs traits, par le traitement appuyé et acéré de certains détails, comme les orbites et les rides du front, du nez et de la bouche». Ici, le rouge du nez ne se cantonne plus à son centre comme dans *Deux clowns trompette* mais gagne les ailes du nez, les rides du sillon et les pommettes comme pour signifier la mélancolie qui s'engouffre dans chaque pore. En effet, l'année de réalisation des deux œuvres est l'ultime année de vie de l'artiste. Lui qui disait peindre «pour mieux combattre la mort», choisit de mettre fin à ses jours en octobre 1999. Ces œuvres transposent un dernier cri.

The two characters seem riveted in a silence that is the very opposite of the usual long-winded chattering of clowns. They seem as if bundled up in sadness, incapable of exchanging with each other. Even the trumpet doesn't make a sound.

The two other works on the same theme presented here were carried out in 1999. The ten years that separate these two paintings from the first show the importance for Buffet of the clown motif that would follow him through to the end of his career. Thus, as we look at the website of the Bernard Buffet Museum, we are welcomed by a photograph of a clown. This iconic and autobiographical figure will remain Bernard Buffet's signature for posterity.

Both of these oil on canvas works show a single clown. Contrary to the previous work, which aimed to show the characters in full, here we see only the top part of the body, focussing on the face. The evolution in his works is also visible from the more expressive more sketched dimension of the more recent works whose background, which is less meticulous, aims to be more present. The characters' dishevelled hair replaces the careful hairstyles in *Deux clowns trompette*. Buffet's world seems even more torn apart and troubled.

Clown guitariste is characterised by his Harlequin collar and his red hands clenching his guitar that he holds tightly to his chest, but, yet again, without playing it. His pursed lips sketch a fake smile, like an added-on accessory.

Finally, *Tête de clown fond vert* is unveiled in all sincerity. There are neither superfluous instruments nor body parts. We see only the clown's face with his eyes that are so blue that their transparency allows us to read all the messages that lie within. Was Buffet thus searching "intensity of expression through the firmness of the lines that drew their features, through the reinforced, sharp treatment of certain details, such as the eyes and the wrinkles on the forehead, the nose and the mouth"? Here, the red of the nose is no longer just in its centre, like in *Deux clowns trompette* but also spreads out onto the nostrils, the nasolabial folds, and the cheekbones as if signifying the melancholy that flows into each pore. Effectively, the year that these two works were painted was the last year of the artist's life. He who said that he painted "to better fight against death", chose to end his life in October 1999. These works are the replica of a final cry.

174

Bernard BUFFET

1928-1999

Deux clowns trompette – 1989

Huile sur toile

Signée en haut à droite «Bernard

Buffet», datée en haut à gauche «1989»

162 × 130 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Un certificat de la Galerie Maurice

Garnier sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed upper right,

dated upper left

63 ³/₄ × 51 ¹/₈ in.

400 000 - 600 000 €



175

Bernard BUFFET

1928-1999

Bernard David en torero – 1963

Huile sur toile

Signée, datée et dédicacée en haut
à droite «Pour Maurice / Bernard /
Bernard Buffet/63»

130 × 89 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris
Succession Ida Garnier, Paris

Exposition:

Sète, Musée Paul Valéry, *Bernard Buffet*,
juin-novembre 2003

Un certificat de la Galerie Maurice
Garnier sera remis à l'acquéreur.

Bernard David était le fils
d'Emmanuel David, premier associé
de Maurice Garnier.

*Oil on canvas; signed, dated
and dedicated upper right
51 1/8 × 35 in.*

250 000 - 350 000 €



176

Bernard BUFFET

1928-1999

Clown guitariste – 1999

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Bernard Buffet»,
datée en haut à droite «1999»

150 × 100 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Un certificat de la Galerie Maurice
Garnier sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas;

signed lower left, dated upper right

59 × 39 ³/₈ in.

250 000 - 350 000 €



177

Bernard BUFFET

1928-1999

Tête de clown fond vert – 1999

Huile sur toile

Signée en haut à droite «Bernard

Buffet», datée en haut à gauche «1999»

92 × 65 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris

Succession Ida Garnier, Paris

Un certificat de la Galerie Maurice

Garnier sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas;

signed upper right, dated upper left

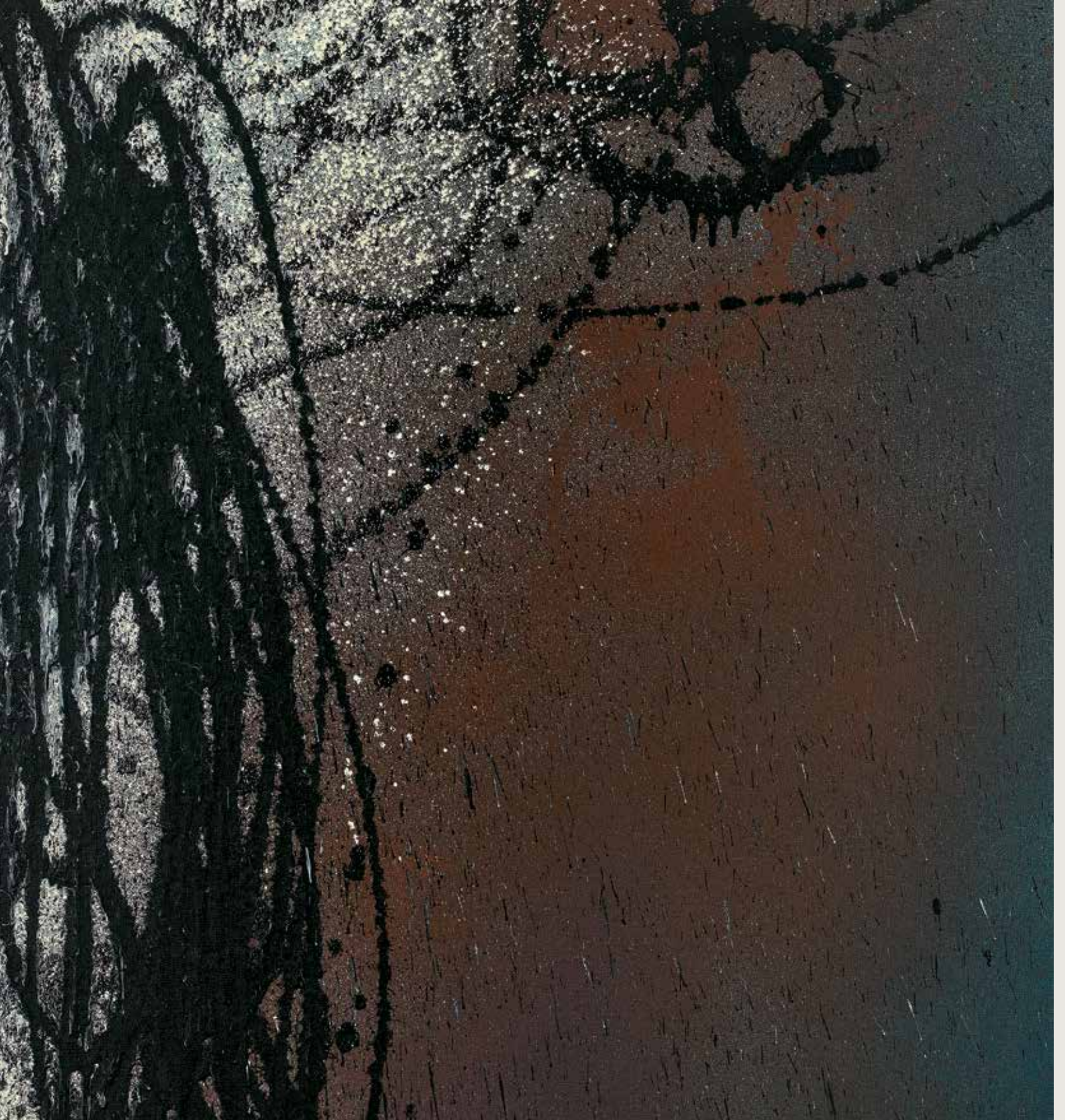
36 1/4 × 25 5/8 in.

150 000 - 250 000 €



POST-WAR & CONTEMPORAIN

Lots 178 à 194



lot n°185, Hans Hartung, T1989-E39, 1989
(détail) p.120

178

Jean FAUTRIER

1898-1964

Les bâtonnets – circa 1954

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé en bas à gauche «Fautrier»
et titré au dos sur le châssis
«les battonnets»
33 × 41 cm

Provenance:

Collection Maurice Garnier, Paris
Succession Ida Garnier, Paris

*Oil on paper laid down on canvas;
signed lower left and titled
on the reverse on the stretcher
13 × 16 1/8 in.*

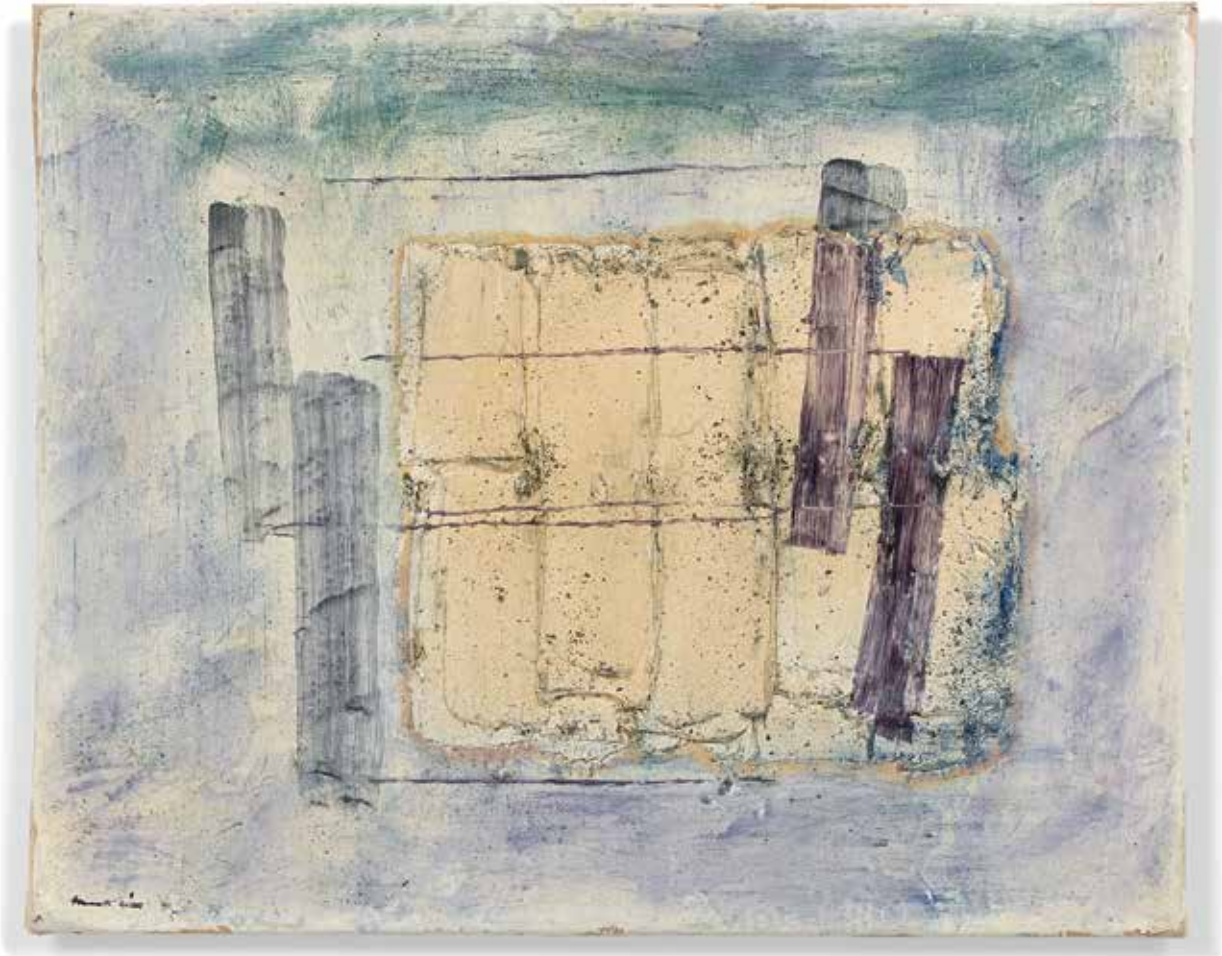
40 000 - 60 000 €

Fr

En

«Désigné en son temps comme l'un des pionniers de l'Art Informel (courant issu de l'Abstraction Lyrique et mis au jour en France, en 1951, par le critique d'art Michel Tapié), Jean Fautrier décréta: «Ce qui compte est le besoin de peindre». Il affirmait que vouloir scinder, comme on le fait parfois, son œuvre en deux phases, figurative puis informelle, revenait à décréter l'existence d'un point de rupture là où ne s'était jamais jouée qu'une réinvention perpétuelle «de ce qui est».»

"Named, in his time, as one of the pioneers of Informal Art (a movement that has its roots in Lyrical Abstraction and that art critic Michel Tapié revealed in France, in 1951), Jean Fautrier proclaimed: "What counts is the need to paint." He assured that wanting to divide his work into two phases, as was sometimes the case, Figurative then Informal, amounted to declaring the existence of a breaking point where in fact there had only ever been the perpetual reinvention "of what is"."



○ 179

Berto LARDERA

1911-1989

Sans titre – 1952

Fer monté sur un mécanisme tournant

Pièce unique

305 × 215 × 209 cm

Provenance:

Collection particulière, Italie

Collection Pieter Coray, Suisse

Expositions:

Hanovre, Kunstverein, *Berto Lardera*,

avril-juin 1971, reproduit p. 93

Grenoble, Musée de Grenoble, *Berto*

Lardera - Entre deux mondes, juin-août

2002, p. 122, reproduit en couleur

sous le n°9, pp.30-31

Bibliographie:

M. Seuphor, *Berto Lardera*, Éditions

du Griffon, Neuchâtel, 1960, reproduit

sous le n°26

I. Jianou, *Lardera*, Éditions Arted,

Paris, 1968, p. 69, reproduit en noir

et blanc sous le n°6

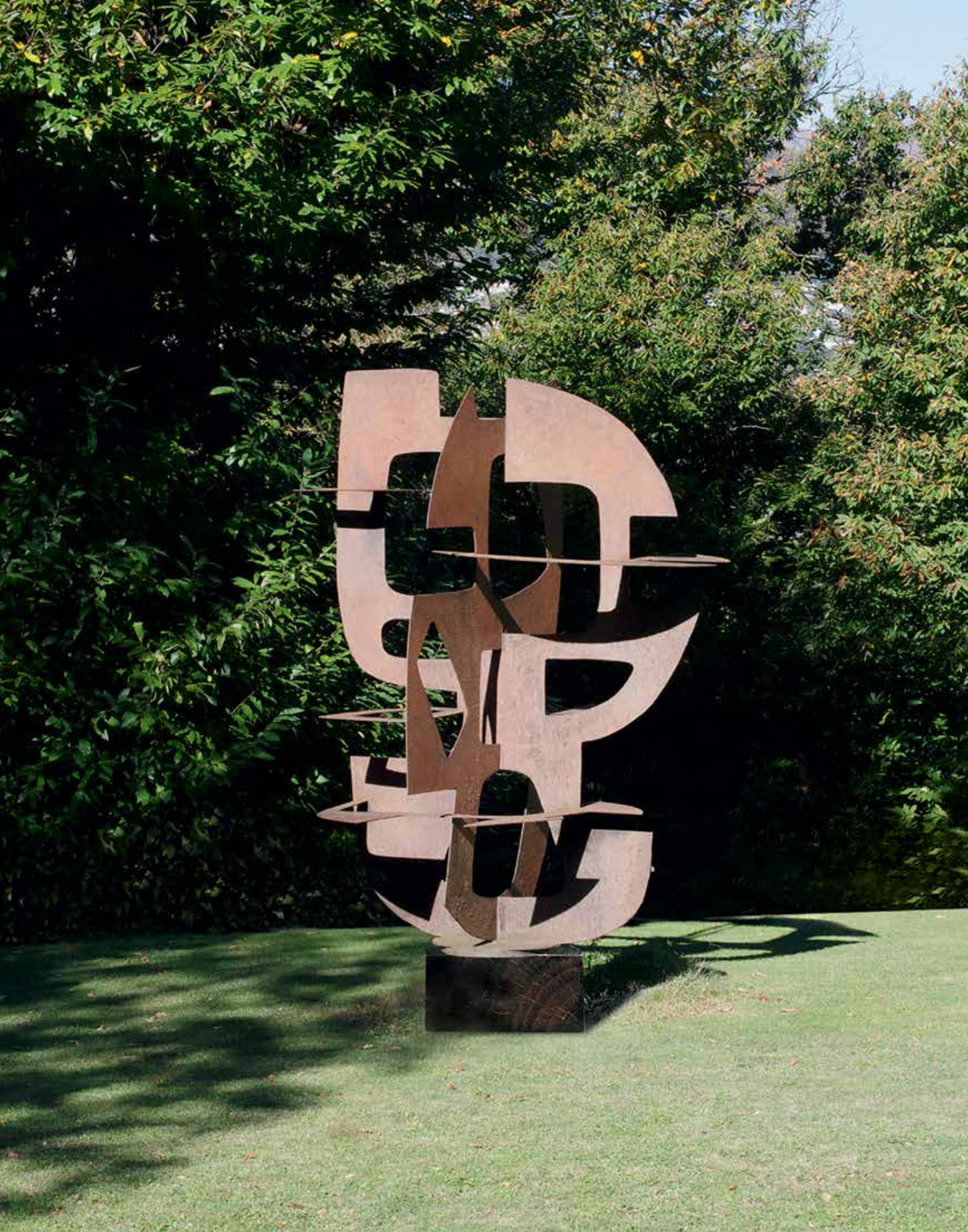
Lot vendu sur désignation.

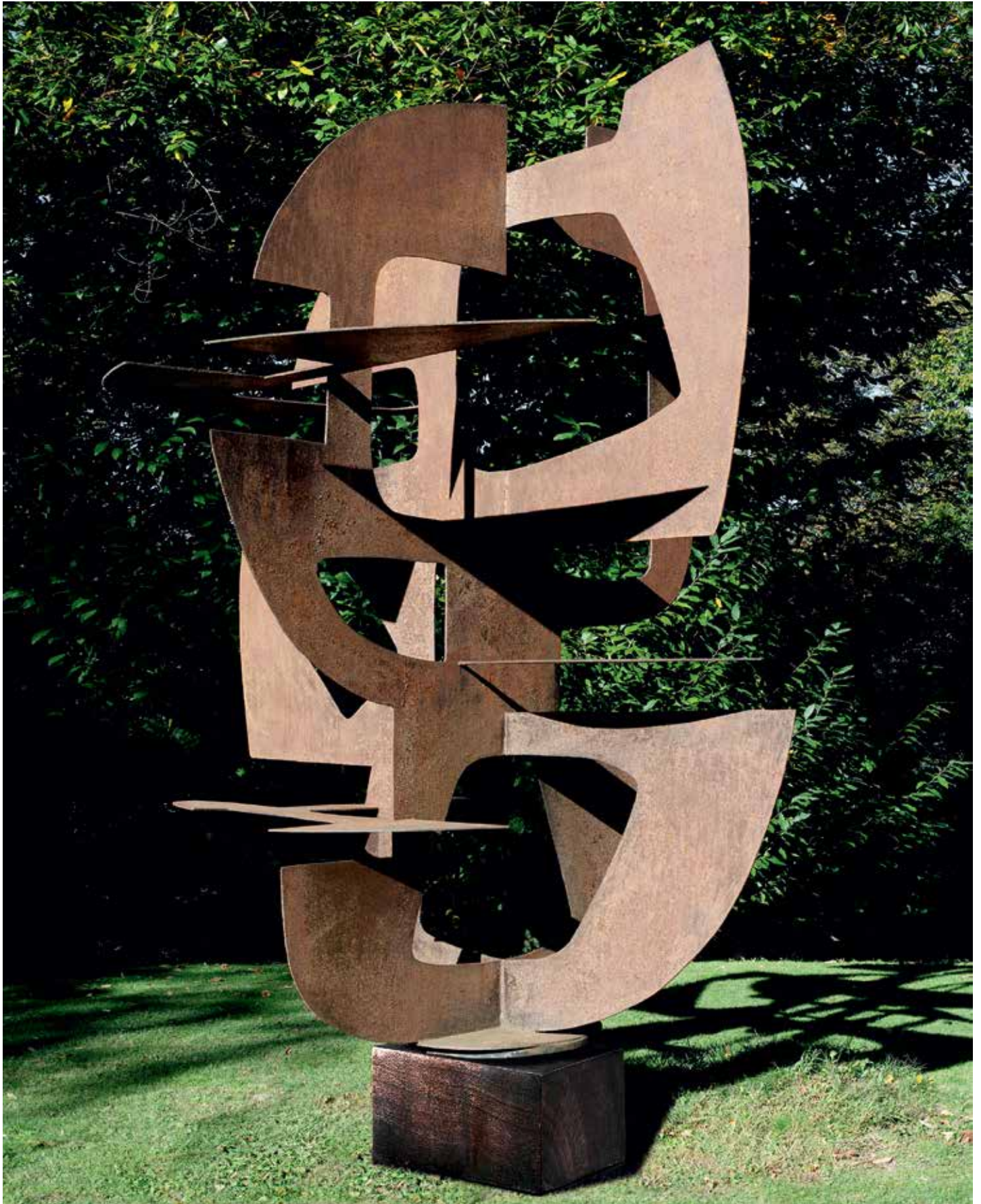
Iron mounted on a rotating mechanism;

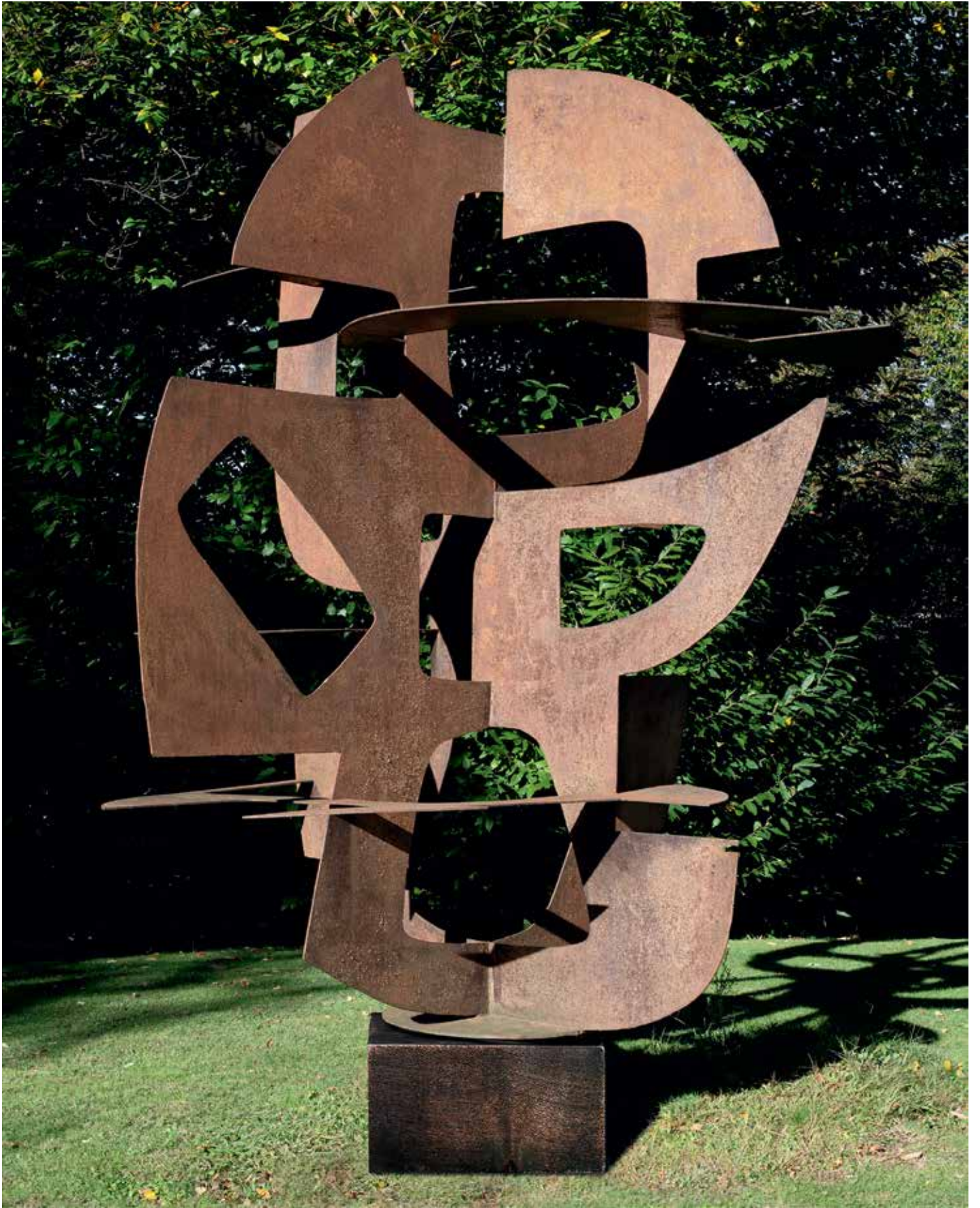
unique piece;

120 1/8 × 84 5/8 × 82 1/4 in.

50 000 - 70 000 €







Berto LARDERA

1911-1989

Sans titre – 1952



Berto Lardera, *Île-de-France*, 1967
© Bernd Schwabe D.R.



Berto Lardera, *Rythme Héroïque VIII*, 1967-68
D.R.

Fr

Voici une sculpture magnifique, tout en métal, composée de plans imbriqués les uns dans les autres, très emblématique du style de son créateur, Berto Lardera, l'un des sculpteurs les plus réputés de la seconde moitié du XX^e siècle. L'œuvre a été exécutée en 1952 et mesure quelques 3 m de hauteur pour une belle envergure. Elle est constituée de plaques de métal épaisses, découpées selon des contours simples et dégagant des échancrures ou opérant des vides. Ces plaques assemblées ensuite à la soudure présentent la particularité d'être disposées à la verticale dans un sens et dans l'autre, à angle droit ou à l'horizontale de même et de s'interpénétrer. Ces plans sont ainsi projetés dans l'espace dans les trois dimensions sans que soit engendré un volume. Tel est l'art de Berto Lardera: une sculpture en fer, aux éléments soudés, sans volume, sans

masse, définie par des plans et au travers de laquelle passe le regard, soit l'exact contraire de la sculpture classique, telle que le Balzac de Rodin en est l'illustration. La formule fit tout de suite reconnaître Lardera, venu d'Italie en 1947 à Paris où il restera jusqu'à la fin de sa vie, comme un artiste majeur de sa génération. Il expose bien vite seul ou en groupe à Paris, en Europe et notamment en Allemagne, aux États-Unis et dans les biennales de Venise et de São Paulo, ainsi qu'à la Documenta à Cassel. Il attire l'attention des collectionneurs; ses œuvres entrent dans les musées. En même temps, l'artiste est honoré de commandes publiques prestigieuses, la première en 1958 à Berlin, Hansaplatz, où sa sculpture *Aube I* est installée dans le nouveau quartier du Hansaviertel, dont les bâtiments ont été édifiés par les plus grands architectes de

En

This is a magnificent sculpture, entirely made of metal. It is composed of interlocking sheets and is very emblematic of the style of its creator, Berto Lardera, one of the most renowned sculptors of the second half of the 20th century. This work, made in 1952, is of a certain width and measures around 3 m in height. It is made of thick sheets of metal, with simple outlines that produce indents and hollows. These sheets, which are then welded together, are particularly unusual as they are arranged vertically in one direction and the other, at right angles or horizontally, intersecting each other. The sheets are thus projected into the surrounding space, in three dimensions, without any volume being created. This is typical of Berto Lardera's art: an iron sculpture, with welded elements,

with no volume and no mass, defined by planes that one can see through. That is to say, the exact opposite of classical sculptures, of which Rodin's Balzac is a typical illustration. This method immediately brought Lardera recognition. In 1947 Lardera left Italy for Paris where he would remain until the end of his life, a major artist of his generation. He rapidly held personal and group exhibitions in Paris, around Europe and in particular Germany, in the United States, at the Venice and São Paulo Biennales, and the documenta in Kassel. He drew attention from art collectors and his works were to be seen in museums. At the same time, the artist was honoured with prestigious public commissions. The first was in 1958, in Berlin, Hansaplatz, where his sculpture *Aube I* was installed in the new

l'époque. En 1967 à l'Exposition Universelle de Montréal, il voit sa sculpture *Île-de-France* orner le pavillon français, l'année suivante, à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver à Grenoble, sa sculpture *Rythme héroïque VIII*, à l'origine destinée au Conservatoire Régional de Musique, est placée devant la toute nouvelle Maison de la Culture et devient le symbole de la ville. L'audience de Berto Lardera a été internationale.

Ces sculptures qui n'existent qu'en un seul exemplaire, réalisées de la main de l'artiste qui travaillait sans assistant, sont en petit nombre. Beaucoup se trouvent dans des collections privées, des musées, à Paris au Centre Pompidou, au Musée de Grenoble qui sut organiser sa seule rétrospective dans un musée français, à Otterlo au Museum Kröller-Müller, l'un des plus beaux musées du monde, à Duisbourg au Wilhelm Lehmbruck Museum, le grand musée consacré

à la sculpture moderne. D'où l'intérêt de cette œuvre monumentale, ouverte, statique et changeante à la fois, brutale dans son aspect, harmonieuse sous tous les angles, aux perspectives parfaitement mesurées. Et très tôt dans l'œuvre: elle vient après la première période de l'artiste de 1947 à 1949, au cours de laquelle Lardera avait développé le principe de la sculpture à deux dimensions, c'est-à-dire des formes se déroulant dans le plan de la verticale, excluant toute profondeur. Avec l'œuvre présentée par la maison Artcurial, on voit comment Berto Lardera est parti à la conquête de l'espace.

Serge Lemoine

Hansaviertel neighbourhood whose buildings were designed by the greatest architects of the time. Then, in 1967, at the International and Universal Exposition in Montreal, he saw his sculpture *Île-de-France* decorate the French pavilion. The following year, at the Winter Olympics in Grenoble, his sculpture *Rythme Héroïque VIII*, which was originally destined for the Conservatoire Régional de Musique, was placed in front of the brand new Maison de la Culture and became the town's symbol. Berto Lardera had an international audience.

The artist worked alone, with no assistant and made these sculptures with his own hands in only one original. His works are very few in number. Many of them are in private collections, museums, at the Centre Pompidou in Paris, the Musée de Grenoble, which organised his sole

retrospective to take place in a French museum, in Otterlo at the Kröller-Müller Museum, one of the most beautiful museums in the world, or in Duisburg at the Wilhelm Lehmbruck Museum, the great museum devoted to modern sculpture. This is why this monumental work is so interesting. Open, static and changing all at once, brutal in aspect, harmonious from every angle, with its perfectly measured perspectives. It was also made very early on in Lardera's career, after his first period from 1947 to 1949, during which he developed the principle of two-dimensional sculpture, i.e. shapes that unfold vertically, excluding any depth. With the work presented here by Artcurial, we see how Berto Lardera went on a quest to conquer space.

Serge Lemoine



○ 180

Hans HARTUNG

1904-1989

T1934-2 – 1934

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Hartung, 34»

120 × 87 cm

Provenance:

Collection Madeleine Rousseau, Paris
Collection Henri Kamer, New York
Beniamino Levi Arte Moderna, Milan
Collection Allodi Italo, Milan
Galerie Daniel Gervis, Paris
Galerie Jan Krugier, Genève
À l'actuel propriétaire par cessions successives

Expositions:

Paris, Galerie Pierre, *Arp, Ferren, Giacometti, Hartung, Héliou, Kandinsky, Nelson, Paalen, Tauber-Arp - Œuvres récentes*, mai 1936
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein *Wanderausstellung Französischer Abstrakter Malerei*, novembre 1948
Exposition itinérante: Munich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, décembre 1948, Düsseldorf, Kunsthalle, janvier 1949, Hanovre, Kestner Museum, février 1949, Hambourg, Kunsthalle, mars 1949, Frankfurt, Frankfurter Kunstkabinett, avril 1949, Fribourg, mai 1949
Bâle, Kunsthalle, Walter Bodmer, *Basel/Hans Hartung*, Paris, février-mars 1952

Siegen, Rathaus der Stadt, *Hans Hartung: rubenspreis der stadt Siegen*, juin-juillet 1958
Antibes, Château Grimaldi - Musée d'Antibes, *Hartung peintures*, juillet-septembre 1959
Venise, XXX^e Biennale, 1960
Paris, Galerie de France, *Hartung 1922-1939*, juillet-septembre 1961
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Hans Hartung*, décembre 1963-janvier 1964
Zurich, Kunsthaus, *Hans Hartung*, février-mars 1963
Düsseldorf, Kunstverein, *Hans Hartung*, juillet-septembre 1963
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Hans Hartung*, novembre 1963
Vienne, Museum des 20. Jahrhunderts, *Hans Hartung*, avril-mai 1963
Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Hans Hartung*, mai-juillet 1966
Hambourg, Hamburger Kunsthalle, *Kunst in Deutschland Art in Germany 1898-1973*, novembre 1973-janvier 1974
Paris, Musée d'Art Moderne de Paris, *Hans Hartung - La fabrique du geste*, octobre 2019-mars 2020, p. 266, reproduit en couleur sous la planche n°7, p. 55

Bibliographie:

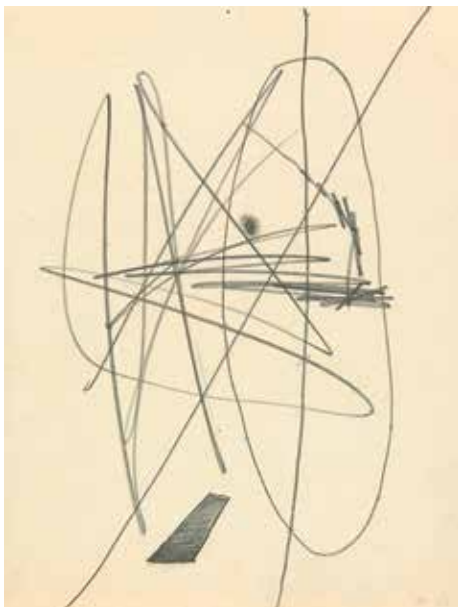
M. Rousseau & J. J. Sweeney, *Hans Hartung*, Éditions Domnick Verlag, Stuttgart, 1949
R. de Solier, *Hans Hartung*, Quadrup, Bruxelles, novembre 1956
Une Lettre, Le Musée Vivant, Paris, 1957
P. Restany, *Antagonismes*, revue Cimaise, Paris, avril 1960
Roger van Gindertael, *Hans Hartung*, Éditions Pierre Tisné, Paris, 1960

U. Apollonio, *Hans Hartung*, Éditions Fratelli Fabbri, Milan, 1966
P. Descargues, *Hartung*, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1977
P. Daix, *Hans Hartung*, Éditions BORDAS/Daniel Gervis, Paris, reproduit en couleur sous le n°140, p. 105
P. Wat, *Hans Hartung - La peinture pour mémoire*, Éditions Hazan, Paris, 2019
Hans Hartung - La fabrique du geste, magazine Connaissance des Arts - Hors-série, Paris, 2019
Site web du catalogue Raisonné en ligne, «L'œuvre peint et dessiné 1914 à 1944», reproduit en couleur sous le n°1127

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman sous le n°hh4033-0.

Oil on canvas;
signed and dated lower right;
47 1/4 × 34 1/4 in.

1 300 000 - 1 800 000 €



Hans Hartung, *Sans titre*, 1933
© Fondation Hartung-Bergman D.R.



Hans HARTUNG

1904-1989

T1934-2 – 1934



Hans Hartung, T1951-9, 1951
© Fondation Hartung-Bergman

Fr

Un tableau exceptionnel de Hans Hartung, l'un des grands peintres du courant de l'abstraction lyrique – on parle aussi de peinture gestuelle – qui s'est manifesté à Paris au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Un tableau d'autant plus intéressant qu'il diffère de ceux qui ont fait la célébrité du peintre. On connaît ses œuvres, la toile *T 1951-9* de 1951 en est un exemple (Saint-Paul, Fondation Maeght), fondées sur le geste, le signe et l'écriture, économes en couleurs, à la matière maigre et dont l'exécution, disait-on, est le résultat de l'improvisation: elles ont marqué l'époque et ont imposé sa vision dans la capitale française et le reste de l'Europe. Avec celles de Pierre Soulages et de Georges Mathieu, les autres protagonistes principaux de ce courant, les peintures de Hans Hartung ont témoigné d'une nouvelle sensibilité que l'on a voulu présenter plus en accord avec l'ambiance de l'après-guerre, à l'opposé du courant de l'abstraction géométrique dont le chef de file était alors Auguste Herbin. Après 1960, l'œuvre de Hartung se

déroule en périodes bien articulées avec des bonheurs divers jusqu'à sa disparition en 1989. L'ensemble a été montré en 2019 dans une belle rétrospective au musée d'Art Moderne de Paris. Elle faisait notamment bien voir que la carrière de l'artiste ne commence pas à la Libération comme celle des autres peintres qui ont débuté à cette époque tel que Soulages.

Hans Hartung est né à Leipzig en 1904. Il a fait ses études à Dresde. Il a été marqué par Lovis Corinth, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Otto Dix. L'expressionnisme en somme. En 1926, il réside à Paris et fréquente l'Académie Moderne et l'atelier de Fernand Léger, puis se rend dans celui d'André Lhote. Le cubisme. Il a sa première exposition personnelle en 1931 dans une galerie à Dresde. Son œuvre abstrait, *stricto sensu*, débute en fait en 1932, sans aucune référence à première vue, ni à la représentation figurée ni à l'art en général: il s'affirme ouvertement graphique, c'est à dire peu pictural, comme le montre son tableau *T 1938-2* de 1938 (Düsseldorf,



Hans Hartung, T1938-2, 1938
© Fondation Hartung-Bergman

En

An exceptional work by Hans Hartung, one of the great painters of the Lyrical Abstraction movement – also called Gestural Abstraction – which appeared in Paris just after the Second World War. A painting that is even more interesting as it is different from those that brought the painter fame. We are familiar with his works, of which painting *T 1951-9*, dating from 1951 is an example (Saint-Paul, Maeght Foundation). They draw on gestures, symbols, and writing, use colour and substance sparsely and, it was said, are the result of improvisation. They left their mark on their time and imposed his vision in the French capital and throughout the rest of Europe. Along with those of Pierre Soulages and Georges Mathieu, the other main figures in this movement, Hans Hartung's paintings portrayed a new sensitivity that was aimed to be presented as more in line with the post-War atmosphere, contrary to the Geometric Abstraction movement led by Auguste Herbin.

After 1960 and until he died in 1989, Hartung's works took place in well-defined periods with varying degrees of success. The ensemble was displayed in 2019 in a delightful retrospective at the Musée d'Art Moderne de Paris. In particular, it showed that the artist's career didn't start with the Liberation of France like the other artists who started working at this time, such as Soulages.

Hans Hartung was born in Leipzig in 1904. He studied in Dresden. The works of Lovis Corinth, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, and Otto Dix left their mark on him. In short, Expressionism. In 1926, he lived in Paris and went to the Académie Moderne and Fernand Léger's studio, and then the studio of André Lhote. Cubism. He had his first solo exhibition in 1931 in a gallery in Dresden. His Abstract work, in the strict sense of the term, actually commenced in 1932. At first sight, it contained no references to figurative art, nor art in general. It was





Vue de l'exposition sur la *Peinture Abstraite Française*, Stuttgart, 1948, en présence du lot 180 © Fondation Hartung-Bergma D.R.



Vue de la XXX^e Biennale de Venise, 1960, en présence du lot 180 © Fondation Hartung-Bergman D.R.



Vue de l'exposition *Hans Hartung*, Galerie de France, Paris, 1961, en présence du lot 180 © Fondation Hartung-Bergman D.R.



Vue de l'exposition *Hans Hartung*, *La Fabrique du Geste*, 2019-20, en présence du lot 180 © Musée d'Art Moderne de Paris D.R.

Kunstsammlung Nordrhein – Westfalen) avec ses lignes parcourant en tous sens de façon apparemment improvisée un fond hâtivement peint en bleu.

Le tableau *T 1934-2* de 1934, une peinture à l'huile sur toile, est du même style, très caractérisée par son aspect graphique. Le format est vertical. Ici sur un fond bleu foncé uni se détache dans la moitié droite une surface en forme d'amibe de couleur bleu pâle tirant sur le vert, accompagnée d'un fort accent noir en bas de la composition. Deux réseaux de lignes viennent compléter ces éléments: deux longs traits de couleur claire parcourent la surface en se croisant évoquant des fils, tandis qu'un trait noir tracé de façon très saccadée à partir du centre se transforme en une large arabesque jaune dans la partie gauche. Plus ou moins au centre vient en contrepoint un noyau jaune cerné de noir. L'originalité est totale et sans équivalent à l'époque, même si quelques souvenirs du Kandinsky de la période de Murnau peuvent s'y déceler et si l'œuvre, avec ses

allusions organiques, peut très bien s'inscrire dans le courant naissant du biomorphisme.

Aucune structure, aucune limite, une forme indéterminée associée à un jeu d'écritures déroulées dans le plan, des couleurs froides, Hartung mettant l'accent sur la fluidité, les rythmes contrastés et une apparente indécision. Apparente seulement.

Depuis les recherches d'Annie Claustres et la thèse de doctorat qu'elle a soutenue à la Sorbonne en 2001 qui ont complètement bouleversé la connaissance et la compréhension de l'art de Hartung, on sait que la peinture de l'artiste dès ce moment et jusqu'à la fin des années 1950 ne doit rien à l'improvisation et que le geste y est figé. Les tableaux de Hartung sont en quelque sorte des reproductions agrandies d'un dessin original qui sert de point de départ selon la technique traditionnelle et bien connue du report. Ici un crayon sur papier, sans titre, de 1933 mesurant 27,8 x 21,2 cm, conservé à la Fondation Hartung-Bergman à Antibes. À leur propos, Hartung déclara

openly graphic, that's to say not particularly pictorial, as can be seen from his work *T 1938-2*, dating from 1938 (Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen) with its apparently improvised lines running in all directions and a swiftly painted blue background.

The work *T 1934-2*, dating from 1934, an oil painting on canvas, is in the same style, very much characterised by its graphic aspect. The format is vertical. We have a dark blue background, on the right side of which stands out a surface in the shape of an amoeba. It is pale blue, tending to green, and is accompanied by a strong black accent at the bottom of the composition. Networks of lines complete these elements. Two long light-coloured lines, which look like threads, run across the surface, crossing each other, whilst a very jerky black line coming out from the centre develops into a large yellow arabesque on the left-hand side.

More or less in the middle, as a counterpoint, is a yellow core, outlined in black. At the time, the work was absolutely original and without equivalent, even though a few reminders of Kandinsky in his Murnau period can be perceived and if the work, with its organic allusions, may be considered as part of the emerging biomorphism movement.

There is no structure and there are no limits. An undefined shape and inscriptions unfold across the composition. The colours are cold. Hartung focussed on fluidity, contrasting rhythms, and what appeared to be indecision. But only in appearance.

Since Annie Claustres' research and the doctoral thesis she defended at the Sorbonne in 2001, which completely shook up knowledge and understanding of Hartung's art, we know that the artist's painting at that time and up until the end of the 1950s had nothing to do with improvisation and that the gestures were calculated and deliberate.



Hans Hartung, *T1936-2*, 1936
© Fondation Hartung-Bergman



Hans Hartung, *T1937-1*, 1937
© Fondation Hartung-Bergman

Fr

dans son *Autobiographie* rédigée en 1976 : « Mes dessins étaient traversés de traits entortillés, étranges, embourbés, désespérés comme des griffures. » Aucune improvisation, rien de l'écriture automatique des surréalistes ni de la pratique directe de Soulages, nul rapport avec l'« action painting » de Pollock ou de Mathieu avec lesquels Hartung était associé à l'époque et sans qu'il ait quoi que ce soit démenti, mais un travail appliqué, méticuleux, de transposition d'un motif, au départ tracé de façon spontanée et que l'artiste complète en y ajoutant avec parcimonie quelques couleurs, froides de préférence. Le résultat n'en est que plus curieux, spectaculaire, convaincant, réussi et tout de suite distingué, le tableau illustrant la brochure de l'exposition collective de la galerie Pierre à Paris en 1936. Cette peinture est à l'image des autres chefs d'œuvre de l'artiste de cette époque, le *T 1936-2* de 1936 que l'on peut voir au Centre Pompidou à Paris ou encore le *T 1937-1* de 1937 qui est conservé à la Fondation Hartung. Une période capitale dont ce tableau témoigne pour comprendre tout

le développement de l'œuvre de Hans Hartung avec ses principes et sa méthode et jusque dans l'unique sculpture – en fer – qu'il réalisera en 1938 sous le regard de Julio González, devenu son beau-père : des tiges tordues et enchevêtrées, disposées à la verticale, sur lesquelles sont accrochées une forme allongée et en creux et un tortillon de fil retenant en suspension une boule. Ici encore, nulle improvisation, mais un art accompli du contraste aux fins d'exprimer le rythme.

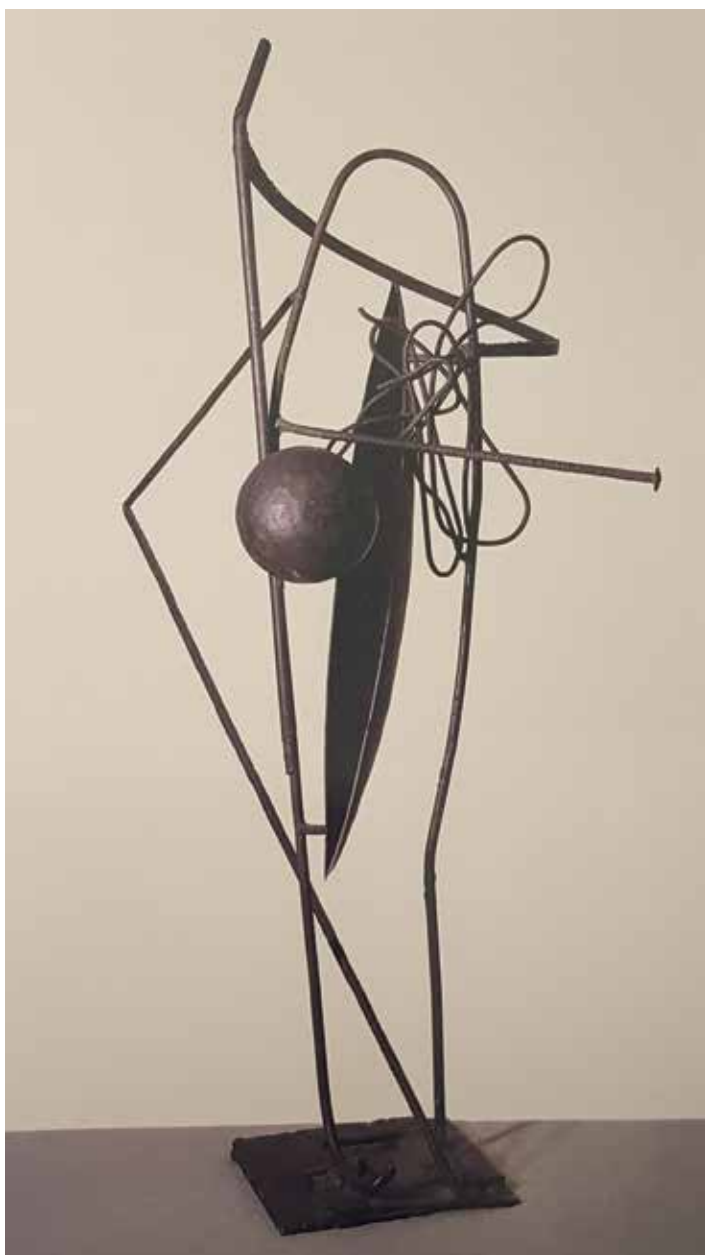
Serge Lemoine

En

In a way, in line with the traditional and well-known technique of drawing transfer, Hartung's works are enlarged reproductions of an original drawing, which served as the starting point. Here, we have a pencil on paper, which has no title, dating from 1933 and measuring 27.8 x 21.2 cm, kept at the Hartung-Bergman Foundation in Antibes. In his Autobiography written in 1976, Hartung would say of them, "My drawings were crisscrossed by twisting, strange, mired lines that were as desperate as scratches". There is no improvisation, no link with the automatic writing of the Surrealists or with Soulages' direct practice. There is no relationship with action painting as done by Pollock or Mathieu with whom Hartung was associated at the time and without him having denied anything. There is only careful and meticulous work, the transfer of a motif which was spontaneously drawn to start with, and that the artist completed by sparingly adding a few, preferably cold, colours. This leads to a result that is

even more unusual, spectacular, convincing, and successful, and immediately distinguishable, with the work illustrating the collective exhibition brochure of the Pierre Gallery in Paris in 1936. This work is like the artist's other masterpieces of the time, *T 1936-2*, dating from 1936, which can be seen at the Centre Pompidou in Paris or *T 1937-1*, dating from 1937, which is kept at the Hartung Foundation. This painting is a testimony to what was a crucial period and helps understand the full development of Hans Hartung's work with its principles and its method including the sole sculpture – in iron – that he would make in 1938 as Julio González, who had become his father-in-law, watched on. Twisted, tangled stems, positioned vertically, on which hang and elongated, hollowed shape and a twist of string holding a ball in suspension. Here again, there is no improvisation, but an accomplished art of contrast, which aims to express the rhythm.

Serge Lemoine



Hans Hartung, *Sans titre*, 1938
© Fondation Hartung Bergman, Antibes



Hans Hartung dans l'exposition
au Museum des 20 Jahrhunderts, Vienne,
1963 © Fondation Hartung-Bergman D.R.

181

Hans HARTUNG

1904-1989

T1966-E34 – 1966

Pastel et acrylique sur carton baryté
75 × 52 cm

Provenance:

Collection particulière, Londres
Collection particulière, Paris
Galerie Joost Declercq-Het Gewad, Gand
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans
le Catalogue Raisonné de l'œuvre
de l'artiste, actuellement en
préparation par la Fondation Hans
Hartung et Anna-Eva Bergman.

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de la Fondation Hans Hartung et
Anna-Eva Bergman sous le n°T1966-E34.

Pastel and acrylic on Baryta cardboard;
29 1/2 × 20 1/2 in.

50 000 - 70 000 €



Hans HARTUNG

1904 - 1989

TI966-E34 – 1966

Fr

«Les jeux du soleil et de l'ombre, la lumière reflétée sur les murs et les plafonds par la blancheur des lames savamment inclinées des persiennes valent bien des toiles», poétise Hans Hartung. Son observation de la réalité se traduit dans la spontanéité de son geste qui vient attaquer la toile, ou ici le carton. Tel un entrelacs de signes, le trait noir, droit et net, caractéristique de l'artiste, s'applique avec fermeté sur son fond bicolore. «Sur sa surface, de grandes nébuleuses en suspension, zébrées de traits épars, non pas peints, mais imprimés dans l'épaisseur fraîche de la pâte, comme des graffites sur la muraille», explicite Jean Clair.

Le peintre français, marqué par la Seconde Guerre Mondiale, pendant laquelle il s'engage dans la Légion Etrangère pour lutter contre son pays natal et le nazisme, y laisse douloureusement une jambe. Depuis, sa réalité désenchantée se traduit dans la sécheresse de ses titres aux numéros de série. Aussi, ses œuvres gardent-elles

l'irréremédiable trace de la douleur: *TI966-E34*.

L'œuvre présentée ici est réalisée en 1966, alors qu'Hartung a atteint une reconnaissance internationale et que les expositions monographiques se multiplient. Deux années plus tôt, en 1964, il effectue un voyage en bateau sur la côte nord de la Norvège, il en revient avec une infinité de photographies, activité à laquelle il s'adonne avec passion. Dans *TI966-E34*, on y devine les couleurs froides et nuancées des paysages nordiques. Dans le fond bleu clair de la partie supérieure, le ciel du matin ; dans la partie brune et basse, la chaleur du bois. L'abstraction à l'épreuve ici est la traduction en peinture de ce que l'artiste perçoit dans le monde environnant.

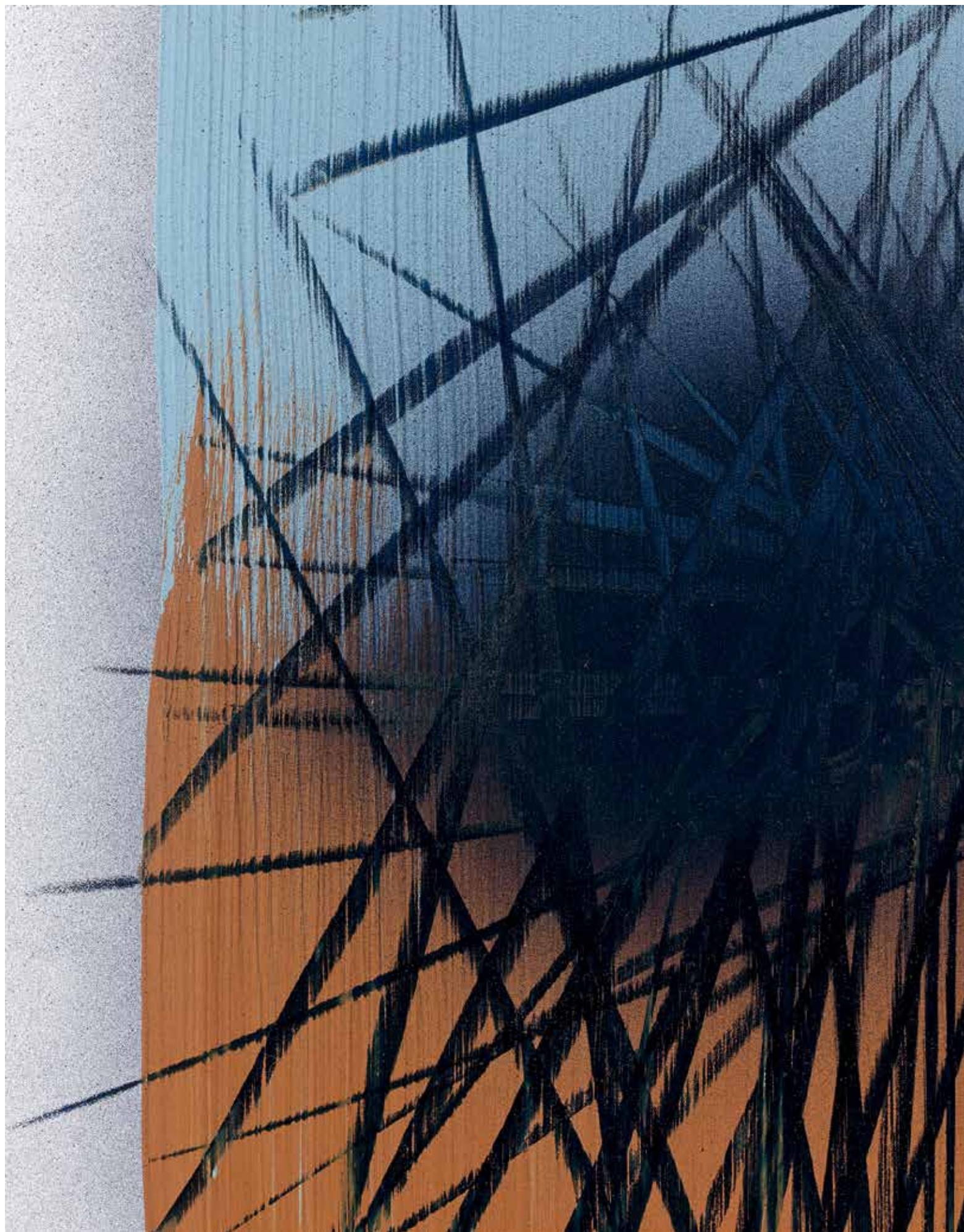
En

"The sun and shade, and the light reflected on the walls and ceilings by the whiteness of the carefully inclined slats of the louvered shutter are as beautiful as many a painting", said Hans Hartung, poetically. His observation of reality was portrayed in the spontaneity of his gestural style, as he would assail the canvas, or in this case, the cardboard. Like a tangle of symbols, the artist's characteristic straight, black, precise strokes would be applied firmly onto the bicolour background. "Great nebula would be suspended on the surface, sparsely streaked with lines, that were not painted but stamped into the fresh thickness of the paste, like graffiti on a wall", explained Jean Clair.

The French painter was terribly marked by the Second World War during which he enrolled in the Foreign Legion to fight against the country of his birth and Nazism, sadly suffering the loss of one of his

legs in battle. Thereafter, laying bare his disenchanting reality, he would only name his works with serial numbers. The works would accordingly preserve the irremediable scars of his pain: *TI966-E34*.

The work presented here was carried out in 1966, at a time when Hartung had gained international recognition and his solo exhibitions were increasing. Two years earlier, in 1964, he had taken a boat trip along the northern coast of Norway. He had returned with countless photographs, an activity he was passionate about. In *TI966-E34*, we can just make out the cold, pale colours of northern landscapes. In the light blue background of the top part of the work, is the morning sky; in the brown, lower part is the warmth of wood. The abstraction being tested here is the portrayal in painting of what the artist perceived in the world around him.



182

Georges MATHIEU

1921-2012

The meaning of meaning – 1957

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«Mathieu, 57», titrée et datée au dos sur
le châssis «the Meaning of Meaning, 57»

97 × 162 cm

Provenance:

Galerie Hurtebize, Cannes

Acquis directement auprès de cette
dernière par l'actuel propriétaire

Un certificat du Comité Georges Mathieu
sera remis à l'acquéreur

Oil on canvas;

signed and dated lower left, titled

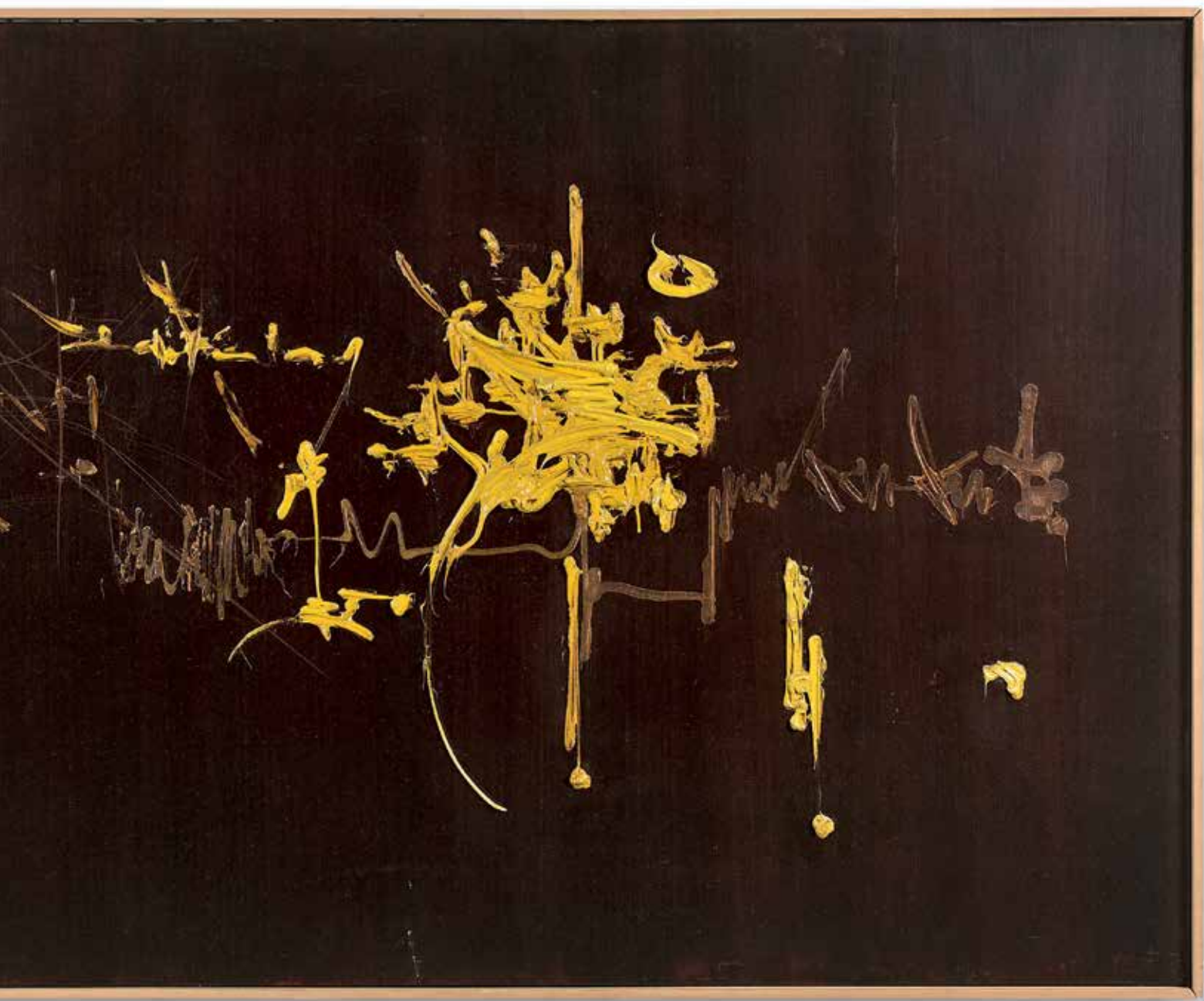
and dated on the reverse on the

stretcher;

38 1/4 × 63 3/4 in.

190 000 - 250 000 €





The meaning of meaning – 1957

Fr

Sur un fond brun travaillé à larges coups de brosse verticaux, deux portées mélodiques conjointes se déploient sur toute la longueur de la toile, en deux voies/voix dessinant un seul horizon. Ces lignes oscillatoires gardent chacune leur propre modulation, et, malgré leur impétuosité, conservent à ce fond carmélite une harmonie presque mystique. La première est amorcée par des signes impatients, des traits convulsifs, grattés nerveusement dans la matière, évoluant vers une graphie empâtée rapide et dont les éléments se font plus brefs et irréguliers. La seconde, jaune or, explose, au centre de l'œuvre. C'est «le sceau» de Mathieu que P. Grainville décrirait comme: «une aiguille, un haut trait lancéolé, un pinnacle gothique, une épée dont la garde s'enrichit de boucles et d'efflorescences» – tandis que deux exclamatives accentuent l'expressivité de l'œuvre. Ce sceau flamboie sur cette composition qui associe avec élégance l'austérité du contrepoint – rappelant l'intérêt que porte Mathieu à la musique baroque et l'épaisseur de la matière directement appliquée au tube, exubérante, spontanée et violente, caractéristique de l'Abstraction Lyrique que Mathieu ne cesse de défendre, dans le monde, depuis 1947.

Meaning of meaning est réalisée en 1957, l'année de l'accomplissement de Mathieu qui célèbre alors les dix ans de son invention devenue internationale et renoue avec le vocabulaire formel intense, épuré, calligraphique, maîtrisé, de ses œuvres du tout début des années 50. 1957, c'est l'année de ses deux voyages. D'abord au Japon, à Tokyo, entre autres villes, où il exécute 21 toiles en trois jours, devant plus de 25 000 visiteurs. S'en suit un voyage à Honolulu, puis en Californie, enfin, à New York sur l'invitation du célèbre galeriste Samuel Kootz pour lequel il peindra, le 9 octobre, en trois heures, quelques 14 œuvres dans les sous-sols de l'hôtel Ritz-Carlton qui seront exposées dans la galerie new-yorkaise. Alfred Barr, conservateur du MoMA, aura alors la révélation pour Mathieu dont il présentera, par la suite, l'une de ses œuvres dans son prestigieux musée.

Meaning of meaning; le titre en anglais que l'on pourrait traduire par «le sens de la signification» est peut-être un vestige du voyage Etats-unien du peintre, une ultime main tendue à l'Expressionnisme abstrait américain qu'il défend depuis ses débuts, à Paris, face au

En

On a dark brown background applied with wide vertical brushstrokes, two joined staves unfurl across the length of the canvas, like a duet or two paths, drawing a single horizon. Each of these oscillating lines retains its own modulation, and in spite of their impetuosity, they allow this Carmelite background to maintain an almost mystical harmony. The first starts with impatient symbols, convulsive lines, nervously scratched into the substance, becoming a rapid, textured inscription whose elements are more and more brief and irregular. The second, golden yellow, bursts forth, in the centre of the work. This is Mathieu's "hallmark" that P. Grainville would describe as: "A needle, a lofty lanceolate line, a gothic pinnacle, a sword whose guard is decorated with loops and blooms" – whilst two exclamation marks accentuate the work's eloquence. This "hallmark" blazes on this composition, which elegantly brings together the austerity of counterpoint – calling to mind Mathieu's interest in baroque music – and the thickness of the substance applied directly from the tube, exuberant, spontaneous,

and violent, characteristic of the Lyrical Abstraction that Mathieu would consistently foster around the world as of 1947.

Meaning of meaning was painted in 1957, the year of Mathieu's consecration, when he celebrated the tenth anniversary of his invention that had become global and reconnected with the intense formal, pared-down, calligraphic, tempered vocabulary of his works of the early 1950s. 1957, was the year of his two journeys. First to Japan, to Tokyo, among other cities, where he would paint 21 works in three days, in front of over 25 000 visitors. Then came a journey to Honolulu, and California, and finally New York on the invitation of famous gallery owner Samuel Kootz for whom on October 9th, in three hours, in the basement of the Ritz-Carlton Hotel, he would paint some 14 works, which would be exhibited in the New York gallery. It is here that Alfred Barr, curator at the MoMA, would discover Mathieu's works. Following this, he would exhibit one of his works in his prestigious museum.

Meaning of meaning is perhaps a vestige of the painter's journey to the United States, a final

chauvinisme français. *Meaning of meaning* peut être comprise comme la réponse spirituelle apportée en 1957 à dix ans d'interrogations internationales liées à l'abstraction née après guerre. Que sont ces signes? Ont-ils un sens? Sa réponse, Mathieu l'avait déjà exprimée en 1947: «La liberté ne sert qu'aux libérations, mais elle ne vaut que si la libération des formes enchaînantes d'un langage fait place à une organisation nouvelle de formes et de signes élaborant

à leur tour un autre langage.» En d'autres termes, Mathieu recherche des signes rendant la peinture «efficace», recevable, compréhensible, c'est-à-dire expressive et bouleversante. Et Mathieu de préciser par ailleurs «Il ne s'agit plus de reproduire mais d'inventer!».

Inventer, toujours, tel est le destin de la peinture de Mathieu pour qui l'Abstraction Lyrique est plus qu'un mouvement, mais un état. Et nous comprenons *Meaning of meaning* comme l'électrocar-

diogramme des états successifs de l'artiste abstrait lyrique dont il donna sa définition: «L'artiste passe en un instant du désespoir le plus profond à l'euphorie la plus folle. C'est l'exaltation de la création à l'état pur.» Ainsi, celui qui atteint les profondeurs illuminées de *Meaning of meaning*, accède aux battements passionnés et sensibles du cœur universel de l'artiste.

Juliette Evezard,
Docteur en Histoire de l'Art

hand outstretched to American Abstract Expressionism that he had supported since his débuts, in Paris, in the face of French nationalism. *Meaning of meaning* could be understood as the spiritual response brought in 1957 to ten years of international questioning on post-War Abstraction. What are its signs? Do they have a meaning? Mathieu had already expressed his response in 1947: "The only purpose of liberty is liberation, but it only has sense if the liberation of the chained shapes of a language leaves way for a new organisation of shapes and signs that in turn elaborate another language." In other words, Mathieu searched for signs that would make painting "efficient", acceptable, and comprehensible, that is to say expressive and profoundly moving. Mathieu would in fact specify "The aim is no longer to reproduce but to invent!".

To invent, constantly. Such was the destiny of paintings by Mathieu for whom Lyrical Abstraction was less of a movement than a state. And we understand *Meaning of meaning* to be the electrocardiogram of the Abstract Lyrical artist's successive states that he would define in the following words: "The artist instantly goes from the deepest despair to the wildest euphoria. It is the pure exaltation of creation." Thus, he who reaches the illuminated depths of *Meaning of meaning* gains access to the passionate and sensitive beating of the artist's universal heart.

Juliette Evezard, Art Historian



183

CHU Teh-Chun

1920-2014

Composition n°532 – 1974

Huile sur toile

Signée en chinois et en Pinyin en bas
à droite «Chu Teh-Chun», contresignée
en Pinyin, datée et titrée au dos
«Chu Teh-Chun, N°532, 1974»

130 × 89 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
Catalogue Raisonné de l'Œuvre de
l'artiste, actuellement en préparation
par Madame Ching-Chao Chu.

Un certificat de la Fondation
Chu Teh-Chun sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed in Chinese and
Pinyin lower right, signed again in
Pinyin, dated and titled on the reverse;
51 1/4 × 35 in.*

400 000 - 600 000 €



Fr

Dans une de ses rares confidences, Chu Teh-Chun partage la vision de son art qu'il souhaite à la croisée de l'Orient et de l'Occident, fruit des diverses influences et découvertes qui ont rythmé sa vie: «L'artiste absorbe ce qu'il voit dans la nature et l'affine dans son esprit, et c'est la puissance de l'imagination de l'artiste, sa sensibilité et son caractère intérieur qui sont révélés sur la toile. C'est là que les concepts de la peinture chinoise et de la peinture abstraite se rejoignent de manière très nette.»

Peintre incontournable de la scène artistique du XX^e siècle, né en Chine et ayant vécu en Europe, Chu Teh-Chun cherche à faire la synthèse entre son éducation à la peinture chinoise traditionnelle et la culture occidentale qu'il assimilera par la suite. Fortement inspiré de l'œuvre de Nicolas de Staël, il s'oriente vers une déclinaison singulière des techniques de peinture chinoise dans l'art abstrait. Dans la tradition de la peinture chinoise, l'artiste cherche

à retranscrire ses émotions en mettant en scène l'harmonie entre l'homme et la nature, tandis que l'art abstrait a pour objectif de réfléchir en dehors d'un idéal figuratif. L'œuvre présentée ici épouse ainsi l'essence de l'art abstrait tout en étant puissamment poétique. La fluidité du mouvement et la combinaison d'une palette chromatique chaude témoignent ici de la maîtrise de l'artiste à partager sa vision de l'harmonie, chère à sa culture. Le travail des courbes à l'intérieur d'un format rigoureux invite le spectateur à penser la possible communion entre deux éléments contraires. Chu Teh-Chun semble en effet vouloir laisser voyager le spectateur au travers de sa propre imagination, à l'instar des paysages expressifs mais mystérieux des encres de Chine et calligraphies traditionnelles des dynasties Song et Ming ou des poètes des dynasties Tang et Ming. L'accent est ainsi posé sur la dimension onirique de l'art de Chu Teh-Chun. La toile n'est alors que

En

On one of the rare occasions that he expressed his inner thoughts, Chu Teh-Chun shared his vision of his art that he intended as a crossroads between the East and the West, the fruit of the diverse influences he had been exposed to and the discoveries he had made throughout his life: "An artist absorbs what he sees in nature and refines it in his mind, and it is the powers of the artist's imagination, sensitivity, and inner character that are revealed on the canvas. It is there that the concepts of Chinese painting and Abstract painting very clearly come together."

Chu Teh-Chun, a key painter on the 20th-century art scene, was born in China and lived in Europe. He aimed to bring together his education in traditional Chinese painting and the western culture that he would espouse thereafter. He was strongly inspired by the works of Nicolas de Staël, and in his Abstract works, he used an unusual variant

of Chinese painting techniques. In traditional Chinese painting, the artist aims to transcribe his emotions by showing the harmony between man and nature, whilst Abstract Art aims to think beyond a figurative ideal. The work presented here thus espouses the essence of Abstract Art whilst remaining powerfully poetic. The fluidity of the movement and the combination of a warm chromatic palette testify to the artist's mastery in sharing his vision of harmony, which is so dear to his culture. The work on curves within a strict format invites the onlooker to consider the possible communion of two contradictory elements. Effectively, Chu Teh-Chun seems to want to allow the onlooker to travel through his own imagination, as with the expressive but mysterious landscapes of the traditional India ink works and calligraphies of the Song and Ming dynasties and the poets of the Tang and Ming dynas-





朱德群
CHU TEH-CHUN



Chu Teh-Chun, *Comme dans un rêve*, 1985 D.R.

Fr

le médium permettant d'atteindre cet état de détachement de l'espace et du temps et incitant l'esprit à vagabonder et méditer sur ce qui est capté par l'oeil. Chu Teh-Chun a en effet réalisé *Comme dans un rêve* qui fait écho à *Sans titre* par le choix stylistique des formes et l'usage de couleurs dégradées, tout en s'illustrant par un titre plus évocateur.

Cette œuvre met également en lumière l'influence du mouvement de l'abstraction lyrique et du paysage abstrait présents à l'époque. Émancipé de toute contrainte figurative, le sujet de la toile représente un corpus de coups de pinceaux plus ou moins larges, qui se croisent, se prolongent ou se côtoient au gré de jeux chromatiques et lumineux. Si les aplats rouges dominant, une présence de bleus et de blancs permet en effet de mettre en exergue la profondeur et l'intensité des premiers. À travers ces différents éléments, l'artiste incite le spectateur à engager une réflexion sur la liberté.

Cette liberté se traduit notamment par la spontanéité des gestes de pinceaux qui ne semblent suivre aucune règle, aucun schéma préconstruit dans l'esprit de l'artiste. Complémentaire de la recherche émotionnelle induite par l'incorporation de techniques picturales chinoises, l'abstraction du tableau envoie un message fort au spectateur: celui de se détacher de sa propre condition matérielle et d'élever son esprit vers une quête plus spirituelle, dégagée d'un but précis.

Artiste prolifique, Chu Teh-Chun ne cessera de combiner ses deux héritages culturels complétés par nombre de voyages inspirants. Ces derniers influenceront fortement son œuvre jusqu'à lui permettre de forger sa propre identité et d'atteindre une renommée mondiale, de l'Europe à l'Asie.

En

ties. Thus the accent is placed on the dreamlike dimension of Chu Teh-Chun's art. Hence, the canvas is only the medium that allows that state of detachment from space and time to be reached, inciting the mind to wander and meditate on what the eye is seeing. Chu Teh-Chun painted *Comme dans un rêve*, which recalls *Sans Titre* with its stylistic choice of shapes and the use of colour gradations, but making it stand out with its more evocative name.

This work also highlights the influence of the Lyrical Abstraction movement and Abstract Impressionism that were present at the time. Free of all figurative constraints, the work's subject shows a corpus of more or less wide brushstrokes that cross each other, extend, or cohabit the same space according to the use of colour and light. The use of red is dominant, but blues and whites allow the depth and intensity of the reds to be emphasised.

With these different elements, the artist incites the onlooker to start to think about freedom. This freedom is portrayed, in particular, in the spontaneity of the brushstrokes, which seem not to follow any rule or schema preconceived in the artist's mind. Complementary to the emotional research brought on by the incorporation of Chinese pictorial techniques, the work's abstraction sends a powerful message to the onlooker: that of separating oneself from one's own material condition and of raising one's mind to a more spiritual quest, released from any particular purpose.

Chu Teh-Chun was a prolific artist who would endlessly bring together his two cultural heritages that were complemented by many inspiring journeys. The latter would strongly influence his work, going so far as to allow him to forge his own identity and become famous the world over, from Europe to Asia.

Georges MATHIEU

1921-2012

Composition – 1964

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Mathieu, 64»
73 × 116 cm

Provenance:

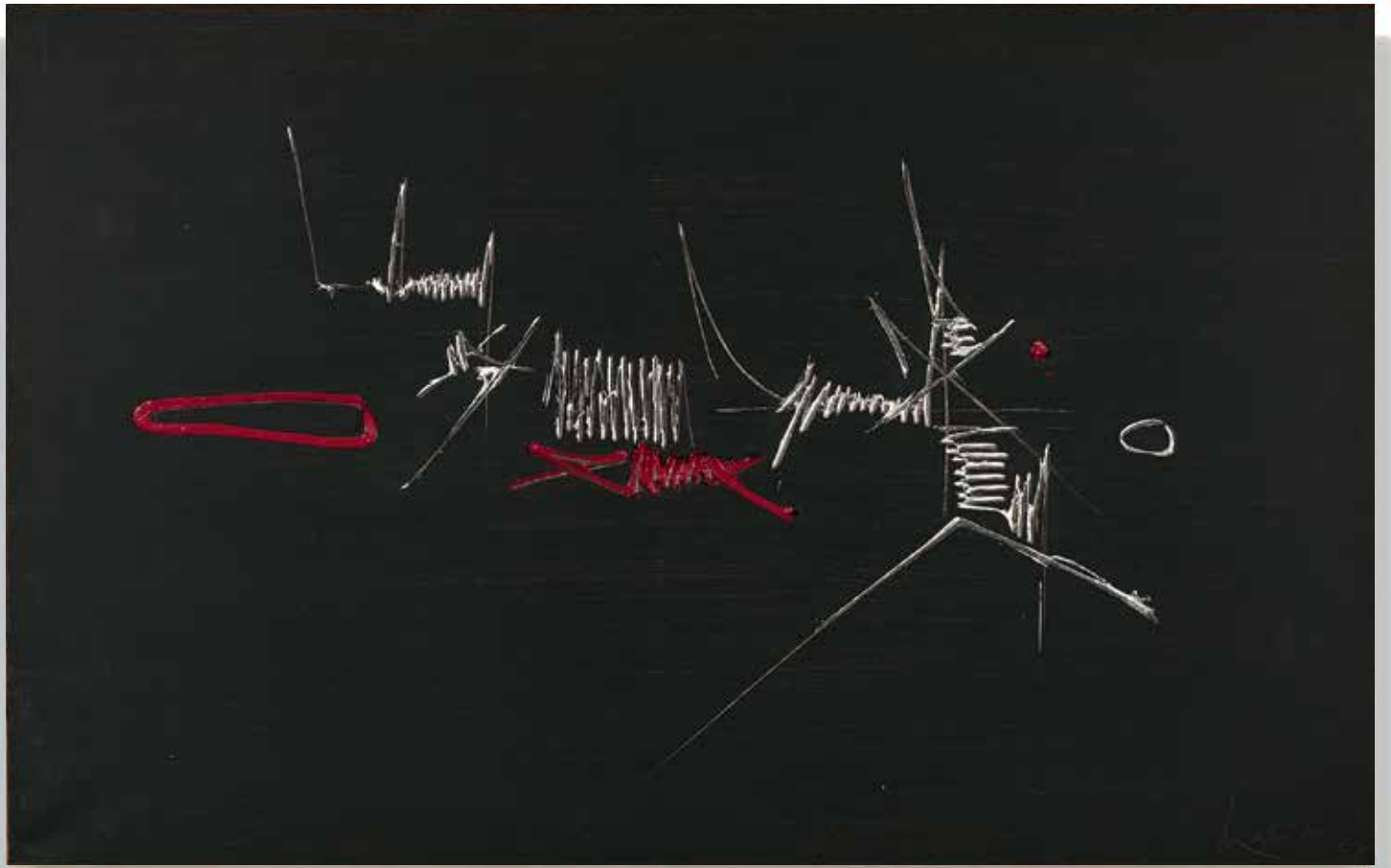
Atelier de l'artiste
Collection particulière
Vente, Amsterdam, Christie's,
16 avril 2013, lot 339
Collection particulière, France

*Oil on canvas;
signed and dated lower right;
28 ³/₄ × 45 ⁵/₈ in.*

80 000 - 120 000 €

«Une abstraction qui n'est pas enfermée
dans les règles, ou dans les dogmes,
les canons de la beauté, une abstraction
ouverte, une abstraction libre.»

– Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, Éditions Julliard, 1963



185

Hans HARTUNG

1904-1989

T1989-E39 – 1989

Acrylique sur toile
130 × 195 cm

Provenance:

Galerie Daniel Gervis, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Paris, Musée d'Art Moderne de Paris,
Hans Hartung - La fabrique du geste,
octobre 2019-mars 2020, p. 269,
reproduit en couleur sous la planche
n°391, p. 229

Bibliographie:

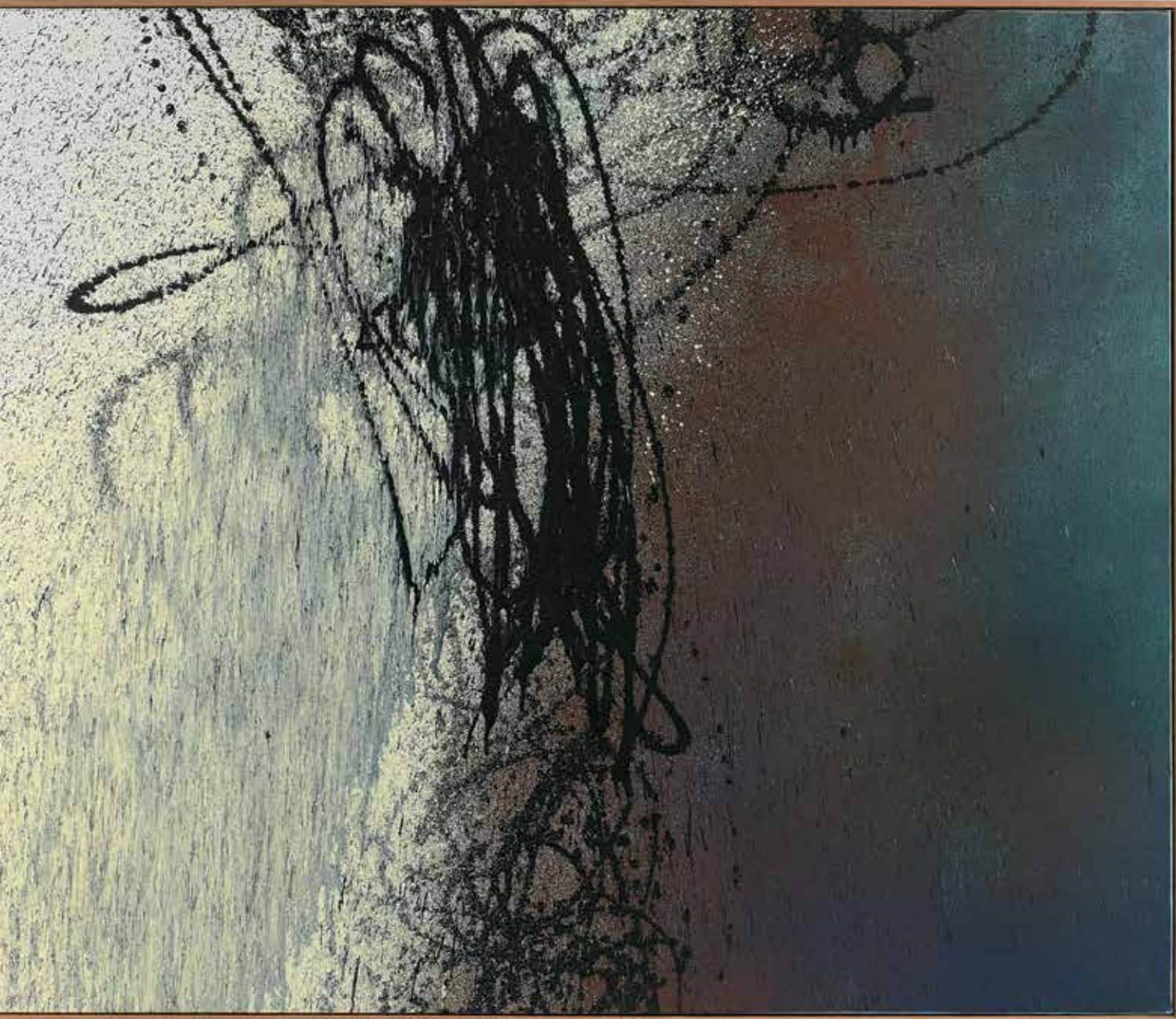
P. Daix, Hans Hartung, Éditions Bordas/
Daniel Gervis, Paris, reproduit
en couleur sous le n°439, p. 367
Cette œuvre sera incluse dans
le Catalogue Raisonné de l'œuvre
de l'artiste, actuellement en
préparation par la Fondation
Hans Hartung et Anna-Eva Bergman.

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de la Fondation Hans Hartung
et Anna-Eva Bergman.

Acrylic on canvas;
51 1/4 × 76 3/4 in.

100 000 - 150 000 €





Hans HARTUNG

1904 - 1989

T1989-E39 – 1989

Fr

Hans Hartung, le génie de l'abstraction lyrique ne cesse de peindre seules quelques semaines avant de s'éteindre le 7 décembre 1989.

Animé par la passion, la libération du geste à tout prix, le peintre français ne se déclare jamais vaincu et les dernières années sont celles où, même affaibli, précisément, il ose tout. Les formats deviennent de plus en plus importants – la toile présentée ici a pour dimensions 130 × 195 cm –, les outils utilisés s'éloignent de plus en plus du domaine de l'art pour se tourner vers l'expérimentation industrielle des grattoirs, balais, rouleau de lithographe, tyrolienne de chantier, pistolet, pulvérisateur; enfin la peinture acrylique remplace l'huile.

T1989-E39 est le théâtre de cette énergie vitale finale. Réalisée en 1989, l'œuvre, toute en horizontalité, est conditionnée par sa dualité de couleurs: la partie droite arbore un teint brunâtre et un aspect lisse tandis que la partie gauche, tachetée, s'éclaircit et met en scène des jaunes et blancs mouchetés. Le rythme dichotomique est arrêté par l'irruption d'un trait noir, désordonné, marquant la frontière entre les deux espaces de couleurs et s'immiscant comme le signe de la volonté, la marque de l'ardeur, la fureur de vivre.

«La vibration des espaces infinis» comme l'explique le cinéaste Rohmer au sujet du peintre, anime la toile.

T1989-E39 témoigne enfin de la distance que le peintre prend par rapport à sa toile à la fin de sa carrière. L'utilisation de l'aérosol et du spray permet en effet de ne plus toucher la toile, ce qui caractérise la dernière période de l'artiste, créant un rapport inédit à l'œuvre, plus dématérialisé, plus détaché.

En outre, ces outils déclenchent une vitesse nouvelle dans l'exécution de l'œuvre, annonçant l'action painting de Pollock, où le geste extériorise les états d'âme. Mais si ce geste peut sembler aléatoire, le peintre, qui n'appartient à aucune école, nous en détourne: «Un cri n'est pas de l'art», note-t-il dans son *Autobiographie*.

Exposée au Musée d'Art Moderne de Paris dans le cadre de la récente rétrospective *Hans Hartung – La fabrique du geste* en octobre 2019-mars 2020, *T1989-E39*, exprime le contrôle et la «tension permanente» de chaque ligne et couleur, une peinture en toute majesté qui raconte l'histoire d'un grand artiste.

En

Hans Hartung, the master of Lyrical Abstraction, only stopped painting a few weeks before his death on 7 December 1989. Driven by passion and the freedom of gesture at all costs, the French painter would never admit defeat, and his final years were those when, even though weakened, he was the most daring. His formats became larger and larger – the work presented here measures 130 × 195 cm. He used tools that were more and more distant from the world of art, turning to industrial experimentation with scrapers, brooms, inking rollers for lithography, plaster guns, paint sprayers, and industrial sprinklers. Finally, acrylic paint replaced oil paint.

T1989-E39 is a manifesto of this final vital energy. Painted in 1989, the work, which is entirely horizontal, is conditioned by its dual colouring. The right-hand side is brownish and smooth, whereas the mottled left-hand side becomes lighter, bringing speckled whites and yellows into play. The dichotomous rhythm is interrupted by the sudden appearance of a haphazard black line marking the boundary between the two areas of colours and intruding like a sign of desire, the

brand of passion, the love of life. In the words of filmmaker Eric Rohmer, "The vibration of infinite spaces" brings the work to life.

Finally, *T1989-E39* reflects the way the painter distanced himself from his paintings at the end of his career. The use of aerosols and sprays effectively allowed him to no longer touch the canvas and this was characteristic of the artist's final period, creating an unprecedented relationship with his works, which were more dematerialised, more detached.

Furthermore, the use of these tools brought new speed to the execution of his works, a precursor to Pollock's action painting, where gestures exteriorised moods. But whereas the gestures here may seem random, the painter, who didn't belong to any movement, averted us from this impression: "A cry is not art," he said, in his *Autobiographie*.

Exhibited at the Musée d'Art Moderne de Paris within the framework of the recent *Hans Hartung retrospective – La Fabrique du Geste*, from October 2019 to March 2020, *T1989-E39*, expresses the control and "permanent tension" of each line and colour, a truly majestic work that tells the story of a great artist.



Alexander CALDER

1898-1976

Sans titre – 1970

Double mobile, feuilles de métal,
fils de fer et peinture
Signée du monogramme et datée
sur la structure centrale «CA, 70»
57,50 × 66 × 68,5 cm

Provenance:

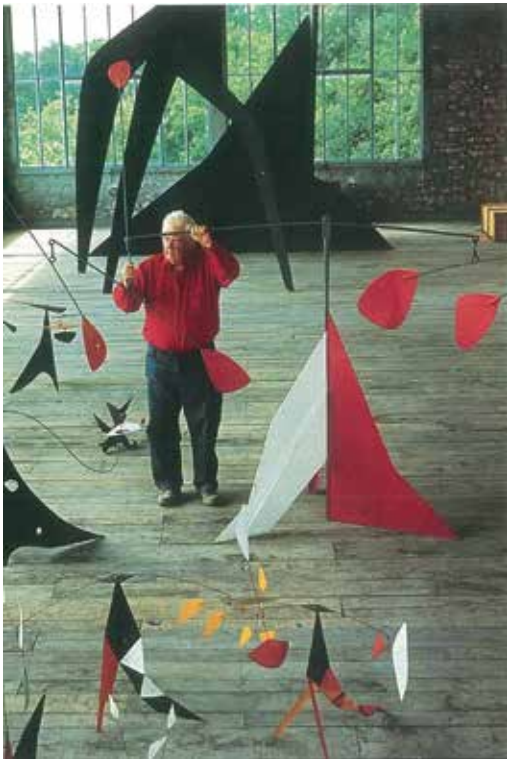
Don de l'artiste à l'actuel propriétaire

Compte tenu du Covid-19, l'œuvre
d'Alexander Calder, *Sans titre*, 1970,
n'a pas été examinée par la Fondation
Calder avant la vente. Artcurial
suivra la procédure habituelle auprès
de la Fondation Calder afin d'obtenir
l'«application number».

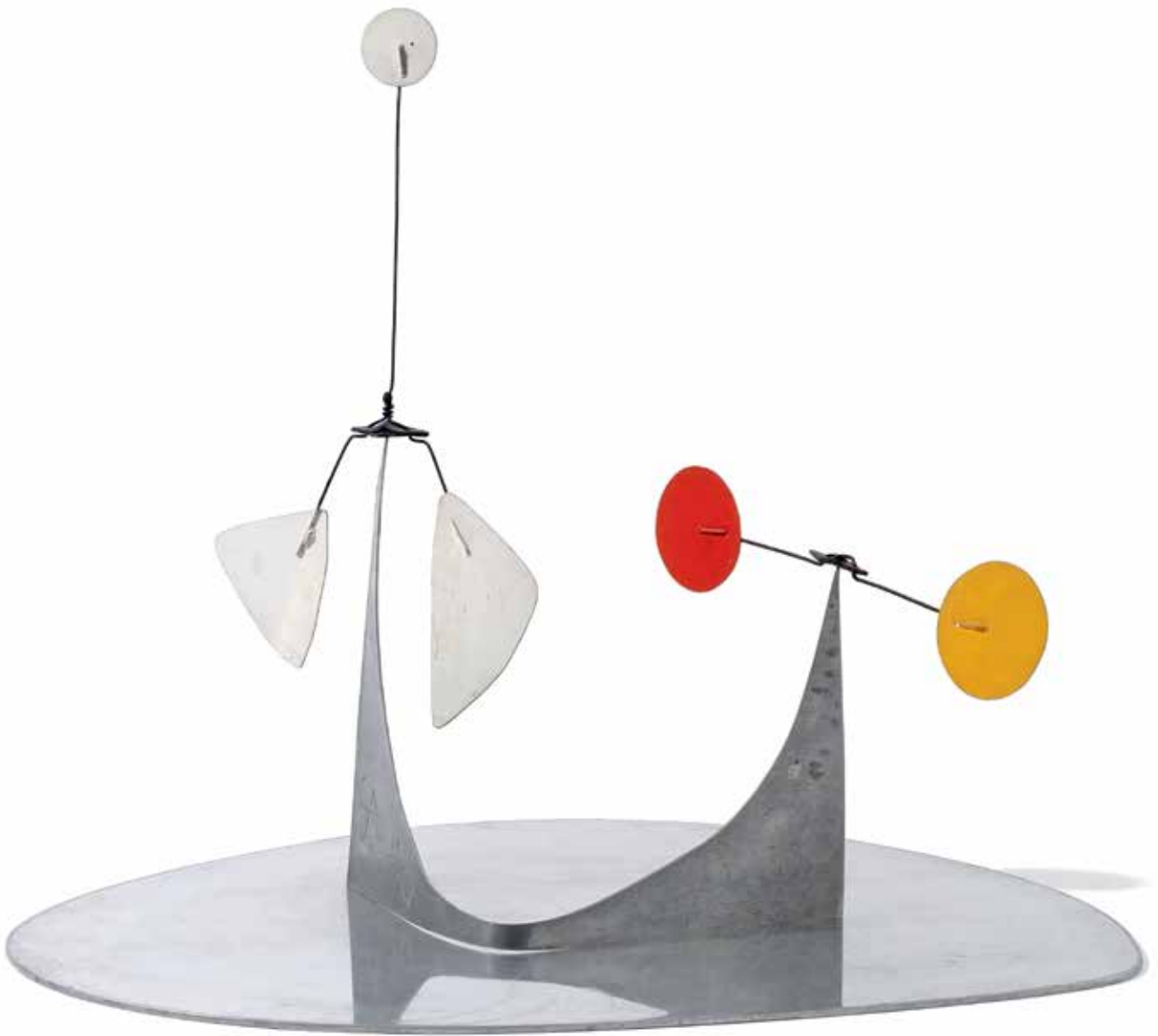
L'adjudicataire pourra différer
son règlement jusqu'à l'obtention
de l'«application number».

*Double standing mobile, sheet metal,
wire and paint; signed with the monogram
and dated on the central structure;
22 5/8 × 26 × 27 in.*

700 000 - 900 000 €



Alexandre Calder avec des maquettes
de *mobiles* et *stables* dans son atelier, 1967
© 1998 Benedikt Tashen



Alexander CALDER

1898-1976

Sans titre – 1970



Alexander Calder, *Untitled*, 1976
© National Gallery, Washington DC D.R.

Fr

Un mobile de Calder. Alexander Calder est l'inventeur du mobile, la dénomination est passée dans le langage courant. Le mobile est suspendu par un fil au plafond. Il est dans l'air. Il est constitué de formes aplaties noires ou colorées, réunies entre elles par des tiges, qui sont attachées à des bras articulés, l'ensemble tenu en équilibre par le jeu des contrepoids. Il bouge. C'est ainsi que, en 1933, au terme d'une rapide évolution commencée deux années plus tôt, Calder a créé cette nouvelle forme de sculpture, sans volume, dématérialisée, cinétique, changeante, aérienne. Les mobiles de Calder sont aujourd'hui dans les plus grandes institutions internationales, celui installé dans le vestibule de la National Gallery de Washington dans l'East Wing de l'architecte Ieoh Ming Pei en est le plus bel exemple et l'un des plus majestueux.

L'œuvre de Calder est diverse, multiforme. À parts égales, ses mobiles reposent aussi au sol. Calder les dote pour cela d'un pied

de forme variée se terminant en pointe vers le haut et sur lequel vient se placer en équilibre le même dispositif de formes, de tiges et de balanciers. Le pied peut aussi se terminer en potence permettant de suspendre l'appareillage. Le mobile sur pied, dans toutes les tailles, de la plus petite au format monumental, a connu une multitude de configurations, l'une des plus accomplies, à l'allure sereine, étant sans doute l'œuvre magnifiquement implantée en 1958 devant le bâtiment de l'UNESCO à Paris, construit par les architectes Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss et Pier Luigi Nervi.

À l'inverse, il y a dans tout l'œuvre, en même temps, des mobiles de petit format, de la miniature à la pièce de table, qui constituent une famille en soi. Le mobile présenté par Artcurial se pose sur une table. Exécuté en 1970, il mesure 57,5 cm de hauteur pour une envergure un peu plus importante. Il possède une particularité rare, celle d'être double :

En

A mobile by Calder. Alexander Calder is the inventor of the mobile. The expression has now become a part of everyday language. The mobile is hung from the ceiling by a rod. It is in the air. It is made of flat black or coloured shapes, held together by rods, which are attached to articulated arms. The weights of its different parts counteract each other, creating stability. It moves. That is how, in 1933, after a rapid evolution that had started two years earlier, Calder created this new type of sculpture, free of volume, dematerialised, kinetic, changing, aerial. Today, Calder's mobiles are to be found in the major international institutions, such as the one in the atrium of the Washington National Gallery in the East Wing, designed by architect Ieoh Ming Pei, which is the most beautiful example and one of the most majestic.

Calder's works are diverse and multiform. Half of the mobiles he made are floor standing. For

this, Calder gave them a stand in varying shapes finishing in an upwards point on which were balanced the figures, rods, and poised elements. The stand could also finish in a stem from which the device could be suspended. The floor-standing mobile, in all sizes, from the smallest to the monumental, was created in a multitude of configurations, one of the most successful with its peaceful allure is without a doubt the work that was magnificently installed in 1958 in front of the UNESCO building in Paris that was built by architects Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss, and Pier Luigi Nervi.

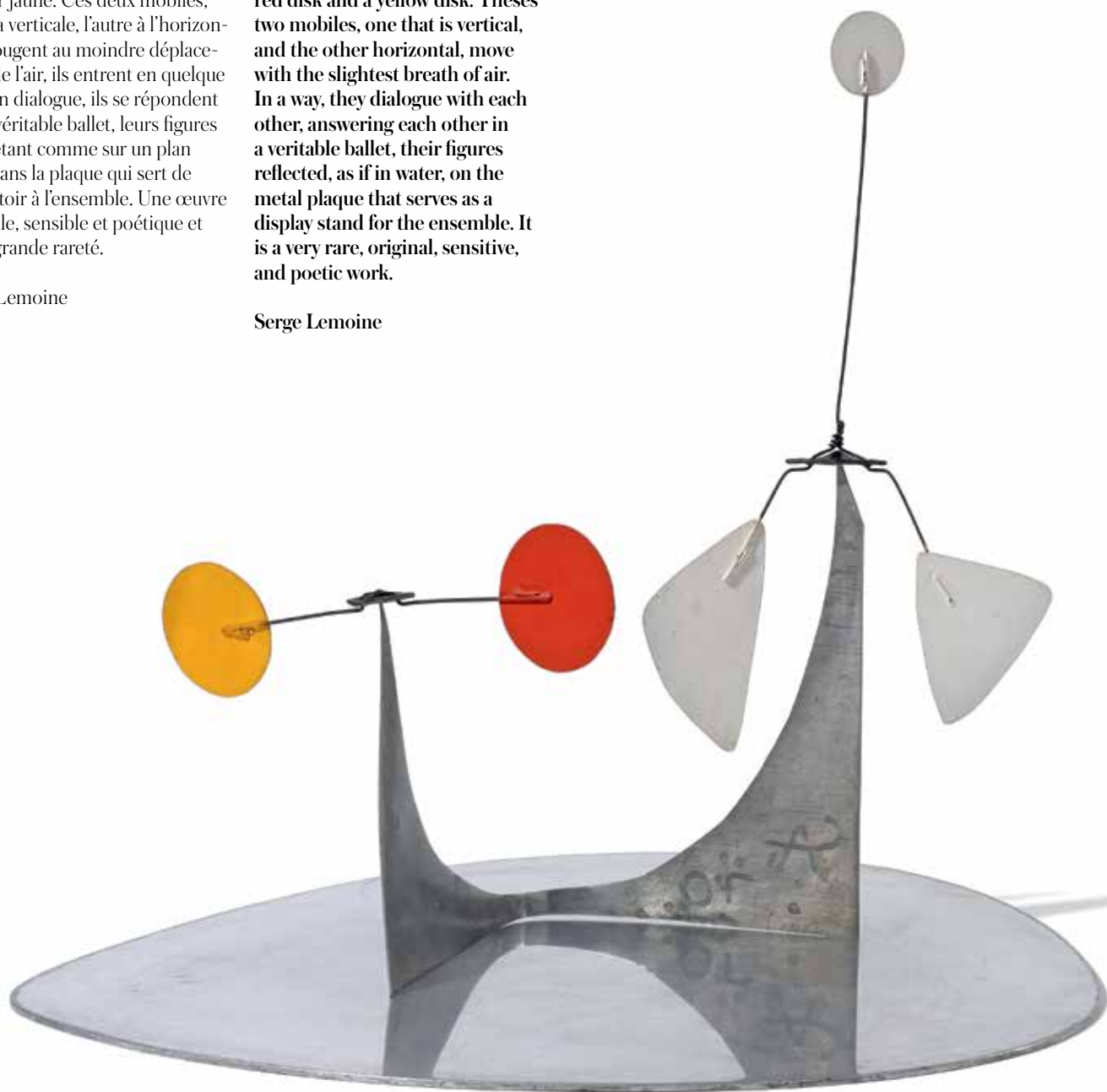
On the contrary, there are, in these works, at the same time, small format mobiles, from the miniature to the tabletop works, which constitute a family in themselves. The mobile presented by Artcurial is a tabletop work. Carried out in 1970, it measures 57.5 cm in height and is slightly greater in width. It has

deux mobiles sont en effet installés en équilibre sur les deux pointes qu'offre son socle en métal à la forme incurvée, l'ensemble étant posé sur une plaque métallique découpée de façon libre. D'une part, une tige verticale couronnée par un disque de couleur blanche, contrebalancée par deux bras munis à leur extrémité de pales peintes en blanc. De l'autre, un balancier horizontal équipé de chaque côté d'un disque rouge et d'un autre de couleur jaune. Ces deux mobiles, l'un à la verticale, l'autre à l'horizontale, bougent au moindre déplacement de l'air, ils entrent en quelque sorte en dialogue, ils se répondent en un véritable ballet, leurs figures se reflétant comme sur un plan d'eau dans la plaque qui sert de présentoir à l'ensemble. Une œuvre originale, sensible et poétique et d'une grande rareté.

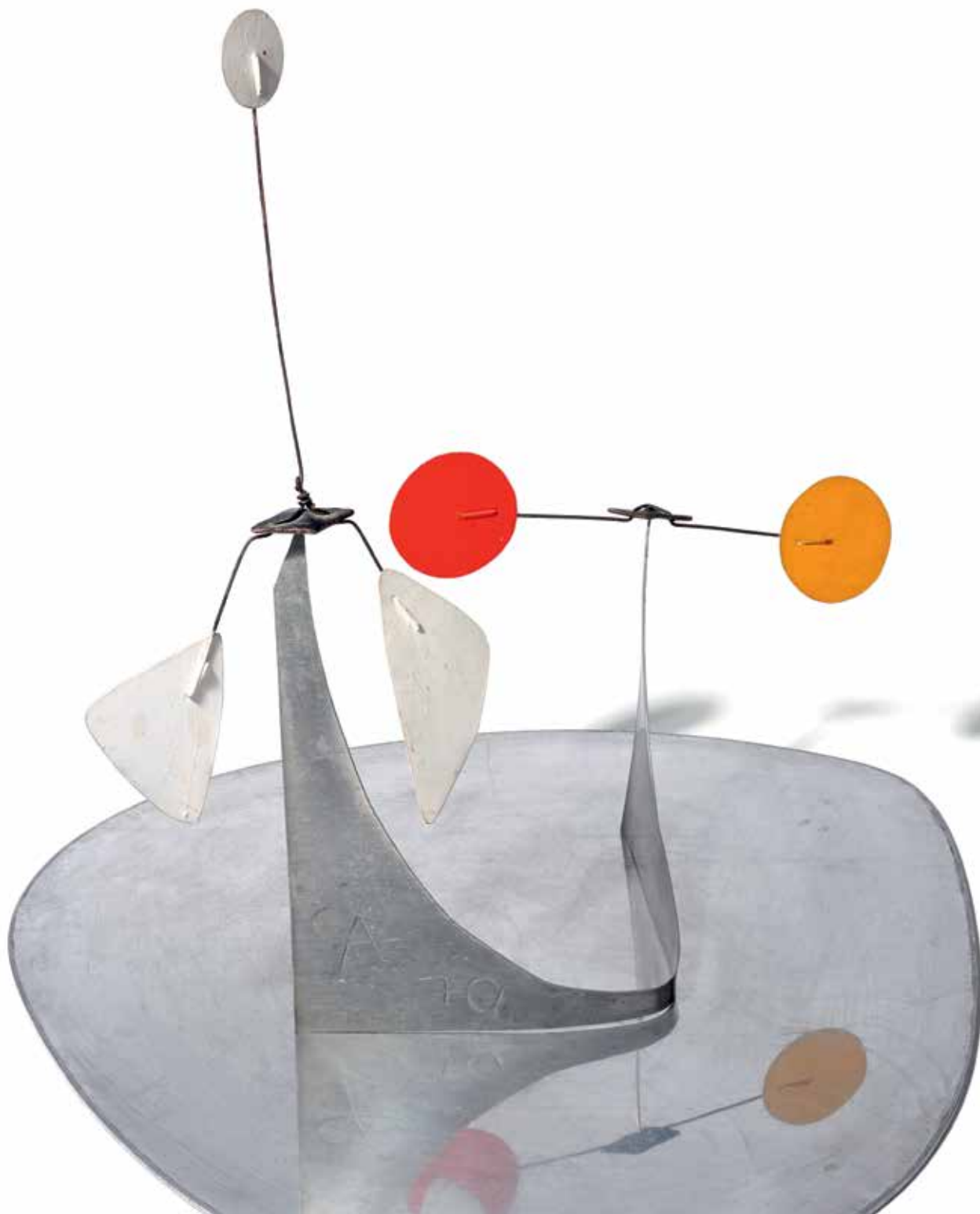
Serge Lemoine

a rare feature in that it is double. Two mobiles are effectively installed, in equilibrium on the two points offered by its incurved metal base and the whole is placed on a freely cut metal plaque. On one side, there is a vertical rod, crowned by a white disk, counterbalanced by two arms on the extremity of which there are blades painted in white. On the other is a horizontal stem on each side of which there is a red disk and a yellow disk. These two mobiles, one that is vertical, and the other horizontal, move with the slightest breath of air. In a way, they dialogue with each other, answering each other in a veritable ballet, their figures reflected, as if in water, on the metal plaque that serves as a display stand for the ensemble. It is a very rare, original, sensitive, and poetic work.

Serge Lemoine







○ 187

Pier Paolo CALZOLARI

Né en 1943

Untitled – 1989

Sel, bois brûlé et plomb
sur fibre de verre
140 × 90 × 8 cm

Provenance:

Bernier/Eliades Gallery, Athènes
(acquis directement auprès de l'artiste)
Acquis directement auprès de cette
dernière par l'actuel propriétaire

Exposition:

Bâle, Basel Art Fair,
Galerie Bernier/Eliades, 2006

Salt, burnt wood and lead on fiberglass;
55 1/8 × 35 1/2 × 3 1/8 in.

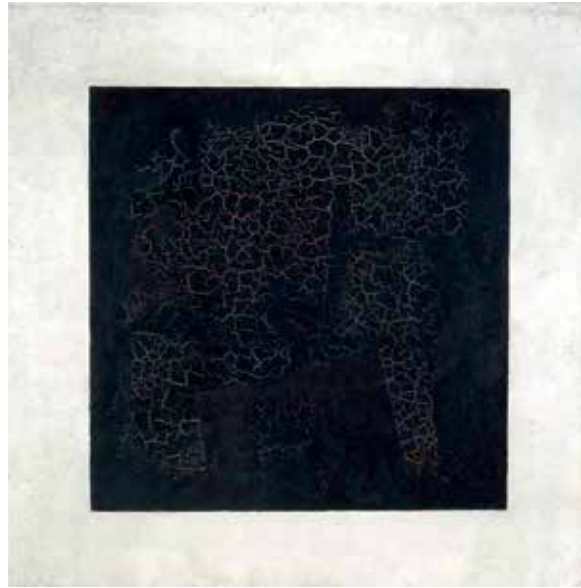
70 000 - 90 000 €



Pier Paolo CALZOLARI

Né en 1943

Untitled – 1989



Kasimir Malevitch, *Carré noir sur fond blanc*, 1915
© Galerie Tretiakov, Moscou D.R.

Fr

Représentant majeur de l'Arte Povera, Pier Paolo Calzolari travaille les matériaux bruts pour mieux montrer leur transformation alchimique et l'irréversible passage du temps qui en découle. Ici, dans *Untitled*, réalisée en 1989, le sel, le bois brûlé et le plomb sont dévoilés dans leur essentialité, de façon rudimentaire, aussi simple que déroutante. Sur un fond de plomb dont on aperçoit la matière argentée et rugueuse au niveau du cadre inhérent à l'œuvre, trois coulées blanches centrales appliquées au sel échouent sur un élément sombre, long et ouvert en bois brûlé. La dynamique de la composition se lit dans sa verticalité et son manichéisme chromatique, évoquant ainsi Malevitch et son *Carré noir sur fond blanc*. La lumière qui s'en dégage, liée au contraste et à la présence importante de la texture, restitue le souvenir de sa vie à Venise

où, enfant, il se rendait riva degli Schiavoni avec une boîte de crayons de couleur. Assis sur un banc de marbre, il dessinait à la lumière de la Lagune. Ce surgissement s'exfiltre de *Untitled* pour transmettre un souffle vital à l'observateur. De concert, les éléments évoluent en se respectant : le sel s'arrête net pour ne pas attaquer le bois, le plomb fait de la place en se cantonnant à la marge.

L'artiste italien, auteur de *La casa ideale*, texte fondateur de l'Arte Povera, télescope le quotidien au sein d'une danse impalpable faite de vibrations, de sensations premières, régénérant ainsi la matière dans une poésie visuelle qui nous transporte.

En

A major representative of Arte Povera, Pier Paolo Calzolari works with raw, untreated materials to better demonstrate their alchemical transformation and the irremediable passing of time that results. Here, in *Untitled*, made in 1989, salt, burned wood, and lead are shown in their very essence, in a rudimentary fashion. It is as simple as it is disconcerting. On a lead background of which we see the original rough, silver substance around the frame, which is an integral part of the work -, three central white streams of salt run onto a dark, long, open element in burned wood. The dynamic of the composition can be seen in its verticality and its chromatic Manichaeism, calling to mind Malevitch and his *Carré noir sur fond blanc*. The light it exudes,

together with the contrast and significant presence of texture, represent the memory of his life in Venice where, as a child, he would go to Riva degli Schiavoni with a tin of coloured pencils. Sitting on a marble bench, he would draw in the light of the Lagoon. This surge escapes from *Untitled* to transmit this life-breath to the onlooker. At the same time, the elements evolve whilst respecting each other. The salt stops so as not to harm the wood. The lead remains on the fringe, leaving room for the rest.

The Italian artist, the author of Arte Povera's founding text, *La casa ideale*, thrusts daily life into an impalpable dance made of vibrations and primary sensations, thus regenerating substance in a visual poetry that carries us away.



188

Agostino BONALUMI

Né en 1935

Azzurro – 1989

Tempera vinylique sur toile
modifiée par l'artiste
Signée trois fois au dos «Bonalumi»
131 × 162 × 7,50 cm

Provenance:

Galleria Blu, Milan
À l'actuel propriétaire
par cessions successives

Bibliographie:

F. Bonalumi & M. Meneguzzo, *Agostino Bonalumi, Catalogo Ragionato, Volume II*, Éditions Skira, Milan, 2015, reproduit en noir et blanc sous le n°1281, p. 613

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Bonalumi sous le n°89-050.

*Vinyl tempera on shaped canvas;
signed thrice on the reverse;
51 ⁵/₈ × 63 ³/₄ × 3 in.*

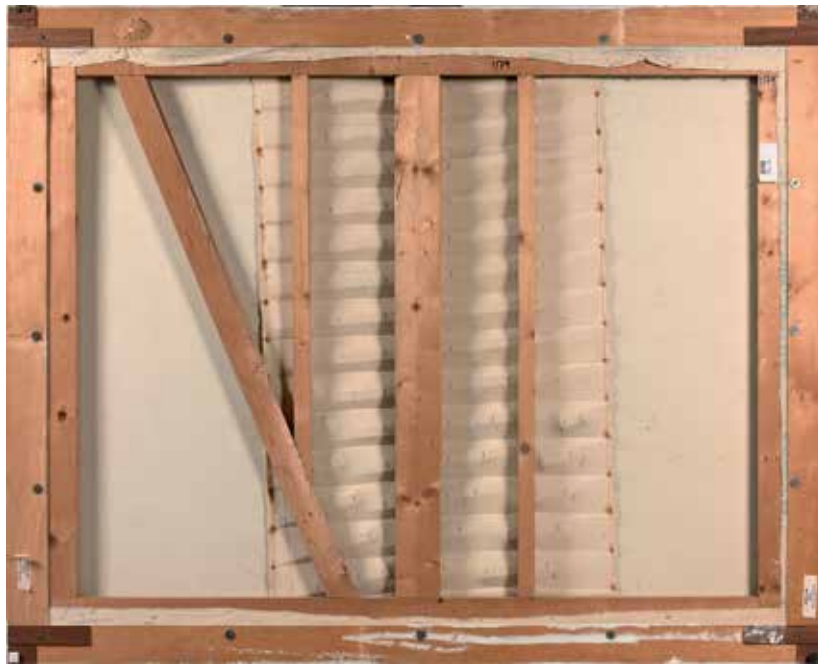
70 000 - 90 000 €



Agostino BONALUMI

Né en 1935

Azzurro – 1989



Dos du lot 188

Fr

«Ma génération a vécu le triomphe de l'art informel. Puis, à un certain moment, cette expressivité, exclusivement du domaine de l'apparence et non de la forme, n'a plus suffi. Et nous avons alors compris que, au lieu de suivre simplement le goût pour la matière, il nous serait plus utile de faire usage des matériaux autrement, plus intelligemment». C'est ainsi que le peintre et sculpteur italien Agostino Bonalumi, accompagné de ses contemporains Piero Manzoni et Enrico Castellani proposent une nouvelle mise à l'épreuve du monochrome. Il s'agit véritablement de lui donner corps, de considérer l'œuvre dans sa « qualité d'objet et non comme un espace de représentation ». Bonalumi crée alors des tensions à l'intérieur de l'œuvre en lui infligeant la présence d'objets

derrière la toile qui se manifestent par des protubérances, des lignes, des formes: un relief qui construit l'espace.

Dans *Azzurro*, réalisée en 1989, le monochrome bleu clair est rythmé par des lignes à l'aspect irisé tracées à même la toile, ainsi que par des formes géométriques triangulaires à l'arrière qui ressortent au centre et dans la partie supérieure droite de la toile quasiment au contact du cadre. Bonalumi affirme qu'il vit l'art tel qu'il l'envisageait enfant afin « d'attraper les mystères des ombres et de la nature ». *Azzurro*, avec ses illusions de lumière, sa construction organisée et cette unité qui évoque l'idée d'un ordre naturel en est une belle illustration.

En

"My generation saw the triumph of Abstract Art. Then, at a certain moment, this expressiveness, exclusively in the domain of appearance and not shape, was no longer enough. And so we understood that, instead of simply following a taste for matter, it would be more useful for us to use matter otherwise, more intelligently." It was thus that Italian painter and sculptor, Agostino Bonalumi, along with his contemporaries Piero Manzoni and Enrico Castellani, proposed a new experimentation with monochrome. The veritable aim was to give substance, to consider the work as "an object and not a display area". Bonalumi would therefore create zones of tension within the work, by imposing upon it the presence

of objects behind the canvas that would be discernible as protuberances, lines, and shapes: a relief that would define the space.

In *Azzurro*, painted in 1989, the light blue monochrome is interspersed with iridescent lines drawn on the canvas itself, along with geometric triangular shapes placed behind the canvas that stand out in the centre and top right-hand side of the painting, almost touching the frame. Bonalumi confirmed that he saw art the way he considered it as a child. Something that should "capture the mysteries of shadows and nature". *Azzurro*, with its illusions of light, its organised composition, and this unity that calls to mind the idea of a natural order illustrates that beautifully.



Philippe HIQUILY

1925-2013

Girouette hiver – 2013-20

Acier peint
 Numéroté au dos «1/4 EA»
 Édition de 8 exemplaires + 4 EA
 490 × 300 × 200 cm

Provenance:

Famille de l'artiste

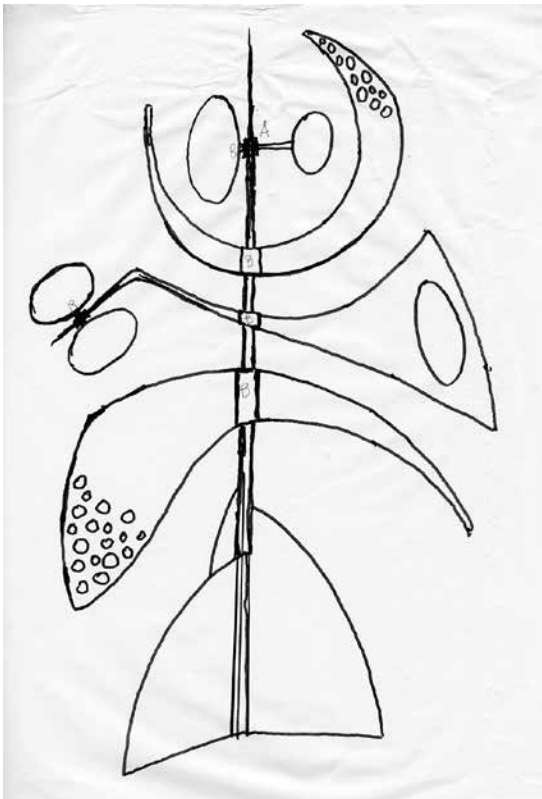
Une maquette de cette œuvre a été réalisée en 2013 pour un projet qui n'a pas pu voir le jour à l'époque dû au décès de l'artiste.

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

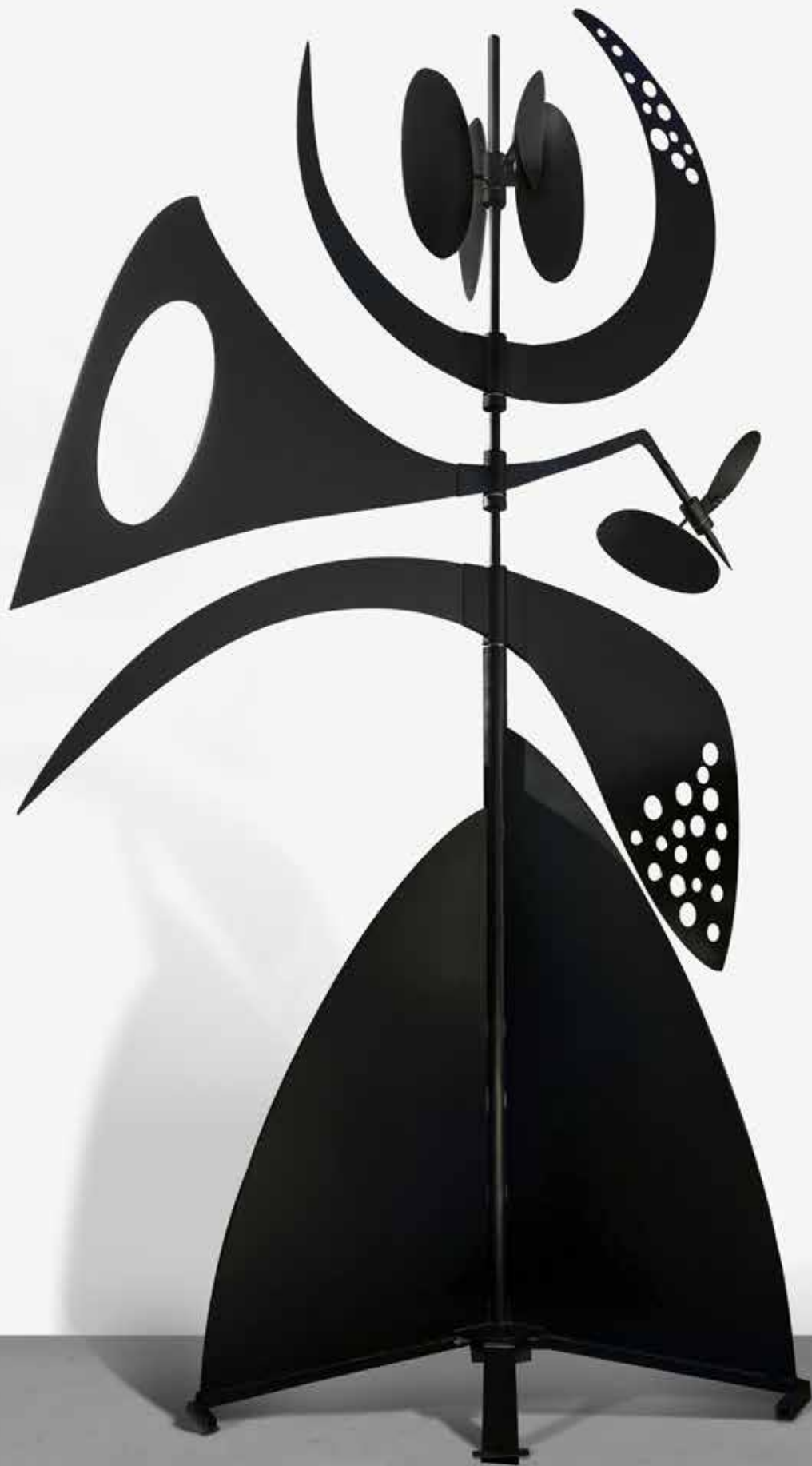
Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Comité Hiquily.

*Painted steel; numbered on the back;
 Édition of 8 + 4 AP;
 192 7/8 × 118 1/8 × 78 3/4 in.*

80 000 - 120 000 €



Philippe Hiquily, croquis de la *Girouette Hiver*, 2013
 © Tara Hiquily D.R.



Philippe HIQUILY

1925-2013

Girouette hiver – 2013-20



Alexander Calder, *Spirale*, 1958 devant l'Unesco à Paris
© Unesco-Fondation Calder D.R.

Fr

Philippe Hiquily a toujours revendiqué son admiration pour l'œuvre d'Alexander Calder, dont l'œuvre le fascine et l'influence considérablement notamment à travers ses mobiles. Le mouvement des éléments sous l'action des phénomènes naturels comme le vent ou l'eau est au cœur de ses préoccupations artistiques. Mais le sculpteur trouve très vite son propre style, son propre « langage » comme il aimait tant à le dire.

Depuis ses débuts et tout au long de sa carrière, l'artiste conçoit des œuvres en mouvement qui s'animent ou se balancent par le geste, l'action de l'eau ou d'une bille d'acier, et même d'un mouvement aléatoire généré par un ordinateur.

C'est en 1963 qu'il crée son premier projet monumental à Marbella

en Espagne avec un thème qui lui sera très cher tout au long de son œuvre: la girouette.

Quelques semaines avant sa mort, au début de l'année 2013, Hiquily conçoit ses dernières œuvres: un ensemble de quatre girouettes et un stable dans le cadre d'un projet d'œuvres monumentales. Chacune des ces girouettes portent le nom d'une des quatre saisons, et le stable est intitulé *L'Australienne*. Hiquily ne les verra malheureusement jamais achevés et nous présentons *Girouette Hiver* pour la première fois aujourd'hui.

Tara Hiquily
Président du Comité Hiquily

En

Philippe Hiquily always asserted his admiration for Alexander Calder, whose works, and in particular his mobiles, constantly substantially fascinated and influenced him. The movement of the elements due to natural phenomena such as the wind or water was central to his artistic concerns. But the sculptor rapidly found his very own style, his own "language", as he so liked to call it.

From his early days and throughout his career, the artist designed works in movement that came to life or swung through touch, the action of water, a steel ball, or even a random computer-generated signal.

In 1963, he created his first monumental project in Marbella,

Spain, on a theme that would be dear to him throughout his career: the weather vane.

A few months before his death, in early 2013, Hiquily was designing his last works: a group of four weather vanes and a stable within the framework of a project for monumental works. Each of the weather vanes bore the name of one of the four seasons, and the stable was called *L'Australienne*. Unfortunately, Hiquily would never see the works finalised and today, we are presenting *Girouette Hiver* for the very first time.

Tara Hiquily
President of the Hiquily
Committee



Philippe Hiquily avec la maquette de la *Girouette Hiver* en 2013
© Tara Hiquily D.R.

Pierre KLOSSOWSKI

1903-2001

Dans le parc I – 1977

Crayons de couleur sur papier marouflé sur toile
Signé et daté en bas à droite
«Pierre Klossowski, juin sept LXXVII»
202 x 105 cm

Provenance:

Galerie François André Petit, Paris
Galerie Les Yeux Fertiles, Paris
Collection Daniel Filipacchi, Paris
Collection particulière, France

Expositions:

Paris, Galerie François André Petit,
*Pierre Klossowski, les barres parallèles
et autres situations de Roberte*,
octobre-décembre 1978
Paris, Centre National des Arts
Plastiques, *Pierre Klossowski*,
octobre-décembre 1990, reproduit
en noir et blanc p. 228

New York, Solomon R. Guggenheim Museum,
*Surrealism: Two private eyes - The
Nesuhi Ertegun and Daniel Filipacchi
Collections*, juin-septembre 1999,
reproduit en couleur sous le n°434,
p. 509

Bibliographie:

J. Henric, *Pierre Klossowski*,
Éditions Adam Biro, Paris, 1989,
reproduit en noir et blanc p. 150
Site web du Catalogue Raisoné de
l'artiste, reproduit en couleur p. 18

*Coloured pencil on paper laid down
on canvas; signed and dated lower right;*
79 1/2 x 41 3/8 in.

80 000 - 120 000 €

Fr

Dans son article tentant de définir l'image, l'auteur Agnès Minazzoli interroge: «Penser par images, sous forme de dessins, s'inscrit aussi, pour Pierre Klossowski, dans la continuité d'une œuvre littéraire et philosophique: à partir de quel moment une image s'impose-t-elle comme «motif», point de départ et de déploiement d'un mouvement de pensée?» Elle souligne ainsi la célébration de l'image que met en pratique l'écrivain, philosophe et peintre français, Pierre Klossowski. Né à Paris en 1905, frère aîné de Balthus, il évolue dans un foyer vivement porté par l'art et la littérature au sein duquel il développera des amitiés qui le marqueront

profondément. André Gide représente, pour le jeune adolescent, un véritable guide et ses œuvres plastiques traduiront les questionnements moraux et immoraux que l'artiste ne cesse de poursuivre.

Dans le parc I, réalisé en 1977, illustre précisément la thématique double de la morale et de l'image. L'œuvre aux crayons de couleur sur papier met en scène une femme partiellement vêtue tirée vers l'arrière par un personnage dont on ne distingue que les avant-bras et les pieds et qui se saisit fermement des poignets de la jeune fille. Cette dernière est représentée de façon singulière: la partie arrière de sa robe semble avoir complètement disparu. >>>

En

In her article, in which she tried to define the image, author Agnès Minazzoli speculated: "For Pierre Klossowski, thinking with images, in the shape of drawings, follows the path of literary and philosophical work. As of when does an image impose itself as a "motif", the starting point and deployment of a thought process?" Thus, she highlighted the celebration of the image by French writer, philosopher, and painter, Pierre Klossowski. Born in Paris in 1905, the older brother of Balthus, he grew up in a home where he was surrounded by art and literature, and where he would develop friendships that

would deeply mark him. For the young teenager, André Gide was a veritable guide, and his plastic works would portray the questions of morality and immorality that the artist would continually pursue.

Dans le parc I, dating from 1977, illustrates precisely the dual theme of morality and the image. The work in coloured pencils on paper shows a partially dressed woman being pulled backwards by a character of whom we can only make out the forearms and feet, and who has a firm grasp on the young girl's wrists. The way she is shown is quite singular: the back of her dress seems to have totally disappeared. >>>



Pierre KLOSSOWSKI

1903-2001

**Socrate interrogeant Charmide III
1984**

Crayons de couleur sur papier
Signé, signé des initiales et daté en
bas à droite «Pierre Klossowski, 84, PK»
66 × 130 cm

Provenance:

Galerie Lelong, Zürich
Galerie Christine König, Vienne
Collection particulière, Vienne

Expositions:

Zürich, Galerie Lelong, *Pierre
Klossowski, Compositions 1978-1988*,
mars-avril 1988
Paris, Centre National des Arts
Plastiques, *Pierre Klossowski*,
octobre-décembre 1990, reproduit
en noir et blanc p. 241
Vienne, Galerie Christine König,
Pierre Klossowski, Dessins, 1982-1989,
janvier-mars 1991
Vienne, Wiener Secession, *Pierre
Klossowski*, mai-juillet 1995

Graz, Neue Galerie, *Fantôme de luxure -
Visions du masochisme dans l'art*,
avril-août 2003
Piran (Slovénie), Galleria Loggia
Capodistria, Galerija Izoza Koper, *Pierre
Klossowski, Risbe / Disegni, 1954-1992*,
avril-juin 2005
Londres, Whitechapel Gallery, *Pierre
Klossowski*, septembre-novembre 2006
Cologne, Ludwig Museum, *Pierre
Klossowski*, décembre 2006-mars 2007
Paris, Centre Georges Pompidou,
Pierre Klossowski Tableaux vivants,
avril-juin 2007

Bibliographie:

J. Henric, *Pierre Klossowski*,
Éditions Adam Biro, Paris, 1989,
reproduit en couleur pp. 128-129
et en noir et blanc p. 160
Site web du Catalogue Raisonné de
l'artiste, reproduit en couleur p. 27

*Coloured pencil on paper; signed, signed
with the initials and dated lower right;
26 × 51 1/4 in.*

30 000 - 40 000 €

Fr

>>> Klossowski opère alors la technique littéraire de la focalisation interne. Le regard du personnage voyeuriste transforme la réalité que l'artiste nous livre. C'est l'imagination de ce regard (puisqu'il n'est pas non plus représenté) qui constitue l'œuvre à proprement parler.

Ce motus operandi s'applique également dans la seconde œuvre présentée ici, *Socrate interrogeant Charmide III*, réalisée en 1984. À l'abord d'un titre purement philosophique et référencé, l'artiste renverse l'image de pureté associée à la maïeutique pour dépeindre un Socrate admirant amoureusement le beau Charmide, élève de Socrate réputé pour troubler les esprits.

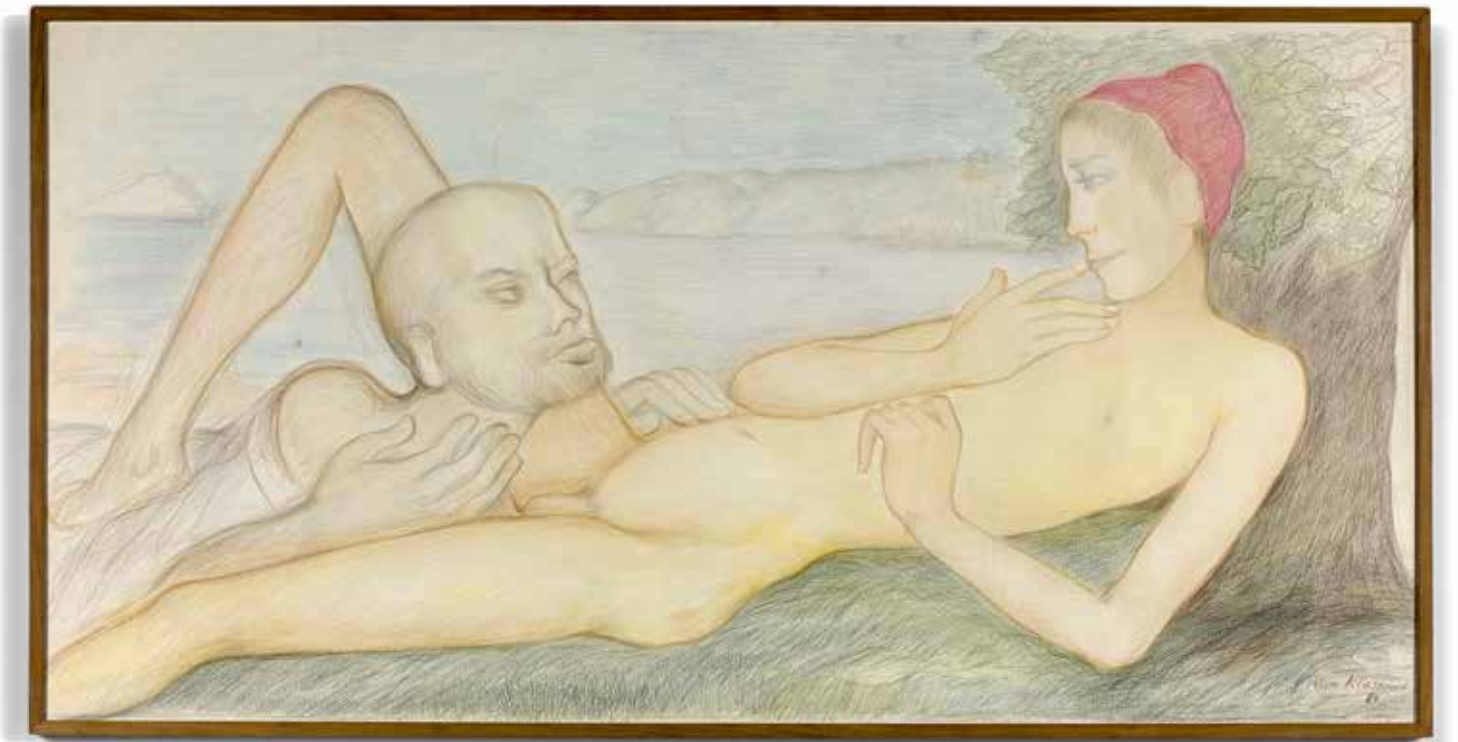
Klossowski choisit de représenter uniquement le visage de Socrate sous tendu par des mains qui viennent le placer entre les jambes du jeune éphèbe, nu. Ce dernier rabat son pied droit sur le corps évanescent de Socrate comme pour montrer sa toute puissance, le maintenant ainsi prisonnier, lui et ses questionnements. Le concept platonicien de mimesis est mis en faillite: l'image n'est-elle pas plus vraie que la réalité?

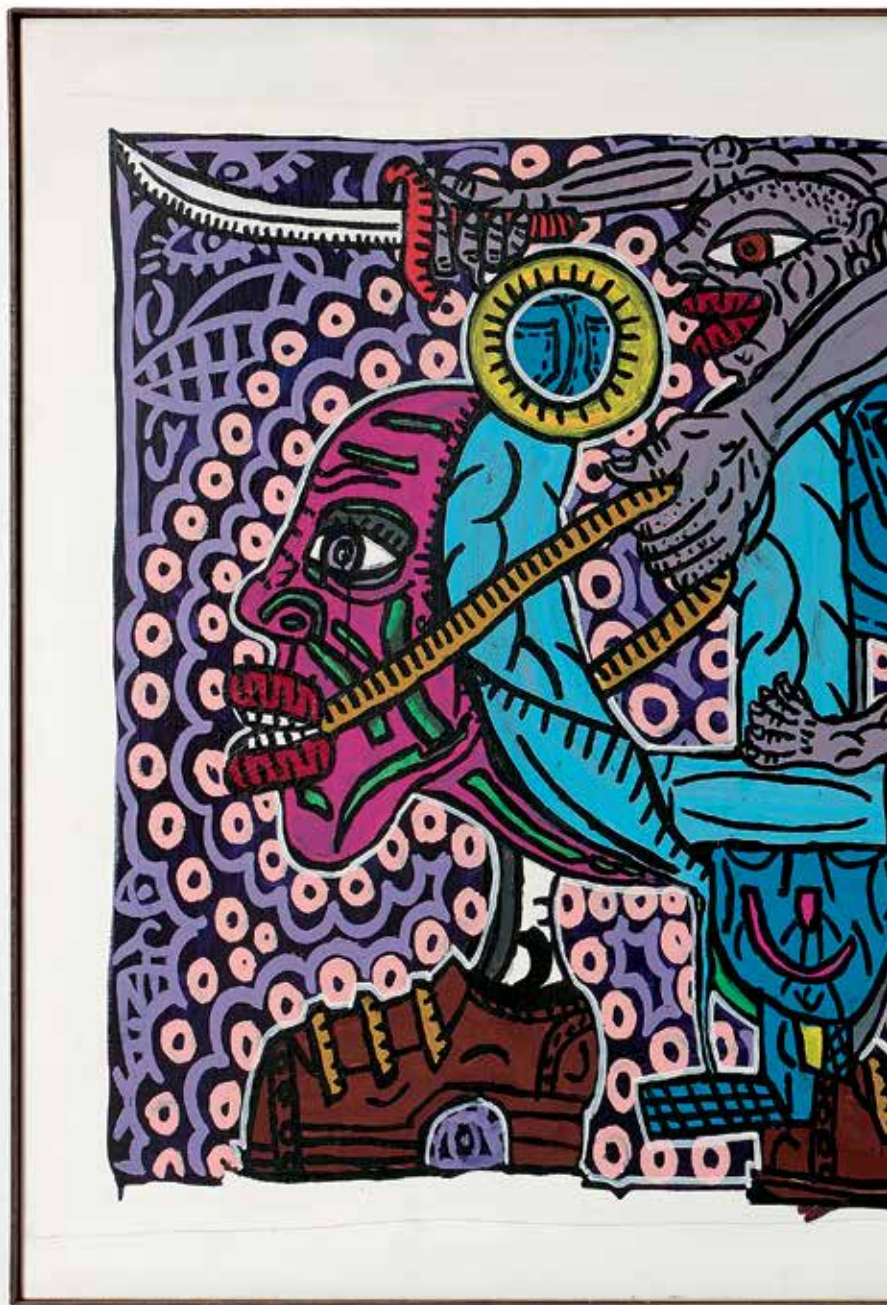
En

>>> **Klossowski uses the literary technique of internal focalisation. The gaze of the voyeuristic character transforms the reality that the artist offers us. It is the imagination of this gaze (as it is not shown either) that constitutes the actual work.**

This modus operandi is also applied in the second work presented here, *Socrate Interrogeant Charmide III*, dating from 1984. Using a purely philosophical, referential title, the artist reverses the image of purity associated with maieutics to portray Socrates amorously admiring the handsome Charmides, one of Socrates' students who is

renowned for affecting people's senses. Klossowski chose to show only Socrates' face supported by hands that guide it between the legs of the young, naked ephébe. The latter places his right foot on Socrates' evanescent body, as if to show him his omnipotence, and thus keeping him prisoner, him and his questions. The Platonic concept of mimesis is ruined. Is not the image therefore more realistic than reality?





192

Robert COMBAS

Né en 1957

Sans titre – 1992

Acrylique sur toile marouflée sur toile
Signée à la verticale en bas à droite
«Combas»
119,50 × 224 cm

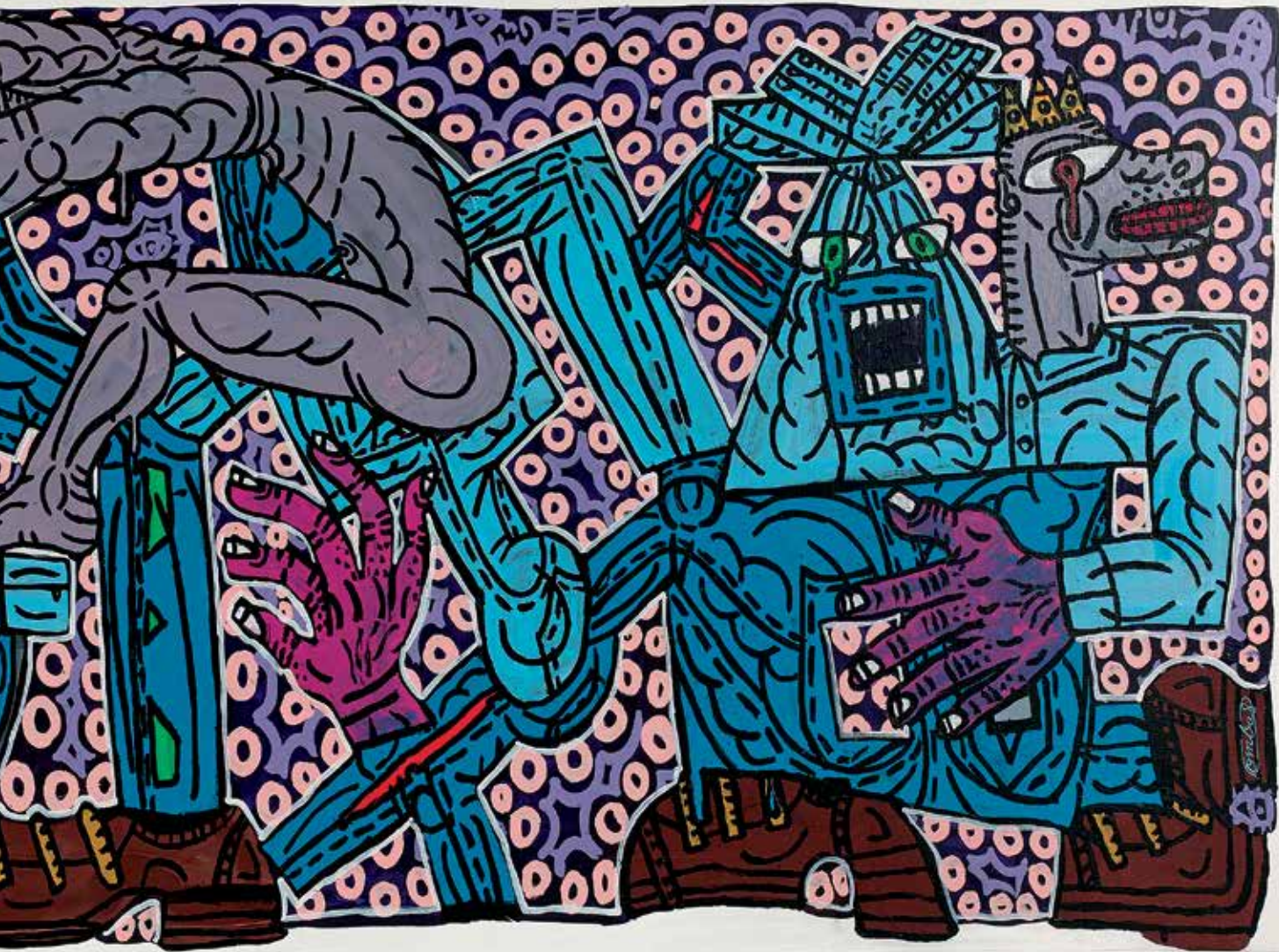
Provenance:

Galerie Automne, Bruxelles
Acquis directement auprès de cette
dernière par l'actuel propriétaire
en 1992

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de l'artiste sous le n°9585.

*Acrylic on canvas laid down on canvas;
signed vertically lower right;
47 × 88 1/4 in.*

50 000 - 70 000 €



Robert COMBAS

Né en 1957

Sans titre – 1992

Fr

Combas toisant la guerre, la violence et le combat, une constante qui se manifeste par la réalisation d'œuvres variées mettant en scène un personnage livré à l'absurdité. «Il perçoit combien cette *Grande Guerre* a été décisive, de la plus catastrophique façon. Il le perçoit, le peint et l'écrit», explicite Philippe Dagen. La Première Guerre Mondiale, mais aussi Verdun, la guerre de Troie, Abel et Caïn, Salomé et Saint Jean-Baptiste, aucune récurrence n'échappe au peintre qui s'en apitoie: «S'il n'y avait pas la guerre, je m'arrêteraïs de dire des conneries de ce genre pour chanter l'amour et les petits oiseaux. Ce serait quand même plus cool pour mon état mental.»

Ici, le guerrier, sabre tendu, chevauche avec conviction un personnage au visage imposant évoquant un masque tribal, tandis qu'un monstre à deux têtes occupe la partie droite de la composition et semble absorber le guerrier dans ses rouages bleus sans que le malheureux ne s'en aperçoive. Les chaussures brunes des personnages, disproportionnées, sont comme ancrées au sol, laissant imaginer que le guerrier (par ailleurs nu pied pour mieux signifier l'ironie du contraste), fait du sur place...

Cette vision tragique de l'Histoire qui se perpétue, identique à elle-même, sans tirer leçon des erreurs passées, est précisément ce que Combas pointe du doigt dans son projet artistique.

En

Combas looking down on war, violence, and fighting is a constant that is visible in his realisation of diverse works featuring a character in absurd situations. In the words of Philippe Dagen, "He sees just how decisive this *Great War* was, in the most catastrophic way. He perceives, paints, and writes it. The First World War but also Verdun, the Trojan War, Cain and Abel, Salome and Jean the Baptist. No recurrence escapes the painter, who is so saddened by this state of affairs. "If there was no war, I would stop saying nonsense of this sort and instead sing about love and little birds. That would be a lot cooler for my mental state."

Here, the warrior, holding out his sabre, self-assuredly straddles a character with an imposing face that brings to mind a tribal mask, whilst a two-headed monster occupies the right-hand side of the composition and seems to absorb the warrior in his bluish cogs without the poor soul realising. The character's disproportionate brown shoes seem anchored into the ground, suggesting that the warrior (who is barefoot, thus better conveying the irony of the contrast), is obliged to stand on the spot...

This tragic vision of History repeating itself, identically, without learning lessons from its past mistakes is exactly what Combas points out in his artistic project.



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Voyage en chambre – 1981

Encre de Chine sur carte de navigation
aérienne marouflée sur toile
Signée, titrée et dédicacée au dos sur
le châssis «Pour Yvonne et Jan Martens,
Alechinsky, Voyage en Chambre»
110 × 146 cm

Provenance:

Don de l'artiste à l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
Catalogue Raisonné de l'Œuvre de
l'artiste, actuellement en préparation
par l'artiste et Monsieur Frédéric
Charron sous le n°2167.

*India ink on air navigation map laid
down on canvas; signed, titled and
dedicated on the reverse on the stretcher;
43 1/4 × 57 1/2 in.*

60 000 - 80 000 €



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Voyage en chambre – 1981

Fr

Chaque tableau a une histoire. *Le Voyage en chambre* a la sienne. La voici.

Dans les années quatre-vingts, on se voyait souvent avec Pierre Alechinsky. «On», c'étaient les amis Pierre, Walter K. et moi. Pierre, je ne vous le présente plus. Walter, c'était un général aviateur dans l'armée belge et – paradoxalement – le pseudo d'un activiste de l'Internationale situationniste, donc très engagé dans l'avant-garde artistique, proche du groupe CoBrA. Quant à moi, éditeur d'art, je préparais un grand ouvrage sur CoBrA à l'initiative de Pierre.

Un beau jour – je crois que c'était en 1984 ou 85, lors du vernissage d'une exposition Alechinsky à Sénanque où notre aviateur atterrit en Alpha Jet, l'avion d'entraînement de la force aérienne belge – Pierre manifesta le désir de vouloir peindre sur des cartes aériennes. Cela, c'était le rayon de Walter. Chaque année, l'OTAN imprimait des cartes tactiques à l'intention de son aviation – «For Eyes Only» dans le jargon des Services secrets – qui indiquaient le tracé de la réplique des Forces du Bien aux Forces du Mal; chaque année elles étaient mises au pilon pour être remplacées par de nouveaux plans contre le Pacte de Varsovie et ses alliés chinois et nord-coréens. Ce genre de carte, aux dimensions impressionnantes de 110 sur 146 cm, très détaillée et finement dessinée, top secret de surcroît, évidemment ferait l'affaire

de notre artiste, toujours à l'affût de nouveaux supports pour sa féconde imagination. Il fut entendu entre Walter et moi – qui endosserais l'habit d'espion-passeur pour l'occasion – que quelques exemplaires de ces merveilleuses cartes «tomberaient du camion» qui les conduisait à l'incinérateur, seraient sauvés par moi qui «passais par là», et acheminés à Bougival par des voies détournées, en traversant le poste frontière du Dronckaert, bien connu des contrebandiers, surveillé pour la bonne cause par des éclaireurs de la Fondation Ons Erfdeel – Septentrion opportunément assise sur la frontière franco-belge à Rekkem, afin de contourner les contrôles de la volante – pour échouer dans l'atelier de l'artiste. C'était bien avant Schengen.

Quelque temps plus tard, deux cartes «désarmées» sous la forme de deux tableaux dédiés, dont le très pacifique *Voyage en chambre* présenté dans la vente d'Artcurial, furent offerts par Pierre Alechinsky à ses comparses, cette fois avec le sauf-conduit de la douane française et belge.

J.M., Bruxelles, le 10 octobre 2020

En

There is a story behind every painting. *Le Voyage en Chambre* has its story. This is it.

In the 1980s, we would often get together with Pierre Alechinsky. "We", meaning we three friends: Pierre, Walter K., and I. Pierre no longer needs any form of introduction. Walter was a General and an aviator in the Belgian army and – paradoxically – a sort of activist in Situationist International, therefore highly committed to avant-garde art, and close to the CoBrA group. As for me, an art publisher, on the initiative of Pierre, I was preparing a significant work on CoBrA.

One fine day – I believe it was in 1984 or 85, at the opening of an Alechinsky exhibition in Sénanque where our aviator landed in an Alpha Jet, the Belgian Air Force's trainer aircraft – Pierre expressed the desire to paint on aerial maps. That was where Walter came in. Every year, NATO printed tactical maps for its air forces – "For Your Eyes Only", in the words of the Secret Services – which showed the riposte lines of the Forces of Good to the Forces of Evil. Every year the maps were destroyed and replaced by new maps showing actions against the Warsaw Pact and its Chinese and North Korean allies. This type of map, with its impressive proportions, 110 cm by 146 cm, which was extremely detailed and finely drawn and top secret

to boot, would obviously do the trick for our artist who was always on the lookout for new supports for his fertile imagination. It was made clear between Walter and me – who would don the habit of the spy-smuggler for the occasion – that several copies of these wonderful maps would "fall off the back of the lorry", that was taking them to the incinerator. They would then be saved by me, as I was "just passing by", and be delivered to Bougival in a roundabout way. They would transit via Dronckaert border crossing, which was very handily situated on the Franco-Belgian border at Rekkem. It was a place that was well known to smugglers and monitored for the cause by scouts from the Ons Erfdeel – Septentrion Foundation. This would avoid any Mobile Customs inspections and allow the maps to finally land in the artist's workshop. This was well before Schengen.

Some time later, two "disarmed" maps, in the shape of two signed paintings, including the very pacific *Voyage en Chambre* presented in Artcurial's auction, were offered by Pierre Alechinsky to his accomplices, this time with the promise of safe-conduct from the French and Belgian customs authorities.

J.M., Brussels, 10 October 2020



○ 194

Marc QUINN

Né en 1964

South China sea shore – 2010

Huile sur toile

Signée, datée et titrée au dos

«Marc Quinn, 2010, South China
Sea Shore»

169 × 244 cm

Oil on canvas;

signed, dated and titled on the reverse;

66 1/2 × 96 in.

70 000 - 90 000 €





Marc QUINN

Né en 1964

South China sea shore – 2010



Marc Quinn, *Masai Ice Sheet*, 2009, 169 × 255 cm, vendu chez Artcurial le 8 juillet 2020 D.R.

Fr

Né à Londres en 1964, Marc Quinn étudie l'histoire de l'art à l'Université de Cambridge et débute sa carrière auprès de Barry Flanagan. Le maître lui transmet l'art du moulage et Marc Quinn réalise ses premières sculptures en 1983.

Aux côtés des frères Chapman, Damien Hirst et d'autres artistes britanniques contemporains, il forme les «YBA» ou «Young British Artists» au début des années 1990. Le collectif, soutenu par le marchand d'art Jay Jopling et le collectionneur anglais Charles Saatchi, présente l'exposition «Sensation» qui marque, pour Marc Quinn, le début d'une longue série.

Considéré comme l'un des principaux représentants de l'art contemporain britannique, Marc Quinn aborde la métamorphose du corps dans le temps et sa présence physique dans l'espace. Dès 2007, il réalise des natures mortes méticuleuses, presque hyperréalistes. Dans *South China sea shore*, réalisée en 2010, l'artiste dépeint sensuellement le flamboiement et l'abondance de la nature. Ainsi, les fleurs (essentiellement des orchidées tachetées) côtoient les fruits (fraises et tomates) dans une symphonie de couleurs vives.

Selon Marc Quinn, «les orchidées sont comme de parfaites petites sculptures : elles sont pleines de couleurs, de formes intéressantes et de beauté». L'érotisation palpable de cette huile sur toile fait écho à la racine grecque du mot «orchidée», qui signifie littéralement «testicule», en référence à la forme des tubercules. Le rythme de la composition, alternant les formes et jouant avec la prépondérance du rouge, renforce la volupté des éléments : la surface de la toile vibre presque d'un plaisir subtilement suggéré. En effet, pour l'artiste anglais, l'art est «une célébration de la couleur, de la vie et de la sensualité».

En outre, en peignant la beauté de la nature à travers ses fleurs et ses fruits, l'artiste les fige dans une temporalité résistante à la décomposition et au pourrissement. Marc Quinn fait le choix esthétique d'unir des espèces qui ne se côtoient pas et établit ainsi un lien entre science et consommation. Ses fleurs soulignent donc la fusion de l'animé et l'inanimé et fustige la manipulation génétique et l'interventionnisme de la science.

En

Marc Quinn was born in London in 1964, studied art history at Cambridge University, and started his career with Barry Flanagan. The master taught him the art of casting and Marc Quinn made his first sculptures in 1983.

He founded the "YBA" or "Young British Artists" at the start of the 1990s with the Chapman brothers, Damien Hirst, and other British contemporary artists. The group, which was supported by art dealer, Jay Jopling, and English collector, Charles Saatchi, presented the exhibition "Sensation" which was just the start of a long series for Marc Quinn.

Marc Quinn is considered one of the leading representatives of British contemporary art. His works deal with the metamorphosis of the body in time and its physical presence in space. As of 2007, he started to make detailed almost hyperrealist still lifes. In *South China sea shore*, made in 2010, the artist sensually portrayed the blaze and abundance of nature. Thus, the flowers (essentially spotted orchids) are shown alongside fruit (strawberries and tomatoes) in a symphony of bright colours.

Marc Quinn says, "Orchids are like perfect little sculptures in that they are full of colour, interesting shapes, and beauty". The tangible eroticisation of this oil on canvas echoes the Greek root of the word "orchid", which literally means "testicle", in reference to the shape of the twin tubers in some species of the plant. The composition's rhythm, which alternates shapes and plays on the prevalence of red, reinforces the elements' sensuality: the surface of the canvas almost pulsates with subtly implied pleasure. The English artist believes that art is a "celebration of colour, life, and sensuality".

Furthermore, by portraying the beauty of nature with his flowers and fruit, the artist captures them in a temporality that resists decomposition and decay. Marc Quinn makes the aesthetic choice of bringing together species that aren't naturally found together, thereby establishing a link between science and consumption. Consequently, his flowers highlight the fusion of the animate and inanimate and condemn genetic engineering and the interventionism of science.



ARTCURIAL

Pablo PICASSO (1881-1973)
Françoise - 1946
Signée au crayon et justifiée
sur 50 exemplaires
Estimation : 50 000 - 70 000 €



Andy WARHOL (1928-1987)
You're in - 1966/1967
Signé des initiales et daté
10 juin 1966 sur 2 capsules
30,50 x 47 x 21 cm
Estimation : 30 000 - 40 000 €

LIMITED EDITION

Photographies supplémentaires,
rapports de condition,
visite virtuelle et vidéos
sur demande

Vente aux enchères à huis clos :
Mercredi 2 décembre 2020 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Florent Sinnah
+33 (0)1 42 99 16 54
fsinnah@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL

// Motorcars



AUTOMOBILES SUR LES CHAMPS

Photographies supplémentaires,
rapports de condition, visite
virtuelle et vidéos sur demande

Vente aux enchères à huis clos :

Jeudi 3 décembre 2020 - 16h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

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

ARTCURIAL



Sam SZAFRAN (1934-2019)
Escalier de la rue de Seine - circa 1981
53,50 x 35 cm
Estimation : 80 000 - 120 000 €



Balthasar Klossowski de Rola, dit BALTHUS,
(1908 - 2001)
Katia endormie, 1969-1970
27 x 22,5 cm
Provenance:
Collection Frédérique Tison, Chassy
À l'actuel propriétaire par descendance

Estimation: 25 000 - 35 000 €

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Photographies supplémentaires,
rapports de condition,
visite virtuelle et vidéos
sur demande

Ventes aux enchères à huis clos :

Balthus à Chassy
8 décembre - 14h
Collection Garnier
8 décembre - 18h & 9 décembre 14h & 16h30
Art Moderne & Contemporain, *vente du soir*
8 décembre - 18h
Impressionniste & Moderne, *vente du jour*
9 décembre - 14h
Post-war & Contemporain, *vente du jour*
9 décembre - 16h30

Contact :

Elodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

www.artcurial.com

ARTCURIAL



BANKSY (Né en 1974)
Choose you weapon (grey) - 2010
Sérigraphie en couleurs
87 × 86,50 cm

Estimation : 30 000 - 50 000 €

URBAN & POP CONTEMPORARY

Photographies supplémentaires,
rapports de condition,
visite virtuelle et vidéos
sur demande

Vente aux enchères à huis clos :
Mercredi 16 décembre 2020 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Karine Castagna
+33 (0)1 42 99 20 28
kcastagna@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Étienne Dinet
L'école coranique, 1919
65 x 81 cm

Estimation : 480 000 - 600 000 €

MAJORELLE & SES CONTEMPORAINS

Photographies supplémentaires,
rapports de condition, visite
virtuelle et vidéos sur demande

Vente aux enchères :
Mercredi 30 décembre 2020 - 17h
La Mamounia, Marrakech
En duplex à Paris

Contact :
Olivier Berman
+33 (0)1 42 99 20 67
oberman@artcurial.com
www.artcurial.com



JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



V1304S.J

LES PLUS BELLES TRANSACTIONS PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

JOHN TAYLOR, UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR SAINT-JEAN-CAP-FERRAT · 1 AVENUE ALBERT 1ER · 06 230 SAINT-JEAN-CAP-FERRAT, FRANCE · TEL. : +33 4 93 76 02 38 · STJEAN@JOHN-TAYLOR.COM
JOHN TAYLOR RÉSEAU INTERNATIONAL | MONACO · SUISSE · QATAR · ITALIE · FRANCE · ESPAGNE · INDE
MALTE · ÉMIRATS ARABES UNIS · COLOMBIE · RÉPUBLIQUE TCHÈQUE · ÉTATS-UNIS | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

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.

1. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelconque 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 taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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 bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéo. 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 spécimens 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 États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

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

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

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

Banque partenaire:



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 id not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

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

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

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "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 90th 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

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain

Directeur: Christophe Person
Spécialiste:
Aude de Vaucresson
+32 2 644 98 44

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Cécile Tajan, 20 80
Catalogueur:
Alexandre Barbaise, 20 37
Administratrice:
Eliette Robinot, 16 24
Consultants:
Design Italien:
Justine Despretz
Design Scandinave:
Aldric Speer
Expert Art Nouveau-Art Déco:
Cabinet d'expertise Marcilhac

Bandes Dessinées

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

Estampes & Multiples

Spécialiste: Karine Castagna
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
Consultante: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54

ARTS CLASSIQUES

Archéologie & Arts d'Orient

Administratrice:
Lamia Içame, 20 75

Art d'Asie

Directrice:
Isabelle Bresset
Experts:
Philippe Delalande,
Qinghua Yin
Spécialiste junior:
Shu Yu Chang, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur: Frédéric Harnisch
Spécialiste junior:
Olivier Pedeflous
Administratrice:
Juliette Audet, 16 58

Maîtres anciens & du XIX^e siècle: Tableaux, dessins, sculptures, cadres anciens et de collection

Directeur:
Matthieu Fournier, 20 26
Spécialiste:
Elisabeth Bastier
Spécialiste junior:
Matthias Ambroselli
Administratrice:
Margaux Amiot, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

Directrice: Isabelle Bresset
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy, 20 16

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Benjamin Arnaud
+33 (0)1 58 56 38 11
Antoine Mahé
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
+33 (0) 1 58 56 38 15
Directrice des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administratrice:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice junior:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser

Automobilia

Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE ET ART DE VIVRE

Hermès Vintage & Fashion Arts

Spécialiste Hermès Vintage:
Alice Léger, 16 59
Fashion Arts:
Administratrice-catalogueur
Clara Vivien
+33 1 58 56 38 12

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
Spécialiste junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administratrice:
Sophie Dupont, 16 51

Joallerie

Directrice: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Catalogueur: Marie Callies
Administratrice:
Claire Bertrand, 20 52

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Vins Fins & Spiritueux

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

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Vincent Heraud, 20 02
Administrateurs:
Thomas Loiseaux, 16 55
Pearl Metalia, 20 18
Consultante:
Catherine Heim

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Vincent Héraud
Juliette Leroy-Prost
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

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

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial s'écrivent comme suit:
initiale(s) du prénom et nom@artcurial.com, par exemple: Anne-Laure Guérin : alguerin@artcurial.com
Les numéros de téléphone des collaborateurs d'Artcurial se composent comme suit: +33 1 42 99 xx xx.
Dans le cas contraire, les numéros sont mentionnés en entier.

FRANCE

Bordeaux

Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier

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

Strasbourg

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

Artcurial Toulouse

Jean-Louis Vedovato

Commissaire-Priseur: Jean-Louis Vedovato
Clerc principal: Valérie Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
+33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe:

Martin Guesnet, 20 31
Assistante: Héloïse Hamon
+33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Autriche

Directrice: Caroline Messensee
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
+43 1 535 04 57

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Spécialiste Post-War & Contemporain
et Art Contemporain Africain:
Aude de Vaucresson
Assistant: Simon van Oostende
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
+32 2 644 98 44

Chine

Consultante: Jiayi Li
798 Art District,
No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District
Beijing 100015
+86 137 01 37 58 11
lijayi7@gmail.com

Italie

Directrice: Emilie Volka
Assistante: Lan Macabiau
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Assistante de direction:
Fatima Zahra Mahboub
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice: Louise Gréther
Assistante: Julie Moreau
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins
98000 Monaco
+377 97 77 51 99

COMITÉ EXÉCUTIF

Nicolas Orłowski
Matthieu Lamoure
Joséphine Dubois
Stéphane Aubert
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

ASSOCIÉS

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-LeGrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

**Conseil de surveillance
et stratégie:**

Francis Briest, président
Axelle Givaudan

**Conseiller scientifique
et culturel:**

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

Directrice générale adjointe:
Joséphine Dubois

Président d'honneur:
Hervé Poulain

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

SAS au capital de 1 797 000 €
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

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois

**Secrétaire générale, directrice
des affaires institutionnelles:**
Axelle Givaudan, 20 25
Assistante : Diane Le Ster

Comptabilité des ventes:
Responsable: Sandra Campos
Audrey Couturier
Nathalie Higuieret
Marine Langard
Léa Le Bideau
Benjamin Salloum
Thomas Slim-Rey

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

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

**Service photographique
des catalogues**
Fanny Adler
Stéphanie Toussaint

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

Transport et douane
Directeur: Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Béatrice Fantuzzi
Marine Renault, 17 01
mrenault@artcurial.com

**Ordres d'achat,
enchères par téléphone**
Kristina Vrzeszts, 20 51
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
Emmanuelle Roncola
Diane Le Ster
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**
Chef de projet marketing:
Lorraine Caemard, 20 87
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior:
Marion Guerre, + 33 (0)1 42 25 64 38
Graphiste: Roxane Lhéoté, 20 10
Graphiste junior: Aline Meier, 20 88
Abonnements catalogues:
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Chef de projet presse:
Anne-Laure Guérin, 20 86
Assistante presse:
Aurélia Adloff
Assistante de communication
Community manager: Eve Marx

ORDRE DE TRANSPORT SHIPPING INSTRUCTIONS

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner par mail à : shipping@artcurial.com

Enlèvement & Transport

Je ne viendrai pas enlever mes achats et 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°: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire et adresse de livraison (si différents de l'adresse de facturation):

Étage: _____ Digicode : _____

N° de téléphone: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Email: _____

Envoi par messagerie Fedex

(sous réserve que ce type d'envoi soit compatible avec votre achat)*

Oui Non

*Merci de bien vouloir noter que pour des raisons de sécurité, les cadres et verre ne peuvent pas être envoyés par messagerie et seront enlevés

Instructions Spéciales

Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Autres : _____

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.

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

Le retrait de tout achat s'effectue sur rendez-vous auprès de stocks@artcurial.com uniquement, au plus tard 48 heures avant la date choisie. Une confirmation vous est adressée par retour de mail avec les coordonnées du lieu d'entreposage et le créneau horaire retenu.

Stockage gracieux les 90 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage de 50 € HT à 150 € HT par lot et par semaine seront facturés par Artcurial, toute semaine commencée est due en entier. Le prix varie en fonction de la taille de chaque lot. A ces frais se rajouteront les frais de transport vers un entrepôt situé en France.

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots may be collected by appointment only, please send an email to stocks@artcurial.com to request the chosen time slot, 48 hours before the chosen date at the latest.

The storage is free of charge over a period of 3 months after the sale. Once the period is over, Artcurial will charge a storage fee of 50 € to 150 € + VAT per lot, per week, plus shipping fees to a warehouse in France.

You have acquired a lot and you request Artcurial's help in order to ship it. Your request has to be emailed to : shipping@artcurial.com

Shipping Instructions

My purchase will be collected on my behalf by:
Mr/Mrs/ the Company

I order to collect my property, she/he will present a power of attorney, hers/his ID and a connection note (the latter applies to shipping companies only)

I wish to receive a shipping quote:

Sale date: _____

Invoice n°: _____

Buyer's Name: _____

E-mail: _____

Recipient name and Delivery address (if different from the address on the invoice):

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchase)*

Oui Non

* 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 which may occur after the sale.

I insure my purchase myself

I want my purchase to be insured by the shipping company

Moyens de paiement / Means of payment

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture d'achat et de tous les frais afférents / No shipment can take place without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

Carte bleue / Credit card

Visa

Euro / Master cards

American Express

Nom / Cardholder Last Name: _____

Numéro / Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Date d'expiration / Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

J'autorise Artcurial à prélever la somme de :

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Nom / Name of card holder: _____

Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____

Signature: _____

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Art Moderne & Contemporain, vente du soir
 Ventes n°4064 et n°4070
 Mardi 8 décembre 2020 - 18h
 Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid
- Ligne téléphonique / Telephone
 (Pour tout lot dont l'estimation est supérieure à 500 euros
 For lots estimated from € 500 onwards)

Téléphone pendant la vente / Phone at the time of the sale:

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

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 an act of incorporation?

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 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°		€

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

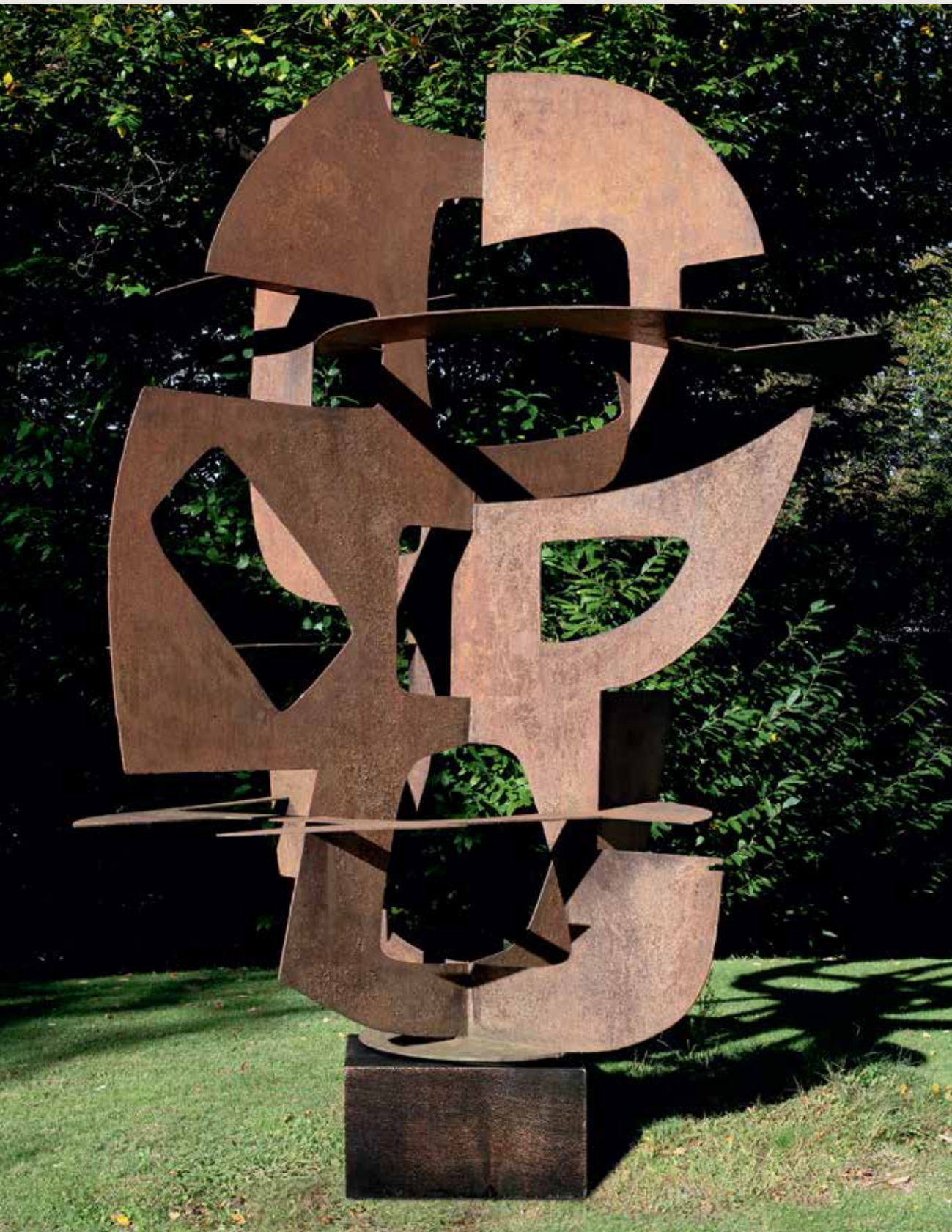
To allow time for processing, absentee bids and requests for telephone bidding should be received at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding is a service provided by Artcurial for lots with a low estimate above 500€.

Date et signature obligatoire / Required dated signature

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

ARTCURIAL



lot n°179, Berto Lardera, *Sans titre*, 1952
(détail) p.90



lot n°171, Léopold Survage, *La marchande de poisson*, 1938
(détail) p.68

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Mardi 8 décembre 2020 - 18h
artcurial.com



ARTCURIAL