

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

Mardi 7 décembre 2021 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL

lot n°239, Christo, *The Pont Neuf wrapped (Project for Paris)*, 1985
(détail) p.130



ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

Mardi 7 décembre 2021 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°211, Albert Gleizes, *Deux figures (seconde version)*, 1943
(détail) p.46

lot n°251, Victor Vasarely, *Cibira-II-2*, 1950-84
(détail) p.170



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 Vaucresson
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



Margot Denis-Lutard
Administratrice
Art Contemporain Africain



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



Gerard Vidal
Représentant Espagne

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

ventes n°4139 et 4146

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition

Pour les lots 200 à 217

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84

Pour les lots 218 à 251

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 13

Vendredi 3 décembre

11h-19h

Samedi 4 décembre

11h-18h

Dimanche 5 décembre

14h-18h

Lundi 6 décembre

11h-19h

Lots 201, 214, 215, 216 et 231 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).

Conformément aux directives du gouvernement, l'accès à nos expositions et ventes nécessite la présentation d'un passe sanitaire européen pour toutes les personnes de 12 ans et plus.

In accordance with government guidelines, access to our exhibitions and auctions is subject to the presentation of a valid COVID-19 passport for all visitors aged 12 and over.

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 7 décembre 2021 - 20h

Commissaire-priseur

Francis Briest

Spécialistes

Directeur Impressionniste & Moderne

Bruno Jaubert

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 35

bjaubert@artcurial.com

Directeur Post-War & Contemporain

Hugues Sébilleau

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 35

hsebilleau@artcurial.com

Spécialistes juniors

Florent Wanecq

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 63

fwanecq@artcurial.com

Sophie Cariguel

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 04

scariguel@artcurial.com

Recherche et authentification

Jessica Cavalero

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08

jcavalero@artcurial.com

Administratrices - catalogueurs

Élodie Landais

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84

elandais@artcurial.com

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

Catalogue en ligne

www.artcurial.com

Comptabilité acheteurs

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 71

salesaccount@artcurial.com

Comptabilité vendeurs

Tél. : +33 (0)1 42 99 17 00

salesaccount@artcurial.com

Transport et douane

Tél. : +33(0)1 42 99 16 57

Tél. : +33 (0)1 42 99 16 37

shippingdt@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





lot n°233, Pierre Alechinsky, *Fête Japonaise*, 1981
(détail) p.108

INDEX

A

ALECHINSKY, Pierre - 233, 235, 236,
238, 249
APPEL, Karel - 234, 238
ARMAN - 244

B

BARRÉ, Martin - 228
BOURGEOIS, Louise - 230
BRAUNER, Victor - 212, 213
BUFFET, Bernard - 215 à 217
BUGATTI, Rembrandt - 200

C

CHRISTO - 239
CHU, Teh-Chun - 218, 219, 221
COMBAS, Robert - 245, 247, 248
CONDO, George - 237

D

DEGOTTEX, Jean - 222, 234, 224

G

GLEIZES, Albert - 211

H

HARTUNG, Hans - 227
HIQUILY, Philippe - 232
HYBER, Fabrice - 246

K

KLOSSOWSKI, Pierre - 240

L

LARIONOV, Mikhaïl - 210
LEBASQUE, Henri - 205

M

MANGOLD, Robert - 231
MARTIN, Henri - 208
MITCHELL, Joan - 225
MORET, Henry - 206

P

PENONE, Giuseppe - 250
PICASSO, Pablo - 214

R

RENOIR, Pierre-Auguste - 204
RIOPELLE, Jean-Paul - 226
ROSENQUIST, James - 251

S

SAINT PHALLE, Niki de - 241
SOULAGES, Pierre - 229

U

UTRILLO, Maurice - 209

V

VALTAT, Louis - 207
VASARELY, Victor - 251
VUILLARD, Édouard - 202, 203

W

WARHOL, Andy - 243

Z

ZANDOMENEGHI, Federico - 201
ZAO, Wou-Ki - 220

Crédits photographiques

Pour les artistes listés ci-dessous, le copyright est le suivant: © Adagp, Paris, 2021

ALECHINSKY, Pierre; ARMAN; BARRÉ, Martin; BRAUNER, Victor; BUFFET, Bernard; CHRISTO & JEANNE-CLAUDE; COMBAS, Robert;
CONDO, George; CHU, Teh-Chun; DEGOTTEX, Jean; GLEIZES, Albert; HIQUILY, Philippe; HYBER, Fabrice; KLOSSOWSKI, Pierre;
LARIONOV, Michel; MANGOLD, Robert; MARTIN, Henri; PENONE, Giuseppe; RIOPELLE, Jean-Paul; SOULAGES, Pierre; VALTAT, Louis;
UTRILLO, Maurice; VASARELY, Victor; ZAO, Wou-Ki

APPEL, Karel: © Karel Appel Foundation / Adagp, Paris 2021

BOURGEOIS, Louise: © The Easton Foundation / Adagp, Paris 2021

BRANCUSI, Constantin: © Succession Brancusi - All rights reserved (Adagp) 2021

HARTUNG, Hans: © Hans Hartung / Adagp, Paris 2021

PICASSO, Pablo: © Succession Picasso 2021

ROSENQUIST, James: © 2021 James Rosenquist, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), NY. Used by permission.
All rights reserved

SAINT PHALLE, Niki de: © 2021 Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris

WARHOL, Andy: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris 2021



lot n°201, Federico Zandomenighi, *Le Parc Monceau (Étude)*, 1900
(détail) p.12

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Lots 200 à 217

Rembrandt BUGATTI

1884-1916

Lévrier debout – circa 1904-1905

Bronze à patine brune

Signé sur la terrasse «R Bugatti Paris»,
cachet du fondeur «CIRE / PERDUE/
A.A.HEBRARD»

28 × 32,50 × 19,70 cm

Provenance:

Collection Bernheim-Jeune, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:J.Chalom des Cordes, V. Fromanger des
Cordes, *Rembrandt Bugatti catalogue
raisonné*, Paris, 1987, reproduit en noir
et blanc p.100 (plâtre)V.Fromanger, *Rembrandt Bugatti,
répertoire monographique*, les Éditions
de l'amateur, Paris, 2009, n°99
reproduit en noir et blanc p.269V.Fromanger, *Rembrandt Bugatti,
Sculpteur - Répertoire monographique
- Une trajectoire foudroyante*, Les
Éditions de l'amateur, Paris, 2016,
n°108, reproduit en noir et blanc p.291
(plâtre)Un des deux exemplaires répertoriés
à ce jour (sans numéro de tirage)

Cahier Hébrard p.13, incomplet:

donné à M. Bernheim n°INV.612, en 1906

*Bronze with brown patina; signed
on the base, foundry mark on the base
11 × 12 ¾ × 7 ¾ in.*

80 000 - 120 000 €





○ 201

Federico ZANDOMENEGHI

1841-1917

Le Parc Monceau (Étude) – 1900

Pastel sur papier
Signé et daté en bas à droite
«Zandomeneghi 1900»
72 × 90 cm

Provenance:

Galerie Durand-Ruel, Paris
(n° photo: 3853)
Collection particulière, Nice
Collection particulière, Suisse

Exposition:

Milan, Galleria Pesaro, *Mostra postuma di Federico Zandomeneghi*, février 1922, n°5 (technique erronée)

Bibliographie:

V.Pica, «Artisti contemporanei: Federico Zandomeneghi» in *Emporium*, Bergame, vol.XL, n.235, juillet 1914, p.11
E.Piceni, *Zandomeneghi*, Bramante Editrice, Milan, 1967, n° 343, reproduit en noir et blanc
E.Piceni, M. G. Piceni Testi, R. Capitani, *Zandomeneghi*, Bramante Editrice, Milan, 1991, n°343, reproduit en noir et blanc
C.Testi, M.G.Piceni, E.Piceni, R.Capitani, *Federico Zandomeneghi : catalogo generale*, Libri Scheiwiller, Milan, 2006, n°598, reproduit en noir et blanc p.328

*Pastel on paper;
signed and dated lower right
28 3/8 × 35 3/8 in.*

200 000 - 300 000 €



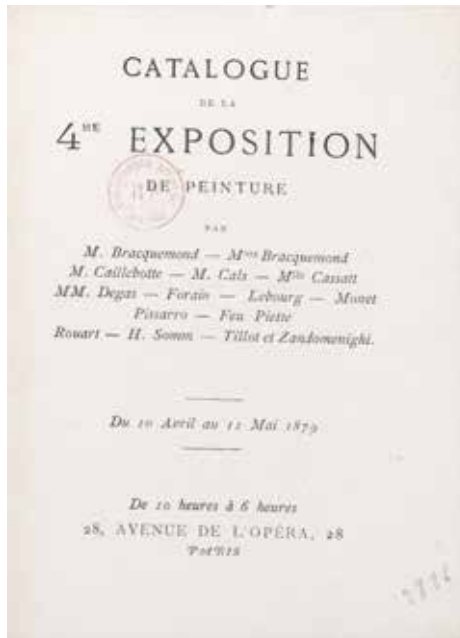
Federico Zandomeneghi dans son studio à Paris D.R.



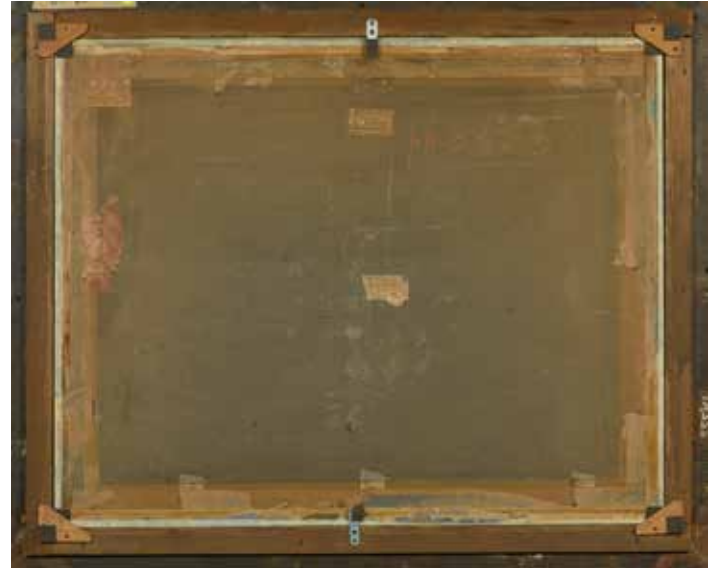
Federico ZANDOMENEGHI

1841-1917

Le Parc Monceau (Étude) – 1900



Troisième exposition impressionniste
Couverture du catalogue D.R.



Vue du dos de l'œuvre

Fr

Federico Zandomenighi, initié tôt à l'amour de l'art par ses parents sculpteurs vénitiens, fait ses débuts dans les années 1860 pendant lesquelles il se lie avec le groupe des Macchiaioli et notamment avec Telemaco Signorini et Vincenzo Cabianca. Ces derniers constituent un mouvement pictural qui se développe à Florence puis en Toscane et qui regroupe des artistes de tout le pays, considérés comme les précurseurs de la peinture moderne italienne. De cette première influence, Zandomenighi retiendra l'importance du quotidien, de la réalité du monde par une « observation scrupuleuse et exacte des formes infinies et des caractères du monde contemporain », annonçant déjà les recherches des impressionnistes qu'il rejoindra par la suite. Avec les

Macchiaioli, il valorise la pratique de la peinture en plein air, ce qui se traduit, même plus tard, par des tableaux comme *Le parc Monceau* proposé ici et représentant une scène de genre d'enfants jouant dans le parc. Le mouvement, très présent dans la composition – on y voit au premier plan une femme se penchant sur une fillette, une enfant vêtue d'une robe bleue et courant de dos, puis légèrement plus loin, une nourrice portant un bébé – rappelle le désir de capter l'instant et sa fugacité propre aux Macchiaioli.

Cette œuvre, réalisée en 1900 retrace l'évolution du peintre italien depuis qu'il s'installe à Paris en 1874. Il fait alors la connaissance d'Edgar Degas qui marquera son art de manière déterminante. En outre, il l'invite à participer aux

En

Federico Zandomenighi was initiated early into the art world by his parents, who were Venetian sculptors. He made his début in the 1860s, becoming associated with the group of artists known as the Macchiaioli, notably the artists Telemaco Signorini and Vincenzo Cabianca. The Macchiaioli were the instigators of a pictorial movement which developed in Florence, then spread throughout Tuscany. It brought together artists from all over the country who were considered to be forerunners of modern Italian painting. This early influence instilled Zandomenighi with a sense of the importance of everyday elements, of the reality of the world as perceived through a scrupulous and exact observation of the infinite forms

and characters of the contemporary world, which was a harbinger of the explorations of the Impressionists, with whom he was later affiliated. He shared the Macchiaioli's penchant for plein air painting, which led later to works such as this offering, *Le Parc Monceau*. This genre painting depicts a scene featuring children playing in the park. The sense of movement permeates the composition: in the foreground one sees a woman bending over a little girl, a child dressed in a blue dress, whom we see running from the back, then, a bit further, a nanny holding a baby, elements which are reminiscent of the desire, typical of the Macchiaioli, to capture the inherent transience of the moment.

expositions impressionnistes de 1879, 1880, 1881 et 1886. Cette visibilité nouvelle attire le célèbre marchand d'art français Paul Durand-Ruel (comme en atteste la provenance de l'œuvre proposée) qui consacre trois expositions à l'artiste italien en 1893, 1897 et 1903. En 1890, il présente ses tableaux aux États-Unis, lui assurant une renommée internationale. Par ailleurs, le marchand conseille à Zandomeneghi de se concentrer sur la représentation de jeunes femmes, pour satisfaire le goût de la nouvelle bourgeoisie. *Le parc Monceau* répond à cette requête développant une scène particulièrement féminine où même les enfants représentés (et dont on peut percevoir les traits) sont exclusivement des filles. L'artiste

accorde un soin particulier aux parures des parisiennes, dont l'élégance, même au quotidien, traduit leur goût et leur délicatesse. Tous les personnages sont coiffés d'un chapeau et la femme au premier plan se distingue par sa longue jupe à carreaux et son corsage rosé qui suffisent à la décrire, alors même qu'elle nous est présentée de dos. Zandomeneghi rend hommage à la femme en pleine émancipation en cette fin de siècle.

Outre son introduction dans le monde de l'art parisien, Edgar Degas aura également une influence stylistique majeure sur l'esthétique de Zandomeneghi. En effet, ce dernier est séduit par l'utilisation du pastel par le maître français, qu'il considère comme son mentor, et s'inscrivant dans le



Edgar Degas, *Diego Martelli*, 1879
National Gallery of Scotland, Edimbourg D.R.

This work, created in 1900, documents the evolution of this Italian painter after his move to Paris in 1874. It was then that he made the acquaintance of Edgar Degas, who would be a seminal influence on his work. Moreover, Degas invited Zandomeneghi to participate in the Impressionists' exhibitions in 1879, 1880, 1881 and 1886. His resulting visibility attracted the attention of the famed French art dealer Paul Durand-Ruel (as attested by the provenance of this work), who in turn, dedicated three exhibitions of the artist's work, in 1893, 1897 and 1903. In 1890, he presented his paintings in the United States, which earned him international fame. In addition, Durand-Ruel advised Zandomeneghi to focus on young women as his subject matter, in keeping with the tastes of the nouvelle bourgeoisie. *Le Parc Monceau* is one of the results of this recommendation, featuring a scene that is particularly feminine, where even the children represented (whose traits we can discern) are exclusively girls. The artist took

particular pains in his depictions of the Parisiennes' dress, whose elegance, even in this workaday setting, indicated their refined tastes and style. Each of the characters are sporting hats, and the woman in the foreground is distinctive, with her long chequered skirt and her pink bodice, which suffice to imbue her with a distinctive presence, even if she has her back to the viewer. Zandomeneghi's work renders homage to women who were wholeheartedly embracing emancipation at the end of this century.

In addition to introducing him to the Paris art world, Degas also exercised an extensive stylistic influence on Zandomeneghi's aesthetic. Zandomeneghi was fascinated by the French master's use of pastels, and considered him a mentor. Consequently he joined him in his pursuit of the renewal of this medium over the course of the second half of the 19th century. A cross between drawing and painting, pastels made possible the rapid execution of a work, along with



Federico Zandomeneghi, *Portrait Diego Martelli*, 1879
Palazzo Pitti, Florence D.R.

Federico ZANDOMENEGHI

1841-1917

Le Parc Monceau (Étude) – 1900



Federico Zandomeneghi, *Le Parc Monceau*, 1879
Huile sur toile, collection particulière D.R.

Fr

véritable renouveau du médium durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Le pastel, à la croisée du dessin et de la peinture, permet une grande rapidité d'exécution et l'emploi d'une large variété de couleurs. Avec *Le parc Monceau*, l'artiste a recours à cette technique et déploie une palette impressionnante de verts aux nuances claires dans l'herbe, et foncées dans les arbustes du premier plan. Le pastel permet également de souligner le mouvement au sein de la composition. Ainsi, le sol est traité par

touches dirigées de bas en haut comme pour accompagner la course de la petite fille en bleu. De même, l'orientation de la touche à l'intérieur des arbres décrit le vent qui fait ployer les branches.

Zandomeneghi est reconnu comme l'un des peintres les plus talentueux dans la maîtrise du pastel, *Le parc Monceau* témoigne de son utilisation parfaite de la technique, synthèse de ses talents de dessinateur et de ses influences impressionnistes.

En

the possibility of employing a variety of colours. The artist makes use of this technique in *Le Parc Monceau*, making use of an impressive colour palette of green hues, lighter for the grass, and deepening in the bushes in the foreground. The use of pastels also enabled him to heighten the sense of movement at the heart of the composition. Consequently, the ground is created with a series of upward strokes, to parallel the motion of the little girl in blue.

Similarly, the direction of the strokes amongst the trees evokes the wind moving through the branches.

Zandomeneghi is recognised as one of the most talented artists working with pastels and *Le Parc Monceau* attests to his perfect mastery of the technique, a successful synthesis of his talents as a draughtsperson with his Impressionist influences.



202

Édouard VUILLARD

1868-1940

Annette assise entre sa mère
et sa grand-mère – circa 1906

Huile sur carton

Cachet de la signature en bas à gauche

«E. Vuillard»

54 × 62 cm

Provenance:

Ancienne collection Denise Roussel

(nièce de Ker-Xavier Roussel)

Collection particulière, Paris

Bibliographie:

A.Salomon, G.Cogeval, *Vuillard,*

Catalogue critique des peintures et

pastels, Skira, Wildenstein Institute,

Paris, 2003, volume 2, n°VII-446,

reproduit en noir et blanc p. 762

Oil on cardboard;

stamped with the signature lower left

21 1/4 × 24 3/8 in.

60 000 - 80 000 €

«De part et d'autre de la table servie où se dresse une bouteille, au premier plan, à droite assise de profil, Madame Vuillard; à gauche debout, Madame Roussel en peignoir de coton rouge à rayures noires. Au fond, éclairé par un curieux jour blanc à droite, une petite fille assise dans un fauteuil à têtère blanche auprès de la cheminée prussienne au chauffe-plats de cuivre; au-dessus, le miroir ovale»

– Jacques Salomon



203

Édouard VUILLARD

1868-1940

Femme devant une table servie – 1901

Huile sur toile

Cachet de la signature en bas à gauche

«E. Vuillard»

31 × 27,50 cm

Provenance:

Ancienne collection Denise Roussel

(nièce de Ker-Xavier Roussel)

Collection particulière, Paris

Bibliographie:

A.Salomon, G.Cogeval, *Vuillard, Catalogue critique des peintures et pastels*, Skira, Wildenstein Institute, Paris, 2003, volume 2, n°VIII-26, reproduit en noir et blanc p. 842

Oil on canvas;

stamped with the signature lower left

12 1/4 × 10 7/8 in.

30 000 - 40 000 €

«Elle est vue au centre, assise sur une chaise. Son profil se découpe contre le blanc de la nappe qui recouvre la table. À gauche, un buffet sombre se silhouette sur les boiseries claires de la pièce qu'un rayon de lumière traverse en diagonale»

– Jacques Salomon



Pierre-Auguste RENOIR

1841-1919

Paysage en roux – circa 1900-1902

Huile sur toile

Cachet de la signature en bas à gauche

«Renoir»

26,20 × 34,20 cm

Provenance:

Succession de l'artiste

Lady Simon Marks, Londres

Lord Sieff of Brimpton, Londres,

par descendance

Sir David Sieff, Londres

Vente Londres, Sotheby's,

6 février 2008, lot 314

Acquis lors de cette vente

par l'actuel propriétaire

Bibliographie:Bernheim-Jeune, *L'Atelier de Renoir*,

tome I, Paris, 1931, pl.77, n°250

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir -**Catalogue raisonné des tableaux,**pastels, dessins et aquarelles*, tome III

1895-1902, Éditions Bernheim-Jeune,

Paris, 2010, n°1816, reproduit en noir

et blanc p.78

Un avis d'inclusion du Wildenstein

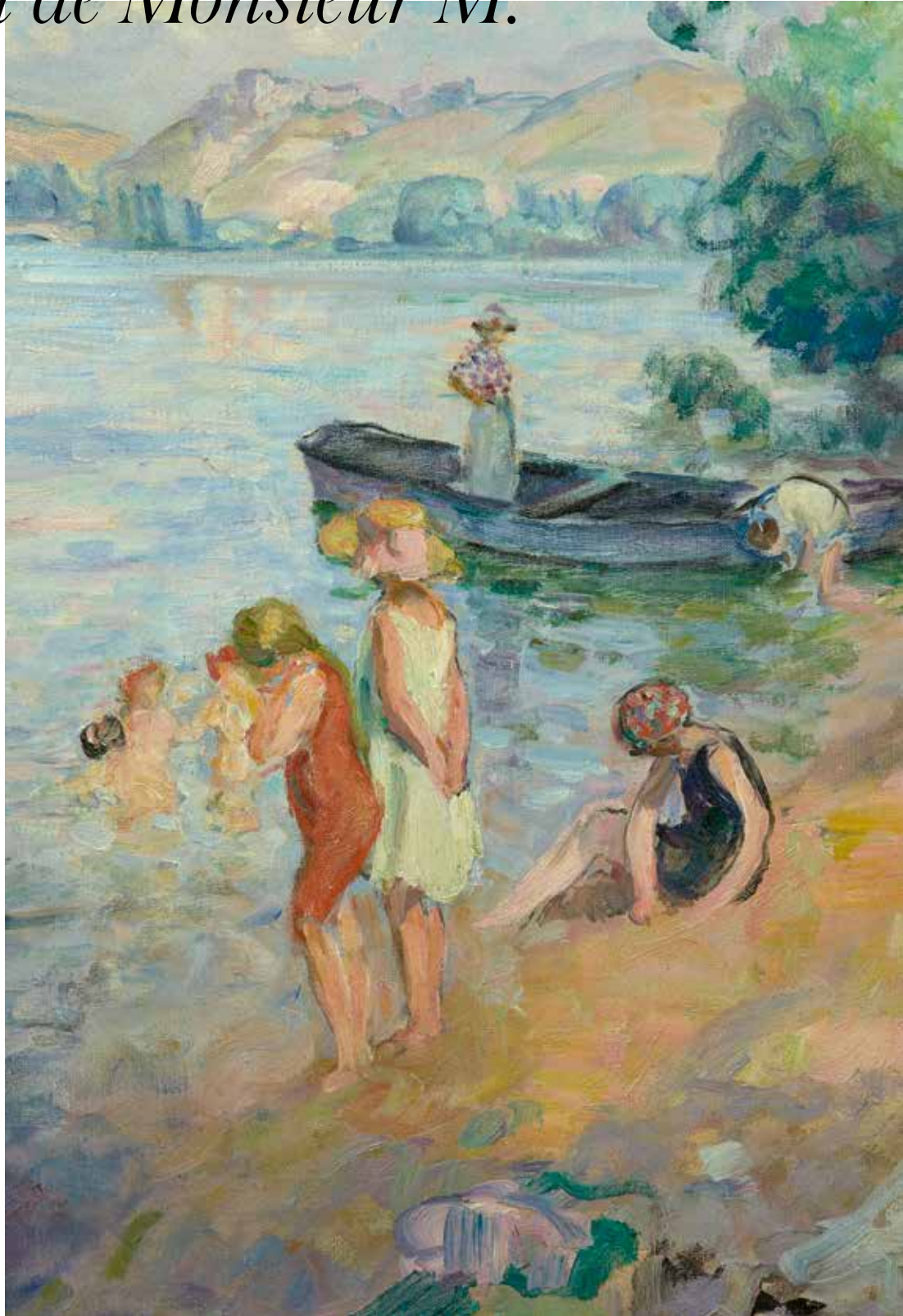
Institute sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas;**stamped with the signature lower left**10 1/4 × 13 1/2 in.*

100 000 - 150 000 €



*Une collection
postimpressionniste
Collection de Monsieur M.*



Dans son essai *Les Impressionnistes en 1886*, le critique d'art Félix Fénélon déclare radicalement : « l'impressionnisme est définitivement mort ». S'ensuit la période post impressionniste qui se distingue par la multiplicité de courants à l'intérieur de sa dénomination se caractérisant tout de même par une rupture avec la période antérieure.

Les quatre œuvres présentées ici et issues de la même collection s'inscrivent dans cette mouvance et décrivent tant son unité que sa diversité.

Bouquet de fleurs de Louis Valtat et *Paysage près de Pont Aven* d'Henry Moret sont réalisés respectivement en 1906 et circa 1905.

À cette époque, Louis Valtat est soutenu par Renoir qui conseille au marchand Ambroise Vollard d'acquérir tout le stock du peintre dont il revendra une partie au collectionneur russe Ivan Morossov (exposition actuelle à la Fondation Louis Vuitton). En 1905, Valtat participe à l'exposition des fauves au Salon d'automne aux côtés de Kandinsky et Jawlensky. *Bouquet de fleurs* témoigne de son intérêt

croissant pour le fauvisme que Matisse développera par la suite. En effet, la palette s'épure avec la présence de couleurs prononcées comme le rouge de la fleur de gauche ou le jaune égrené au centre. La perspective s'abolit progressivement : le bouquet est posé sur une table sans jeu d'ombres ni plans successifs.

Avec *Paysage près de Pont Aven*, Henry Moret renouvelle clairement l'approche de la couleur en l'éclaircissant. Proche de Paul Gauguin et de ses amis, il est un des représentants de l'École de Pont-Aven dont le tableau présenté se réclame. On y retrouve le même intérêt pour la nature avec ce paysage vallonné de champs et d'arbres laissant deviner le village au loin. « Il est bon de rappeler qu'une image avant d'être un cheval de bataille, une femme dénudée, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », explique Maurice Denis pour définir le synthétisme. Henry Moret s'inscrit dans cette mouvance. Ainsi, *Paysage près de Pont Aven* se

In his 1886 essay *Les Impressionnistes*, art critic Félix Fénélon boldly declared that Impressionism was definitively dead, thus ushering in the period referred to as post-Impressionism, distinguished by the broad range of movements encompassed by the term, all of which were nevertheless characterised by some sort of rupture with the preceding period.

The four works presented here, all from the same collection, all emanate from within the context of this movement, thus simultaneously describing both their inherent unity and their individual diversity.

Louis Valtat's *Bouquet de Fleurs* was created in 1906, and Henry Moret's *Paysage près de Pont Aven* circa 1905. At that time, Valtat was supported by Jean Renoir, who advised the art dealer Ambroise Vollard to acquire all of the painter's works on offer. He went on in turn to sell a portion of his acquisitions to the Russian collector Ivan Morossov (see the exhibition

currently held at the Louis Vuitton Foundation). In 1905, Valtat participated in the exhibition of Fauvist works at the Salon d'Automne, alongside the likes of Wassily Kandinsky and Alexej von Jawlensky. *Bouquet de Fleurs* attests to his growing interest in Fauvism, which Henri Matisse would go on to develop further. In fact, the palette is refined, with a pronounced presence of colour, such as the vivid red of the flower to the left, and the ripe yellow in the centre. The perspective fades out progressively: the bouquet is set on the table with no play of shadow or successive planes.

In the case of *Paysage près de Pont Aven*, Moret clearly sets out to renew his approach to colour with light. A close friend of Paul Gauguin and an intimate of his circle, he is one of the representatives of the Pont-Aven school to which this landscape makes claim. We find the same interest in nature, with this rolling landscape full of fields and trees amidst which we

Fr

constitue d'aplats de couleurs vives (jaunes, verts, bleus, rouges), de formes peu modelées (les meules par exemple sont des taches orangées) et de plans cloisonnés (on distingue très clairement leurs délimitations horizontales).

La troisième œuvre post impressionniste présentée s'intitule *Baigneuses près des Andelys*. Réalisée par Henri Lebasque circa 1920, elle se distingue des trois autres peintures car elle inclut des personnages interagissant avec le paysage d'eau et de montagne. «Peindre dans la lumière et dans la joie, spontanément, légèrement et sans effort apparent, telle paraît être la fonction et comme le génie propre d'Henri Lebasque. Pas de système appris, laborieusement échafaudé, pas de formules, pas de genres, ou plutôt il les effleure tous, sauf les genres ennuyeux; il peint tout ce qui vit et tout ce qui charme: les femmes, les fleurs, les enfants, le ciel et les eaux. Un air léger et limpide baigne son œuvre entière qui ne s'attarde ni aux sujets graves, ni aux effets tristes, ni aux teintes sourdes: la nature semble toujours en fête pour lui.» décrit l'historien de l'art Paul Vitry.

Baigneuses près des Andelys concentre cette douceur de vivre propre au néo-impressionnisme.

Enfin, *La Bastide et la vallée du vert*, œuvre par Henri Martin.

Un autre courant du post impressionnisme est ici approfondi: le pointillisme. Un paysage composé presque entièrement de touches vertes se détachent et révèlent des collines, des arbres, des maisons et une rivière en contrebas. Henri Martin capte ici, à l'aide de touches élargies, un paysage idéalisé, apaisé, suspendu dans une atmosphère moirée.

L'amour de la nature, la recherche sur la couleur et sur la division de l'espace dans une certaine continuité avec les préoccupations impressionnistes effleurent chaque tableau proposé ici. La force de chacun repose en une expérimentation différente qui témoigne de la fulgurance créative des années post impressionnistes.

can make out the village in the distance. According to Maurice Denis, who undertook to explain the Synthetism movement, with which Moret was affiliated: "It is good to remind ourselves that, before becoming a horse in battle, a naked woman, or some anecdote, essentially, an image is above all a flat surface covered with colours, assembled in a certain order." Thus, *Paysage près de Pont Aven*, is made up of flat tints of vivid colours (yellows, greens, blues, reds), forms with few contours (for example the hayricks are merely orange marks), and compartmentalised plans (we can clearly distinguish their horizontal delimitations).

The third post-Impressionist work presented is entitled *Baigneuses près des Andelys* ("Bathers Near Les Andelys"). Created by Henri Lebasque circa 1920, it is distinctive from the other paintings because in this case, there are figures that are interacting with the landscape of sea and mountains. According to art historian Paul Vitry: "Painting in the light with joy, spontaneously, lightly and without apparent effort, that appears to be the function and the particular genius of Lebasque. No system committed to memory, laboriously constructed, no

En

formulae, no genres... or rather he touches upon all of them, except the annoying ones – he paints everything that lives and everything that charms: women, flowers, children, the sky and the water. A light and limpid air suffuses his entire oeuvre; it does not tarry upon serious subjects, sad effects or sombre tints: nature always seems to be a celebration for him." *Baigneuses près des Andelys* coalesces this joy of living particular to the neo-Impressionists.

Finally we have *La Bastide et la Vallée du Vert* created by Henri Martin. Another current of post-Impressionism is explored in depth here: Pointillism. A landscape composed almost entirely of green strokes detaches itself, revealing hills, trees, houses and a river below. Through a series of larger strokes, Martin captures an idealised, calm landscape, suspended in the shimmering air. The love of nature, the exploration of colour and the division of space within the scope of a certain continuity: the preoccupations of the Impressionists continue to touch each work offered here. The force of each piece lies in a different form of experimentation that attests to the creative intensity of the post-Impressionist years.



205

Henri LEBASQUE

1865-1937

Baigneuses près des Andelys

Circa 1920

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «H Lebasque»

54 × 65 cm

Provenance:

Paris, Vente Hôtel Drouot, M^e Picard,

28 juin 1996, lot 73

Richard Green Gallery, Londres

Acquis auprès de cette dernière

par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

D. Bazetoux, *Henri lebasque* -

Catalogue raisonné - Tome I, Arteprint,

Neuilly-sur-Marne, 2008, n°394,

reproduit en noir et blanc p. 134

Oil on canvas; signed lower left

21 1/4 × 25 5/8 in.

80 000 - 120 000 €



206

Henry MORET

1856-1913

Paysage de Bretagne – circa 1905

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Henry Moret -»

50 × 61 cm

Provenance:

Vente Paris, Hôtel Drouot, M^e Oury,
26 février 1962, lot 119 (reproduit
en noir et blanc pl.III)

Hirschl & Adler Galleries, New York
Galerie de Rohan, Paris, en 1990

Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Exposition:

Paris, Grand Palais, *Biennale
des antiquaires*, Galerie de Rohan,
septembre 1990

Un certificat de Monsieur Jean-Yves
Rolland sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower right

19 3/4 × 24 in.

50 000 - 70 000 €



207

Louis VALTAT

1869-1952

Bouquet champêtre – circa 1908

Huile sur toile

Signée en bas à droite «L.Valtat»,
cachet de la signature en bas à gauche
«L.Valtat»

65 × 54,50 cm

Provenance:

Collection Henri Petiet, Paris

Vente Paris, Piasa, 9 décembre 1998,
lot 26

Galerie Stoppenbach et Delestre, Londres

Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
Catalogue de l'œuvre de Louis Valtat
actuellement en préparation par
l'association «Les Amis de Louis
Valtat».

Un avis d'inclusion de l'association
«Les Amis de Louis Valtat» sera remis
à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed lower right,
stamped with the signature lower left
25 5/8 × 21 1/2 in.*

50 000 - 70 000 €



208

Henri MARTIN

1860-1943

La Bastide et la vallée du Vert – 1941

Huile sur panneau d'isorel

Signé et daté en bas vers la gauche

«Henri Martin -41»

64,80 × 81,80 cm

Provenance:

Vente Cahors, M^e Rey, 9 décembre 1995

Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Oil on hardboard;

signed and dated lower left

25 1/2 × 32 1/4 in.

60 000 - 80 000 €



Maurice UTRILLO

1883-1955

Ancien atelier d'Utrillo à Montmartre
ou Rue Cortot à Montmartre
Circa 1931-1932

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Maurice,
Utrillo, V.», titrée en bas à gauche
«-Rue Cortot à Montmatre, - »
65 x 54 cm

Provenance:

Galerie Pétridès, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Japon, exposition itinérante, *Maurice
Utrillo*, mars-juillet 1967, n°74

Bibliographie:

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice
Utrillo, Tome III*, Galerie Paul
Pétridès, 1969, n°1348, p.40, reproduit
en noir et blanc p.41

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

*Oil on canvas;**signed lower right, titled lower left
25 5/8 x 21 1/4 in.*

80 000 - 120 000 €



Mikhaïl LARIONOV

1881-1964

**Portrait ou Portrait de David D.
Bourliouk – circa 1910**

Huile sur toile

Inscriptions au dos en caractères
cyrilliques «Larionov / Portrait»

et en caractères romains

au dos «Larionov»

88 × 102 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Vente Paris Hôtel-Drouot, le 14 avril

1992, M^e Morelle-Marchandet, *Tableaux**Modernes dont Gontcharova et Larionov,*lot 81 (titrée *Autoportrait*),

daté vers 1907-1909

Collection Claude Leclanche-Boulé,

Paris (acquis lors de cette vente)

Exposition:

Tanlay, Centre d'Art Contemporain,

Château de Tanlay, Saragosse, Centre

Culturel de la Caisse d'Épargne, *Regard**sur l'avant-garde russe 1910-1925,*

juillet-décembre 1993, n°101, reproduit

Bibliographie:M.Larionov, *Manifestes*, Éditions Allia,

1995, reproduit en noir et blanc p. 112

J.-C. Marcadé, *L'Avant-garde russe*

1907-1927, Éditions Flammarion, Paris,

1995, reproduit en couleur pl. XIII

(titré *Portrait de David Bourliouk*)

J.Boissel, «Une exposition nommée Valet

de carreau, Moscou 1910-1911. À propos

du Portrait d'un athlète de Larionov»

in *Bulletin des musées et monuments**Lyonnais*, Lyon, 1997, reproduit en noir

et blanc fig.4 p.43

J.-C. Marcadé, «Paris-Moscou, la

naissance des avant-gardes», in numéro

spécial *Beaux-Arts et Paris Musées*,1999, reproduit fig.10 p.31 (titré *David**Bourliouk*)**Oil on canvas;****inscriptions on the reverse****34 7/8 × 40 1/8 in.****250 000 - 350 000 €**

Vue du dos de l'œuvre



Mikhaïl LARIONOV

1881-1964

Portrait *ou* Portrait de David D.
Bourliouk – circa 1910

Fr

Dans l'histoire de l'avant-garde russe au XX^e siècle, les noms de Mikhaïl Larionov (1881-1964) et de David Bourliouk (1882-1967) occupent une place centrale autour des années 1910. Fait singulier ils se trouvent ici réunis dans ce portrait puissant du second réalisé sous le pinceau du premier. Un portrait donc du peintre David Bourliouk probablement réalisé par Larionov à l'été 1910 dans la propriété familiale des Bourliouk à Tchernianka en Ukraine.

Cette huile sur toile de format presque carré (88 × 102 cm) prend place aux côtés de trois autres portraits réalisés à la même période et au même endroit par Mikhaïl Larionov: le portrait de Vladimir Bourliouk appelé aussi «Portrait d'un athlète» (132 × 104 cm) aujourd'hui dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Lyon; le portrait d'Antosha Besval ou «Portrait d'homme», autrefois identifié comme celui de Nikolai Bourliouk (110 × 80 cm) du Musée Ludwig de Cologne; le «Portrait de Velimir Khlebnikov» (134 × 104 cm) aujourd'hui dans une collection privée.

Ces quatre portraits puissants et expressifs sont traités par Mikhaïl Larionov dans une même technique picturale, dans une même

mise en scène, dans une même écriture: vues de profil ou de trois quart tournées vers la gauche, les figures, simplement habillées en chemise blanche, centrées dans la toile, occupent toute la hauteur du tableau; les corps sont vigoureusement cernés de noir; les formes sont schématisées et donnent aux personnages représentés un aspect sculptural, massif voire athlétique. C'est principalement le cas avec le portrait du Musée de Lyon mais également avec le nôtre: assis sur un tabouret dans son atelier, pinceaux et palette à la main, David Bourliouk est représenté en pleine concentration comme un lutteur ou un boxeur sur le ring avant le combat. En effet, l'acte de peindre chez ces jeunes artistes était associé dans leur esprit à une lutte physique (voir le célèbre tableau de Natalia Gontcharova «Les lutteurs» de 1909-1910 des collections du MNAM à Paris). Derrière les figures, Mikhaïl Larionov suggère l'espace d'un atelier pour trois des portraits et un espace naturel très stylisé pour le portrait de Khlebnikov. On aperçoit les châssis retournés de grandes toiles dans l'atelier. Quelques détails d'un chiffon traité sans recherche d'illusion spatiale concourent à accentuer la planéité de la composition.

En

Mikhail Larionov (1881–1964) and David Burliuk (1882–1967) were key figures in the early history of the Russian avant-garde of the 20th century, around the 1910s. Here in a singular twist they come together, in this portrait of painter David Burliuk, probably executed by Larionov in the summer of 1910 at the family estate of the Burliuks at Chernianka in the Ukraine.

This oil on canvas in an almost square format (88 × 102 cm) was one of four portraits Mikhaïl Larionov created during the same period at the same place: a portrait of Vladimir Burliuk, also called *Portrait of an Athlete* (132 × 104 cm), which is today part of the collection at the Musée des Beaux-Arts in Lyon; a portrait of Antosha Besval, also called *Portrait of a Man*, once identified as that of Nikolai Burliuk (110 × 80 cm), now at the Ludwig Museum in Cologne, and *Portrait of Velimir Khlebnikov* (134 × 104 cm), currently in a private collection.

These four powerful and expressive portraits were all executed using the same pictorial techniques, the same mise en scène and the same elements: profile portraits, three-quarter views, turned to the left.

The figures are simply attired in white shirts, centred on the canvas and occupy the entire upper portion of the painting. The bodies are boldly outlined in black, the forms are schematic, lending the subjects a sculptural aspect, massive, athletic even. This is primarily the case with the portrait in the collection of the Musée de Lyon, but also here. Seated on a chair in his atelier, brush and palette in hand, David Burliuk is represented in a state of total concentration, reminiscent of a boxer just before he heads into the ring. For these young artists, the act of painting was associated in their minds with a physical struggle (see the famous work by Natalia Gontcharova *Les Lutteurs* ("The Wrestlers," MNAM, Paris). In the background, behind the figures, Larionov suggests an atelier space in three of the portraits, and a stylised natural space in the portrait of Khlebnikov. Here, we can see the backs of the canvas stretchers of large works sitting in the atelier. Other details, such as a rag, treated without seeking to establish a spatial illusion, accentuate the flatness of the composition.



Mikhaïl Larionov, *Portrait d'un athlète (Vladimir Bourliouk)*, 1910.
Huile sur toile, Musée des Beaux-Arts, Lyon D.R.



Mikhaïl Larionov, *Portrait ou Portrait de David D. Bourliouk*, circa 1910.
Huile sur toile



Mikhaïl Larionov, *Portrait de Velimir Khlebnikov*, 1910.
Huile sur toile, Collection particulière D.R.



Mikhaïl Larionov, *Portrait d'un homme (Anton Bezval)*, 1910. Huile sur toile, Ludwig Museum, Cologne D.R.

Mikhaïl LARIONOV

1881 - 1964

Portrait *ou* Portrait de David D.
Bourliouk – circa 1910

Mikhaïl Larionov D.R.

Fr

C'est cette nouvelle écriture qui sera qualifiée de «néo-primitivisme» en rupture avec l'académisme réaliste des «Ambulants», comme avec le symbolisme modern style régnant dans la Russie prérévolutionnaire et comme après 1911 en réaction au style jugé trop «cézannien» des membres du groupe «Valet de Carreau» (1910-1917). Car c'est dans la culture populaire des images gravées (loubok), des enseignes, des dessins d'enfant, des graffitis et de l'art des icônes que ces jeunes artistes principalement représentés par Larionov, Gontcharova, Malevitch, Tatline, Markov, Zdanevitch... veulent régénérer la peinture suivant en cela l'exemple d'un Gauguin fuyant la «civilisation».

L'extrémisme des prises de positions lors d'expositions de groupes d'avant-garde, parfois accompagnées de bagarres générales, met l'art en ébullition dans les ateliers de Moscou. Si la première exposition intitulée «Valet de Carreau» organisée à Moscou à la fin 1910 réunit Larionov, Gont-

charova, Lentulov, Kontchalovski, Machkov et David Bourliouk, dès 1911 la rupture entre Larionov et Bourliouk est consommée. Larionov crée le groupe «La Queue de l'Âne» (1911-1912) et rallie autour de lui les artistes faisant profession de «néo-primitivisme» et non d'allégeance au cubisme et au futurisme occidental. Notre portrait se situe donc à quelques mois avant la séparation des deux artistes à la forte personnalité.

Notre tableau apparaît sur le marché parisien lors de la dispersion d'une importante collection de «Tableaux modernes dont Gontcharova et Larionov» (49 peintures et dessins pour ces deux derniers) vendue dans le cadre d'une succession, à l'Hôtel Drouot le 14 avril 1992. Il figure au numéro 81 du catalogue sous le titre d'«Autoportrait, vers 1907-1909» et sera acquis lors de cette vente par l'actuelle propriétaire.

À l'occasion de l'exposition «Regard sur l'avant-garde russe 1910-1925» au Château de Tanlay en 1993 où figure notre tableau,

En

This new style would be qualified as Neo-Primitivism, a break from the realistic academicism of the Ambulants, as well as the modern style of Symbolism that had prevailed in pre-revolutionary Russia. After 1911, the artist also split with the Jack, or Knave of Diamonds group (1910-1917), of which he had been a founding member, judged to be too close to Paul Cézanne's style. Young artists like Larionov, Gontcharova, Kazimir Malevitch, Vladimir Tatlin, Markov, Ilia Zdanevich (Iliazd) looked for inspiration to popular imagery such as the prints referred to as lubok in Russia, signs, children's drawings, graffiti, and icon art. They sought to revitalise painting, following the example of Paul Gauguin who fled civilisation.

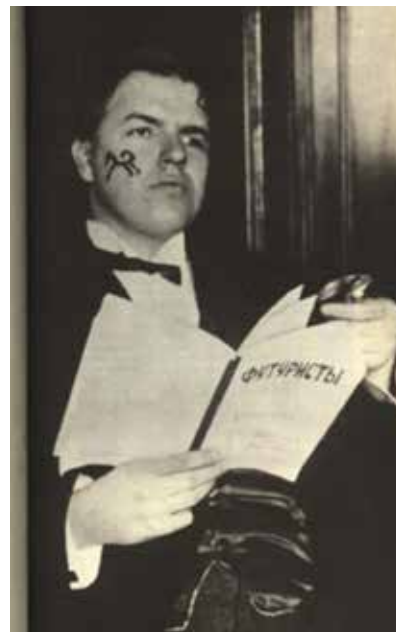
The extreme stands taken during exhibitions of avant-garde groups sometimes even resulted in fights breaking out, and this was a period of artistic turbulence in the ateliers of Moscow. While the first exhibition entitled Knave

of Diamonds, organised in Moscow at the end of 1910, brought together the works of Larionov, Gontcharova, Aristarkh Lentulov, Pyotr Konchalovsky, Ilya Mashkov and David Burliuk, the break between Larionov and Burliuk was complete as early as 1911. Larionov broke away from the group, creating the Donkey's Tail group (1911-1912), rallying together artists who considered themselves proponents of neo-Primitivism rather than western Futurism and Cubism. Consequently, this portrait was created only a few months before these two artists of passionate temperament went their separate ways.

Our work surfaced on the Paris art market during the sale of a major collection of "modern paintings, including Gontcharova and Larionov" (including forty-nine paintings and drawings of these two artists), sold at an estate sale at the Hôtel Drouot on April 14, 1992. It is no. 81 in the catalogue, under the title *Self-Portrait*, circa 1907-1909, and was purchased by



Natalia Gontcharova, *Les Lutteurs*, 1909-1910
Huile sur toile, MNAM, Centre Georges Pompidou, Paris D.R.



David Bourliouk en 1914 D.R.

Fr

c'est Jean-Claude Marcadé qui identifiera le premier portrait de David Bourliouk et non un autoportrait de l'artiste, dû sans doute à la mauvaise interprétation de la mention en russe au dos de la toile «Larionov portrait». Deux ans plus tard en 1995, il publiera notre tableau sous le titre de «Portrait de David Bourliouk» dans son ouvrage de référence «L'avant-garde russe 1907-1927». En 1997, Jessica Boissel, commissaire de l'exposition «Nathalie Gontcharova, Michel Larionov» en 1995 au MNAM-Centre Georges Pompidou, le reproduit également sous le titre de «Portrait de David Bourliouk» en parallèle au «Portrait d'un athlète» (Vladimir Bourliouk) dans l'étude qu'elle consacre au tableau dans le bulletin du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Enfin en 2018, lors de la grande rétrospective Larionov à la Galerie Tretyakov de Moscou, la notice du catalogue consacrée au «Portrait de Velimir Khlebnikov», n° 63, précise «The portrait was created during Larionov's stay at Burliuk's

(in Chernyanka of Kherson) where Khlebnikov stayed at the same time. At the same periode the artist created portraits of David and Vladimir Burliuk and of their family friend Anton Bezval». Cette identification s'inscrit logiquement dans la série des portraits réalisés par Larionov chez les Bourliouk tant les deux artistes à cette date-là partageaient les mêmes engagements artistiques avant leur séparation en 1911.

Il s'agit donc d'une œuvre très significative de la période russe de Mikhaïl Larionov, non seulement par son exécution, mais aussi par l'intérêt du sujet compte tenu des rôles que David Bourliouk et Mikhaïl Larionov ont tenu dans cette période historique de l'avant-garde russe.

En

the current owner at that time.

It was upon the occasion of the exhibition *A Look at the Russian Avant-Garde: 1910-1925* at the Château de Tanlay in 1993, that featured this work, that Jean-Claude Marcadé first identified this painting as a portrait of David Burliuk, and not a self-portrait of the artist, a mistake that was undoubtedly due to a poor translation of the notation in Russian at the back of the canvas: "Larionov portrait." Two years later, in 1995, Marcadé published this painting under the title *Portrait of David Burliuk* in his reference work *L'Avant-Garde Russe: 1907-1927*. In 1997, Jessica Boissel, curator of the 1995 exhibition *Natalya Gontcharova, Michel Larionov* at the MNAM-Centre Georges Pompidou, also published the work under the title *Portrait of David Burliuk / Portrait of an Athlete* (Vladimir Burliuk) in the study she dedicated to the painting, published in the bulletin of the Musée des Beaux-Arts in Lyon. Finally, in

2018, during the major Larionov retrospective at the Tretyakov Gallery in Moscow, the notice in the catalogue assigned to "no. 63, *Portrait of Velimir Khlebnikov*" specifies that "the portrait was created during Larionov's stay at Burliuk's [home] at Chernianka where Khlebnikov was staying at the same time. During that same period, the artist also created portraits of David and Vladimir Burliuk and their family friend Anton Bezval." This identification logically shows that these works number among the series of portraits created by Larionov at the Burliuk home, at a time when both artists shared the same artistic commitments, before their break in 1911.

Consequently, this is a highly significant work from Larionov's Russian period, not only because of its execution, but also the significance of the subject, considering the major roles played by both Burliuk and Larionov during this historic period for the Russian avant-garde.

Mikhaïl LARIONOV

1881-1964

Portrait *ou* Portrait de David D.

Bourliouk – circa 1910

Fr

Analyse comparative avec les œuvres de Mikhaïl Larionov des collections du MNAM-Centre Georges Pompidou, Paris

Les récentes analyses réalisées sur notre tableau (macrophotographies, photographies sous UV, lumière rasante, réflectographie IR, analyses par XRF, FT-IR) et dont les résultats ont été comparés avec ceux de l'étude réalisée par le C2RMF pour les œuvres présentées à l'exposition «Nathalie Gontcharova, Michel Larionov» au Centre Georges Pompidou en 1995-1996, renseignent utilement sur la pratique de Larionov et les matériaux dont il disposait à cette époque. Aussi l'examen de notre tableau fait apparaître: l'utilisation d'une toile de chanvre destinée à la fabrication de vêtement et non pour la peinture de cheval; une

mince préparation composée de plomb et de gypse, enduite sommairement uniquement sur la partie de la toile destinée à être peinte; l'intégralité des pigments utilisés par Larionov pour ce portrait identiques à ceux qu'il a utilisés au fil de sa carrière; enfin les nombreuses réserves liées à la facture spontanée de Larionov dans l'exécution de ce portrait brossé avec force et que l'on retrouve dans un même procédé d'exécution pour «Le cochon bleu», «Le Printemps», «L'Automne» et «Scène – cinématographe» du MNAM-Centre Georges-Pompidou. Ainsi support, pigments et processus créatif correspondent dans ce portrait puissant aux œuvres de la période 1908-1912 chez Larionov.

En

Comparative analysis of the oeuvre of Mikhail Larionov in the collections of the MNAM-Centre Georges Pompidou, Paris

Recent analysis has been performed on this painting (macrophotography, UV photography, low-angled light, infrared reflectography, X-ray fluorescence, and FT-IR analyses), and the results were compared with those of the study created by the C2RMF on the works presented at the exhibition *Natalya Gontcharova, Michel Larionov at the Centre Georges Pompidou in 1995–1996*. They have provided useful information on Larionov's practice and the materials he was using at the time. Additionally, the examination of our painting revealed the use of hemp canvas linen intended for clothing and

not for easel painting, a thin preparation of lead and gypsum, applied perfunctorily only on the portion of the canvas upon which he intended to paint. All of the pigments used by Larionov in the execution of this portrait are identical to those he used for the entirety of his career; and finally, the workmanship and spontaneity of the technique used by Larionov in the creation of this portrait with its powerful brushstrokes, which we see time and again in his other works: *The Blue Pig, Spring, Autumn, and Scene: Cinematographer* at the MNAM-Centre Georges Pompidou. As we see, the medium, the pigments, as well as the creative process, all the details of this powerful portrait correspond with Larionov's oeuvre from the period of 1908–1912.



Albert GLEIZES

1881-1953

Deux figures (seconde version) – 1943

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«43/Alb Gleizes»

181 × 133 cm

Provenance:

Collection Juliette Roche-Gleizes

Fondation Gleizes, Paris (reçu en legs
de la précédente en 1982)Vente Paris, Drouot, 16 décembre 1991,
lot 58

Collection particulière monégasque

Expositions:

Paris, galerie des Garets, mai 1947, n°4

Paris, Fondation nationale des Arts
graphiques et plastiques, *Albert Gleizes
1881-1953, legs de Mme Juliette Roche-
Gleizes*, octobre-décembre 1982, n°52,
reproduitAiraines, Prieuré, *Albert Gleizes 1881-
1953*, septembre 1986Pontoise, Musée de Pontoise, *Albert
Gleizes*, juin-septembre 1988Saint-Rémy-de-Provence, Hôtel Esrine,
L'art mural d'Albert Gleizes,
avril-septembre 1990, n°11, reproduit**Bibliographie:**A.Varichon, *Albert Gleizes, Catalogue
Raisonné*, volume II, Somogy, Paris,
1998, n°1782, reproduit en couleur p.581*Oil on canvas;**signed and dated lower right**71 1/4 × 52 3/8 in.*

120 000 - 180 000 €



Victor Brauner

1903-1966

Fr

«Je suis le rêve, je suis l'inspiration», scande le titre de la rétrospective de Victor Brauner au Musée d'Art Moderne de Paris qui s'achève en avril 2021. Brauner a ses mots dans une lettre adressée à André Breton en 1940. Figure singulière du surréalisme, ce peintre français d'origine roumaine ne cessera d'exhorter à la liberté à travers son engagement et sa pratique artistique. Son œuvre est à la fois plastiquement étonnante mais également porteuse de l'exaltation d'une forme idyllique d'appréhender le monde.

Juif, intellectuel et idéaliste, Victor Brauner traverse le XX^e siècle dans la souffrance, qui se matérialise par la perte d'un œil en 1939. Cet accident, qu'il avait par ailleurs prédit en réalisant un autoportrait borgne quelques années plus tôt, parachève sa vision occulte et magique, se dépliant à la lecture de chacune de ses œuvres visionnaires. Désir, peur, jeu, apparition, apparence, tel est le champ lexical employé par Breton dans sa préface pour sa première exposition parisienne à la galerie Pierre en 1934.

Il s'agit donc véritablement de rentrer dans un univers chargé, encodé, symbolique et passionnant.

Deux œuvres à la cire datant de 1954 sont présentées ici. Elles s'inscrivent toutes deux dans une période post Seconde Guerre Mondiale pendant laquelle Brauner tire les fruits de son expérience de dénuement. En effet, l'artiste fuit la montée du fascisme à Paris en 1940 et se réfugie dans le sud de la France puis dans les Hautes-Alpes. Trois longues années de clandestinité s'imposent à lui et il se heurte à la pénurie de toile et de peinture à l'huile. Il travaille alors sur bois et inclut des matériaux à sa disposition : fil de fer, pierres, terre, feuilles. C'est dans ce contexte qu'il décide de réinventer la peinture à la cire : «Brauner l'étalait sur une planche avant de l'entailler avec un stylet, comme s'il s'agissait d'une gravure. Il passait ensuite de l'encre ou du brou de noix par-dessus, l'essayait pour que le liquide coloré s'insinue dans les rainures» explique Didier Semin, historien de l'art.

En

The title of Victor Brauner's retrospective at the Paris Museum of Modern Art, which ended in April 2021, is, *Je Suis le Rêve, Je Suis l'Inspiration* ("I Am the Dream, I Am the Inspiration"). These words were contained in a letter Brauner addressed to André Breton in 1940. A major figure in the Surrealism movement, this French painter of Romanian origins unceasingly strove for freedom, both through his personal commitment, as well as his artistic practice. His work is stunning on an artistic level, as well as also being a vehicle for the exaltation of an idyllic way of perceiving the world.

Brauner was an idealistic Jewish intellectual, whose path through the 20th century has been one of suffering, marked by the loss of an eye in 1939. This accident, which he had moreover predicted when he created an autoportrait of himself as blind in one eye a few years before the event, sealed his perception of himself from an occult, magical

standpoint, and this unfolded throughout the creation of each of his visionary works. Desire, fear, apparitions, appearances – such is the lexical context Breton selected for the preface he wrote for Brauner's first Paris show at the Galerie Pierre in 1934. Brauner's universe is truly one that is laden with meaning, encoded, symbolic and fascinating.

Two works in wax, dated 1954, are featured here. They are both from the context of the postwar period after the Second World War, during which Brauner made use of the fruits of his experience with destitution. The artist fled Paris in 1940 in the wake of the rise of fascism, taking refuge in the South of France, then in the Alps. Three long years of clandestine existence ensued, during which he dealt with a lack of basic materials such as canvas and paint. Consequently, he began to work on wood, and incorporated a variety of materials that came to hand: iron wire, stones, soil, leaves. It was in this context that





Fr

Sans titre met en scène un personnage hybride composé de deux visages aux opposés chromatiques (l'un relié au corps, aux couleurs chaudes, au soleil, l'autre s'en détachant aux couleurs froides, à la lune). La polarité à l'œuvre ici est une constante dans l'esthétique de Brauner. Il s'agit de dénoncer l'oppression en montrant que le mal peut se cacher partout. La schématisation du corps confirme cette interprétation en déployant une représentation en différents tiroirs contenant probablement des réalités variées, des secrets, des menaces.

Initiation à la liberté rend compte de la liberté de l'artiste recouvrée après-guerre. Très touchante, cette œuvre figure un personnage hybride assis (il est difficile de distinguer s'il s'agit d'un homme ou d'une femme, ou peut-être que cela n'a pas d'importance) reprenant le même visage évoquant la lune et les mêmes oppositions chromatiques que *Sans titre*. Le personnage tient un oiseau rouge entre les mains, sa bouche en contact avec le bec

de l'oiseau raconte, sans aucune parole, l'apprentissage de la liberté. L'oiseau, simplifié, presque schématisé (préfigurant son travail des années 1960) rappelle l'esthétique aztèque et puise loin dans une cosmogonie ritualisée. La figure de l'oiseau, symbolique, vient transmettre un savoir nouveau à l'homme qui sort de l'oppression, lui apprendre à voler. L'artiste crée ainsi un univers où l'onirisme reprend le dessus et donne à voir les ressorts invisibles et insoupçonnés d'un monde fantasmagorique merveilleux.

En

he decided to revive wax painting. According to art historian Didier Semin, Brauner would spread the wax on a plank of wood before cutting into it with a stiletto, as one would do when engraving. He would then apply ink or walnut stain over it, and then would wipe it down, allowing the coloured liquid to seep into the grooves.

Untitled features a hybrid character made up of two faces with chromatic opposites (one linked to the body, warm colours, and the sun and the other distinguished by cool colours, linked to the moon). The polarity at work here is a constant in Brauner's aesthetic. It is a matter of denouncing oppression by showing that evil can be concealed anywhere. The schematisation of the body confirms this interpretation by deploying a representation in different drawers that probably contain a variety of realities, secrets and threats.

Initiation à la Liberté ("Initiation to Freedom") is a testament to the freedom the artist recove-

red after the war. This extremely touching work features a seated hybrid character (it is difficult to distinguish whether it is a man or a woman, and perhaps it is of no importance) that reprises the same face, evoking the moon along with the same chromatic oppositions as his work *Untitled*. The figure is holding a red bird in their hands, and their mouth in contact with the bird's beak recounts, without any other spoken phrase, the act of learning to be free. The simplified, almost schematically represented bird (which prefigures his 1960s works) suggests an Aztec aesthetic, and draws deeply from a ritualised cosmogony. The symbolic bird arrives to communicate a new knowledge to a humanity emerging from oppression, showing it how to take flight. The artist thus creates a universe in which the fantastical takes over, revealing the invisible and unsuspected motivations of a marvellous phantasmagorical world.

212

Victor BRAUNER

1903-1966

Initiation à la liberté – 1954

Cire sur papier marouflé
sur panneau d'isorel
Signé et daté en bas à droite
«VICTOR BRAUNER 1954»
56,20 × 76 cm

Provenance:

Galerie Rive Droite, Paris
André Verdet, Vence
(acquis auprès de la précédente)
Knoedler & Co., New York
Vente Londres, Sotheby's, 7 avril 1976,
lot 56
Vente Londres, Christie's,
8 février 2001, lot 477
Collection particulière, France

Exposition:

Paris, Galerie Rive Droite, *Victor
Brauner*, octobre 1957

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Monsieur Samy Kinge.

*Encaustic on paper laid down on
hardboard; signed and dated lower right
22 1/8 × 29 7/8 in.*

250 000 - 350 000 €



Victor BRAUNER

1903-1966

Sans titre – 1954

Cire sur papier marouflé sur carton

Signé et daté en bas à droite

«VICTOR BRAUNER /1954»

77,20 × 57,30 cm

Provenance:

Bernard Danenberg Galleries, New York

Galerie Samy Kinge, Paris

Collection particulière

Vente Paris, M^e Briest, 13 décembre 1997,

lot 56

Collection particulière, France

Expositions:

Berlin, Neue Berliner Kunstverein,

Hanovre, Kunstverein Hannover, *Androgyn,**Sehnsucht nach Vollkommenheit*, novembre

1986 - avril 1987, reproduit p.17

Paris, Didier Imbert Fine Art,

Tableaux XIX^e et XX^e siècles,mai-juillet 1987, n^o21Paris, Didier Imbert Fine Art, *Victor**Brauner*, octobre-décembre 1990, n^o32**Bibliographie:**D.Semin, *Victor Brauner*, RMN,

Éditions Filipacchi, Paris, 1990,

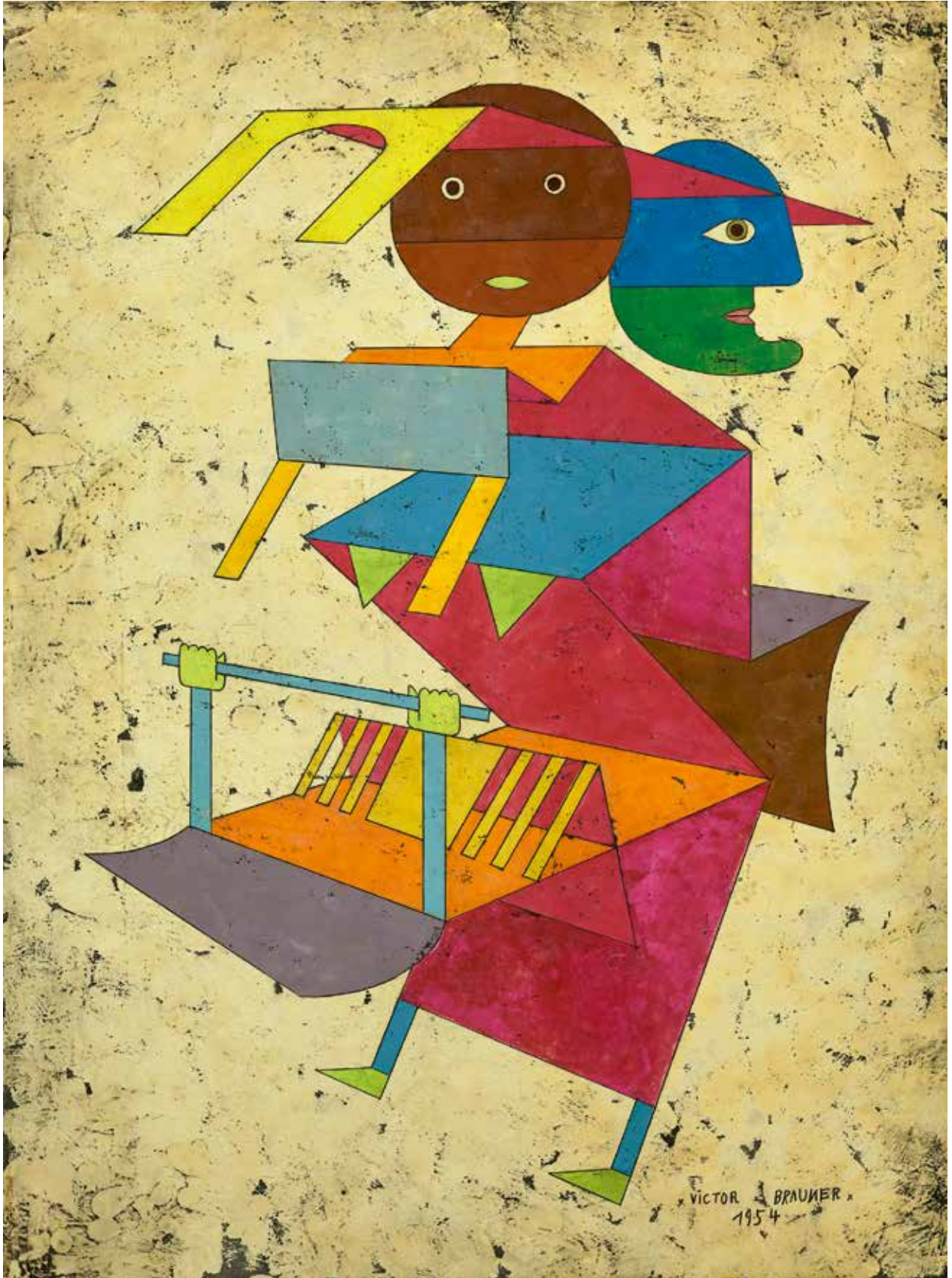
reproduit en couleur p.152

Un certificat de Monsieur Samy Kinge

sera remis à l'acquéreur.

*Encaustic on paper laid down on
cardboard; signed and dated lower right
30 3/8 × 22 1/2 in.*

300 000 - 400 000 €



VICTOR BRAUNER
1954

○ 214

Pablo PICASSO

1881-1973

Personnages nus – 1967

Encre de Chine sur papier
Signé et daté en bas à gauche
«27.8.67. Picasso»
56,50 × 75 cm

Provenance:

Galerie Louise Leiris, Paris
Collection particulière, Beyrouth

Exposition:

Paris, Galerie Louise Leiris,
Picasso - Dessins 1966-1967,
février-mars 1968, n°64

Bibliographie:

C. Zervos, *Pablo Picasso Vol.27 - œuvres de 1967 et 1968*, Éditions «Cahiers d'art», Paris, 1973, n° 508, reproduit en noir et blanc pl.187
The Picasso Project, Picasso's paintings, watercolors, Drawings and Sculpture - The Sixties II - 1964-1967, Alan Wofsy Fine Arts, San Francisco, 2002, n° 67-339, reproduit en noir et blanc p.382

Un certificat de Louise Leiris sera remis à l'acquéreur.

*India ink on paper;
signed and dated lower left
22 1/4 × 29 1/2 in.*

120 000 - 180 000 €



Pablo PICASSO

1881-1973

Personnages nus – 1967



Le Titien, *Les trois âges de l'homme*, 1512
Huile sur toile, Galerie Nationale d'Écosse, Edimbourg D.R.

Fr

Dans *Dictionnaire Picasso*, à l'article intitulé «La Période finale», Pierre Daix évoque la période post traumatique de la première opération chirurgicale de Picasso à la fin de l'année 1965, alors que l'artiste est âgé de quatre-vingt-cinq ans. «Après la convalescence physique, il reprend son travail avec une belle lucidité étant donné son grand âge et c'est alors que commence véritablement la période finale, d'où la sculpture est absente mais où Picasso, par la gravure, le dessin, puis la peinture qui repart en dernier, ne cesse de contrôler son œil et sa main, en procédant à la fois à des récapitulations profondes de son art, mais surtout à des remises en cause de tout son métier pour

faire avouer à la peinture des possibilités jamais obtenues.»

L'œuvre présentée ici et intitulée *Personnages nus* s'inscrit dans ce contexte. Réalisée en 1967, elle dévoile la virtuosité inégalée de Picasso dessinateur. Quatre personnages masculins sont représentés à l'encre de Chine sur papier. La figure centrale, presque statuaire, allongée sur le dos, domine la composition. Apanage des libertés que l'artiste déploie à la fin de sa carrière, le personnage fait fi des proportions. «J'ai horreur des gens qui aiment le beau. Qu'est-ce que le beau? Il faut parler des problèmes en peinture! Les tableaux ne sont que recherches et expériences», proclame-t-il.

En

In the article entitled “La Période Finale” in the *Dictionnaire Picasso*, Pierre Daix mentions the post-traumatic period following Picasso's first surgical operation at the end of 1965, when the artist was eighty-five years old: “After his physical convalescence, he returned to work with a wonderful lucidity given his advanced age. That was truly his final period, from which sculpture was absent, but when Picasso, through his engravings, drawings, then painting, which was the last to go, maintained control of his eye and his hand. He even proceeded to engage in a profound recapitulation of his art, but, above all, to question

every aspect of his craft in order to draw forth possibilities of painting beyond any yet obtained.”

The work presented here, entitled *Personnages Nus* (“Naked Figures”) is situated within this context of production. Created in 1967, it reveals Picasso's unrivalled virtuosity as a draughtsman. Four male figures are depicted in India ink on paper. The central figure, almost statuesque, is reclining on its back; it dominates the composition. Taking advantage of the liberties permitted a master at the end of his career, the figure flaunts all conventions regarding proportion. As the artist himself declared: “I abhor people who love what is beautiful. What is

Ainsi, tandis que le sexe du personnage principal s'affirme au centre de l'œuvre, son visage de profil semble dominer la scène entière. Deux visages masculins entourent le personnage principal. De face, ils paraissent veiller sur l'homme allongé, avec qui ils osent une proximité certaine. L'homme au premier plan est traité à la façon cubiste, le corps disloqué s'étend et s'érige en bouclier devant le personnage principal.

En arrière-plan, on aperçoit un homme barbu, l'échine courbée, en train de marcher vers un horizon incertain. Le mouvement est subtilement suggéré dans le dédoublement de certains traits. Les deux hommes seraient-ils en réalité

deux versions d'un même personnage, l'un jeune, fier, calme, porteur d'une forte charge érotique, bien entouré; l'autre, portant les signes de l'âge, solitaire, agité, plus petit, comme l'ombre de son propre soi?

Même si Picasso ne se laisse que peu aller aux considérations mortuaires, l'œuvre présentée semble faire état du temps et inscrit, de façon presque sublime, le travail du génie espagnol dans des considérations humaines.

beautiful? One must bring out problems through painting! Paintings are about research and experiences."

Consequently, while the sex of the main figure is affirmed front and centre in this work, the profile of his face seems to dominate the entire scene. Two male faces surround the main figure. Full-face, they appear to be watching over the prone man, with whom they share a definite intimacy. The man in the foreground is executed in a Cubist style, his dislocated body extends and surrounds the main figure like a shield.

In the background, one can make out a bearded man, bent

over, walking towards an uncertain horizon. Movement is subtly suggested by the doubling of certain features. Are the two men in reality merely two versions of a same personality? One is young, calm, and possessed of a strongly erotic power, and surrounded by a protective presence; the other shows his age, solitary, agitated, smaller – in essence, a shadow of his former self.

Although Picasso has little inclination to indulge in musings on death, this work does seem to consider the passage of time, and in a way that touches on the sublime, sets the oeuvre of this Spanish genius within the scope of human considerations.



Caspar David Friedrich, *Les Âges de la vie*, circa 1834
Huile sur toile, Museum der bildenden Künste, Leipzig D.R.

○ 215

Bernard BUFFET

1928-1999

Bouquet rouge et bleu fond jaune,
vase blanc et orangé – 1970

Huile sur panneau d'isorel
Signé et daté en bas à gauche
«Bernard / Buffet 1970»
73 × 60 cm

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

*Oil on hardboard;
signed and dated lower left
22 1/4 × 29 1/2 in.*

80 000 - 120 000 €



○ 216

Bernard BUFFET

1928-1999

Fleurs de houx – 1982

Huile sur toile

Signée en haut à droite «Bernard Buffet», datée en bas à gauche «1982»
81 × 54 cm

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

Oil on canvas;

signed upper right, dated lower left

31 7/8 × 21 1/4 in.

80 000 - 120 000 €



217

Bernard BUFFET

1928-1999

Venise, la place Saint-Marc – 1962

Huile sur toile

Signée et datée en haut à gauche

«Bernard Buffet 62»

97 × 130 cm

Provenance:

Galerie David et Garnier, Paris

Acquis auprès de celle-ci par le père de l'actuel propriétaire

Exposition:

Probablement Paris, Galerie David et Garnier, *Bernard Buffet, Venise, 1963*

Bibliographie:

Y. Le Pichon, *Bernard Buffet, Tome II*

1962-1981, Maurice Garnier Éditions

1986, n°469, reproduit en couleurs p.9

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par la Galerie Maurice Garnier.

Oil on canvas;

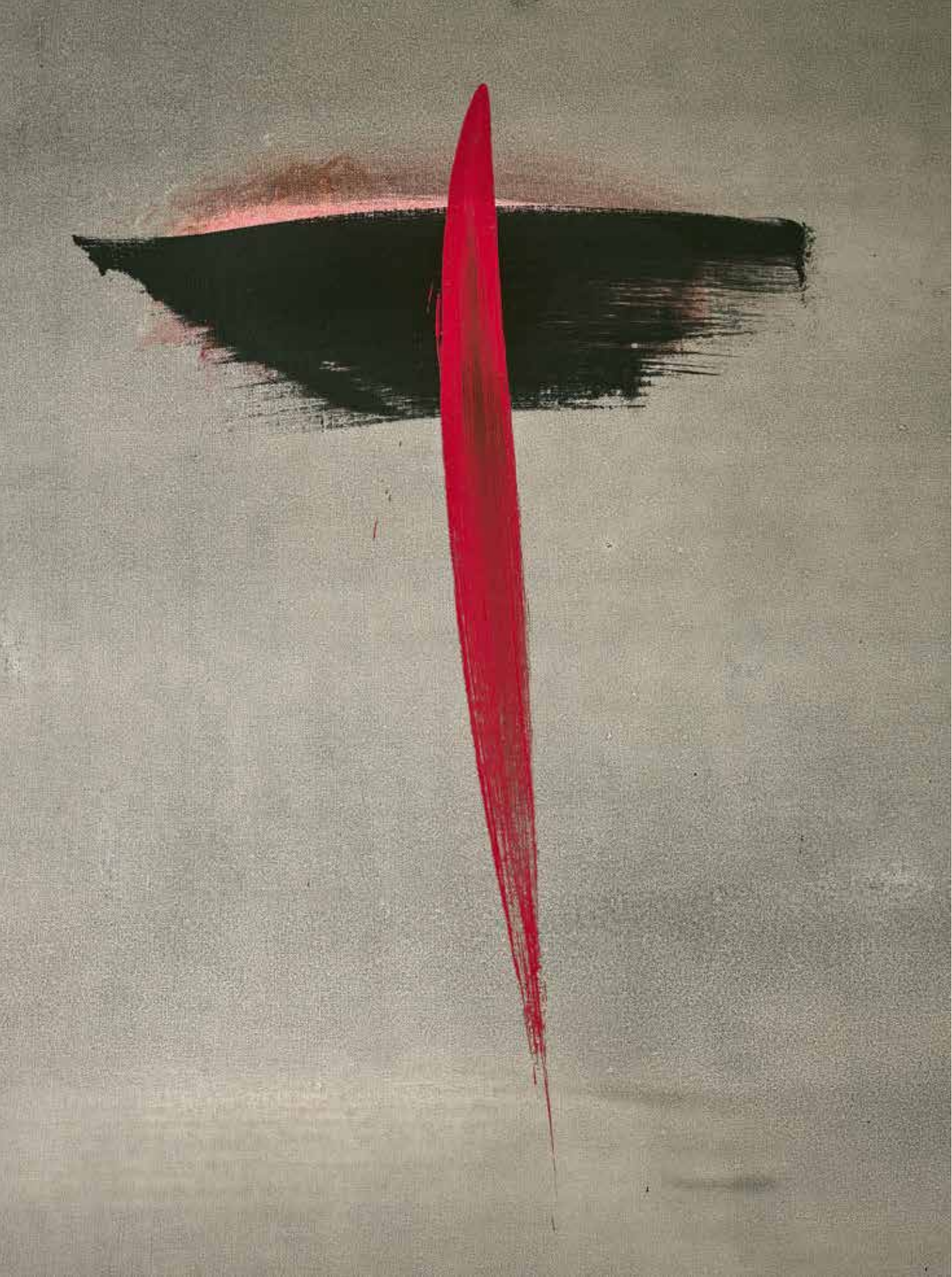
signed and dated upper left

38 1/4 x 51 1/8 in.

280 000 - 350 000 €







lot n°223, Jean Degottex, *Ouest*, 1959
(détail) p.82

POST-WAR & CONTEMPORAIN

Lots 218 à 251

CHU Teh-Chun

1920-2014

Sans titre – 1990

Encre de Chine et gouache sur papier
Signé en chinois et en pinyin et daté
en bas à droite «Chu Teh-Chun, 90»
67 × 69 cm

Provenance:

Collection particulière, France

*India ink and gouache on paper;
signed in Chinese and Pinyin and
dated lower right;
26 3/8 × 27 1/8 in.*

35 000 - 45 000 €

Fr

«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». Chu Teh-Chun résume sa démarche en formulant la synthèse résidant au sein même de son travail, celle de la peinture chinoise et de l'abstraction.

Trois œuvres des années 1990 sont présentées ici. Cette période correspond à une phase de transition pendant laquelle Chu Teh-Chun et sa famille déménagent à Vitry-sur-Seine. L'artiste dispose alors d'un vaste atelier qui lui permet d'aborder plus facilement le grand format et de faire

évoluer sa technique. Cette période est aussi l'occasion de prendre du recul sur son œuvre à l'occasion de la publication de sa première monographie, éditée par Cercle d'art.

Maturité, aisance et espace, telles sont les conditions propices réunies pour réaliser les œuvres proposées.

Sans titre est l'œuvre la plus ancienne. Réalisée en 1990, elle présente une accumulation de larges taches à l'encre parsemées de points blancs à la gouache comme autant de bourgeonnements et d'extrémités lumineuses. La réserve de papier conservée poétiquement notamment en bas et dans le coin supérieur gauche du papier accueille des effets d'ombres projetées.

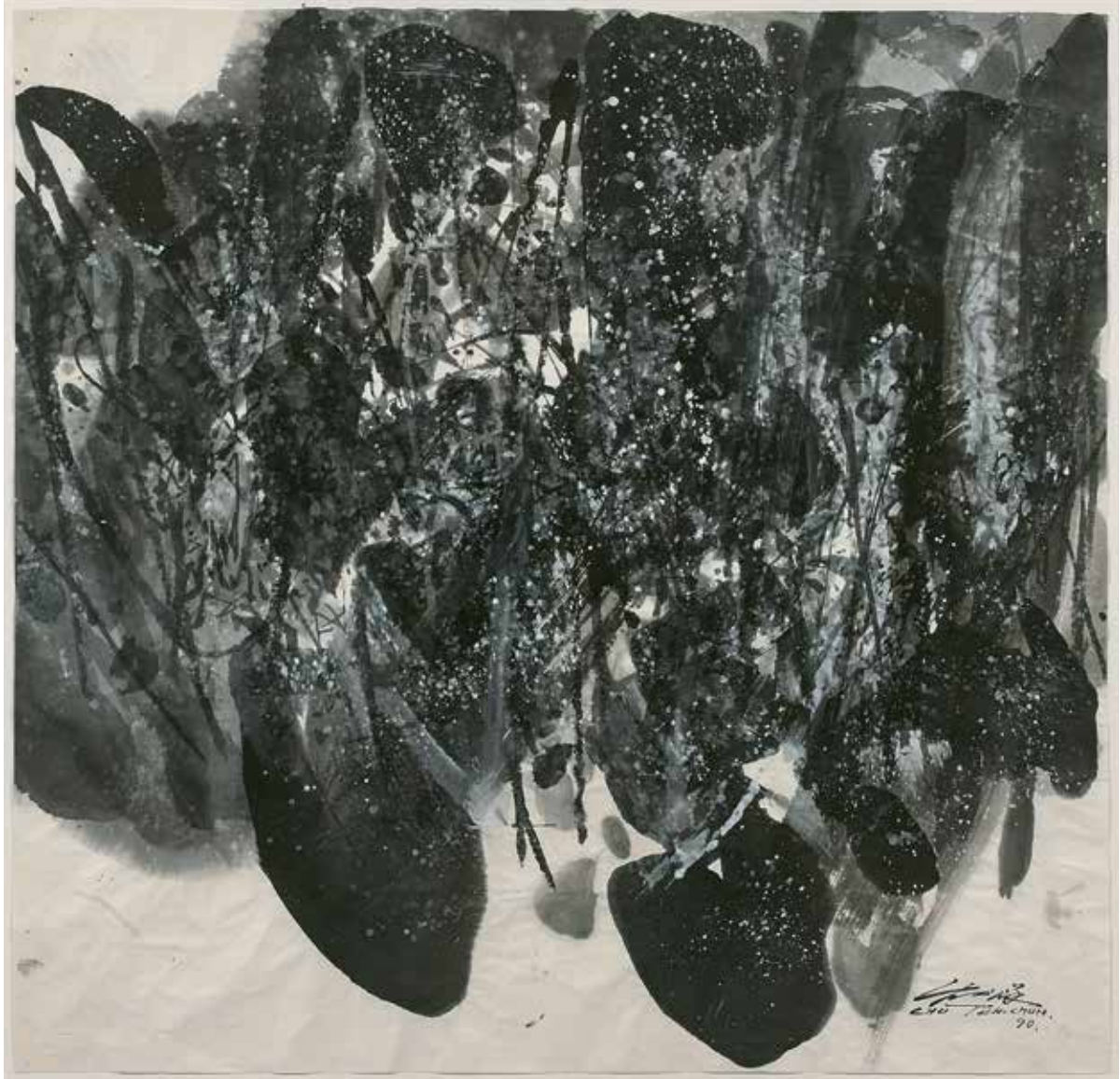
En

This is how Chu Teh-Chun himself formulates the synthesis of Chinese painting and abstraction which is an intrinsic part of his oeuvre and defines his process: "An artist absorbs what they see in nature and refines it in their mind, and it is the power of the artist's imagination, their sensibility and their internal character which is revealed on the canvas. It is there that the concepts of Chinese painting and abstract art come together in a very distinctive manner."

Three of the artist's works from the 1990s are presented here. This was a period of transition for Teh-Chun, during which he and his family moved to Vitry-sur-Seine. He then acquired a vast atelier which enabled him to experiment with large format

works and his technique evolved accordingly. It was also a time of reflection and gaining perspective on his work in general, notably upon the occasion of the publication of the first monograph on his oeuvre, published by Cercle d'Art. Consequently, these works benefited from the artist's increased maturity, and the context of ease and space in which he could practice.

Untitled is his earliest work. Created in 1990, it features an accumulation of large splashes of ink sprinkled with white points in gouache, which blossom forth like so many points of light. The remaining spaces of paper below and in the upper left corner, poetically preserved, reflect shadows, adding to the effect.



CHU Teh-Chun

1920-2014

Sans titre – 1996

Encre de Chine sur papier
 Signé en chinois et en pinyin et daté
 en bas à droite «Chu Teh-Chun, 96»
 68 × 69 cm

Provenance:

Collection particulière, France

*India ink on paper; signed in Chinese
 and Pinyin and dated lower right;
 26 3/4 × 27 1/8 in.*

30 000 - 40 000 €

Fr

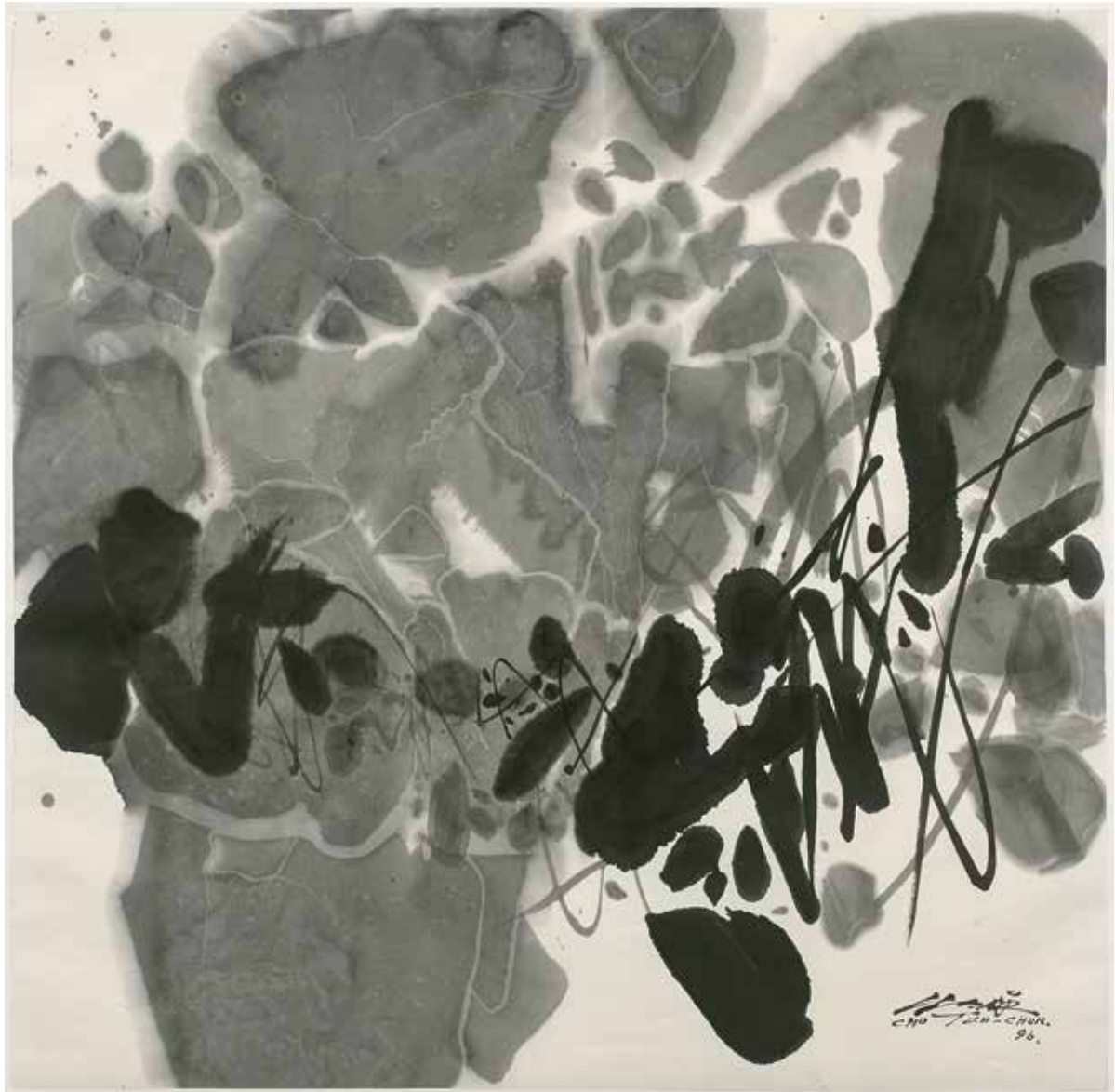
Sans titre (1996) est réalisée exclusivement à l'encre de Chine. L'utilisation de l'encre relève bien sûr de l'éducation artistique du jeune Chu Teh-Chun : sa famille, portée par l'histoire de la calligraphie et de la peinture traditionnelle chinoise l'incite à utiliser l'encre et le pinceau comme s'ils étaient les sujets de sa propre vie.

Jean-Paul Desroches, conservateur du Musée Guimet, souligne le rôle important des lavis tardifs de Chu Teh-Chun «Chu Teh-Chun a su créer un langage original avec lequel il continue à s'identifier en particulier dans l'univers du lavis. Il demeure aujourd'hui l'un des peintres majeurs de cette génération chinoise qui est parvenue à imposer sa vision personnelle sans pour autant renier ses attaches à l'Est comme à l'Ouest. Ses ultimes lavis témoignent de la ferveur, de la douceur, de la profondeur d'un maître devenu un sage».

En

Untitled (1996) is executed solely in ink. The use of ink is of course a mark of the artist's early education. His family, immersed in the Chinese traditions of calligraphy and painting, encouraged his use of ink and brush, it is as if they were the subjects of his own life.

Jean-Paul Desroches, curator of the Musée Guimet, emphasizes the key role played by Teh-Chun's late ink washes: "Teh-Chun has managed to create an original language with which he continues to identify, which is particularly apparent in his washes. Today, he remains one of the key painters of this generation of Chinese painters who has managed to impose his personal vision without nevertheless denying his ties to both East and West. His last ink washes attest to the fervour, the gentleness, and the depth of a master who has become a sage."



Zao WOU-KI

1920-2013

Sans titre – 1964

Aquarelle sur papier

Signé en chinois et en pinyin

et daté en bas à droite «Zao, 64» ,

contresigné en pinyin au dos «Wou-Ki»

38 × 35 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Bibliographie:

Cette œuvre sera répertoriée dans

le Catalogue Raisonné à venir,

établi par Madame Françoise Marquet

et Monsieur Yann Hendgen.

Un certificat de l'artiste

sera remis à l'acquéreur.

*Watercolour on paper; signed in Chinese
and Pinyin and dated lower right,
signed again in Pinyin on the reverse
14 × 13 3/4 in.*

40 000 - 60 000 €

«Montrer en dissimulant, briser et faire
trembler la ligne directe (...), voilà ce qu'aime
Zao Wou-Ki, et, tout à coup [l'œuvre] apparaît,
frémissant joyeusement et un peu drôle
dans un verger de signes»

– Henri Michaux



CHU Teh-Chun

1920-2014

Retour de la campagne – 1995

Huile sur toile

Signée en chinois et en pinyin et datée en bas à droite «Chu Teh-Chun, 95», contresignée en chinois et en pinyin, datée et titrée au dos «Retour de la campagne, Chu Teh-Chun, 1995»
73 × 91,50 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Bibliographie:

P-J. Rémy, *Chu Teh-Chun*, Éditions de La Différence, Paris, 2006, reproduit en couleur p. 212 (titre erroné)

Oil on canvas; signed in Chinese and Pinyin and dated lower right, signed again in Chinese and Pinyin, dated and titled on the reverse; 28 3/4 × 36 in.

150 000 - 250 000 €

Fr

En

Retour de la campagne, huile sur toile de 1995 concentre presque spirituellement un crépitement de couleurs vives et lumineuses au centre du tableau, contrastant avec l'écorce terreuse qui entoure cette ouverture. L'année précédente, Chu Teh-Chun retourne en Chine avec sa famille, son ami et sculpteur Albert Féraud et sa femme. Ce tableau figure-t-il son émerveillement devant la découverte de nouveaux paysages de Dunhuang, ses grottes de Mogao et la rivière Li? L'abstraction à l'œuvre ne saurait le dire mais les couleurs concentrent l'intensité émotive : les rouges, bleus, verts, jaunes égrenés par petites touches dansent joyeusement rayonnant au centre d'une seconde peau brunâtre et non uniforme qui évoque, avec ses larges traits de pinceau sombres, le froissement d'un tissu.

Retour de la Campagne ("Return from the Countryside," oil on canvas, 1995) features an explosion of vivid, luminous colours with a focus that borders on the spiritual, in contrast with the earthy tones that surround this work. The preceding year, Teh-Chun had returned to China with his family, along with his friend, sculptor Albert Féraud, and his wife. One might speculate that this painting expresses his wonder at the discovery of the landscapes of Dunhuang, with the caves of Mogao and the river Li. The abstract nature of the work leaves this open to question but the colours express an emotive intensity: the tiny brushstrokes of vivid reds, blues, greens and yellow hues dotting the canvas dance joyously, fanning out from the centre amidst a second brownish and uneven bark which, with its large, sombre brushstrokes, evokes the textures of a wrinkled piece of fabric.



«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»

– Chu Teh-Chun



Jean DEGOTTEX

1918-1988

Japanese korner – 1961

Huile et encre sur carton

Signé et daté en bas à droite «Degottex, 4-61», contresigné, daté et titré au dos «Degottex, Japanese Korner, 14-4-1961»

81 × 52 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Oil and ink on cardboard; signed and dated lower right, signed again, dated and titled on the reverse; 31 7/8 × 20 1/2 in.

18 000 - 25 000 €

Fr

Lors d'une exposition au Louvre Abu Dhabi de février à juin 2021 intitulée *Abstraction et calligraphie – Voies d'un langage universel*, l'importance de la calligraphie dans l'art abstrait est soulignée pour mieux démontrer les liens entre Orient et Occident.

Jean Degottex saisit la découverte de la calligraphie venue d'Asie comme un nouvel outil unique pour exprimer la libération de la peinture. Signes, symboles, la calligraphie permet d'inoculer l'émotion avec précision, vivacité, rapidité et spontanéité. «La vision s'efface au profit de l'impulsion gestuelle», affirme sa compagne et critique d'art Renée Beslon.

Ainsi, dans *Japanese korner*, réalisée en 1961, le peintre français fait référence au Japon dans le titre même. Une longue coulée de peinture claire occupe quasiment toute la hauteur du panneau tandis que

des incursions rosées s'y insèrent, créant un doux contraste. Des traits noirs plus ou moins dilués viennent ponctuer le tableau comme autant de signes évoquant la calligraphie.

Dans *Japanese korner*, la composition minimaliste laisse une large place à la réserve et le geste, pré-misse du trait, semble le fruit d'une longue méditation s'imprimant instantanément sur le panneau. Réverie en cours, l'œuvre joue avec les vides, les pleins, embrassant la philosophie asiatique du ying et du yang. «À l'image du calligraphe extrême-oriental, il s'engage dans un art issu de la discipline et du contrôle permettant un geste minimum, rapide et définitif, et cherche comment transcender le signe à partir de l'écriture», résume l'historienne de l'art Servane Zanootti.

En

During an exhibition at the Abu Dhabi Louvre from February to June 2021, entitled *Abstraction and Calligraphy: Towards a Universal Language*, the importance of calligraphy in Abstract Art was emphasized in order to underline the existing links between East and West.

Jean Degottex seized upon the discovery of calligraphy from Asia as a unique new means of expressing liberty through painting. A series of signs and symbols, calligraphy enables one to inject emotion with precision, vivacity, rapidity and spontaneity. "Vision takes a back seat to gestural impulsion," according to his partner, art critic Renée Beslon.

In *Japanese Korner*, created in 1961, the French painter's reference to Japan is even present in the title. A long stream of clear paint stretches across almost

the entire top part of the painting, while reddish hints make their way across it, creating a soft contrast. Black lines in varying states of dilution mark the painting, reminiscent of calligraphic marks. In *Japanese Korner*, the minimalist composition leaves a large space in reserve and the gesture, a premise of the line, seems to be the fruit of a long meditation that expresses itself instantaneously on the canvas. A reverie in progress, this work makes full use of full and empty spaces, a play on the Chinese concepts of yin and yang. According to art historian Servane Zanootti: "Like Far Eastern calligraphy, it's a product of an art based in discipline and control, with the smallest gesture, rapid and definitive, where one seeks to transcend the sign through the act of writing."



Jean DEGOTTEX

1918-1988

Ouest – 1959

Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos
«Degottex, Ouest, Aout 1959»
190 × 202 cm

Provenance:

Galerie Internationale d'Art
Contemporain, Paris
Collection Comte Maurice d'Arquian,
Bruxelles
Galerie de France, Paris
Collection particulière, Paris
Vente, Paris, Etude Ferri & Associés,
2 décembre 2016, lot 39
Galerie l'Or du Temps, Paris
Collection particulière, Paris

Expositions:

Nîmes, Carré d'Art-Musée d'Art
Contemporain, *Degottex Signes et
Métagignes 1954-1967*, janvier-mars
1992, reproduit p.21
Paris, Grand Palais, Art Paris, Galerie
l'Or du Temps, *Degottex, peintures 1958-
1985*, mars-avril 2007, reproduit sous
le n°4

*Oil on canvas;
signed, dated and titled on the reverse;
74 3/4 × 79 1/2 in.*

120 000 - 150 000 €

Fr

En

Enfin, la dernière œuvre proposée s'intitule *Ouest*. Huile sur toile réalisée en 1959, elle met en scène deux couleurs: le rouge et le noir. Elle se singularise par son format imposant (190 × 202 cm), caractéristique de cette période dans le travail de Degottex. Deux zones de couleurs se confrontent comme pour faire dialoguer deux visions. Sur la gauche, un large coup de brosse noir horizontal est entrecoupé par un trait vertical et rouge rentrant en forte contradiction alors que sur la droite les deux couleurs se mêlent dans un nuage poétique et lyrique. «Je voudrais que ma peinture soit une plus grande respiration», exprime Jean Degottex. Défi réussi.

Finally, the last work on offer is entitled *Ouest* ("West"). This oil on canvas work was created in 1959, it highlights two colours, red and black. It stands out with its imposing format (190 × 202 cm), which is characteristic of this particular period in Degottex's career. Two areas of colours come together, like two visions coming together in dialogue. On the left, we have a large horizontal brushstroke intersected with a vertical red line in strong contradiction, while on the right the two colours merge in a poetical, lyrical cloud. "I wanted my painting to breathe more," stated Degottex. A challenge which has been fulfilled.



Jean DEGOTTEX

1918-1988

Suite bleue II – 1959

Huile sur carte marouflée sur toile
Signée, datée et titrée au dos
«Degottex, Nov. 1959, Suite bleue II»
81 × 106 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Oil on card laid down on canvas;
signed, dated and titled on the reverse;
31 7/8 × 41 3/4 in.*

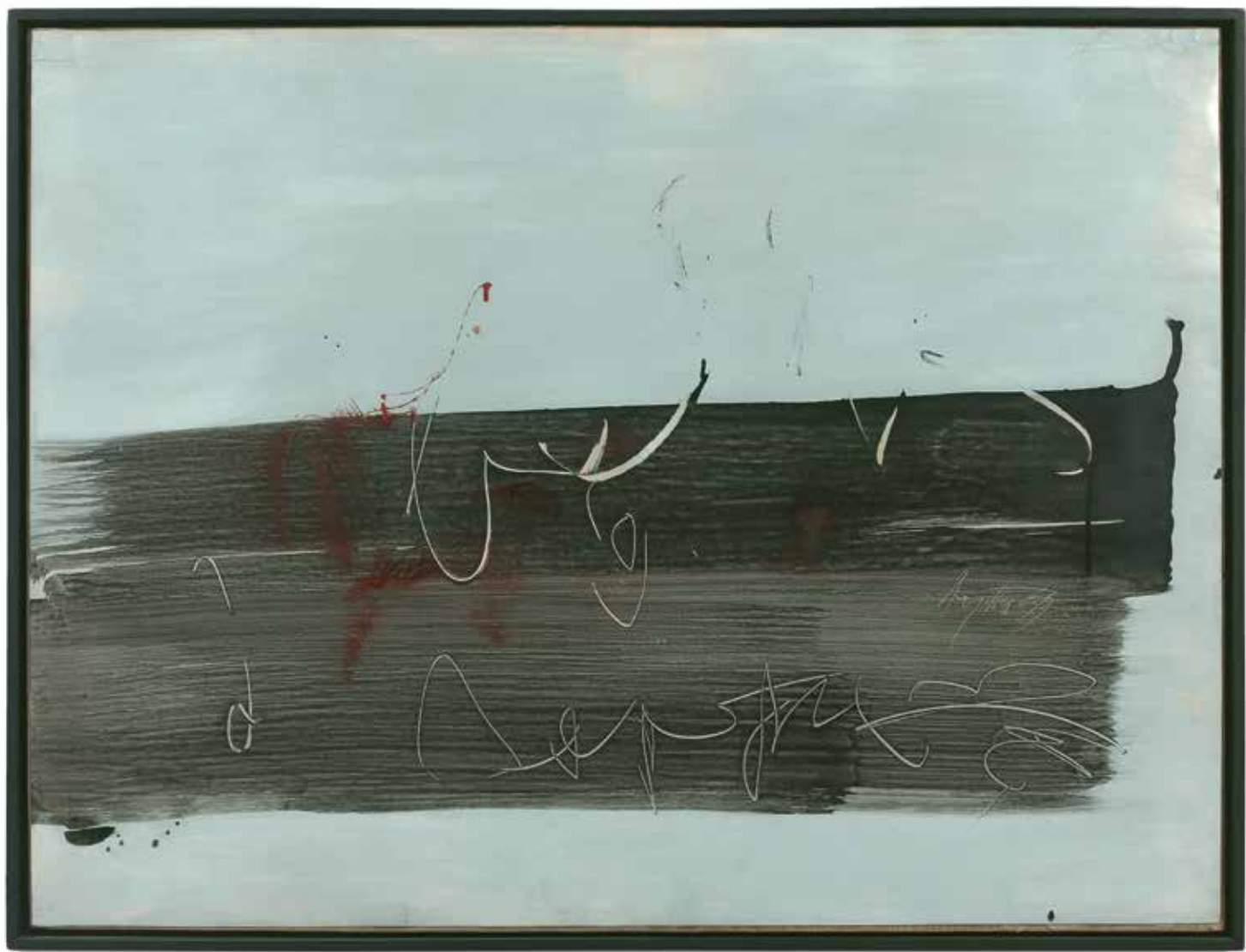
25 000 - 35 000€

Fr

La période de 1958 à 1961 est particulièrement féconde. Degottex peint alors en série développant une même idée jusqu'à son épuisement. Aussi en est-il de *Suite bleue II* qui est constituée d'un large trait de brosse horizontal dans lequel viennent s'insérer des signes grattant la matière. Ces derniers sont le témoin d'une abstraction qui se met en place. Dénuée de toute intervention extérieure, elle fait exister l'œuvre par le truchement exclusif des signifiants picturaux. À la même époque, Simon Hantaï et Martin Barré se joignent à Degottex et forment un groupe pionnier de l'abstraction analytique.

En

The period 1958 to 1961 was a particularly productive one for the artist. Degottex was painting in series, taking a single idea, then exploring it exhaustively. This is the case with *Suite Bleue II* ("Blue Suite"), which is made up of a large horizontal brushstroke on which signs are scratched into the medium. These attest to the work's abstraction, which is manifest. Devoid of all external intervention, it brings the work into being exclusively by means of pictorial signifiers. During the same period, Simon Hantaï and Martin Barré began collaborating with Degottex, founding a groundbreaking group in the realm of analytical abstraction.





225

Joan MITCHELL

1925-1992

Untitled – circa 1989

Huile sur toile (en 5 parties)

Signée en bas à droite «Joan Mitchell»

24 × 83,50 cm

Provenance:

Collection Harold M. Fondren

Vente, New York, Doyle, 11 avril 2000,

lot 127

Collection particulière, États-Unis

Vente, New York, Sotheby's, 15 novembre

2006, lot 159

Collection particulière, Paris

Oil on canvas (in 5 parts);

signed lower right;

9 1/2 × 32 7/8 in.

280 000 - 350 000 €



Joan MITCHELL

1925-1992

Untitled – circa 1989



Claude Monet, *Nymphéas*, 1914-1918
© Musée de l'Orangerie, Paris D.R.

Fr

Dans un entretien accordé en 1982 à Suzanne Pagé et Béatrice Parent, l'artiste américaine Joan Mitchell explique avoir été déchirée entre la pratique de la poésie et celle de la peinture « car je faisais aussi de la poésie et vers onze ans j'ai dû choisir ». Un choix cornélien mais, semble-t-il au regard de ses peintures, moins radical qu'elle ne l'entend.

Joan Mitchell tombe amoureuse de la poésie qui ne la quittera jamais, et influencera mêmes ses premiers penchants, comme pour le poète romantique anglais, William Wordsworth.

Dans l'œuvre de Joan Mitchell présentée ici, *Untitled*, une dynamique similaire est palpable. En premier lieu, l'artiste décompose son œuvre en cinq panneaux. Comme pour formaliser un rythme, Joan Mitchell développe

une inclination particulière pour les polyptychs. Celui-ci présente la particularité de mettre en scène des formats de longueurs différentes. Les deux panneaux aux extrémités sont plus imposants, les trois centraux plus réduits. Il s'agit réellement d'une composition visuelle et sonore, d'une écriture, à l'image d'un poème. Les extrémités jouent un rôle d'encadrement et proposent un sens de lecture. En effet, dans les œuvres de Joan Mitchell, la construction prime et la structure est toujours lisible, préfigurant les recherches des cubistes.

Puis, comme William Wordsworth l'écrivit, l'artiste décrit aussi une vision, celle d'un paysage aux couleurs qui perdurent. Vert, jaune, rouge, bleu, noir, les couleurs dansent sur un fond que la réserve révèle.

En

In a 1982 interview with Suzanne Pagé and Béatrice Parent, the American artist Joan Mitchell explains how she was torn between the practice of poetry and that of painting: "I also wrote poetry, and, around eleven years of age, I had to choose." A seemingly impossible choice but, if her paintings are anything to judge by, a less radical one than she implies.

Mitchell did indeed fall in love with poetry and it proved an affair of a lifetime. It even dictated her first loves, such as her penchant for the English Romantic poet William Wordsworth. In *Untitled*, Mitchell's work presented here, a similar dynamic is palpable. In the first place, the artist breaks her work down into five panels. As if to formalise a rhythm, Mitchell develops a

particular inclination for polyptychs. This enables her to highlight formats of varying lengths. The two panels at each end are a bit more imposing, the three central ones are somewhat smaller. In reality, it is a composition of both a visual and auditory nature, a writing of sorts, much like a poem. The ends serve as frames and offer a direction in which to read the work. Construction is paramount in Mitchell's oeuvre and the structure is always perceptible, prefiguring the explorations of the Cubists. The artist also describes a vision reminiscent of those evoked by Wordsworth, that of a landscape with colours that endure: green, yellow, red, blue, black – all dance against a background revealed by reserve.

Fr

Joan Mitchell développe un système de correspondances entre les lettres et les couleurs : « Je n'ai pas été habituée aux mots mais je suis littérale », dit-elle. La nature, le paysage, tels sont les sources d'inspiration de l'artiste américaine qui semble décrire l'inlassable mouvement du monde, la continuité des phénomènes naturels. Un élan vital souffle sur la toile qui se rétracte puis se grandit au rythme de la respiration. La sensation engendrée par le regard est celle d'une condensation du temps.

On pense alors aux *Nymphéas* de Monet, et à leur salle dédiée de l'Orangerie. Non sans hasard, Joan Mitchell choisit de vivre à partir de 1967 à Vétheuil, proche de Giverny où Monet peint ses *Nymphéas*.

Untitled est réalisée circa 1989, une période qui correspond à la fin de la carrière de l'artiste qui s'éteint en 1992. En 1988, Joan Mitchell est la première artiste à recevoir le prestigieux prix Distinguished Artist Award for Lifetime Achievement du College Art Association of America et est également nommée la même année Commandeur des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture en France. Ces temps de reconnaissance correspondent à l'apogée de sa pratique artistique et *Untitled* s'y inscrit précisément.

En

Mitchell has developed a system of correspondences between letters and colours. As she states: "I'm not used to words but I am literal." Nature, landscapes – all are sources of inspiration for this American artist, who seems to be describing the boundless movement of the world, the inherent continuity of natural phenomena. A vital momentum spreads through the canvas, which retracts, then expands like a sort of rhythmic breathing. The sensation engendered by one's gaze is that of a condensation of time. One is reminded of Monet's *Water Lilies* set within the special room created to display this work at the Orangerie. It was no coincidence that, as of 1967, Mitchell chose to live in Vétheuil, near Giverny, and the water lilies that inspired Monet's iconic work.

Untitled was created around 1989, towards the end of the artist's career; she passed away in 1992. In 1988, Mitchell was the first artist to receive the prestigious Distinguished Artist Award for Lifetime Achievement from the College Art Association of America, as well as being named a Commandeur des Arts et des Lettres by the Ministry of Culture in France. This period of recognition corresponds with the peak of her artistic practice and this work was created right in the middle of that period.



Jean-Paul RIOPELLE

1923-2002

Sans titre – 1959

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Riopelle, 59»

60 × 73 cm

Provenance:

Galerie Jacques Dubourg, Paris

Vente, Paris, Étude Guy Loudmer,

mai 1994

Collection particulière, Montréal

Collection particulière, Paris

Bibliographie:I. Riopelle, *Jean Paul Riopelle -**Catalogue Raisonné, Tome 2, 1954-1959,*

Éditions Acatos, Suisse, 2004, reproduit

en couleur sous le n°1959.079H.1959.

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

180 000 - 250 000 €



Fr

Ce fabuleux coloriste qu'est Riopelle ressent merveilleusement la manière dont les tons s'opposent et s'accordent. Même si ceux-ci résonnent en chacun de nous différemment, sa peinture puissante adresse à tous une invitation à l'exploration poétique de soi et du monde. Dans son atelier d'ascète Riopelle s'isole des heures durant pour pouvoir s'immerger totalement au cœur de la toile. Sans suspendre à un seul moment le processus de création, il élabore son œuvre à coups de couteaux, mais également parfois à coups de pinceaux. Celui que ses amis décrivent comme un volcan ou un geyser déverse ainsi hors de lui tous les sentiments et les sensations animant son âme complexe, à la fois lumineuse et ténébreuse, rieuse et anxieuse, douce et violente. Une fois qu'il parvient à extraire de la toile, Riopelle pose définitivement ses tubes de peinture et juge si l'œuvre est achevée ou ratée. Cette transe

créatrice qui donne naissance à l'œuvre ne doit pas nous conduire à confondre la démarche de Riopelle avec celle d'un Pollock. Le geste est plus réfléchi et mesuré que ce que laisse entendre la description du processus de création. Comme toutes ses peintures œuvres des années 50 et 60, celles-ci sont formidablement construites. L'espace de la toile est saturé par des aplats épais de couleurs étirées au couteau qui s'harmonisent afin de former une composition *all-over* rythmée et équilibrée, d'une grande puissance expressive. Le geste, à la fois instinctif et réfléchi, s'efface finalement au profit de la matière qui fait palpiter la surface de la toile, dont l'incroyable texture excite aussi bien nos sens visuels que tactiles. Immergés dans ces couleurs vibrantes et frémissantes, nous suivons du regard ces tâches colorées pour finir par nous perdre entièrement dans ce grand tout organique qu'elles forment conjointement.

En

Jean-Paul Riopelle is a fabulous colourist who has a marvellous sense of the way in which colours contrast and complement each other. Even if colours resonate differently for each one of us, his powerful painting reaches out to each one of us, extending an invitation to a poetic exploration of ourselves and the world. Riopelle would cloister himself in his ascetic atelier for hours on end in order to fully immerse himself in the canvas on which he was working. Without suspending his creative process for even a moment, he would create with slashes of a knife, as well as a brush. His friends tended to describe him as a volcano or a geyser who would erupt at any given moment with the feelings and sensations to which his complex soul was subject – luminous or dark, laughing or anxious, tender or violent. Once he emerged from his canvas, Riopelle would set aside his paint tubes, and

evaluate whether his work was finished or failed. These creative trances that would result in the creation of a work should not lead us to confuse Riopelle's process with say, that of a Jackson Pollock. It is more measured and reflective than the description of his creative process would appear at first glance. Like all his oeuvre of the 1950s and 1960s, they are formidably constructed. The space on the canvas is saturated by thick, flat colours, spread with a knife that harmonises the tones, culminating with a composition that is balanced and rhythmical, finally taking a back seat to the medium, which makes the canvas quiver with intensity. The incredible texture of the work stimulates both the viewer's visual and tactile senses. Bathed in these vibrant, shimmering tones, our gaze moves along these streaks of colour and we lose ourselves entirely as they meld into a great organic mass.



227

Hans HARTUNG

1904-1989

Sans titre – 1947

Pastel sur papier

Signé et daté en bas à droite

«Hartung, 47»

47,50 × 64 cm

Provenance:

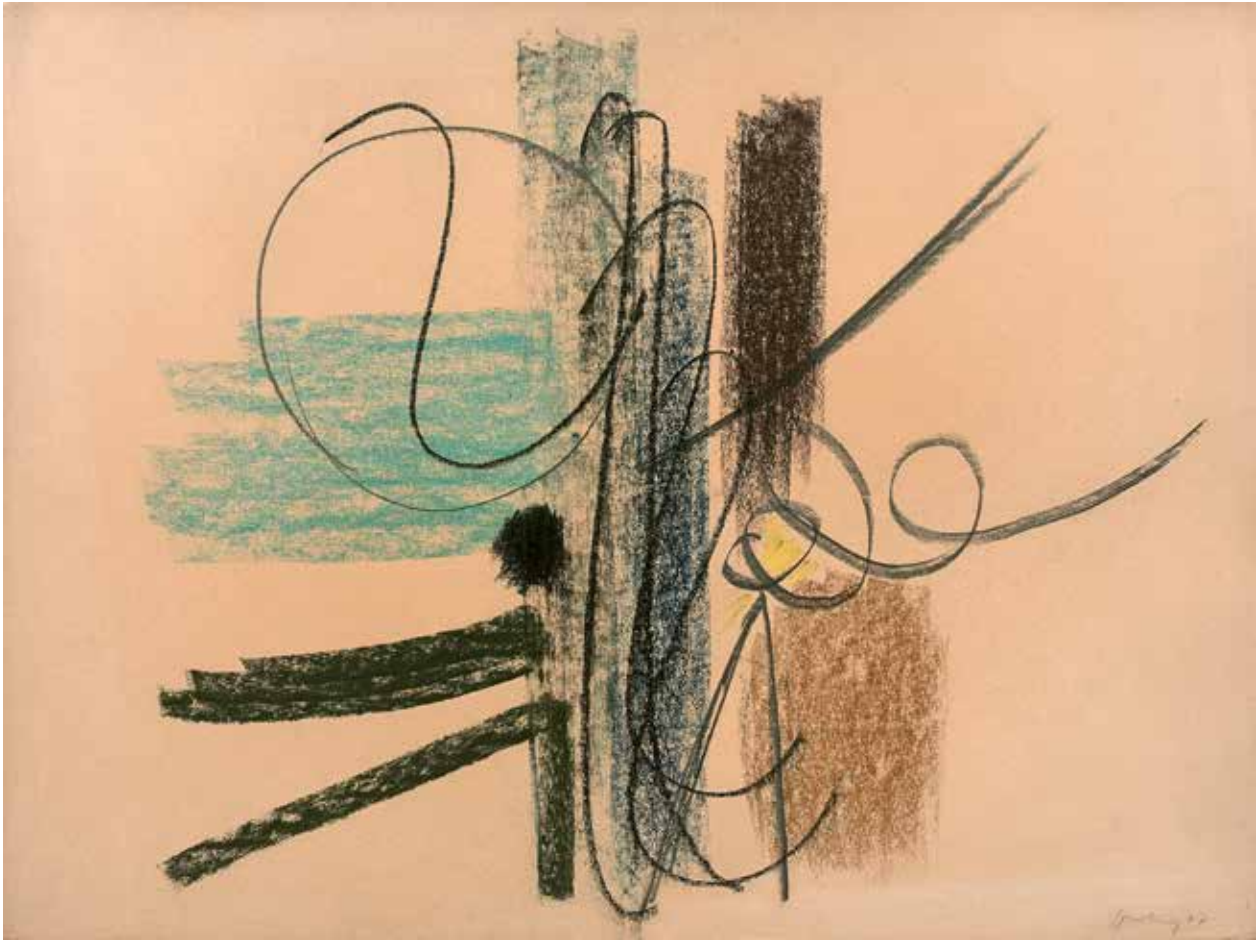
Collection particulière, Paris

Pastel on paper;

signed and dated lower right;

18 3/4 × 25 1/4 in.

60 000 - 80 000 €



Martin BARRÉ

1924-1993

67-F-14 – 1967

Acrylique et peinture glycérophtalique
sur toile
Signée et titrée au dos
«M Barré, 67-F-14»
86 × 80 cm

Provenance:

Galerie Arnaud, Paris
Collection particulière, France
Galerie Daniel Templon, Paris
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Paris, Galerie Arnaud, *Flèches*
de Martin Barré, janvier-février 1968
Paris, Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris, *La peinture*
après l'abstraction 1955-1975,
mai-septembre 1999

*Acrylic and glycerophthalic
paint on canvas; signed and titled
on the reverse;
33 7/8 × 31 1/2 in.*

150 000 - 250 000 €



Exposition *Flèches* de Martin Barré, Galerie Arnaud, Paris, janvier-février 1968, en présence du lot 228 D.R.

Fr

En

La période des bombages marque une rupture et une avancée radicale dans la pratique de Martin Barré. Avec l'emploi de la bombe aérosol qu'il découvre sur les graffitis du métro parisien, l'artiste obtient ce qu'il cherchait déjà avec l'emploi du tube et de la raclette des périodes précédentes: une vitesse d'exécution et une émancipation de la forme peinte par rapport au geste du peintre. C'est désormais ce sentiment de vitesse mais aussi celui de l'«affleurement», cher à l'artiste, qui domine l'espace du tableau.

Le choix du « motif » de la flèche tient à ce que celle-ci est l'indice par excellence du passage, du mouvement. La flèche sera récurrente jusqu'à la série débutée en 1967 où le nouveau dispositif établi par Barré consistera à occulter le tableau vierge sous une feuille plus large percée au motif de celle-ci et ensuite utiliser la bombe à travers cette ouverture. Une peinture «à l'aveugle» qui confirmera l'autonomie totale du tableau.

Spray-painting marks a break and a radical leap in Martin Barré's practice. Using spray cans, a medium he discovered through the graffiti he discovered in the metro stations of Paris, the artist found he could quickly obtain the effects he was already seeking using the tubes of paint and scrapers of preceding periods: a rapidity of execution as well as the freedom of painted forms in relation to the gesture of the artist. From that point on, it is this sense of speed, but also the technique of flushing, so crucial to Barré, that dominates the space of this work. The choice of "motif" of the arrow stems from the fact that this is the symbol par excellence of passage and movement. The arrow would continue to be a recurring theme until a series he began in 1967, where Barré established a new method consisting of concealing a blank canvas beneath a larger sheet, with the form of the motif cut out, like a stencil, then spraying paint through the opening. A type of "blind" method which affirms the total autonomy of the painting.



229

Pierre SOULAGES

Né en 1919

Peinture 72 × 57 cm,
9 avril 1994 – 1994

Huile sur toile

Signée, datée et titrée au dos

«Soulages, Peinture 72 × 57 cm, 9-4-94»
72 × 57 cm

Provenance:

Galerie Nathalie Obadia, Paris

Acquis directement auprès de cette
dernière par l'actuel propriétaire
en 2011

Expositions:

Kruishoutem, Fondation Veranneman,

Soulages, mars-mai 1995

Bâle, Galerie Hans Strelow, *Art 28'97*,
juin 1997

Bibliographie:

P. Encrevé, *Soulages - L'œuvre complet, Peintures, Tome III, 1979-1997*, Éditions du Seuil, Paris, reproduit en couleur sous le n°1118, p. 304

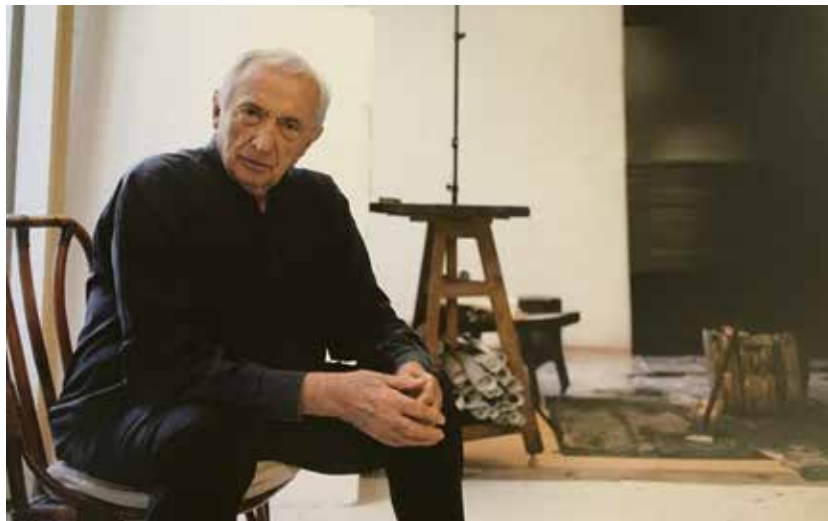
Un certificat de l'artiste
sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas;

signed, dated and titled on the reverse;

28 3/8 × 22 1/2 in.

700 000 - 900 000 €



Pierre Soulages dans son atelier à Paris en 2009
© Vincent Cunillère D.R.



Pierre SOULAGES

Né en 1919

Peinture 72 × 57 cm,
9 avril 1994 – 1994

Fr

«Les matières [que j'utilise] sont proches de ce qui m'est fraternel: la terre, les pierres, les vieux bois, le goudron, le fer rouillé [...]. Je les ai toujours préférées aux matières lisses, unies, pures et sans vie. [...]. Cette rudesse contient aussi de grandes subtilités», relate Pierre Soulages. Le rouge: Poussin en recouvrait sa toile avant de commencer à peindre, rappelle l'artiste français. Cette couleur primitive par excellence, celle de la terre, celles des grottes de Lascaux, celle de l'histoire de l'art, celle de l'Orient, vient ici, au cœur d'un tableau unique, s'agréger à l'outrenoir. Une cohésion mélodieuse et retentissante décrit, presque théâtralement, l'apparition du noir émergeant de la couleur. Ce dernier, dominant la toile, se laisse apprivoiser par le rouge qui lui donne naissance et qui apparaît, par incursions, dans les sillons de la matière et, par, transparence, dans son antériorité, visible en deçà.

Le constat renversant détourne la lecture classique d'une toile de Soulages qui fait apparaître la couleur à partir de la lumière pénétrant le noir de la toile. «Dans ces peintures, la lumière n'est plus créée par l'état de surface de la couleur, elle vient ouvrir des trouées dans le noir, elle y a créé d'autres rythmes», explique l'artiste à propos de ses monochromes.

Le peintre expérimente l'association du noir et de la couleur avant de se consacrer exclusivement au noir en 1979. En 1994, année de réalisation de l'œuvre présentée,

il maîtrise déjà largement l'outrenoir; pourtant il décide d'intégrer le rouge à sa composition. Il s'agit donc ici de démontrer la puissance extraordinaire du noir qui vient complètement recouvrir la couleur pour affirmer sa force.

La composition observe un rythme vertical. Striée sept fois sur toute la hauteur de la toile, son énergie vient se concentrer dans la nervure centrale: deux stries verticales se rapprochent et contiennent des empâtements horizontaux et parallèles de matière. Les reliefs obtenus sont rabattus au cœur d'une série de mouvements successifs et cadencés. Le rythme diffère entre les larges écarts créés au sein du tableau et la répétition ne laissant guère de place à l'espace dans cette partie resserrée de la toile. La lumière vient s'y loger, se briser sur ces reliefs et l'épaisseur de la matière et provoquer des lueurs grisées.

La sobriété recherchée par Soulages à l'œuvre dans ce tableau relève de la prouesse. Convoquant une seconde couleur et les effets de matière, l'artiste parvient néanmoins à atteindre le dépouillement nécessaire à la contemplation grâce à la justesse des proportions dans l'articulation des différents plans. Cette succession linéaire chargée au centre sans aucune symétrie concentre l'émotion. «La peinture est l'exercice d'une liberté», dit Soulages. Au spectateur de l'éprouver et à toucher métaphysiquement l'ordre de l'univers à travers la peinture.

En

In the words of the artist himself: "The materials [I use] are close to things for which I have an affinity – stones, old wood, asphalt, rusty iron [...]. I have always preferred them to materials that were smooth, plain, pure and lifeless. [...]. This roughness also contains many inherent subtleties." Red – Poussin covered his canvases with it before beginning to paint, as Soulages reminds us. This primal colour par excellence, the colour of earth, of the grottos of Lascaux, stretching back through the history of art, and considered propitious in the Orient, is present here, incorporated with Soulages' signature outrenoir ("beyond black") at the heart of this unique work. A melodious and resounding cohesion is the result, one which, almost theatrically, accents the appearance of the black emerging from the colour. The outrenoir dominates the canvas, but is nevertheless subdued by the red from which it emerges, and which appears through incursions in the furrows of the medium, and through transparency is also visible on this side.

This incredible fact diverts one from a classic reading of Soulages' canvases, where the colour usually appears by way of the light that penetrates the black on the canvas. As the artist himself elaborates on his monochromatic works: "in these works, light is not created by the state of the coloured surface, it pierces holes in the blackness, creating alternative rhythms."

The artist experimented with associations between black and colours before dedicating himself exclusively to the use of black in 1979. In 1994, the year that the featured work

was created, he had already gained a great mastery in his use of outrenoir. Nevertheless, here, he has decided to integrate red into his composition. In this instance, Soulages attempts to demonstrate the extraordinary power of black, which completely covers the colour, in order to affirm its power.

The composition complies with a vertical rhythm. Striated seven times over the entire height of the canvas, its energy is concentrated in the central nervures: two vertical striations are slightly closer and contain horizontal and parallel impasti in the medium. The reliefs thus obtained are cut in at the heart of a series of successive, cadenced movements. The rhythm varies between the large gaps created at the heart of the painting, and the repetition which leaves little space in this crowded part of the work. Light finds its way in, breaking over these reliefs and the thickness of the material, provoking a series of grey glimmers.

The sobriety that Soulages' strives for in the execution of this work is a feat of artistic prowess. Despite the use of a second colour and the effects of the medium, the artist nevertheless manages to attain the asceticism necessary to contemplation thanks to the precision of the proportions in the articulation of the different planes. The linear succession that coalesces in the centre in a completely asymmetric manner consolidates the emotion. As Soulages sums up, "Painting is the exercise of liberty." It remains for the viewer to sense this as they metaphorically touch the order of the universe through this work.



Louise BOURGEOIS

1911-2010

Black torso – 1968-69

Marbre noir de Belgique

Signé des initiales, daté et numéroté en bas de la jambe gauche «LB, 1968, 1/6»
12 × 30 × 14 cm

Cette œuvre existe en 8 exemplaires en petite version (12 × 30 cm) et en 2 exemplaires en grande version (40,5 × 20 cm)

Black Belgian marble;
signed with the initials, dated
and numbered lower of the left leg;
4 3/4 × 11 7/8 × 5 1/2 in.

120 000 - 180 000 €

Provenance:Daniel Weinberg Gallery, Los Angeles
Collection particulière, États-Unis
Vente, New York, Christie's,
16 novembre 2006, lot 216
Collection particulière, Paris**Expositions:**Baltimore, The Baltimore Museum of Art,
The partial figure in modern sculpture,
décembre 1969-février 1970, reproduit
sous le n°13, p. 73 (un exemplaire
similaire - grande version)
New York, Museum of Modern Art, *Louise
Bourgeois: Retrospective*, novembre
1982-février 1983, non reproduit (un
exemplaire similaire)
Exposition itinérante: Houston,
Contemporary Arts Museum, mars-mai 1983
(un exemplaire similaire); Chicago,
Museum of Contemporary Art, septembre-
octobre 1983 (un exemplaire similaire);
Akron, Akron Art Museum, novembre
1983-janvier 1984 (un exemplaire
similaire)
Paris, Galerie Maeght-Lelong, *Louise
Bourgeois: Retrospective 1947-1984*,
février-mars 1985, non reproduit (un
exemplaire similaire avec date erronée)
Exposition itinérante: Zurich, Galerie
Maeght-Lelong, avril-mai 1985, non
reproduit (un exemplaire similaire avec
date erronée)
Londres, Serpentine Gallery, *Louise
Bourgeois*, mai-juin 1985 (un exemplaire
similaire - petite version)
Scottsdale, Riva Yares Gallery, *Louise
Bourgeois*, février 1987 (un exemplaire
similaire - petite version)New York, Siegeltuch Gallery, *Black*,
septembre 1987-janvier 1988 (un
exemplaire similaire - petite version)
Francfort, Frankfurter Kunstverein,
*Louise Bourgeois, A Retrospective
Exhibition*, décembre 1989-janvier
1990, reproduit p. 135 (un exemplaire
similaire)
Exposition itinérante: Munich,
Städtische Galerie im Lenbachhaus,
février-mars 1990 (un exemplaire
similaire); Lyon, Musée d'Art
Contemporain, juillet-août 1990,
reproduit p. 137 (un exemplaire
similaire); Barcelone, Fundación
Tàpies, novembre 1990-janvier 1991,
reproduit p. 135 (un exemplaire
similaire); Berne, Kunstmuseum, mars-
mai 1991 (un exemplaire similaire);
Otterlo, Kröller-Müller Museum, mai-
juillet 1991 (un exemplaire similaire)
Vienne, Galerie Krinzinger, *Louise
Bourgeois 1939-89, Skulpturen und
Zeichnungen*, mai-juin 1990, reproduit
p. 135 (un exemplaire similaire - petite
version)
Monterrey (Mexico), Galerie Ramis
Barquet, *Louise Bourgeois*, octobre-
novembre 1993, reproduit, non paginé
(un exemplaire similaire - petite
version)
Helsinki, Nyktaiteen Museo, *ARS
95 Helsinki*, février-mai 1995 (un
exemplaire similaire - petite version)
Montréal, Galerie Samuel Lallouz, *Louise
Bourgeois*, juin-août 1996 (un exemplaire
similaire - petite version)
Zurich, Galerie Hauser & Wirth, *Louise
Bourgeois - Works in marble*, mai-juillet
2002, reproduit en couleur sous le n°31,
p. 36 (un exemplaire similaire avec date
erroné - petite version)
Londres, Tate Modern, *Louise Bourgeois:
Retrospective*, octobre 2007-janvier
2008, non reproduit (un exemplaire
similaire)
Exposition itinérante: Paris, Centre
Georges Pompidou, mars-juin 2008
(un exemplaire similaire)
Naples, Museo Nazionale di Capodimonte,
Louise Bourgeois for Capodimonte,
octobre 2008-janvier 2009, reproduit
pp. 109-110 (un exemplaire similaire -
petite version)**Bibliographie:**K. Elvers-Svamberk & W. Bruckle,
*Rodin to Baselitz: The Torso in Modern
Sculpture*, Éditions Staatsgalerie,
Stuttgart, 2001, reproduit p. 97 (un
exemplaire similaire avec date erronée -
petite version)
R. Storr, *Intimate Geometries: The
Art and Life of Louise Bourgeois*,
The Monacelli Press, New York, 2016,
reproduit p. 355 (un exemplaire
similaire)

Louise Bourgeois par Robert Mapplethorpe, 1982 D.R.



Louise BOURGEOIS

1911 - 2010

Black torso – 1968-69

Constantin Brancusi, *Torse de jeune homme*, 1924 D.R.

Fr

«La façon dont j'appréhende mon torse... plutôt avec une certaine insatisfaction. Je regrette que le corps ne soit pas aussi beau que l'on aimerait qu'il soit. Il ne semble pas à la hauteur des standards de beauté.» La question du torse est récurrente dans le travail de Louise Bourgeois. Se confrontant aux sculptures de la Renaissance déployant des corps masculins tout en musculature, elle exprime sa frustration face à un idéal de beauté genré. En effet, l'artiste engagée participe dans les années 1960 aux revendications du mouvement féministe puis, dans les années 1970, elle soutient de jeunes artistes femmes et contribue à des expositions militantes organisées par le Mouvement de Libération des Femmes (MLF). Pour autant, Louise Bourgeois ne se revendique pas comme féministe: «Je suis une femme, je n'ai donc pas besoin d'être féministe» déclare-t-elle à la cinéaste et productrice Jacqueline Caux.

Prenant le contre-pied de ce constat autour de la représentation du corps masculin, elle réalise en 1968 *Black torso*, présenté ici. Étrangement, cette sculpture en marbre noir représente la partie basse du corps – de la ceinture au genou –, alors que son titre désigne la partie haute du corps – de la ceinture au cou –. Le matériau noble choisi, le marbre, et son traitement extrêmement lisse véhiculant l'idée d'une certaine forme de perfection, contraste avec le sujet traité (la partie basse du corps). En outre, Louise Bourgeois sculpte une jambe plus courte que l'autre. Enfin, elle choisit le marbre, pour faire écho à la représentation des bustes dans l'histoire de l'art mais sélectionne le noir et non le traditionnel blanc. Il s'agit donc véritablement de contrer l'idéal de beauté avalisé par la société en décrivant des formes belles, harmonieuses, pourtant imparfaites.

En

“The way I perceive my torso... is with a certain dissatisfaction. I regret that the body is not as beautiful as we would like it to be. It does not seem to be up to the standards of beauty.” The question of the torso is one that recurs often in the work of Louise Bourgeois. Confronted with the sculpture of the Renaissance and the prevalence of muscular masculine bodies, she expressed her frustration at the prevailing ideals of gendered beauty. This committed artist participated in the feminist movement of the 1960s, then in the 1970s, she sponsored young women artists and contributed to militant exhibitions organised by the Women's Liberation Movement (MLF). Despite all that, Bourgeois refused to be defined as a feminist: “I am a woman, so I do not need to be a feminist,” she declared to filmmaker and producer Jacqueline Caux.

In 1986, in contrast with this statement as regards the representation of the male body, she created her work *Black Torso*, featured here. Strangely, this sculpture in black marble represents the lower half of the body – from the waist to the knees – even as the title of the work implies the upper half of the body, from the waist to the neck. The noble nature of the medium selected, marble, and its highly polished treatment, convey the concept of a certain form of perfection, in contrast with the chosen subject (i.e. the lower part of the body). Moreover, Bourgeois' sculpture is conceived with one leg shorter than the other. Finally, she selected marble in order to echo the classic busts from the history of art, but opted for black as opposed to the traditional white, thus subverting the ideals of beauty endorsed by society by creating beautiful, harmonious

Black torso est presque traité comme une forme abstraite. Dans la continuité de l'esthétique de Brancusi et de son *Torse de jeune homme* (réalisé en 1923, conservé au Centre Pompidou), Louise Bourgeois réduit la forme à son strict minimum. Les deux jambes, collées l'une à l'autre sont sans aspérité et dégagent la partie supérieure du ventre et les fesses aux plis délicatement inscrits dans la matière. Le sexe n'est pas représenté. De même, Brancusi conçoit le torse comme un simple bloc composé d'un tronc et des deux jambes naissantes. Le minimalisme à l'œuvre chez les deux artistes correspond à une recherche de pureté et d'essentiel qui se dresse contre l'histoire de l'art et la représentation normée du torse. La rigueur formelle des deux œuvres, la «géométrie symbolique» appliquée aux corps et leur aspect parfaitement

poli, renvoient à une recherche totemique à travers la sculpture qui devient un objet protecteur, garant de la «sécurité émotionnelle» que recherche Louise Bourgeois.

Ainsi, *Black torso* est conçu sans socle alors même qu'il s'appréhende sous plusieurs angles. «S'il y avait eu des socles, explique Louise Bourgeois en 1974, ils auraient isolé les figures, non seulement du spectateur mais aussi les unes par rapport aux autres. (...) L'observateur n'est plus simplement un spectateur, il est à même de progresser de l'état d'observation à celui de collaboration».

shapes which nevertheless remain imperfect.

The treatment of *Black Torso* approaches that of an Abstract form. Within the continuity of Brancusi's aesthetic, notably that of his *Torso of a Young Man* (created in 1923, preserved at the Centre Pompidou), Bourgeois reduces form to its strict minimum. The two legs are aligned closely together, completely smooth, without asperities, freeing the upper portion of the abdomen and the bottom, whose crease is delicately inscribed in the marble. The genitals are not represented. Likewise, Brancusi conceived his torso as a single block made into a trunk and the beginning of the two legs. The minimalism employed by both artists corresponds with their search for purity and essentials, taking a stand against the

classical traditions of art and the normative representation of the torso. The formal rigour of both works, the symbolic geometry applied to the body and their perfectly polished aspect are all reminiscent of an exploration by sculptural means that imbues them in a sense with a totemic aura of protection, a guarantor of the emotional security sought by the artist.

Consequently, *Black Torso* is designed without a plinth, even though it clearly is made to be viewed from several angles. As Bourgeois herself explained in 1974: "If there had been a plinth, they would have isolated the figure, not only from the viewer, but also from other figures. [...] The viewer is no longer simply a spectator, they are in a position to progress from a state of observation to one of collaboration."



○ 231

Robert MANGOLD

Né en 1937

Light panel – 1963

Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos
sur le châssis «R. Mangold, 1963,
Light Panel»
138 × 173 cm

Provenance:

Thibaut Gallery, New York
Fischbach Gallery, New York
Vente, New York, Christie's,
13 novembre 1986, lot 180
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

*Signed, dated and titled
on the reverse on the stretcher;
54 ³/₈ × 68 ¹/₈ in.*

50 000 - 70 000 €



Robert Mangold dans son atelier à New York en 1963
D.R.



Philippe HIQUILY

1925-2013

Girouette Automne – 2013-21

Acier peint

Cachet de la signature et numéroté
en bas «Hiquily, I/IV»

Édition de 8 exemplaires + 4 EA

Hauteur: 490 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.

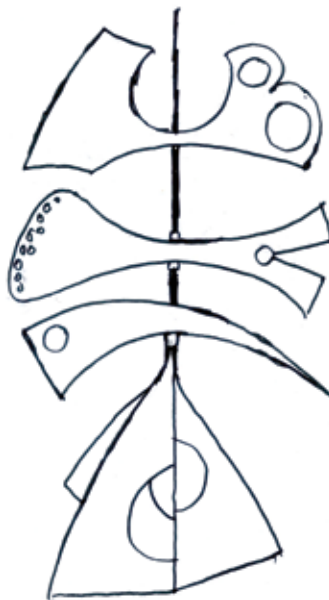
Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Comité Hiquily.

*Painted steel; stamped with
the signature and numbered lower;
Edition of 8 + 4 AP;
Height: 192 7/8 in.*

80 000 - 120 000 €



Philippe Hiquily en présence de la maquette du lot 232, en 2013 © Tara Hiquily D.R.



Philippe Hiquily, *Esquisse de la Girouette Automne*, 2013 © Tara Hiquily D.R.



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Fête lapone – 1981

Acrylique et encre sur papier
marouflé sur toile
Signé à droite centre inférieur
«Alechinsky», contresignée, datée,
titrée, située et dédiée au dos
«Alechinsky, 1981, NY-Bougival,
Fête Lapone»
199 × 297,50 cm

Provenance:

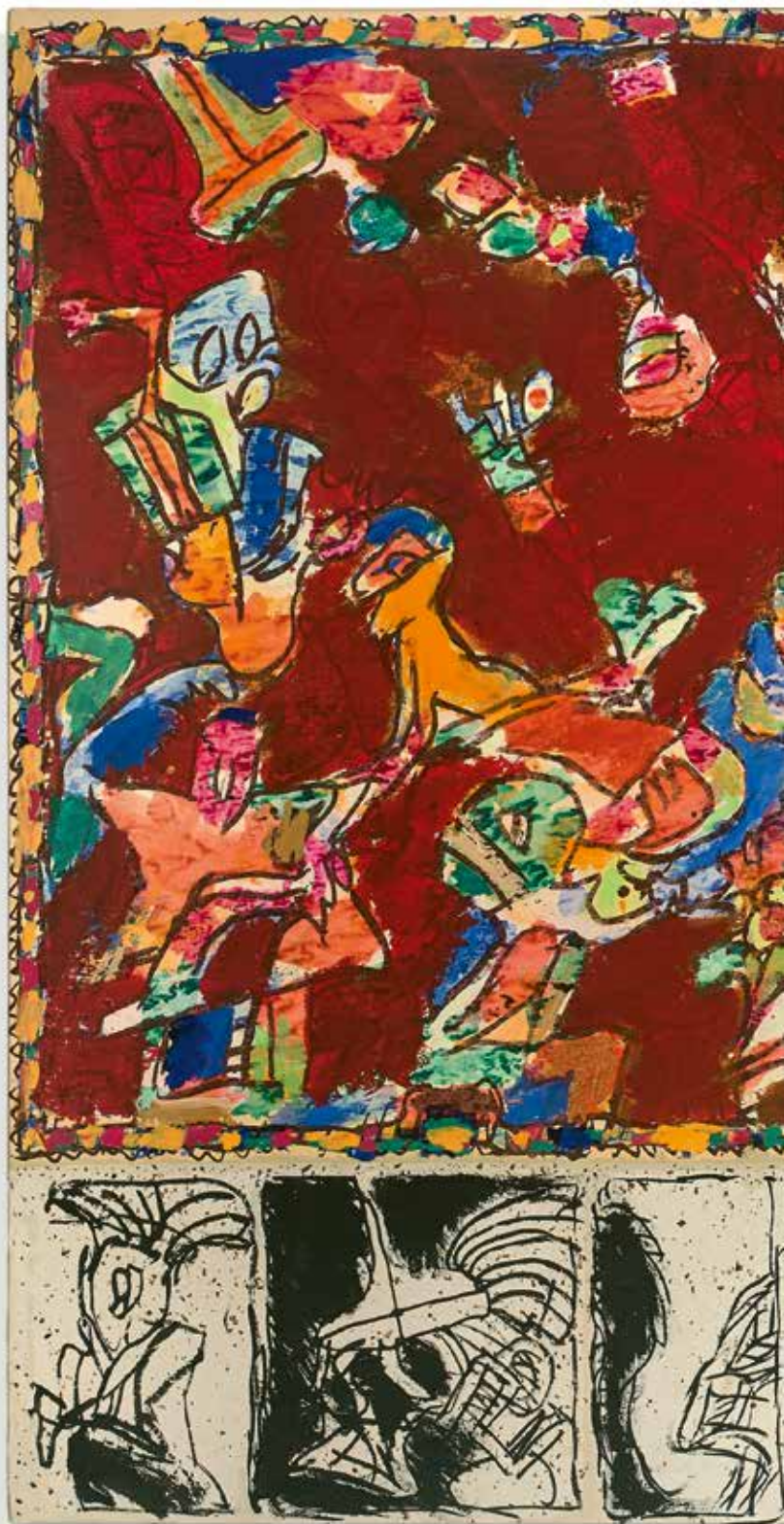
Collection particulière, Paris

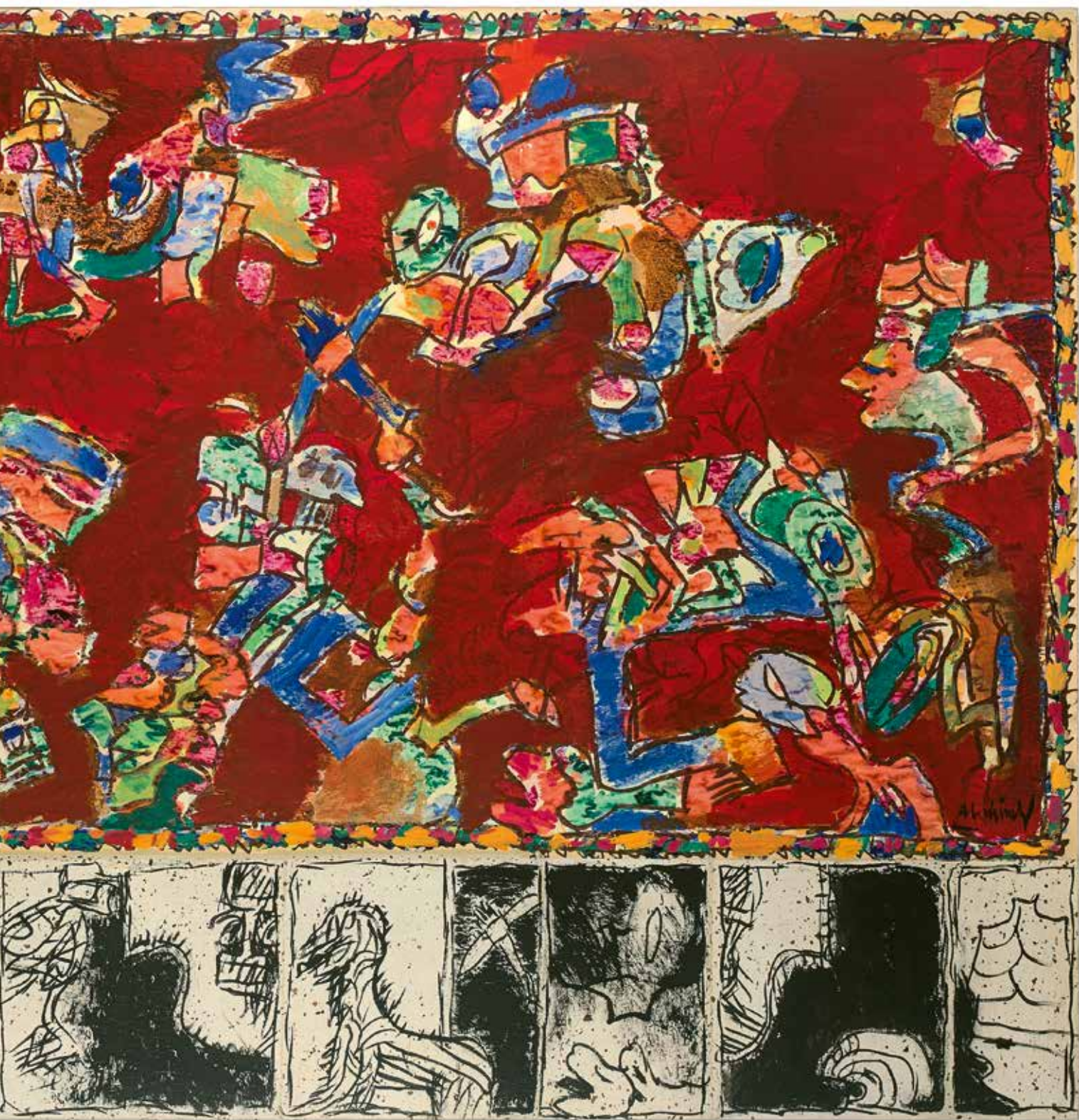
Expositions:

Ostende, Museum voor Moderne Kunst,
Pierre Alechinsky, juillet-novembre
2000

*Acrylic and ink on paper laid down
on canvas; signed right centre lower,
signed again, dated, titled, located
and dedicated on the reverse;
78 ³/₈ × 117 ¹/₈ in.*

250 000 - 350 000 €

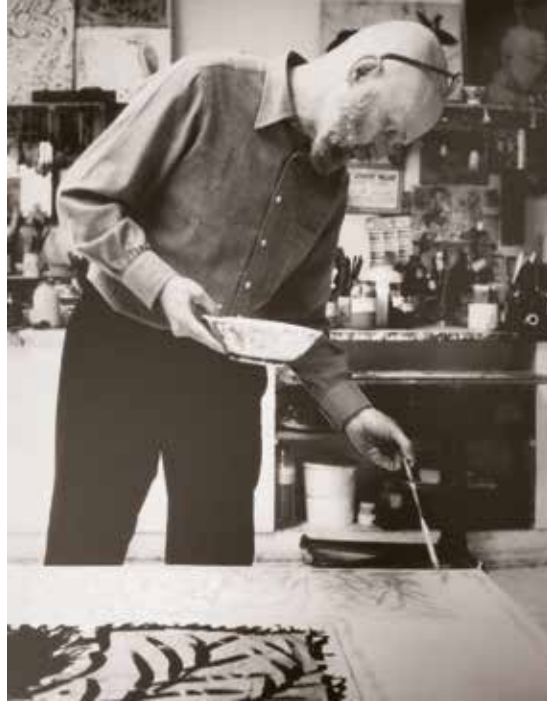




Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Fête lapone – 1981



Pierre Alechinsky dans son atelier à Bougival en 1984
© Marc Trivier D.R.

Fr

«Au fond, la peinture est peut-être le moyen le plus merveilleusement inadapté à notre époque: le minimum de moyens pour dire un maximum de choses, pour ne pas être distrait par la technique. Il ne faut pas que la technique prenne le dessus et que la technique parle en premier. De même, il me semble intéressant de pouvoir raconter quelque chose dans une sorte de dénuement. C'est une façon de se préserver.» Avec la peinture, Pierre Alechinsky, un des membres fondateurs du groupe CoBrA, entend laisser la pensée s'exprimer spontanément, même irrationnellement, en ayant recours à des moyens restreints pour atteindre l'essence même de nos besoins.

Cinq œuvres sont ici proposées et brossent une longue période de création s'étendant de 1963

à 2000 et témoignant de la cohérence du parcours artistique d'Alechinsky ainsi que de son extraordinaire capacité à se renouveler.

Fête Lapone, 1981 et *Braises au vent*, 2000 sont à l'acrylique et encre sur papier maroufflé sur toile et se singularisent dans la mesure où elles sont toutes deux le théâtre de la peinture «à remarques marginales». Mise en place par Alechinsky dès 1965, elle s'inspire de la bande dessinée, où l'image centrale est entourée, sur les quatre côtés, d'une série de vignettes destinées à compléter le sens du tableau. *Fête Lapone* s'écarte du systématisme et se compose d'une unique bande de vignettes verticale en noir et blanc contrastant avec les couleurs chaudes du tableau.

En

“Fundamentally speaking, painting is perhaps the most marvelously maladjusted medium of our times: a minimum of means to say a maximum of things, in order to not be distracted by technique. Technique must not be allowed to gain the upper hand, and be the first to speak. In the same way, it seems interesting to me to be able to tell a story with some sort of dénouement. It is a means of preserving oneself.” Pierre Alechinsky, one of the founding members of the CoBrA group, desired to use painting to express himself spontaneously, even irrationally, using restrained means to accomplish the very essence of our needs.

Here, we feature five of his works which cover an extensive creative period, extending from

1963 to 2000. They attest to the coherence of Alechinsky's creative path, as well as his extraordinary capacity for experimentation.

Fête Lapone, 1981 and *Braises au Vent*, 2000 are done in acrylic and ink on paper mounted on canvas. They stand out because both are part of the theatre of painting “with marginal remarks.” Set up by Alechinsky as early as 1965, it is inspired by comic strips, where the central image is surrounded on all four sides by a series of vignettes intended to complete the significance of the painting. *Fête Lapone* distances itself from systematization; it is made up of a unique band of vertical vignettes done in black and white, in contrast with the warm colours of the painting.



234

Karel APPEL

1921-2006

Sans titre – 1959

Huile sur toile
Signée en bas à gauche «appel»
81 × 64 cm

Provenance:

Collection Heinz Berggruen, Paris
Galleri Haaken, Oslo
Vente, Londres, Sotheby's,
22 octobre 2002, lot 441
Galleria MØdenArte, Modène
Lagorio Arte Contemporanea, Brescia
Collection particulière, Belge
Vente, Paris, Artcurial,
4 décembre 2018, lot 222
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Expositions:

Oslo, Kunsternes, *Karel Appel*,
1971, n°13
Modène, Galleria MØdenArte, *CoBrA*,
60th Anniversary, décembre 2008-
février 2009, n°10

Un certificat de Monsieur Jan
Nieuwenhuizen Segaar sera remis
à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower left;
31 7/8 × 25 1/4 in.

60 000 - 80 000 €



235

Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Demi-tour à gauche – 1963

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Alechinsky»,
contresignée, datée et titrée deux fois
au dos «Demi-Tour A Gauche, Alechinsky,
1963»

105 × 97 cm

Provenance:

Galerie de France, Paris

Vente, Londres, Christie's,

23 octobre 1998, lot 52

Collection particulière, Belgique

Expositions:

Pittsburgh, Carnegie Institute, Museum
of Art, *International Exhibition
of Contemporary Painting and Sculpture*,
octobre 1964-janvier 1965

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

*Oil on canvas; signed lower right,
signed again, dated and titled twice
on the reverse;
41 3/8 × 38 1/4 in.*

50 000 - 70 000 €



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Demi-tour à gauche – 1963

Fr

Le tableau intitulé *Demi-tour à gauche*, se distingue des autres car il est réalisé à l'huile sur toile. En effet, ce n'est que deux ans après, en 1965, qu'Alechinsky adoptera l'acrylique sur papier marouflé. *Demi-tour à gauche* représente le portrait d'un homme de profil. Sur fonds rouge, le visage se détache par le jaune qui occupe son espace, scandé de rappels de rouge pour les yeux, le cerveau, la bouche et les oreilles. On y lit dans la palette l'influence de CoBrA et l'apanage de la liberté formelle et chromatique.

En

The painting entitled *Demi-Tour à Gauche*, stands out from the others because it is an oil work on canvas. In fact, it was only two years later, in 1965, that Alechinsky adopted the medium of acrylic on remounted paper. *Demi-Tour à Gauche* represents the portrait of a man in profile. The space occupied by the figure of the face is done in yellow and stands out against a red background, with additional red accents on the eyes, the head, the mouth and ears. One can discern the influence of CoBrA in the palette, as well as in the taking of formal and chromatic liberties.



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

San Francisco – 1967

Acrylique sur papier marouflé sur toile
Signée, datée, titrée et dédicacée au
dos «Alechinsky, 1967, San Francisco»
100 × 153,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Expositions:Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Pierre**Alechinsky*, janvier-février 1969

Humlebaek (Danemark), Louisiana Museum

of Modern Art, *Pierre Alechinsky*,

février-mars 1969

Düsseldorf, Kunstverein, *Pierre**Alechinsky*, *Werke 1958-1968*,

mars-avril 1969

Exposition itinérante: Brême,

Kunsthalle, juin-juillet 1969

Darmstadt, Mathildenhöhe, *Pierre**Alechinsky*, *Malerei, Zeichnung,**Graphik*, juin-juillet 1974

Rotterdam, Museum Boymans-van

Beuningen, *Alechinsky*, novembre

1974-janvier 1975, n°9

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville

de Paris, *Alechinsky*, février-avril 1975Zurich, Kunsthhaus, *Pierre Alechinsky*,

avril-juin 1975

Pittsburgh, Carnegie Institute, Museum

of Art, *Pittsburgh International series:**Pierre Alechinsky*, octobre 1977-janvier

1978

Exposition itinérante: Toronto,

Art Gallery of Ontario, mars-avril 1978

Arles, Chapelle (désaffectée) de la

Charité, *Alechinsky & Reinhoud*,

juin-septembre 1979

Alès, Musée Bibliothèque Pierre-André

Benoît, *Pierre Alechinsky - Peintures**et Livres*, juin-septembre 1990

Ostende, Museum voor Moderne Kunst,

CoBrA-Post CoBrA, juillet-octobre 1991

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-

Arts de Belgique, *Alechinsky de A à Y*,

octobre 2007-mars 2008, n°64

Acrylic on paper laid down on canvas;
signed, dated, titled and dedicated
on the reverse;

39 ³/₈ × 60 ¹/₂ in.

80 000 - 120 000 €







Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

San Francisco – 1967

Pierre Alechinsky, *Central Park*, 1965 D.R.

Fr

En

San Francisco, date de 1967 et évoque les fréquents séjours d'Alechinsky aux États-Unis dans les années 1960. C'est d'ailleurs lors d'un de ces voyages que l'artiste découvre la peinture acrylique. Il réalise sa première œuvre à l'acrylique, *Central Park*, en 1965; André Breton la choisira pour la XI^e Exposition Internationale du Surréalisme. Cette nouvelle technique lui est enseignée par le poète et plasticien Walasse Ting qui l'initie à la technique picturale chinoise: le papier est au sol, le corps, mobilisé, debout, suit totalement l'impulsion du pinceau tout en la contrôlant.

San Francisco, dates back to 1967 and evokes Alechinsky's many sojourns in the United States over the 1960s. Moreover, it was during one of these trips that the artist discovered acrylic painting. He created his first acrylic work, *Central Park*, in 1965. André Breton selected it for the 11th International Exhibition of Surrealism. This new technique had been taught to him by poet and artist Walasse Ting, who also introduced him to Chinese pictorial techniques: the paper is on the ground, the body, mobilised, standing, totally follows the impulsion of the brush even as control is maintained.

237

George CONDO

Né en 1957

Becoming – 2001

Huile, acrylique, crayon, feutre
et collage sur toile

Signée, datée et titrée au dos

«Condo, 2001, Becoming»

51 × 61 cm

Provenance:

Galerie Jérôme de Noirmont, Paris
(acquis directement auprès de l'artiste)
Collection particulière, Paris

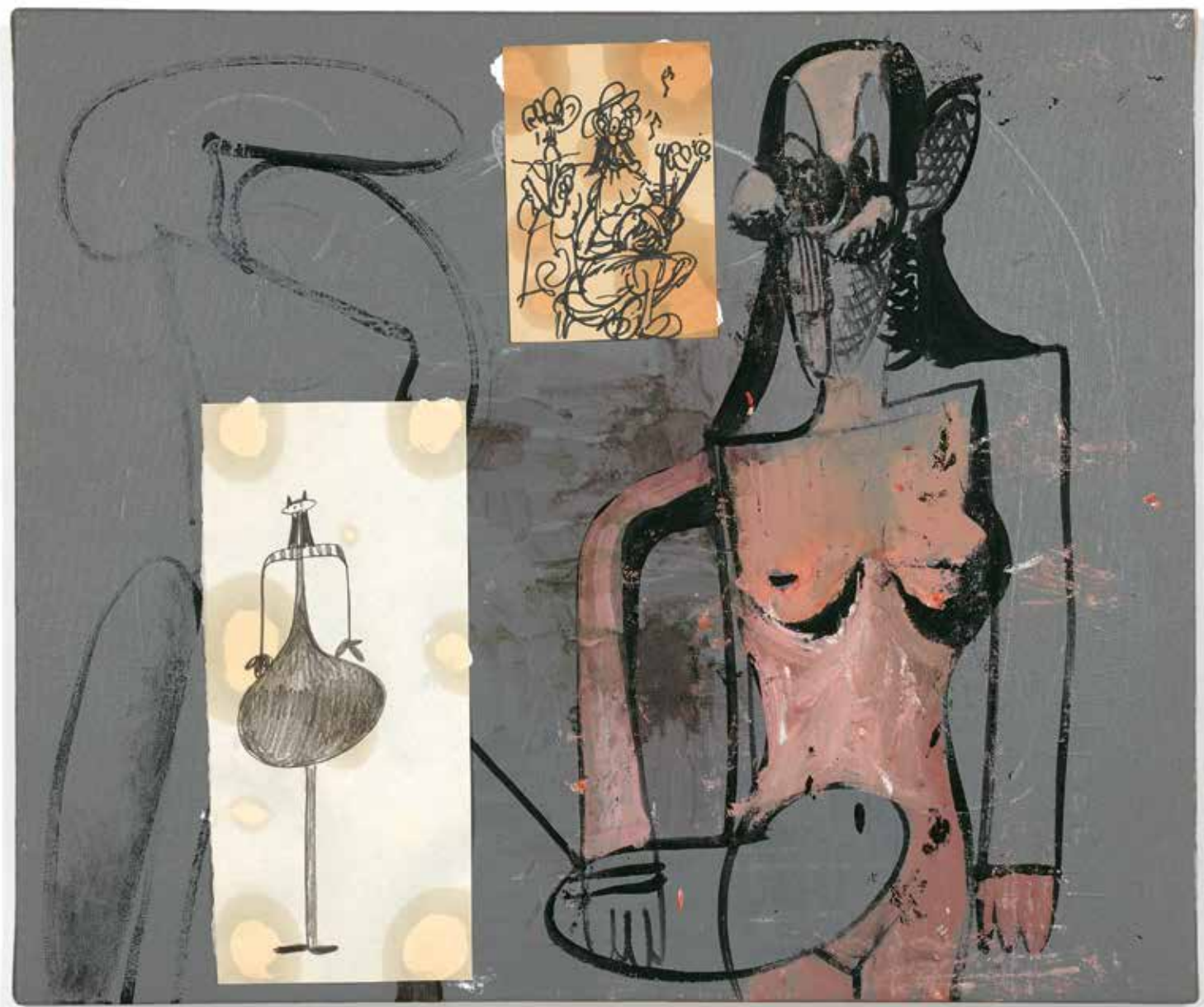
Expositions:

Paris, Galerie Jérôme de Noirmont,
George Condo - Physiognomical
Abstraction, avril-mai 2001,
reproduit en couleur p. 39

Nous remercions Monsieur Jérôme de
Noirmont pour les informations qu'il
nous a aimablement communiquées.

Oil, acrylic, pencil, ballpoint pen
and collage on paper; signed, dated
and titled on the reverse;
20 1/8 × 24 in.

80 000 - 120 000 €



George CONDO

Né en 1957

Becoming – 2001

Fr

L'activiste et psychanalyste Félix Guattari, proche de George Condo souligne l'importance de la musique dans le travail de l'artiste. « Tu es toujours un musicien de cœur. Avec toi, la polyphonie des lignes, des formes et des couleurs apparaît dans la dimension temporelle, plutôt que dans la coordination spatiale ». Ce socle musical dont parle Guattari s'exprime de manière évidente dans l'œuvre présentée ici. *Becoming*, réalisée en 2001, se compose de trois personnages. L'un d'entre eux, central, reprend la figure du clown, chère à l'artiste et laisse échapper des notes de musique.

L'œuvre s'inscrit dans la série *Abstraction Physiognomique* qui, comme son titre le suggère, mêle les références figuratives déclinant des études du visage et des traits humains, à l'abstraction. Ici, les trois personnages sont montrés de face et arborent certaines similarités de posture.

Le fond gris qui lie les deux papiers collés et le portrait sur toile déploie des formes abstraites en gestuelle libre qui englobent une partie des bras du personnage bichrome. Aussi, la fragmentation du tableau se mue en une unité harmonieuse: la composition mêle apparence et état mental jouant de la figuration et de l'abstraction.

Par ailleurs, Condo transgresse d'autant plus les codes qu'il intègre dans son imagerie des personnages de dessin animé qui mutent en portrait classique. Aussi en est-il du personnage sur toile confrontant le visage de Mickey Mouse à un corps de femme évoquant Picasso. Cette synthèse singulière représente l'artifice dont nos sociétés sont l'apanage.

En

The activist and psychoanalyst Félix Guattari, a close friend of the artist George Condo, emphasized the importance of music in this artist's work: "You have always been a musician at heart. With you, the polyphony of line, form and colour appears in a temporal dimension, rather than being a matter of spatial coordination." This musical basis which Guattari evokes is overtly present in the work presented here. Created in 2001, *Becoming* is composed of three figures. One can almost hear musical notes emanating from the central figure, who reprises the motif of the clown, dear to the artist's heart.

This work is part of the series *Physiognomic Abstraction*, which, as its title suggests, blends figurative references, including studies of the face and other features of the human body with aspects of abstraction. Here, the three

figures are shown facing front and each shares certain postural similitudes. The grey background to which the two sheets of paper are glued and the portrait on canvas all feature abstract forms amidst a series of free gestures that surround a portion of the bichromal figure's arms. As a result, the work's inherent fragmentation melds into a harmonious unity: the composition is a melding of visual appearance and mental states, always playing upon both figuration and abstraction.

Moreover, Condo continues to transgress the very codes that he integrates in his imagery, using comic-book characters that are portrayed in the classical style, as we can see in the figure on canvas that appends the face of Mickey Mouse to a female body, reminiscent of the style of Picasso. This singular synthesis represents the artifice in which our societies are steeped.



**Karel APPEL
& Pierre ALECHINSKY**

1921-2006 & Né en 1927

N°XVII: Bien deviné – 1976

Encre de Chine et lavis sur papier
marouflé sur toile
Signé et daté en bas au centre «appel,
76», signé en bas à droite «Alechinsky»,
contresigné, daté et titré au dos sur
le châssis «Appel & Alechinsky, Bien
deviné, 1976»
151,50 × 267,50 cm

Provenance:

Galerie Lelong, Paris
Collection particulière, Paris

Expositions:

Paris, Galerie de France, *Appel & Alechinsky: encres à deux pinceaux*, octobre-novembre 1978, reproduit, non paginé
Exposition itinérante: Bruxelles, Musée d'Ixelles, janvier-février 1979; Ostende, Musée des Beaux-Arts, avril 1979; Dordrechts, Dordrechts Museum, mai-juin 1979; Humlebaek (Danemark), Louisiana Museum of Modern Art, août-septembre 1979; Helsinki, Amos Anderson Konstmuseum, octobre-novembre 1979
Hovikodden, Soia Henie-Niels Onstad Kunstsenter, décembre 1979-janvier 1980; Trondheim, Galerie Riis, février-mars 1980; Abbaye Saint-Savin sur Gartempe, juin-août 1980
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Appel et Alechinsky: encres à deux pinceaux, peintures, etc.*, décembre 1982-janvier 1983, reproduit, non paginé
Exposition itinérante: Liège, Musée Saint Georges, octobre-décembre 1983
Zurich, Galerie Lelong, *Pierre Alechinsky/Karel Appel - Peinture à quatre mains*, 2006

Nous remercions Monsieur Pierre Alechinsky pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées.

India ink and wash on paper laid down on canvas; signed and dated lower centre, signed lower right, signed again, dated and titled on the reverse on the stretcher;
59 ⁵/₈ × 105 ³/₈ in.

100 000 - 150 000 €







**Karel APPEL
& Pierre ALECHINSKY**

1921-2006 & Né en 1927

N°XVII: Bien deviné – 1976



Fr

En 1976, Alechinsky produit avec Karel Appel *N°XVII : Bien deviné*. Les deux artistes se connaissent depuis la formation de CoBrA qui prône la réalisation d'œuvres collaboratives, favorisant l'émulation et mêlant souvent poèmes, dessins et peintures. En 1976, Appel et Alechinsky travaillent dans l'atelier de ce dernier à Bougival et créent une série d'encres à deux pinceaux dans laquelle *N°XVII : Bien deviné* s'inscrit.

En

In 1976, Alechinsky created *N°XVII: Bien Deviné* with Karel Appel. The two artists had been acquainted since the founding of CoBrA, which promoted the creation of collaborative works and emulation, along with the combination of poetry, drawing and painting. In 1976, Appel and Alechinsky worked in the latter's atelier at Bougival, creating a series of inks executed with two brushes, of which *N°XVII: Bien Deviné* is one.

CHRISTO

1935-2020

**The Pont Neuf wrapped
(Project for Paris) – 1985**

Plan, textile, fils, pastel et collage
sur carton (diptyque)

Signé et daté en bas à gauche du panneau
de droite «Christo, 1985», titré en
haut du panneau de droite «The Pont Neuf
Wrapped / Project for Paris / Quai du
Louvre, Ile de la Cité, Q. de Conti»

Dimensions du panneau de gauche:

78 × 67,5 × 4 cm

Dimensions du panneau de droite:

78 × 31 × 4 cm

Provenance:

Collection Serge de Bloe, Bruxelles
(acquis directement auprès de l'artiste)
Collection particulière, Monaco

*Map, fabric, threads, pastel
and collage on card (diptych);
signed and dated lower left of the right
panel, titled upper of the right panel;*

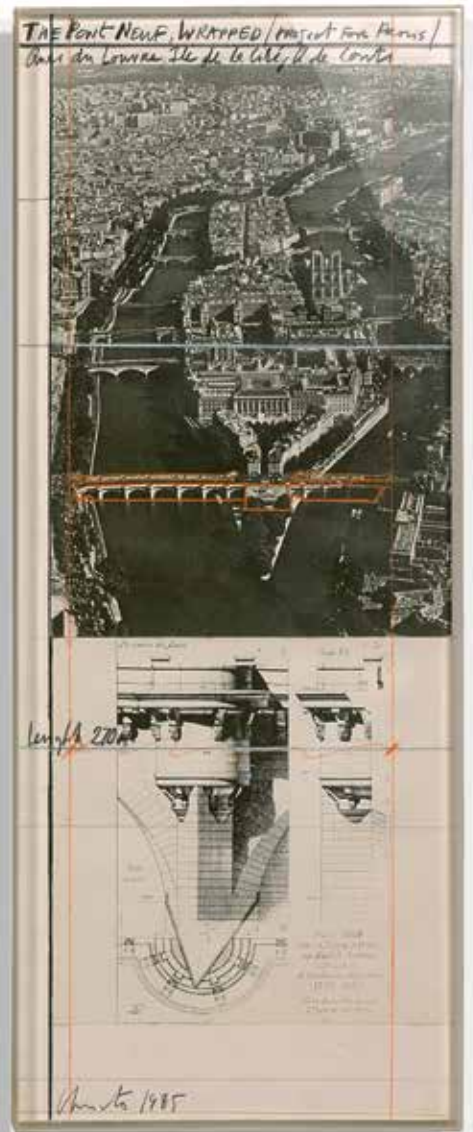
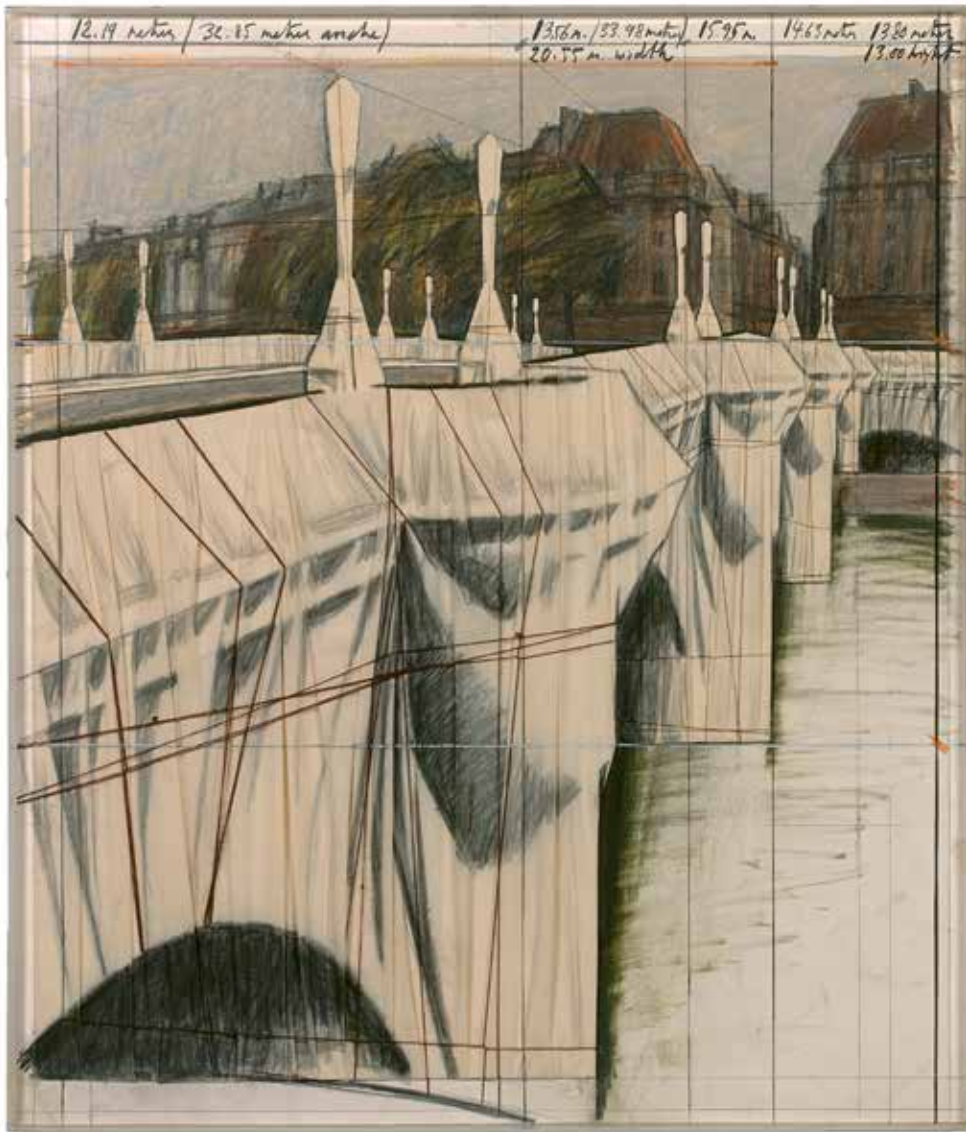
Dimensions of the left panel:

30 ³/₄ × 26 ⁵/₈ × 1 ⁵/₈ in.,

Dimensions of the right panel:

30 ³/₄ × 12 ¹/₄ × 1 ⁵/₈ in.

110 000 - 130 000 €





The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-85
© Wolfgang Volz / Christo D.R.



Pierre KLOSSOWSKI

1905-2001

**Roberte et Gulliver Ibis
ou Gulliver dénonçant le faux sommeil
de Roberte – 1980**

Crayons de couleur sur papier
Signé et daté en bas à droite «Pierre
Klossowski, Avril LXXX», titré en bas
à gauche «Gulliver dénonçant le faux
sommeil de Roberte»
118 × 150 cm

Provenance:

Galerie Daniel Templon, Paris
Galeria Ponce, Mexico
Galeria Ramis Barquet, New York
Galerie Natalie Seroussi, Paris
Christine König Galerie, Vienne
Collection particulière, Vienne

Bibliographie:

Site internet Pierre Klossowski,
«<http://pierre-klossowski.fr>», *Dessins
et aquarelles - Catalogue Raisonné*,
reproduit en couleur p. 22

Il existe deux versions de cette œuvre.

*Coloured pencil on paper; signed and
dated lower right, titled lower left;
46 1/2 × 59 in.*

70 000 - 90 000 €



241

Niki de SAINT PHALLE

1930-2002

Nana courant

Résine polyester peinte et socle en fer

Signé à gauche du socle «Nicki S»

Pièce unique

137 × 150,50 × 84 cm

Provenance:

Collection particulière, Monaco

Painted polyester resin and iron base;

signed on the left side of the base;

unique piece

54 × 59 1/4 × 33 1/8 in.

250 000 - 350 000 €



Niki de Saint-Phalle dans son atelier en 1966 D.R.







James ROSENQUIST

1933-2017

The serenade for the doll after Claude Debussy, Gift wrapped doll II – 1992

Huile sur toile

Signée, datée et titrée au dos «Gift
Wrapped Doll II, James Rosenquist, 1992»
150 × 150 cm**Provenance:**Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Collection particulière, Monaco**Exposition:**Paris, Galerie Thaddaeus Ropac, *James Rosenquist: The serenade for the doll after Claude Debussy & Masquerade of the military industrial complex looking down on the insect world*, automne 1992, reproduit en couleur en couverture et p. 19**Bibliographie:**J. Russell, *James Rosenquist: Gift Wrapped Dolls or Serenade for the Doll after Claude Debussy*, Richard L. Feigen & Company, Chicago, 1993, reproduit p. 18Cette œuvre est enregistrée
dans les Archives James Rosenquist
sous le n°92.11.*Oil on canvas;
signed, dated and titled on the reverse;
59 × 59 in.*

100 000 - 150 000 €



James ROSENQUIST

1933-2017

The serenade for the doll after Claude
Debussy, Gift wrapped doll II – 1992

Fr

«Je veux que les gens qui regardent mes peintures soient capables de traverser la surface illusoire de la toile pour entrer dans un espace dans lequel les idées nichées dans mon esprit se confrontent aux leurs». Figure centrale du Pop Art américain, James Rosenquist travaille, comme ses contemporains Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, à la notion centrale d'image. En convoquant l'imagerie populaire et le quotidien, les pop artistes construisent une perception différente de la réalité.

L'œuvre présentée s'intitule *Gift wrapped doll II* ou *The serenade for the doll after Claude Debussy*. Il s'agit d'une huile sur toile représentant une poupée blonde aux yeux bleus dont la moitié du visage est recouvert de peinture. Rosenquist, maîtrisant les techniques urbaines de peinture sur les panneaux d'affichage, vient ici effacer l'image initiale pour en proposer une lecture différente.

Ainsi, l'innocence première de la poupée et les valeurs de l'enfance que l'objet usuel véhicule dans l'inconscient collectif, cèdent sa place. S'érigent alors les contradictions inhérentes à la société américaine et les conséquences de la consommation qui retentissent comme un amer message à la lecture de l'œuvre. La notion de «papier cadeau» présente dans le titre ne fait que

souligner l'évanescence de l'objet resté dans son emballage. Cet emballage transparent, que Rosenquist convoque dans plusieurs œuvres, vient agresser l'image, la mettre à mal.

Ainsi, l'effacement de l'objet signe sa disparition, anéanti par la société en dérive. L'œuvre porte en elle les stigmates de l'effritement: son titre double convoque également le mot «sérénade», véhiculant à la fois l'idée d'hommage (à l'objet) et de clôture.

Pour Rosenquist, l'image traite «des ordures délaissées dans l'espace». La notion de déchet produit par la société devient l'image même de son travail. Cette nouvelle approche de l'art correspond à une façon inédite de peindre et Rosenquist n'hésite pas à mêler figuration, collage et objets à l'intérieur de ses compositions.

Cette œuvre, capitale dans la compréhension de l'approche artistique de Rosenquist a donné son titre à l'exposition personnelle de l'artiste à la Galerie Thaddaeus Ropac en automne 1992: *The serenade for the doll after Claude Debussy & Masquerade of the military industrial complex looking down on the insect world*.

En

James Rosenquist is a key figure in American Pop Art, who, like his contemporaries Andy Warhol, Roy Lichtenstein, and Claes Oldenburg, sees the image as central to his oeuvre. As he once stated, "I want the people who look at my paintings to be able to transcend the illusory surface of the canvas and enter a space within which the ideas nestled in my mind can confront theirs." Pop artists brought forth popular imagery and elements of daily life in order to construct a different perception of reality.

The work featured here is *Gift Wrapped Doll II* or *The Serenade for the Doll after Claude Debussy*. It is an oil painting on canvas which depicts a blonde doll with blue eyes whose face is covered with streaks of paint. Rosenquist, a master of the urban techniques of billboard painting, here cancels out the initial image in order to propose a different reading of the subject.

As a result, upon this deeper reading of the work, the initial impression of the innocence of the doll and the values of childhood that the visual object generates in the collective unconscious is superseded by the inherent contradictions of American society and the fallout of a consumer society, all of which reverberates with a bitter message.

The notion of "wrapping paper," presented in the title, only underlines the evanescence of the object, which has remained in its packaging. This transparent packaging, which Rosenquist invokes in several works, attacks the image, undermines it.

Thus, the erasure of the object signifies its disappearance, obliterated by a society on the skids. The work itself bears the marks of this disintegration: its double title contains the word 'serenade', which conveys both the notion of an homage to the object, as well as a sense of closure.

According to Rosenquist, the image deals with "garbage dumped in space." The notion of the detritus produced by society becomes the image of his work itself. This novel approach to art also corresponds with a new method of painting: Rosenquist unhesitatingly melds figuration, collage and objects in his compositions.

This seminal work which is key to comprehending Rosenquist's artistic approach, also lent its title to the artist's solo exhibition at the Thaddaeus Ropac Gallery in Autumn of 1992: *The Serenade for the Doll After Claude Debussy & Masquerade of the Military-Industrial Complex Looking Down on the Insect World*.



Andy WARHOL

1928-1987

Vincente Minelli – 1978

Sérigraphie sur deux feuilles de papier
 Tampons de l'artiste à droite et
 en bas à droite «© Andy Warhol»,
 annoté et tampons du Andy Warhol Art
 Authentication Board Inc. au dos de
 chaque feuille «xray 443, A189a-046,
 A189b-046»
 168 × 117,50 cm

Provenance:

Collection particulière, New York
 Collection Rosini Gutman, Riccione
 Collection particulière, Monaco

Expositions:

Andorre, Salle des Expositions
 du Gouvernement d'Andorre,
Andy Warhol - Andorra, mars-mai 2006,
 reproduit en couleur p. 75
 Palma de Majorque, Musée Esbaluard,
Andy Warhol, décembre 2006-janvier 2007

Bibliographie:

G. Salvaterra, *Andy Warhol - Times*
boxes, Éditions Ore Cultura Srl,
 2009, reproduit en couleur, non paginé

*Screenprint on two sheets of paper;
 artist's stamps on the right and lower
 right, inscribed and stamped by The Andy
 Warhol Art Authentication Board, Inc.
 on the reverse of each sheet;
 66 1/8 × 46 1/4 in.*

180 000 - 280 000 €



Vicente Minelli D.R.



Andy WARHOL

1928-1987

Vincente Minnelli – 1978

Fr

L'icône. Andy Warhol lui-même ou ses portraits ? Difficile à dire tant l'artiste s'est lui-même mué en ce qu'il a décrit. « Il a utilisé les idoles du peuple américain et il en a fait des icônes. Et lui qui a désiré être la machine idolâtrée du milieu culturel artistique américain s'est vécu lui-même comme une idole. Il a produit aussi son icône » explique la philosophe Marie-José Mondzain.

Véritable phénomène social, la starification bat son plein aux États-Unis. Andy Warhol peint les portraits de Marilyn Monroe, Liz Taylor, réinterprète La Joconde et Elvis Presley. De 1967 à 1987, il réalise les portraits de multiples personnalités revisitant le genre du portrait. Ici, Warhol s'attèle au portrait de Vincente Minnelli. Réalisateur américain renommé (notamment du film *Un américain à Paris* en 1951), bisexuel, il est le père de l'actrice, chanteuse et danseuse Liza Minnelli, de sa première union avec Judy Garland. Grand admirateur de cette dernière, Andy Warhol lui écrit même des lettres de fan au début de sa carrière. Il fréquentera par la suite sa fille Liza qui posera de nombreuses fois

pour lui à la Factory et avec qui il tissera de véritables liens d'amitié. Ainsi, Warhol dresse les portraits de Liza, Judy et Vincente avec la vision des célébrités qu'ils constituent mais aussi à travers le prisme de l'amitié.

La sérigraphie de Vincente Minnelli se singularise par la trichromie à l'œuvre dans le portrait. Comme pour évoquer picturalement le chef d'œuvre de Vincente Minelli, Warhol décide d'appliquer le bleu, blanc, rouge à l'intérieur de son œuvre. Le portrait se détache subtilement, de profil, élégant, et émergeant, par métonymie, des couleurs de son film. La délicatesse de ses traits et le blanc dominant dans le visage du personnage lui confèrent naturellement une aura, quasi mystique. « Andy Warhol sait bien ce qu'est une icône, c'est-à-dire un visage qui est doué d'immortalité, d'indestructibilité, et dans lequel s'inscrit matériellement un espoir de résurrection », explique Marie-José Mondzain, précédemment citée. À travers la description atemporelle du visage de Vincente Minnelli, Warhol s'intéresse précisément à la pérennité de l'image au-delà du personnage.

En

The very definition of an icon. Is it about Andy Warhol himself, or his portraits? It is difficult to say since the artist has melded his œuvre and his identity so seamlessly. As the philosopher Marie-José Mondzain explains: "He took the idols of the American people and made them into icons. This artist who wanted to be at the nexus of the idolised machine of the American artistic and cultural milieu, saw himself as an idol, and, consistently, also reproduced himself as an icon."

The American social phenomenon of the cult of celebrity was in full swing when Warhol painted the portraits of Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor and Elvis Presley; he even reprised the Mona Lisa. From 1967 to 1987, he created portraits of many celebrities, redefining the genre itself. Here we feature Warhol's portrait of Vincente Minnelli. This renowned American director (notably of the 1951 classic *An American in Paris*), was a bisexual and also father of actress, singer and dancer Liza Minnelli, his daughter from his first marriage to Judy Garland. An ardent admirer of

Garland's, Warhol even wrote her fan mail at the beginning of his career. Vincente's daughter Liza became a close friend and was part of Warhol's inner circle. She posed several times for him at the Factory. Consequently, Warhol's portraits of Liza, Judy and Vincente are imbued both with his vision of them as the celebrities they all are but the artist also perceived them through the prism of friendship.

Vincente's serigraph is distinctive through its use of trichromatism in the portrait. One might surmise that Warhol was trying to evoke Vincente's aforementioned film masterpiece pictorially in his use of red, white and blue in this work. The portrait subtly emerges in relief, elegantly and, in a metonymic manner reprises the colours of the film. The delicacy of the traits and the dominant use of white naturally imbue the subject with an almost mystical aura. As Mondzain elaborates: "Warhol knows full well what constitutes an icon, namely an image instilled with a touch of the immortal, enduring, and materially inscribed with

L'année de réalisation de l'œuvre, 1978, s'inscrit dans le contexte de ses grandes séries rétrospectives reprenant les motifs qui l'ont rendu célèbre (Campbell's Soup, dollar américain, fleurs). À l'époque, il maîtrise parfaitement sa technique de portrait sérigraphié. Amorcée en 1972, elle met en jeu des tableaux retouchés de manière très gestuelle avec de la peinture à l'oxydation. Warhol met au point un processus systématique de production artistique, sérielle et presque industrielle: maquillage et prise de vue de ses modèles au polaroïd, choix des clichés, peinture et trans-

position sérigraphique. D'emblée, il est assailli de commandes et dresse une véritable galerie de portraits de la société américaine. Chaque portrait représente un miroir de son époque, *Vincente Minelli* en fait partie.

a hope of resurrection." In this timeless depiction of Vincent's face, Warhol takes a particular interest in the perennial nature of the image that endures beyond the personality.

The year that the portrait was created, 1978, was a period that places this work amongst the artist's major retrospective series that included the motifs that made him famous (*Campbell's Soup series, Dollar Signs, Flowers series*). By that time, he had acquired a perfect mastery of his serigraphic portrait technique. Initiated in 1972, it

consisted of paintings retouched in a highly gestural style with oxidized paint. Warhol elaborated a systematic process of artistic production, one that was serialised and almost industrial. It begins with making up and photographing his models with a Polaroid, curating the shots, then he begins painting followed by serigraphic transposition. Warhol was immediately flooded with commissions, resulting in a veritable portrait gallery of American society. Each portrait represents a mirror of his times, *Vincente's portrait* is no exception.



Andy Warhol, *Judy Garland*, 1978 D.R.
Andy Warhol, *Vincente Minelli*, 1978 D.R.

Andy Warhol, *Judy Garland*, circa 1979 D.R.
Andy Warhol, *Liza Minnelli*, 1978 D.R.

244

ARMAN

1928-2005

Rondelles de belle – 1994

Statue féminine en céramique émaillée
de cuivre, tranchée horizontalement sur
socle incorporé
Édition de 5 exemplaires
142 × 42 × 42 cm

Provenance:

Collection particulière, Monaco

Cette œuvre est enregistrée
dans les Archives Arman sous le
n°APA#8402.94.009.

*Horizontally sliced copper glazed
ceramic female statue on an incorporated
base; edition of 5
55 7/8 × 16 1/2 × 16 1/2 in.*

50 000 - 70 000 €



Vénus de Milo, 150-30 av. J.-C.
© Musée du Louvre, Paris D.R.







245

Robert COMBAS

Né en 1957

Hommage à la Tour Eiffel – 1997

Acrylique sur toile
Signée en bas à droite «Combas»
324 × 427 cm

Provenance:
Collection particulière, Monaco

Cette œuvre est enregistrée
dans les Archives de l'artiste.

Acrylic on canvas; signed lower right;
127 5/8 × 168 1/8 in.

120 000 - 150 000 €





Robert COMBAS

Né en 1957

Hommage à la Tour Eiffel – 1997



Robert Combas, Affiche pour Paris Eiffel Jumping, 2014, Paris © Robert Combas D.R.

Fr

«Mickey n'est plus la propriété de Walt, il appartient à tout le monde», écrit Robert Combas dans l'une de ses peintures en 1978. Le peintre lyonnais à l'appétit gargantuesque se saisit de l'imagerie populaire, lui rend hommage et en explore les limites. Ainsi, dans *Hommage à la Tour Eiffel*, acrylique sur toile réalisée en 1997, Combas peint une Tour Eiffel à visage humain au centre de sa toile. Affublée de deux bras et deux mains semblant dire à la folie du monde de se contenir, la Tour Eiffel entraîne un joyeux carnaval mêlant des personnages nus coiffés de fleurs et des animaux hybrides dans un syncrétisme pictural propre à l'artiste. À cette magie provoquée par le monument national, l'artiste ajoute une dimension de mouvement en répliquant latéralement le haut de la Tour Eiffel comme pour indiquer que le monument occupe les quatre points cardinaux et que le symbole dépasse la position géographique.

Le fond bleu habité de dessins ou formes tribales rehausse le tout et souligne la formidable capacité d'invention de Combas qui fait cohabiter différents mondes. «On sent qu'il y a une vibration et c'est ça le côté abstrait de mon travail. L'œuvre est une multitude de tableaux abstraits parce que si vous en prenez juste une partie, vous vous retrouvez avec un tableau d'expressionnisme abstrait», explique-t-il.

À la demande de Virginie Coupérie-Eiffel, présidente et fondatrice du Paris Eiffel Jumping, Robert Combas a par ailleurs réalisé l'affiche de l'événement en 2014 plaçant deux Tour Eiffel l'une à côté de l'autre. Le monument symbole occupe une place importante dans son travail.

En

“Mickey Mouse is no longer the sole property of Walt [Disney] – he belongs to everyone,” Robert Combas wrote in one of his paintings, in 1978. This painter from Lyon with his famed gargantuan appetite is inspired by and pays tribute to popular imagery and seeks to explore its boundaries. Consequently, in *Hommage à la Tour Eiffel*, a work in acrylic on canvas created in 1997, Combas depicts an Eiffel Tower with a human face in the centre of his work. Sporting two arms and two hands which seem to be imploring the folly of the world to contain itself, the Eiffel Tower embraces a joyous carnival blending naked figures crowned in flowers, and hybrid animals in a pictorial syncretism particular to the artist. Combas takes the inherent magic generated by this national monument and adds a dimension of movement by apposing the heights of the Eiffel Tower with lateral

appendages, suggesting that the monument extends its presence in all four cardinal directions, the symbolism gaining ascendancy over geographical situation. The blue background, populated by drawings and tribal forms enhances the entire work, underlining Combas' formidable capacity for invention, which brings together different worlds. As the artist explains: “One feels a vibration and that is the abstract side of my oeuvre. The work is made up of a multitude of abstract tableaux; if you only take one portion, you find yourself with a work of abstract expressionism.”

At the request of Virginie Coupérie-Eiffel, President and Founder of Paris Eiffel Jumping, Combas created a poster for the event in 2014, in which he placed two Eiffel Towers next to each other. This iconic monument occupies an important place in his work.



Fabrice HYBER

Né en 1961

Labyrinthe – 2010-12

Huile, fusain, résine époxy, collage de papier, mousse, scotch brite, satin, éléments plastique et punaises sur toile
Signée, datée et titrée au dos
«Hyber, 2010-2012, Labyrinthe»
200 × 300 × 18,50 cm

Provenance:

Galerie Jérôme de Noirmont, Paris
Collection particulière, France
Vente, Paris, Christie's,
5 décembre 2018, lot 309
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Exposition:

Paris, Palais de Tokyo,
Fabrice Hyber - Matières Premières,
septembre 2012-janvier 2013

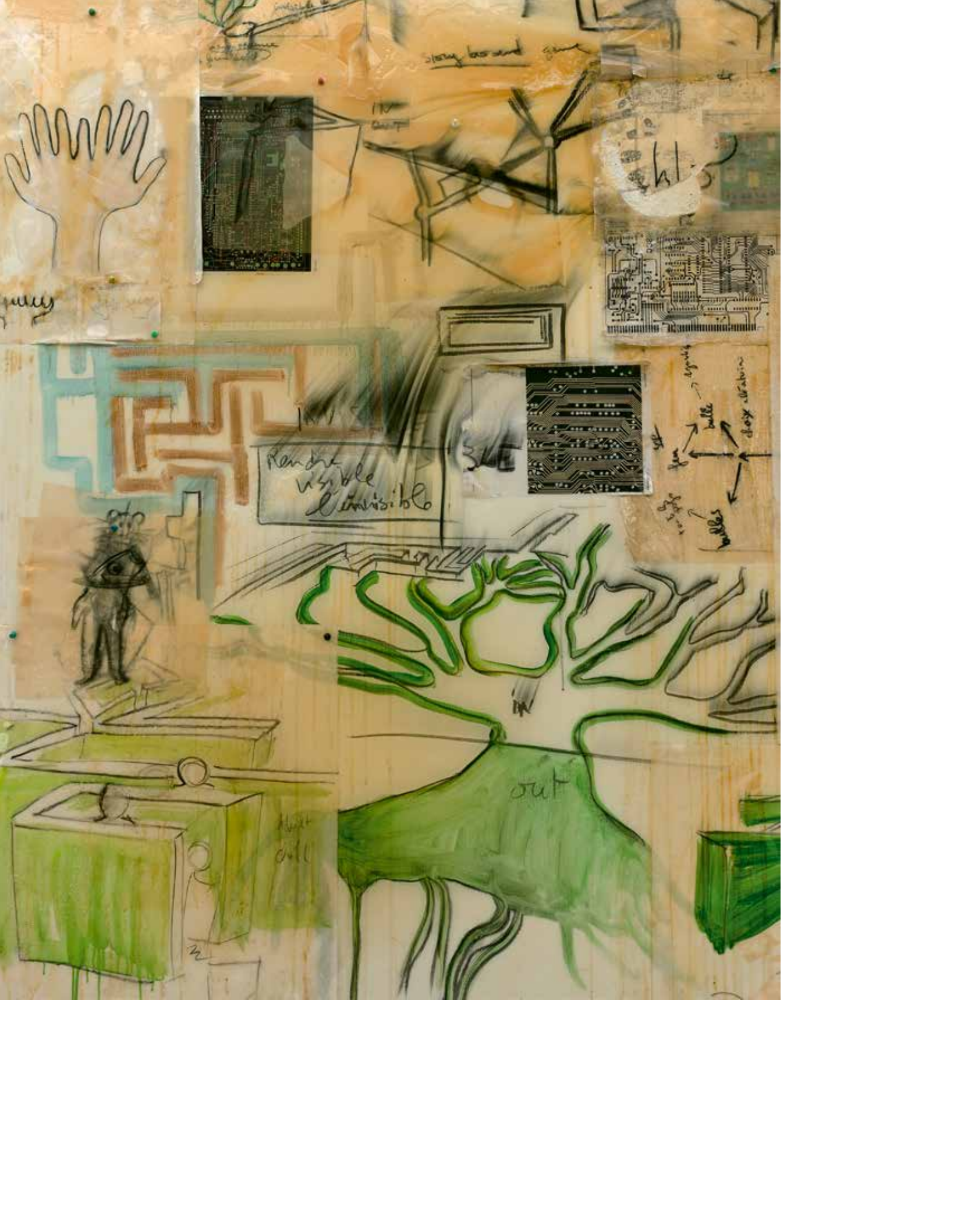
Bibliographie:

Prototypes d'Objets en fonctionnement (POF), Éditions du Mac/Val, 2012,
reproduit en couleur pp. 216-217

Oil, charcoal, epoxy resin, paper collage, foam, scotch brite, satin, plastic elements and pins on canvas; signed, dated and titled on the reverse; 78 3/4 × 118 1/8 × 7 1/4 in.

50 000 - 70 000 €







Robert COMBAS

Né en 1957

**Les victimes se vengent
du chasseur – 1985**

Acrylique sur toile
Signée à la verticale en bas à droite
«Combas» et titrée à gauche centre
inférieur
198 × 108 cm

Provenance:

Collection particulière, Belgique

Expositions:

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Depuis
Matisse... la couleur*, octobre-novembre
1985, reproduit p. 145
Exposition itinérante: Humlebaek
(Danemark), Louisiana Museum of Modern
Art, décembre 1985-février 1986;
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,
février-avril 1986

Cette œuvre est enregistrée
dans les Archives de l'artiste.

*Acrylic on canvas; signed vertically
lower right and titled on the left lower
centre
78 × 42 1/2 in.*

70 000 - 90 000 €

Fr

En

Les victimes se vengent du chasseur, réalisée en 1985, représente un homme, torse nu et vêtu d'un short bleu, qui se fait progressivement avaler par ses victimes. Un chien et un poisson viennent attaquer ses jambes tandis qu'un personnage féminin à forte poitrine le mord au coude droit. Un oiseau picore son nez et d'autres créatures hybrides finissent de l'achever. Véritable scène de genre, le tableau bouleverse la perception habituelle manichéiste: les victimes semblent toutes aussi viles que le bourreau. Le titre est écrit dans le coin inférieur gauche de la toile pour simplifier sa lecture.

Les Victimes Se Vengent du Chasseur ("The Victims Take Revenge on the Hunter"), created in 1985, depicts a bare-chested man dressed in blue shorts who is being devoured by his putative victims. A dog and a fish are attacking each of his legs, while a female figure with large pronounced breasts nibbles on his right elbow. A bird pecks away at his nose, and other hybrid creatures are on hand to complete the task. A veritable genre scene, the work upends established Manichaean perceptions – the victims seem every bit as vile as their executioner. The title is inscribed in the bottom left-hand corner of the canvas to provide a context to the viewer.



Robert COMBAS

Né en 1957

Freddy Valette! – 1986

Acrylique sur tissu
 Signé et daté en bas au centre
 «Combas, 1986»
 139 × 129 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Titre complet:

«Deux couteaux dans la tête».

Cette œuvre est enregistrée
 dans les Archives de l'artiste.

*Acrylic on fabric;
 signed and dated lower centre;
 54 3/4 × 50 3/4 in.*

50 000 - 70 000 €

Fr

En

Freddy Valette! date de 1986. Freddy Valette est un artiste de Sète (comme Hervé Di Rosa, autre peintre de la Figuration Libre, Combas grandit aussi à Sète avant de rejoindre l'École des Beaux-Arts de Montpellier en 1974). Ici, Combas représente un homme portant un T-shirt jaune sur lequel figure «Combas, 1986». Deux couteaux sont plantés dans la tempe du personnage de part et d'autre de son crâne. L'œuvre est l'apanage du ton railleur de Combas, déployant son sens de l'humour et du grotesque, qui marque une constante dans son travail. Le trait noir cerne particulièrement la couleur, caractéristique des œuvres des années 1980. *Freddy Valette!* est réalisé sur tissu, s'inscrivant dans la dynamique de Combas de peindre sur vêtements à partir de 1986.

Freddy Valette! was created in 1986. Freddy Valette is an artist from the town of Sète in southern France (like Hervé Di Rosa, another painter belonging to the Figuration Libre ("Free Figuration") movement, Combas grew up in Sète, before attending the Beaux-Arts in Montpellier in 1974). Here Combas depicts a man sporting a yellow T-shirt upon which "Combas, 1986" is inscribed. Two knives protrude from the subject's cranium, one on each side. This work is a perfect example of Combas' mocking tone, revealing his sense of humour and affinity for the grotesque, a constant in his oeuvre. The black outlining highlights the colours and is a characteristic found in works of the 1980s. *Freddy Valette!* is done on fabric, an example of the artist's penchant for painting on clothing from 1986 onwards.



Pierre ALECHINSKY

Né en 1927

Braises au vent – 2000Acrylique et encre sur papier
marouflé sur toileSignée, datée, titrée et dédicacée au
dos «2000, Alechinsky, Braises au vent»
162 × 220 cm**Provenance:**

Collection particulière, Paris

Exposition:Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-
Arts de Belgique, *Alechinsky de A à Y*,
octobre 2007-mars 2008, n°176*Acrylic and ink on paper laid down
on canvas; signed, dated, titled
and dedicated on the reverse;
63 3/4 × 86 5/8 in.*

100 000 - 150 000 €

Fr

En

Braises au vent est l'œuvre la plus récente présentée dans cette vente. Elle déploie une ceinture de signes primitifs qui entoure une composition bleue peuplée d'un tracé rouge abstrait racontant une histoire fantastique dans laquelle l'artiste semble chercher à « se retrouver dans l'élément premier, partager la solitude, accompagner d'un trait d'encre la vie d'une goutte d'eau ».

Braises au Vent is the most recent work in the selection. It sets out a band of primary signs that surround a work made up of a composition in blue with abstract red brushstrokes which recounts a fantastic narrative in which the artist appears to be seeking "to find himself through primary elements, sharing solitude, accompanying the life of a raindrop through the stroke of a pen."



250

Giuseppe PENONE

Né en 1947

Corteccia – 2003

Cuir, bronze et clous

Signé, daté et titré au dos

«Corteccia, Giuseppe Penone, 2003»

162 × 105 × 5 cm

Provenance:

Galerie Alice Pauli, Lausanne

Collection particulière, Paris (acquis
directement auprès de cette dernière)

À l'actuel propriétaire par descendance

Exposition:

Bâle, Art Basel, Galerie Alice Pauli,
juin 2007

Cette œuvre a été spécialement conçue
pour le stand de la Galerie Alice Pauli
de la foire de Bâle en 2007.

Nous remercions les Archives Penone
pour les informations qu'elles nous ont
aimablement communiquées.

Leather, bronze and nails;

signed, dated and titled on the reverse;

63 ³/₄ × 41 ³/₈ × 2 in.

100 000 - 150 000 €



Giuseppe PENONE

Né en 1947

Cortecchia – 2003

Fr

La vocation de Giuseppe Penone s'impose à lui dans la seconde moitié des années 1960 « au cours d'une période de forte réaction contre le système politique et social qui interdisait l'indifférence. La violence de la critique sociale s'accompagnait d'une volonté d'annulation des valeurs pour pouvoir reconstruire à partir d'une identité retrouvée. La décision de travailler avec des éléments naturels est la conséquence logique d'une pensée qui rejetait la société de consommation et qui recherchait des relations d'affinité avec la matière ». Cet appel de la nature comme recours ultime contre le contexte social et besoin de se recentrer, s'exprimera tout au long de sa carrière artistique comme une donnée fondamentale.

Dans *Cortecchia*, réalisée en 2003, le dialogue entre deux matières – le cuir et le bronze – exprime poétiquement le mariage entre le vivant et le métal inert.

Penone convoque régulièrement le bronze qui selon lui, « renferme une connaissance profonde et toute une réflexion sur la croissance du végétal », à même d'exprimer les ramifications du vivant.

La bande de cuir, fixée au bronze comme si elle était délicatement cousue – on aperçoit des points de jonction –, forme presque une seconde peau, vient protéger et recouvrir partiellement le bronze, tout en délicatesse. Le contraste entre la couleur claire du cuir et la patine foncée du bronze renforce la douceur du propos.

Les deux matières s'unissent dans le prolongement des branches passant du cuir au bronze dans une continuité parfaite ; son titre *Cortecchia* signifie écorce. Elles font corps et écho au propre corps de l'artiste qui engage ses empreintes dans sa relation avec la nature.

En

Giuseppe Penone's vocation became obvious to him in the second half of the 1960s "at a time when there was a strong reaction against the political and social system. A reaction to which nobody could remain indifferent. The violence of social criticism came hand in hand with a desire to completely redefine values and rebuild on a newfound identity. The decision to work with natural elements was the logical consequence of beliefs that rejected consumer society and sought rapport with tangible elements". This call of nature, as a last resort in the struggle against the social context and towards the need for realignment, would be expressed as a fundamental component throughout his artistic career.

In *Cortecchia*, carried out in 2003, the dialogue between two materials – leather and bronze – poetically expresses the marriage

between the living and the inert metal. Penone regularly used bronze, which in his opinion, "contained deep knowledge and reflection on the growth of plant life", capable of expressing the ramifications of the living.

The leather strip, attached to the bronze as if it had been delicately sewn – we can see the seams –, almost forms a second skin, very delicately protecting and partially covering the bronze. The contrast between the light colour of the leather and the dark patina of the bronze reinforces the mildness of the message.

The two materials unite in the prolongation of the branches, which go from the leather to the bronze in perfect continuity; its title *Cortecchia* means tree bark. They are as one, and they echo the body of the artist who engages his prints/mark in his relationship with nature.



251

Victor VASARELY

1906-1997

Cibira-II-2 – 1950-84

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Vasarely»,
contresignée deux fois, datée, titrée
et annotée au dos «3286, Vasarely,
Cibira-II-2, 1950/NN, Vasarely»
103,50 × 89 cm

Provenance:

Vente, Paris, Étude Cornette
de Saint-Cyr, 4 octobre 1991, lot 74
Collection particulière, Paris

*Oil on canvas; signed lower right,
signed twice, dated, titled
and inscribed on the reverse;
40 3/4 × 35 in.*

50 000 - 70 000 €



ARTCURIAL



Marc CHAGALL (1887-1985)
Les amoureux au carré vert
Huile sur toile
60 × 73 cm
1 200 000 - 1 500 000 €
13 200 000 - 16 500 000 MAD

UN HIVER MAROCAIN

Majorelle & ses contemporains
Art Moderne & Contemporain
Art Contemporain Africain

Exposition :

Du 26 au 30 décembre 2021
11h-20h

La Mamounia, Marrakech

Ventes aux enchères :

Jeudi 30 décembre 2021
18h

La Mamounia, Marrakech
En duplex à Paris

www.artcurial.com

Contact Paris :

Florence Conan
+33 (0)1 42 99 16 15
fconan@artcurial.com

Contact Marrakech :

Yasmine Moufti
+212 5 24 20 78 20
ymoufti@artcurial.com



JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



V1648PA

LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

JOHN TAYLOR, UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR PARIS · 32 AVENUE PIERRE 1^{ER} DE SERBIE, 75008 PARIS, FRANCE TEL. : +33 1 80 18 79 40 PARIS@JOHNTAYLOR.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



Camille Pissarro Verger à Varengeville avec vache (Un clos à Varengeville). 1899. Huile sur toile, 46,5 x 55,3 cm
Cat. rais.: Pissarro/Durand-Ruel Snollaerts 1293. Vente le 3 décembre

LEMPERTZ

1845

VENTES À COLOGNE

18 – 20 nov. Bijoux, Arts Décoratifs, Maîtres Anciens 4 – 24 nov. Peintures du 15e au 19e siècle online

3 déc. Photographie 3/4 déc. Modern and Contemporary Art Evening Sale/Day Sale

18 nov.–8 déc. Contemporary online. lempertz:projects 11 déc. Art Asiatique 25 nov.–15 déc. Art Asiatique online

Cologne — T +49-221-92 57 290 — info@lempertz.com — Bruxelles T +32-2-514 05 86 — bruxelles@lempertz.com

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

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

I. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

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

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

2. LA VENTE

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

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

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

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

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h.

Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

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

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

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

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

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

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

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

1) Lots en provenance de l'UE:

- De 1 à 250 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 250 001 à 2 500 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 2 500 001 euros: 14 % + 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 sur les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation en même temps le 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 vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

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

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

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

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

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

Banque partenaire:



V_10_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

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

I. GOODS FOR AUCTION

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

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

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

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

2. THE SALE

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

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

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

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

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

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom 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 250,000: 25 % + current VAT.
 - From 250,001 to 2,500,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 2,500,001 euros: 14 % + 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_10_FR

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain
Directeur: Christophe Person
Administratrice:
Margot Denis-Lutard, 16 44

Art-Déco / Design
Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Catalogueur:
Alexandre Barbaise, 20 37
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier
Administratrice:
Eliette Robinot, 16 24
Consultants:
Design Italien:
Justine Despretz
Design Scandinave:
Aldric Speer

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

Estampes & Multiples
Spécialiste: Karine Castagna
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
Expert: 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
& Art Précolombien**
Administratrice:
Lamia Içame, 20 75
Expert Art Précolombien:
Jacques Blazy
Experts Art de l'Islam:
Romain Pingannaud &
Camille Celier

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 junior:
Ambre Cabral de Almeida, 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
Administratrice:
Florence Conan, 16 15

**Souvenirs Historiques
& Armes Anciennes /
Numismatique / Philatélie /
Objets de curiosités &
Histoire naturelle**
Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 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, 20 62
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
+33 (0) 1 58 56 38 15
Directrice des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administratrice -
Responsable des relations
clients Motorcars:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser
motorcars@artcurial.com

**Automobilia
Aéronautique, Marine**
Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE & ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection
Directrice:
Marie Sanna-Legrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Spécialiste junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur junior:
Jean-Baptiste Dulayet, 16 51

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

Mode & Accessoires de luxe
Spécialiste
Alice Léger, 16 59
Administratrice-catalogueur:
Clara Vivien
+33 1 58 56 38 12

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
Clerc: Pearl Metalia, 20 18
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

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

FRANCE

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

Lyon
Françoise Papapietro
+33 (0)6 30 73 67 17
fpapapietro@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

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

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

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.

INTERNATIONAL

Directeur Europe:
Martin Guesnet, 20 31

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
lijiyai7@gmail.com

Espagne

Représentant Espagne:
Gerard Vidal
+34 633 78 68 83

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
Administratrice-catalogueur:
Yasmine Moufti
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
Responsable des opérations
et de l'administration:
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-Légrand
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

JOHN TAYLOR
Président directeur général:
Nicolas Orłowski

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

ARQANA

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

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois
Assistante: Jehanne Charliot

**Secrétaire générale, directrice
des affaires institutionnelles:**
Axelle Givaudan, 20 25
Assistante: Emmanuelle Roncola

Comptabilité des ventes
Responsable: Sandra Campos
Comptables:
Audrey Couturier
Nathalie Higuieret
Marine Langard
Solène Petit
Cassandre Praud
20 71 ou 17 00

Comptabilité générale
Responsable: Virginie Boisseau
Comptables: Marion Bégat,
Sandra Margueritat

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

Service photographique des catalogues
Fanny Adler
Stéphanie Toussaint

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot
Responsables de stock:
Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahanadi
Magasiniers:
Mehdi Bouchekout
Clovis Cano
Denis Chevallier
Louis Sevin

Transport et douane

Directeur: Robin Sanderson, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Béatrice Fantuzzi
shipping@artcurial.com

Bureau d'accueil

Responsable accueil,
Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Noémie Cirencien
Mizlie Bellevue

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Clerc: Louise Guignard-Harvey
Anaïs Lefreuvre
Marie Auvard
bids@artcurial.com

Marketing, Communication et Activités Culturelles

Chefs de projet marketing:
Lorraine Calemar, 20 87
Marion Guerre, + 33 (0)1 42 25 64 38
Assistante marketing:
Pauline Leroy, 16 23
Graphistes:
Roxane Lhéoté, 20 10
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, 20 76
Attachée de presse : Deborah Bensaïd
Chargée de communication
digitale: Anaïs Couteau, 20 82

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°4139 et n°4146
Mardi 7 décembre 2021 - 20h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid
 Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

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

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

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

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

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

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

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

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

À renvoyer / Please mail to :

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

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL

lot n°244, Arman, *Vénus*
p.148





lot n°200, Rembrandt Bugatti, *Lévrier debout*, circa 1904-1905
(détail) p.10

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Mardi 7 décembre 2021 - 20h
artcurial.com



ARTCURIAL