

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

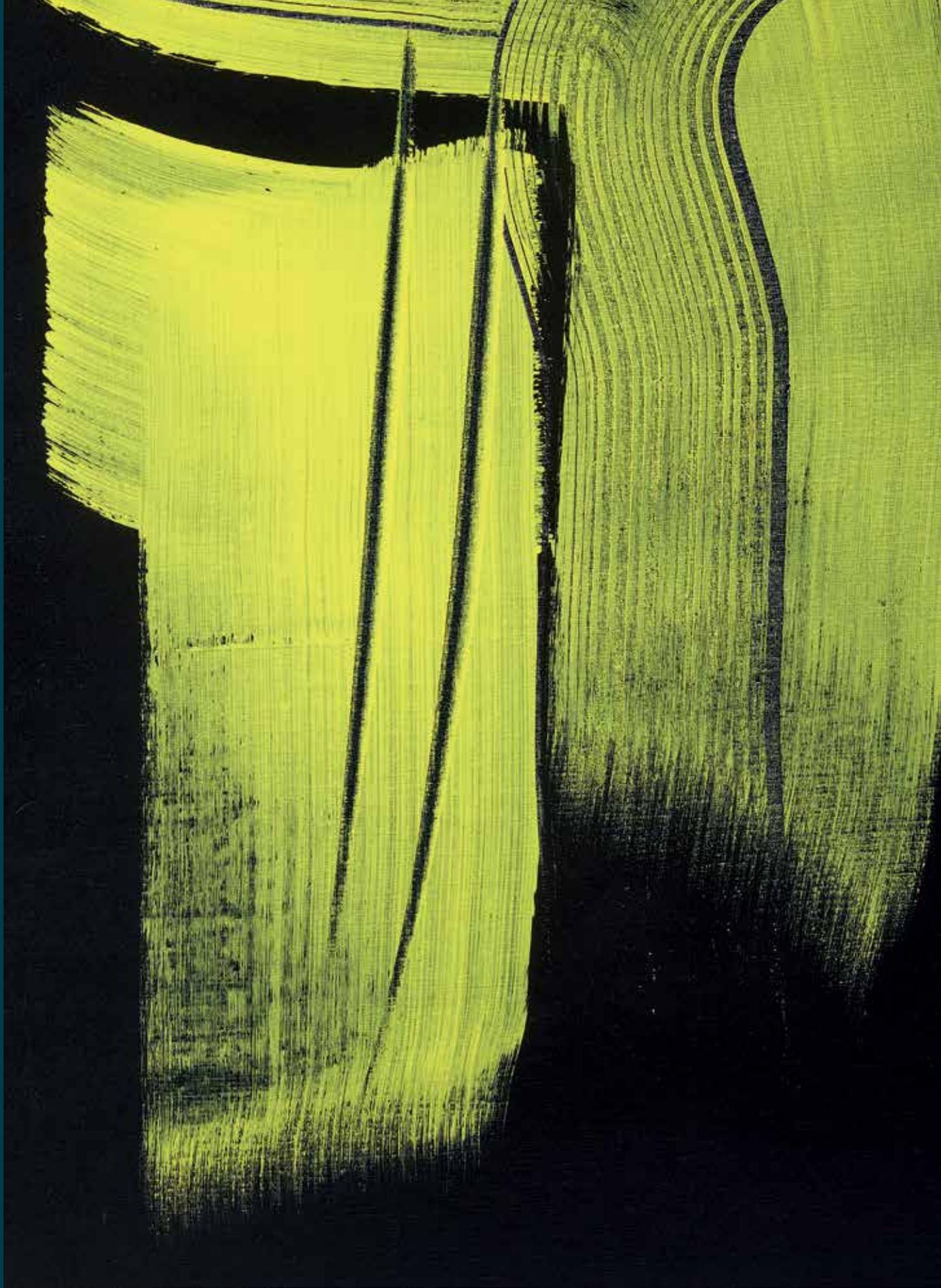
Vente du soir

Mercredi 7 juin 2023 - 19h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris



ARTCURIAL



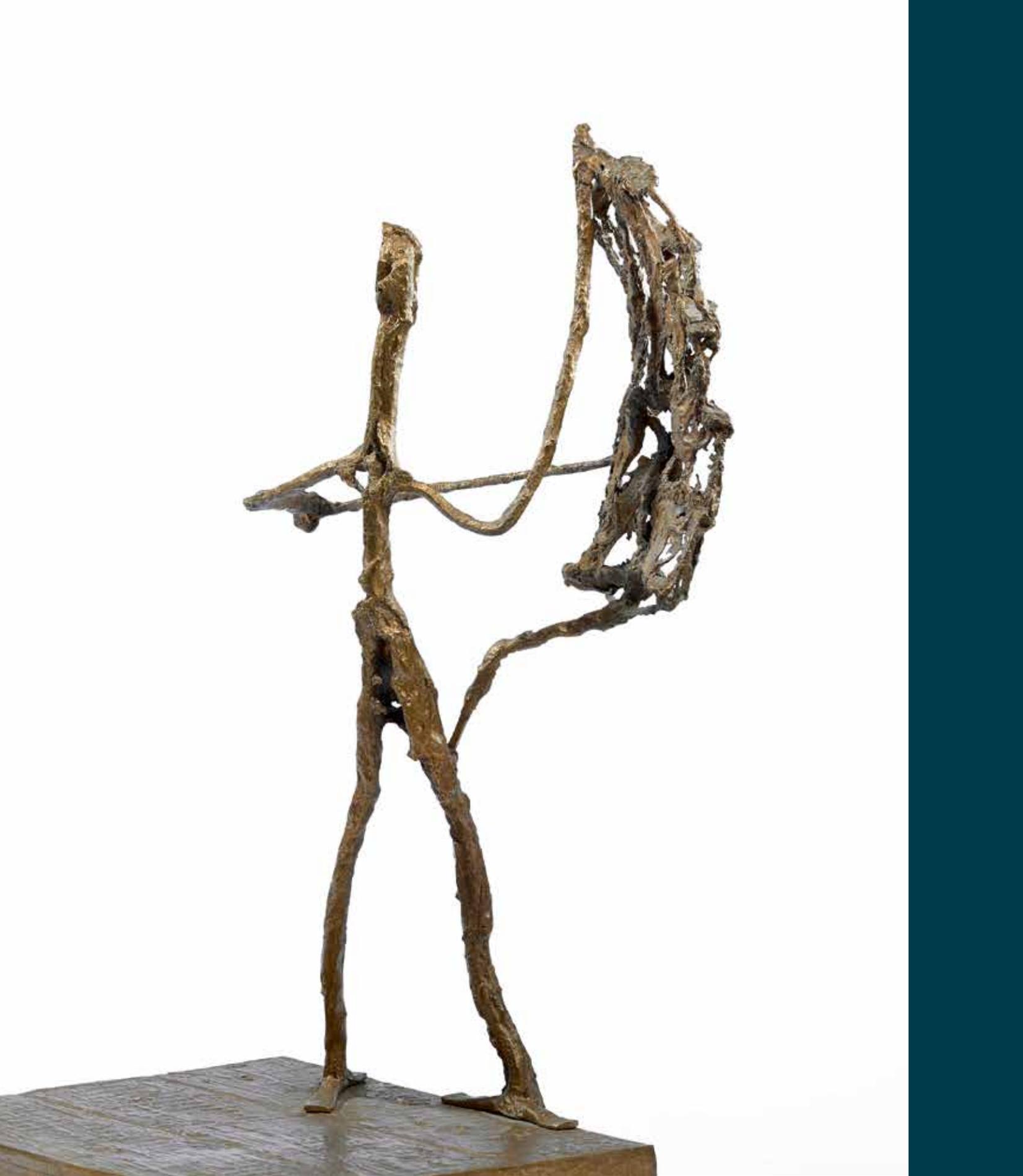
lot n°132, Hans Hartung, *T-1970-H30*, 1970
(détail) p.112

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

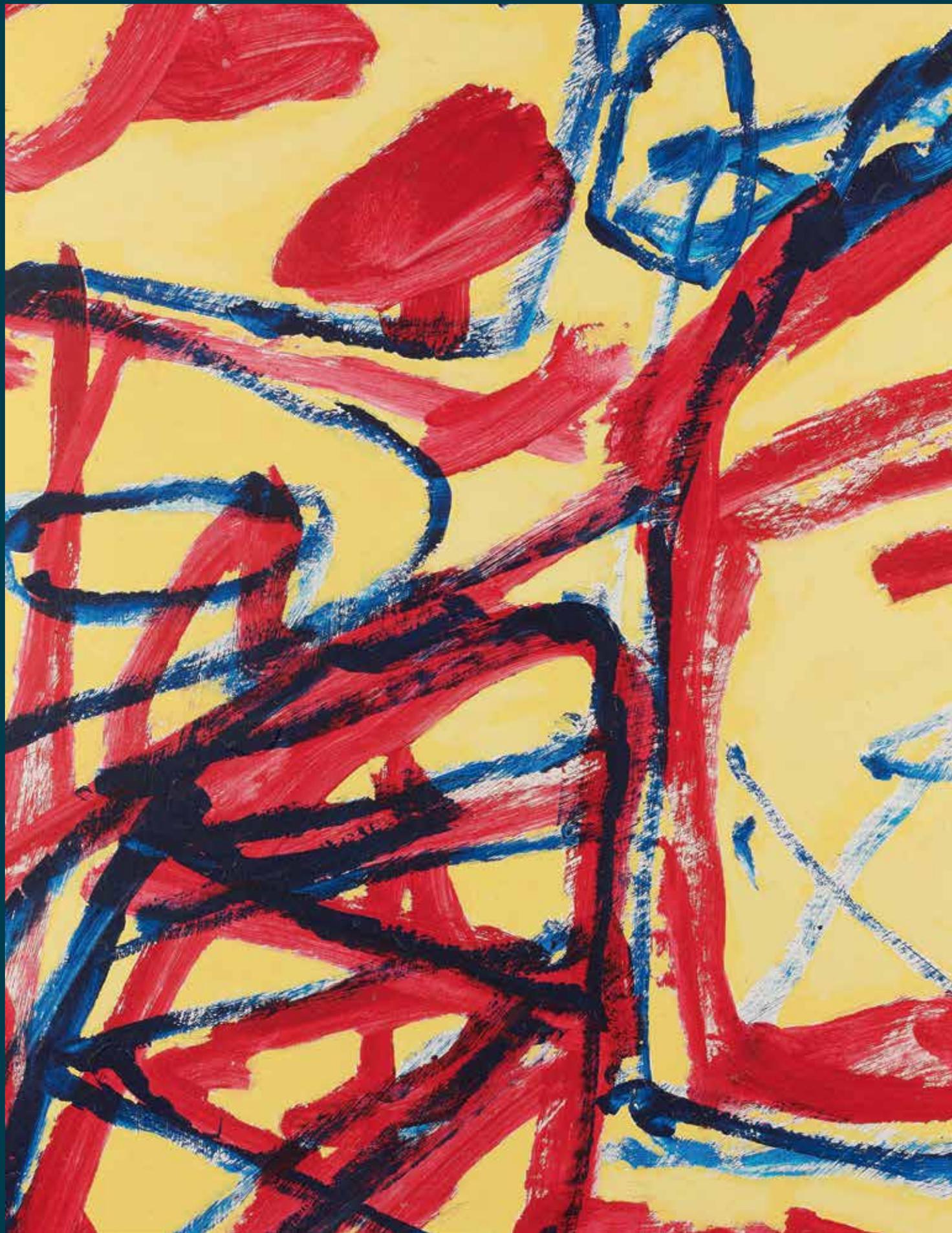
Mercredi 7 juin 2023 - 19h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris



lot n°108, Germaine Richier, *Don Quichotte à l'aile de moulin*, 1949
(détail) p.42

lot n°135, Jean Dubuffet, *Mire G 77 (Kowloon)*, 1983
(détail) p.130



ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES



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



Bruno Jaubert
Directeur
Impressionniste &
Moderne



Hugues Sébilleau
Directeur
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux
Directeur Urban Art
Commissaire-priseur



Karine Castagna
Directrice
Estampes & Multiples



Christophe Person
Consultant
Art Contemporain Africain



Florent Wanecq
Spécialiste junior
Impressionniste & Moderne



Sophie Cariguel
Spécialiste junior
Post-War & Contemporain



Vanessa Favre
Catalogueur
Post-War & Contemporain



Elodie Landais
Administratrice -
catalogueur
Impressionniste & Moderne



Margot Denis-Lutard
Administratrice -
catalogueur
Art Contemporain Africain



Florent Sinnah
Administrateur -
catalogueur:
Urban Art et
Estampes & Multiples



Sara Bekhedda
Administratrice junior
Post-War & Contemporain



Jessica Cavallero
Recherche et certificat
Art Moderne &
Contemporain



Louise Eber
Recherche et certificat
Administratrice junior
Art Moderne &
Contemporain



Pauline Guerin
Recherche & certificat
Administratrice junior
Art Moderne &
Contemporain

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
International
senior advisor



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Vinciane de Traux
Directrice Belgique



Claire d'Ursel
Spécialiste junior
Post-War & Contemporain
Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Olga de Marzio
Directrice Monaco



Gerard Vidal
Représentant Espagne

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du soir

ventes n°4345 et n°4308

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition

Pour les lots 100 à 126:
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84

Pour les lots 127 à 146:
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 13

Samedi 3 juin
11h - 18h

Dimanche 4 juin
14h - 18h

Lundi 5 juin
11h - 18h

Mardi 6 juin
11h - 18h

Mercredi 7 juin
Sur rendez-vous

Couverture
Lot n°100 - René Magritte
Lot n°144 - Tom Wesselmann

Lot 135
La TVA, aux taux en vigueur de 20 % (indiqués par un ●), est incluse dans le prix d'adjudication. Cette TVA est récupérable pour le professionnel français. Elle est remboursable pour un acheteur hors UE sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE ou pour un adjudicataire professionnel justifiant d'un numéro de TVA intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans l'État membre.

Lot n°135 is sold VAT included. The VAT can be refund to any European registered company which acquired it at auction, providing it holds a VAT European registration number and it can prove the lot has been transported to his country of residence. The VAT will be reimbursed to any buyer residing outside the EU, providing he can give evidence of this exportation, such as export papers duly signed and cleared by the French customs or from any other country member of the EU.

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 7 juin 2023 - 19h

Commissaires-priseurs
Hervé Poulain
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 junior
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

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

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

Administratrice junior
Sara Bekhedda
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 25
sbekhedda@artcurial.com

Recherche et authentification
Pauline Guerin
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 08
pguerin@artcurial.com

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

Photographes
Nohan Ferreira
Studio Seberty-Ooshot

Graphiste
Julie Jonquet-Caunes

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
Marine Viet
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 57
mviet@artcurial.com

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

ARTCURIAL Live Bid

Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service Artcurial Live Bid.

Pour s'inscrire:
www.artcurial.com

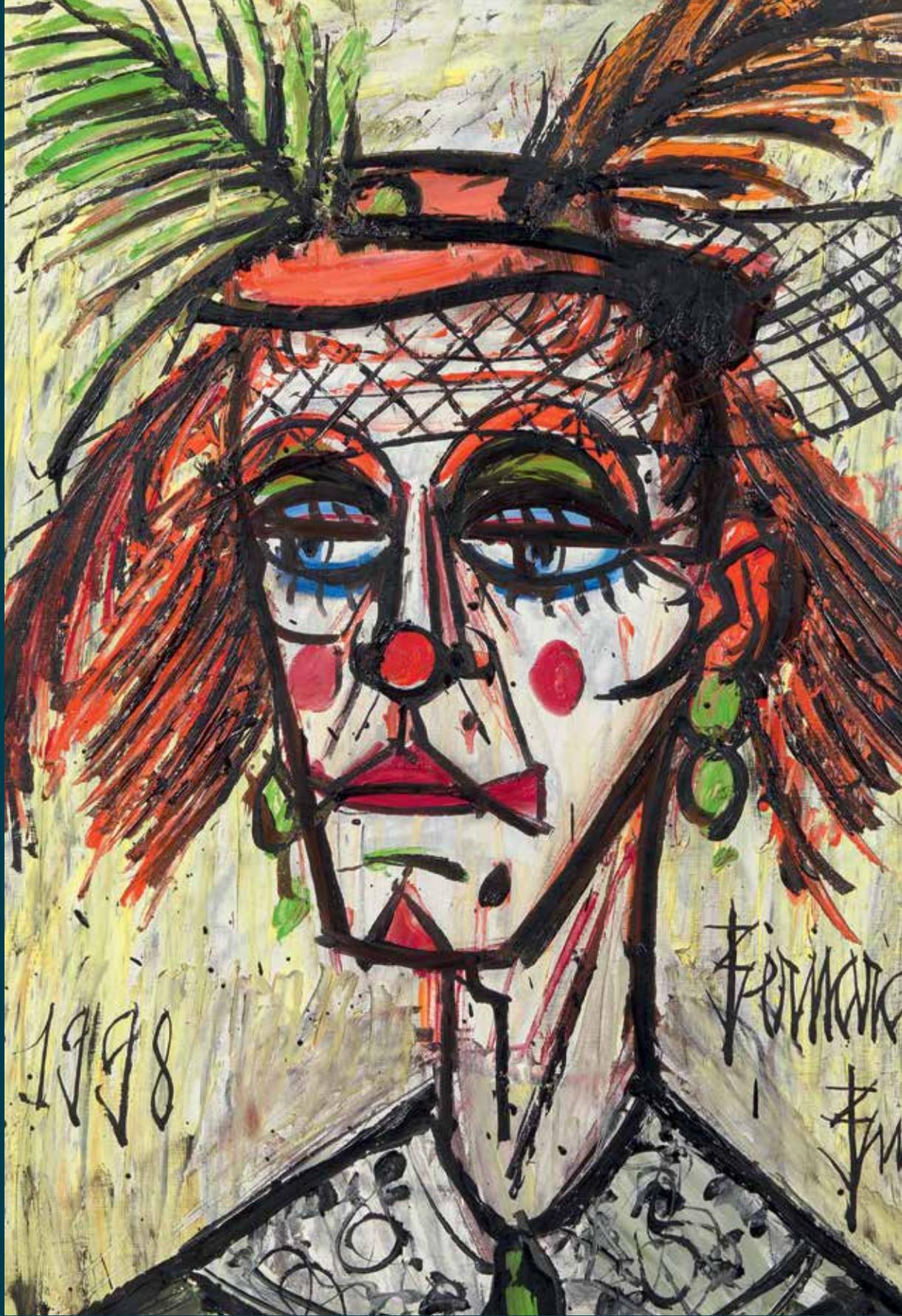


Lots 107, 127, 128, 129, 130, 132, 139, 140 en provenance hors CEE, (indiqués par un ○): aux commissions et taxes indiquées aux conditions générales d'achat, il convient d'ajouter la TVA à l'import (5,5 % du prix d'adjudication).

Lots 107, 127, 128, 129, 130, 132, 139, 140 (identified with the symbol ○) from outside the EU: in addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5.5 % of the hammer price).

lot n°144, Tom Wesselmann, *Monica sitting with Mondrian (Black)*, 1988
(détail) p.172





lot n°124, Bernard Buffet, *Mademoiselle Lulu*, 1998
(détail) p.84



lot n°142, Robert Combas, *Tir de cowboy sur serpent jaune*, 1988-89
(détail) p.164

INDEX

A

ARMAN - 137

B

BUFFET, Bernard - 124, 125

C

CAMOIN, Charles - 111
CHAGALL, Marc - 113
CHAISSAC, Gaston - 139
COMBAS, Robert - 142, 143

D

DALÍ, Salvador - 106
DEGOTTEX, Jean - 130
DELVAUX, Paul - 101
DUBUFFET, Jean - 135
DUFY, Raoul - 110

E

ERNST, Max - 103

G

GIACOMETTI, Alberto - 122

H

HARTUNG, Hans - 129, 132
HERBIN, Auguste - 121
HIQUILY, Philippe - 146

K

KLEIN, Yves - 136

L

LABISSE, Félix - 102
LÉGER, Fernand - 123
LHOTE, André - 119
LOBO, Baltasar - 126

M

MAGRITTE, René - 100
MAILLOL, Aristide - 115 à 118
MAN RAY - 105
MARFAING, André - 131
MARQUET, Albert - 112
METZINGER, Jean - 120
MURAKAMI, Takashi - 141

P

PICABIA, Francis - 105
POLIAKOFF, Serge - 138

R

RICHIER, Germaine - 108, 109
ROY, Pierre - 107

S

SOULAGES, Pierre - 133
TAKIS, Vassilakis - 145

V

VASARELY, Victor - 140
VIEIRA DA SILVA, Maria Helena - 134
VLAMINCK, Maurice de - 114

W

WESSELMANN, Tom - 144

Z

ZAO WOU-KI - 127, 128

Crédits photographiques

Pour les artistes listés ci-dessous, le copyright est le suivant: © Adagp, Paris, 2023

Arman, Bernard Buffet, Charles Camoin, Marc Chagall, Gaston Chaissac, Robert Combas, Jean Dubuffet, Raoul Dufy, Max Ernst, Auguste Herbin, Philippe Hiquily, Félix Labisse, Fernand Léger, André Lhote, Baltasar Lobo, René Magritte, André Marfaing, Jean Metzinger, Francis Picabia, Serge Poliakoff, Germaine Richier, Georges Rouault, Pierre Soulages, Vassilakis Takis, Victor Vasarely, Maria Helena Vieira da Silva, Maurice de Vlaminck, Tom Wesselmann, Zao Wou-Ki

Salvador Dalí: © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris 2023

Jean Degottex: © Succession Jean Degottex / ADAGP, Paris, 2023

Paul Delvaux: © Fondation Paul Delvaux, St Idesbald, Belgique / Adagp, Paris 2023

Alberto Giacometti: © Succession Alberto Giacometti / Adagp, Paris 2023

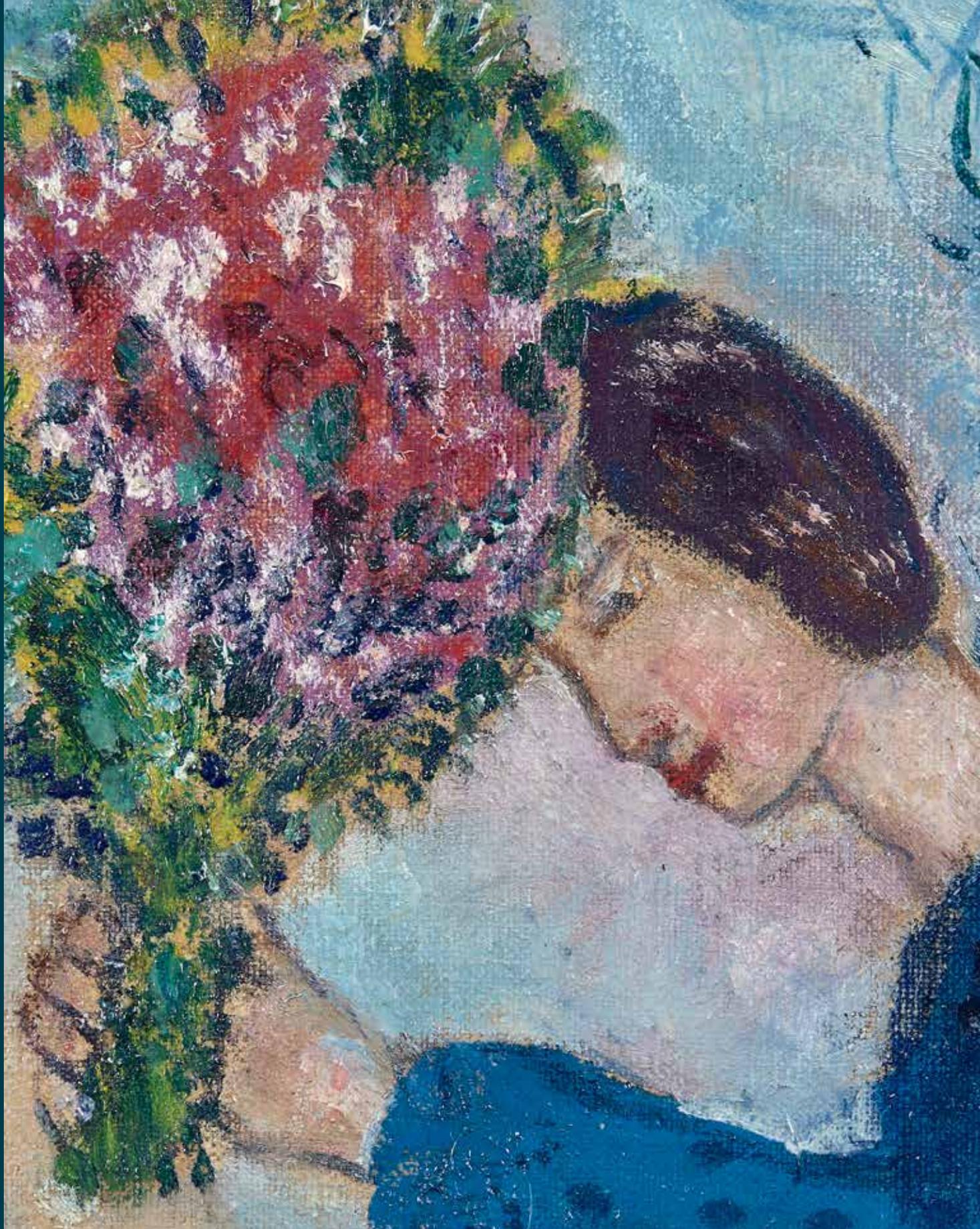
Hans Hartung: © Hans Hartung / Adagp, Paris 2023

Yves Klein: © Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2023

Man Ray: © Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2023

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Lots 100 à 126



lot n°113, Marc Chagall, *Jeune femme au bouquet de fleurs*, 1928
(détail) p.56



UNE CHAMBRE SURRÉALISTE

A surrealist bedroom

Fr

Un magnifique ensemble de huit œuvres surréalistes est présenté ici. René Magritte, Paul Delvaux, Francis Picabia, Salvador Dalí, Man Ray, Max Ernst, Pierre Roy, Félix Labisse déploie chacun l'onirisme attaché au mouvement, d'une façon singulière. Véritable «chambre surréaliste», cet ensemble permet d'appréhender les composantes du rêve et les différentes voies du surréalisme brossant une variété de sujets et de techniques.

La saveur des larmes de René Magritte donne le ton de cet ensemble. Gouache sur papier réalisée en 1946, l'œuvre représente une créature étrange, hybride, une plante dont les feuilles arborent des têtes d'oiseau en fin de parcours, et sont animées d'un veinage qui semble plus humain que végétal. La feuille-oiseau agrémentée d'une chenille est un motif récurrent dans le travail de Magritte, cette œuvre en constitue sa première itération et initie donc une thématique qui scandera l'œuvre de l'artiste. En créant cette hybridation, Magritte transpose des éléments connus dans le domaine du rêve qui s'émancipe encore

d'avantage par le choix du fonds : un ciel rose se noyant dans un contexte urbain en dernier plan. Les couleurs extrêmement vives à l'œuvre dans *La saveur des larmes* démontrent une véritable maîtrise technique. L'image appréhendée dans sa totalité présente une subversion significative de la matière habituellement perçue par nos sens, s'éloignant des thèses de ses contemporains autour de l'automatisation de la pratique.

De la même période, une huile sur toile de Félix Labisse intitulée *L'Explorateur* reprend la thématique de la nature et détourne également le motif végétal. Ici, le tronc d'un arbre se compose de tout un ensemble anatomique évoquant l'intestin, le cœur, tout un système relatif à l'humain. Anthropomorphe, les branches de cette créature se prolongent en objets étranges en tous genres et non identifiés. Un explorateur, contrastant par son traitement réaliste, observe la scène, perplexe. Les couleurs sombres, à forte tendance vertes, s'éclairent en fond, dépeignant la lumière d'un horizon plus enchanteur.

En

A magnificent collection of eight Surrealist works is presented here. In a unique way, René Magritte, Paul Delvaux, Francis Picabia, Salvador Dalí, Man Ray, Max Ernst, Pierre Roy, and Félix Labisse each displayed the oneirism inherent to the movement. With its variety of subjects and techniques, this collection of works, which is a veritable "Surrealist Room", allows us to grasp the manifold components of dreams and the different paths of Surrealism.

La Saveur des Larmes by René Magritte sets the tone for this collection. The work, a gouache on paper carried out in 1946, portrays a strange, hybrid creature, a plant whose leaves terminate in the shape of bird heads and whose veins seem more human than foliage-like. The leaf-bird adorned with a caterpillar is a recurrent motif in Magritte's work. This work is its first iteration and the first in a theme that would be revisited throughout the artist's life. By creating this hybridisation, Magritte transposed known elements

into the world of dreams, liberated even further through the choice of background: a pink sky that dissolves into an urban setting in the background. The extremely vivid colours at work in *La Saveur des Larmes* are a demonstration of technical excellence. The image viewed as a whole is a meaningful subversion of matter that our senses usually perceive, and a step away from his contemporaries' theories on the automation of painting.

From the same period comes an oil on canvas by Félix Labisse called *L'Explorateur*, which, again, uses the theme of nature and also distorts the foliage motif. Here the tree trunk is made up of a group of anatomical elements that call to mind the intestines and heart... a human system. This creature's anthropomorphic branches' tips represent strange unidentified objects of all sorts. An explorer, whose realistic treatment provides a striking contrast, observes the scene, baffled. The dark colours, which tend towards green, are lighter in the

Fr

L'importance de la présence de la nature se confirme avec l'installation de Max Ernst présentée ici. *Le grand ignorant* réalisée en 1974 se compose d'un paravent à trois feuilles en bois peint tandis que *Lit cage* regroupe un lit en bois et laiton, décoré de deux miroirs ronds portant chacun une lithographie au dos, ainsi qu'un dessus de lit en vison. Une large pousse de gingko biloba orne les montants du lit. Arbre sacré de l'Orient, il est un symbole d'unité et de paradoxes, d'espoir et de longévité. Il adoube donc la composition d'une aura presque spirituelle et assure la cohérence de cette vision surréaliste et étrange.

Autre composition impliquant la présence d'objets, le ready made de Man Ray, *Indestructible object* est agencé d'un métronome usé (fabriqué par Qualité Excelsior), une photographie d'un œil de femme en noir et blanc maintenue au métronome par un large trombone figurant à la pointe oscillante de ce dernier. L'œuvre date de 1963 mais est à l'origine créée en 1923 puis détruite en 1957 pour être refaite. En 1932, année Lee Miller quitte Man Ray

pour retourner à New York, une seconde version, appelée objet de la destruction, a été publiée dans une revue éditée par André Breton. Les instructions suivantes y figurent : «Découpez l'œil d'une photographie de l'être aimé, mais qu'on ne revoit plus. Fixez l'œil à la pendule d'un métronome et le régler en fonction de la cadence souhaitée. Continuez à la limite de l'endurance. Avec un marteau bien dirigé, essayer de détruire l'ensemble d'un seul coup».

Autre hommage à la femme, la sculpture de Salvador Dalí en bronze s'intitule *Ballerine, hommage à Margot Fonteyn* ou *Femme à la souris* et date de 1972. Représentant une femme nue en pointes, elle déploie la grâce de la danseuse affublée de deux souris, une au niveau de son sexe, une dans sa main gauche tendue. La thématique de la femme dévorée par un bestiaire fantastique est récurrente dans le travail de Dalí. Ici, Margot Fonteyn, danseuse britannique considérée comme l'une des grandes danseuses classiques de son époque, et partenaire fétiche de Rudolf Noureiev, incarne la féminité, que

En

background, depicting the light of a more entrancing horizon.

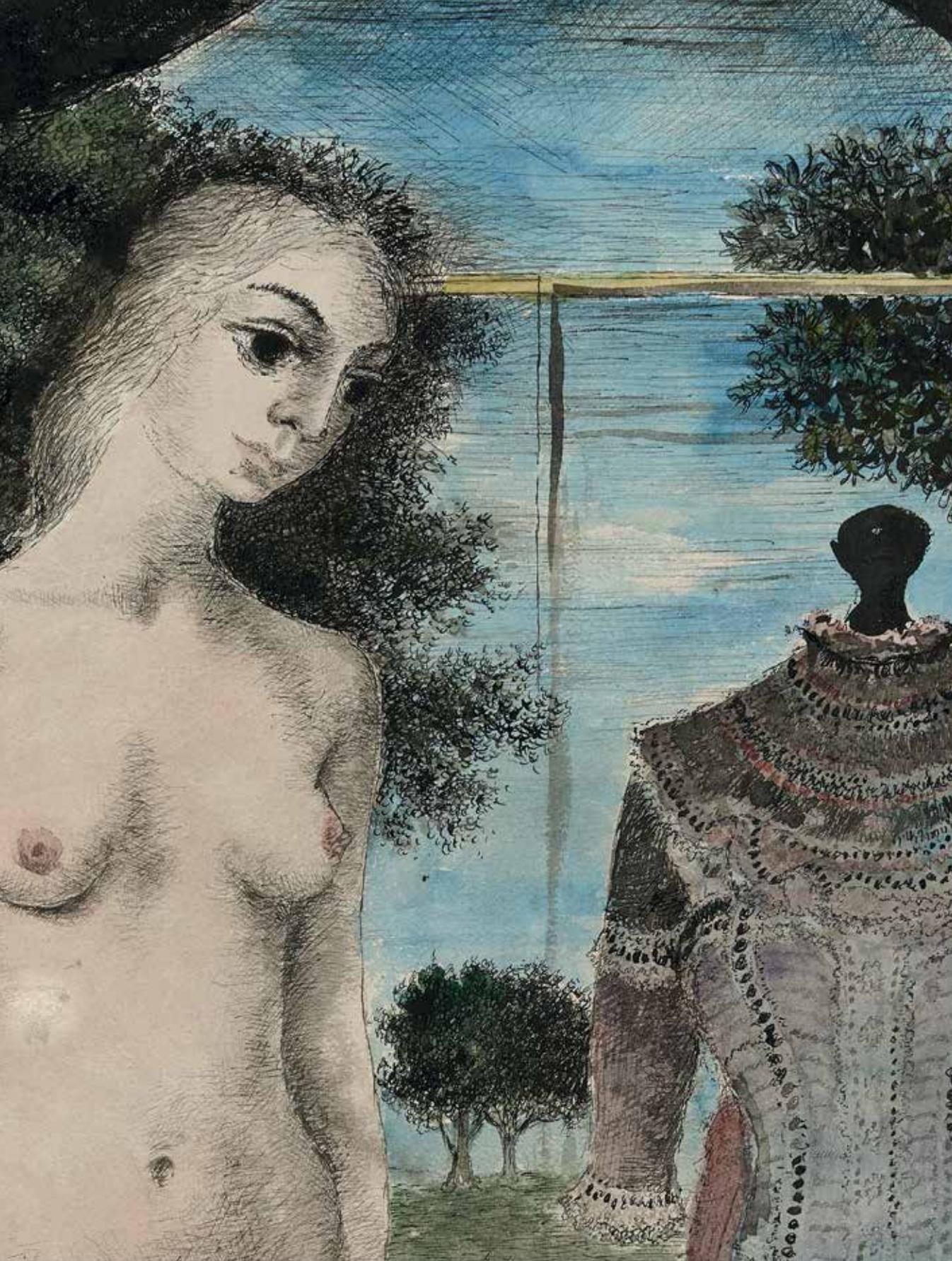
The prominence of nature's presence is confirmed in Max Ernst's installation presented here. *Le Grand Ignorant* made in 1974 is made up of a three-part painted wooden screen whilst *Lit Cage* brings together a wood and brass bed, decorated with two round mirrors that each have a lithography on the back, and a mink bedcover. A large ginkgo biloba stem decorates the bed's corner posts. The ginkgo biloba, considered a sacred tree in the Orient, is a symbol of unity and paradoxes, hope and longevity. Therefore it bestows on the composition an almost spiritual aura and ensures the coherence of this surrealist and strange vision.

Another composition that implies the presence of objects, Man Ray's ready made, *Indestructible Object*, is made from a worn metronome (made by Qualité Excelsior) and a black and white photograph of a woman's eye held on the tip of the metronome's pendulum by a large paperclip. The work dates

from 1963 but was originally created in 1923, and then destroyed in 1957 to be remade. In 1932, the year Lee Miller left Man Ray to return to New York, a second version, called *object of destruction*, was published in a review edited by André Breton. The following instructions appeared: "Cut out the eye from a photograph of the loved one whom you are no longer seeing. Stick the eye on a metronome pendulum and set it to swing at the desired tempo. Continue until you reach the limit of your endurance. With a well-directed hammer, try to destroy the whole thing in just one blow".

Another tribute to women is Salvador Dalí's bronze sculpture *Ballerine, Hommage à Margot Fonteyn* or *Femme à la Souris*, which dates from 1972. It portrays a nude woman wearing pointe shoes. She has a dancer's grace and is adorned with two mice, one near her groin and the other in her outstretched left hand. The theme of woman devoured by fantastic beasts is recurrent in Dalí's works. Here, Margot Fonteyn, the British





Dalí associe souvent au paradoxe de sa représentation dans la mythologie – ainsi Vénus à la fois belle et dénuée d'intelligence –.

Dans *La robe du dimanche*, Paul Delvaux prolonge la réflexion sur le corps de la femme en représentant à l'aquarelle et l'encre sur papier un portrait de femme nue contemplant étrangement sa robe reposant sur un portant. L'étrangeté de la scène, dépeinte de façon réaliste, repose sur son contexte. La robe s'intègre en effet à un paysage bucolique dans lequel la femme nue est toute seule au cœur de la nature, la robe, au contraire relève totalement de l'apparat et contraste avec le tout.

Semblant sortir du cadre et jouant également avec deux plans distincts, l'œuvre de Pierre Roy, *Le retour du promeneur*, se distingue par un jeu de perspective intéressant. Au premier plan, des fleurs coupées, des champignons et une imposante propriété figurent le moment présent du promeneur évoqué dans le titre mais présent sur la toile métonymiquement. Le second plan dessine ce qui semble être la même bâtisse adoptant un angle de vue différent et placée dans son contexte réel. Ici, rêve et réalité se superposent : le même tableau en évoque les deux faces.

Pour finir, *Clown Fratellini* de Francis Picabia aborde très frontalement la question de cette frontière entre rêve et réalité. Alors que le réalisme choisi dans la représentation du clown figure fidèlement le portrait d'un des trois frères Fratellini (Paul, François et Albert sont issus d'une famille italienne et sont en effet des clowns mondialement célèbres entre 1909 et 1940), son sourire grinçant, son gant noir, ses yeux fermés, et son visage à dominante rouge, font osciller la peinture vers l'imaginaire. Le choix du sujet favorise ce glissement et alimente le propos de cette «chambre surréaliste» autour de la thématique principale du mouvement : le traitement du rêve.

dancer considered one of the greatest ballet dancers of her time, and favoured partner of Rudolf Nureyev, embodied womanliness, which Dali often associated with its paradoxical representation in mythology – like Venus, beautiful, yet devoid of intelligence.

In *La Robe du Dimanche*, Paul Delvaux prolongs this reflection on woman's body with a watercolour and ink on paper of a nude woman who strangely contemplates her dress that is resting on a mannequin. The strangeness of the scene, which is very realistically portrayed, comes from its context. The dress is effectively part of a pastoral landscape in which the nude is alone in the midst

of nature. The dress, on the contrary, is very formal and provides an absolute contrast with all the rest.

With its play on perspective, Pierre Roy's work, *Le Retour du Promeneur*, is remarkable. It seems to come out from its frame and play on two distinct planes. In the foreground are cut flowers, mushrooms, and an imposing house that represent the present moment for the walker mentioned in the title who is also present on the canvas. The middle ground shows what seems to be the same building but seen from a different angle and placed within its actual context. Here, dream and reality are superposed: the same work evokes both faces.

To finish, *Clown Fratellini* by Francis Picabia very directly addresses the question of this boundary between dreams and reality. Whilst the realism chosen in the representation of the clown gives a faithful portrait of one of the three Fratellini brothers (Paul, François and Albert came from an Italian family and were world-famous clowns from 1909 to 1940), his cynical smile, his black glove, his closed eyes, and mainly red face make the painting tend more towards the imaginary. The choice of subject favours that switch and fosters the message of this "Surrealist Room" around the movement's main theme: the representation of dreams.



100

René MAGRITTE

1898-1967

La saveur des larmes – 1946

Gouache sur papier

Signé en bas à gauche «magritte», titré au dos «la saveur des larmes (III)», annoté au dos par Georgette Magritte «Je certifie que cette gouache (La Saveur des larmes III)/a été faite par mon mari René Magritte/Georgette Magritte/Bruxelles le 1 juin 1976.»
50,80 × 36,40 cm

Provenance:

Ancienne Collection Pierre Andrieu, Toulouse
Galerie Isy Brachot, Paris
Acquis auprès de cette dernière par les parents des actuels propriétaires en 1983
Aux actuels propriétaires par descendance

Exposition:

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, *Magritte 1898-1967*, janvier-mars 1979, n°39

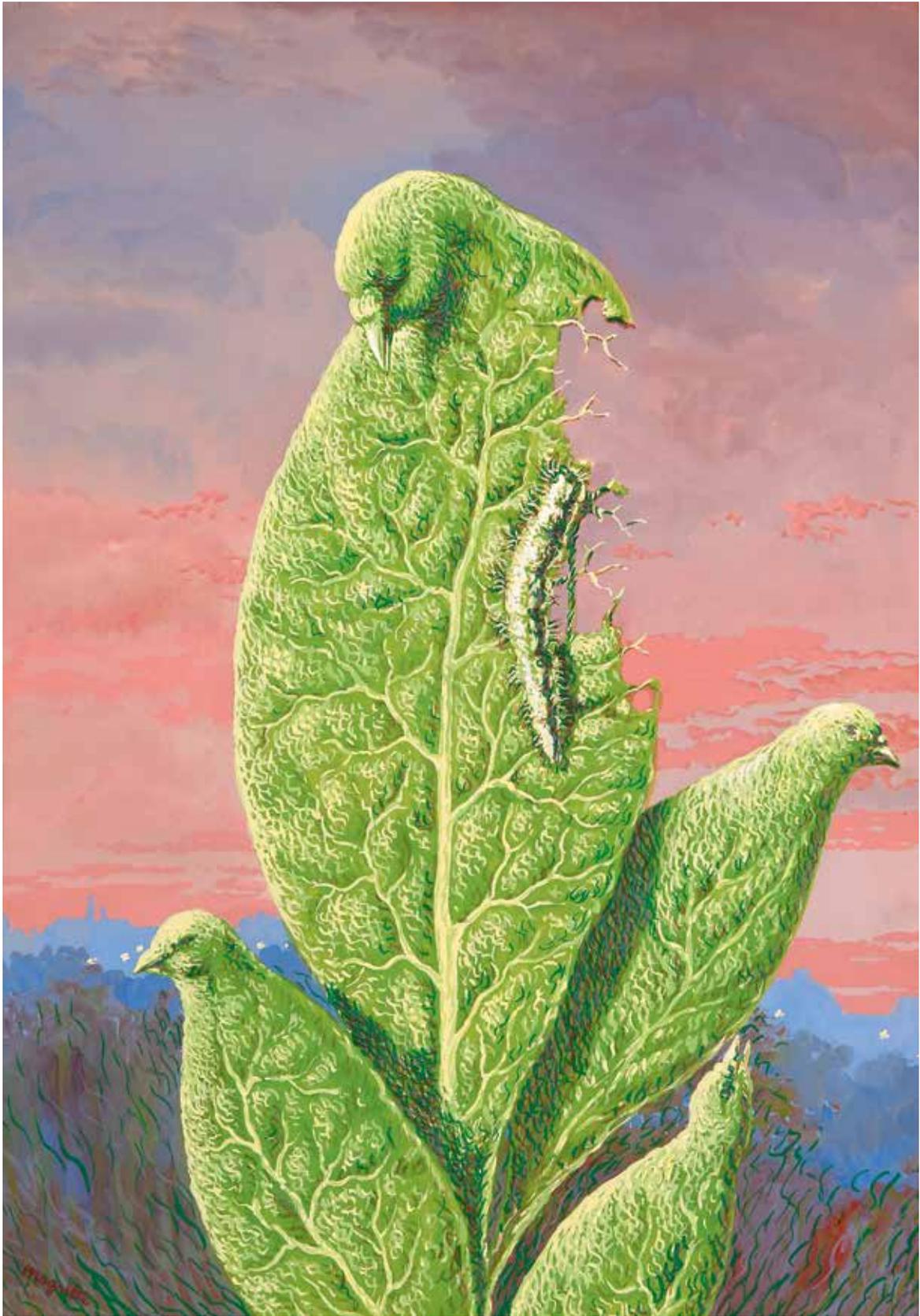
Bibliographie:

D. Sylvester, S. Whitfield, M. Raeburn, *René Magritte catalogue raisonné, IV: Gouaches, temperas, aquarelles et papiers collés 1918-1967*, Menil Foundation, Houston, Fonds Mercator, Anvers, 1994, n°1217, p.78-79, reproduit en noir et blanc p.78

Un certificat de la Galerie Isy Brachot sera remis à l'acquéreur.

*Gouache on paper;
signed lower left, titled on the reverse; annotated on the reverse by Georgette Magritte
20 × 14 3/8 in.*

800 000 - 1 200 000 €



100

René MAGRITTE

1898-1967

La saveur des larmes – 1946



René Magritte, *L'Île au trésor*, 1942
Huile sur toile, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Fr

Conçue en 1946, cette gouache est la plus grande des versions sur papier connues à ce jour de l'iconique série *La saveur des larmes*. C'est aussi la plus magistrale par sa composition resserrée et sa palette vive. Restée dans la même famille depuis son acquisition auprès de la galerie Isy Brachot en 1983, elle n'a pas été vue en public depuis quarante ans.

Le catalogue raisonné de David Sylvester compte dix œuvres sous le titre *La saveur des larmes*, réalisées à la gouache et à l'huile par René Magritte entre la fin des années 1930 et la fin des années 1950 avec deux iconographies distinctes: arbre-feuille et feuille-oiseau.

La première œuvre qui apparaît avec ce titre (Sylvester n°1150) est une gouache de 1938/1939 de

moyenne dimension (33 × 36 cm.) acquise par Camille Gutt lors de l'exposition de Magritte en 1939 au Palais des Beaux-Arts. Selon Marcel Mariën, c'est le poète belge Paul Nougé, auteur de *La subversion des images*, qui intitula l'œuvre où l'on voit un arbre-feuille rongé par une chenille dans un paysage crépusculaire. Si l'image de l'arbre-feuille se manifeste pour la première fois en 1935 dans deux huiles de Magritte, *La géante* et *Le miroir vivant* (Sylvester n°362 et 363), celle de la feuille oiseau deviendra récurrente à partir de 1942 avec *L'Île au trésor* (Musée des Beaux-Arts, Bruxelles, Sylvester n°498) et *Les compagnons de la peur* (collection privée, Sylvester n°499). Quatre ans plus tard en 1946, Magritte retravaille l'image de la feuille oiseau avec la

En

Imagined in 1946, this gouache is the largest version on paper known to date from the iconic series *La Saveur des Larmes*. It is also the most masterful with its tight composition and its lively palette. The painting has remained within the same family since its acquisition from the Isy Brachot Gallery in 1983 and has not been seen in public for forty years.

The catalogue raisonné by David Sylvester includes ten works with the name *La Saveur des Larmes* painted in gouache and oil by René Magritte between the end of the 1930s and the end of the 1950s with two distinct iconographies: tree-leaf and leaf-bird.

The first work that appeared with this name (Sylvester

n°1150) is a medium-sized (33 × 36 cm) gouache from 1938/1939 acquired by Camille Gutt during the Magritte exhibition in 1939 at the Palais des Beaux-Arts. According to Marcel Mariën, Belgian poet Paul Nougé, author of *La Subversion des Images*, named the work where we see a tree-leaf nibbled by a caterpillar in a dusky landscape. If the tree-leaf image was seen for the first time in 1935 in two of Magritte's oil paintings, *La Géante* and *Le Miroir Vivant* (Sylvester n°362 and 363), that of the leaf-bird would become recurrent as of 1942 with *L'Île au Trésor* (Musée des Beaux-Arts, Brussels, Sylvester n°498) and *Les Compagnons de la Peur* (private collection, Sylvester

chenille: quatre oiseaux feuilles sont ici représentés sur un fond de ciel rougeoyant et la silhouette bleuté d'une ville à l'horizon. Le contraste de couleurs entre le fond et le vert tendre et printanier des feuilles devient saisissant et offre toute sa puissance visuelle à la composition où chacun pourra y interpréter la métamorphose des forces contradictoires de la nature. En 1948, Magritte, ne retenant qu'un seul oiseau feuille dans sa composition, exécute deux versions parfaitement identiques à l'huile, intitulées *La saveur des larmes* (Sylvester n°664 et 665) l'une aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles et l'autre au Barber Institute of Fine Arts de Birmingham. Les trois versions à la gouache qui suivront entre 1949 et la fin des années 1950, reprendront

cette composition. Notre version est donc unique.

Le premier propriétaire de notre gouache fut le collectionneur de Toulouse Pierre Andrieu avec lequel René Magritte entretenait une correspondance suivie et très riche par l'iconographie dont elle était agrémentée. Dans ses lettres Magritte y faisait figurer de nombreux petits dessins reprenant les œuvres en cours de réalisation et lui proposait des œuvres à l'achat. Aujourd'hui quelques-unes de ces correspondances sont conservées dans les collections du Musée National d'art moderne, Centre Georges Pompidou à Paris. Le 13 novembre 1946 Magritte s'adressant à Pierre Andrieu, écrit : « *Cher Monsieur, mon parent de Paris, Mr Funière a bien reçu votre mandat. Je vous en remercie.*

n°499). Four years later, in 1946, Magritte worked again on the image of the leaf-bird with the caterpillar: four bird-leaves are presented here against a background of a glowing sky and the bluish silhouette of a town on the horizon. The contrast in colours between the background and the soft spring green of the leaves is grasping and offers all its visual strength to the composition wherein each person can decipher the metamorphosis of nature's opposing forces. In 1948, Magritte, keeping only one bird-leaf in his composition, painted two perfectly identical versions in oil, called *La Saveur des Larmes* (Sylvester n°664 and 665) one of which is now held at the Musée des Beaux-

Arts in Brussels and the other at the Barber Institute of Fine Arts in Birmingham. The three gouache versions that would follow between 1949 and the end of the 1950s would reprise that composition. Our version is, therefore, unique.

The first owner of our gouache was Toulouse-based art collector Pierre Andrieu with whom René Magritte corresponded regularly; a correspondence that was very rich due to the iconography that enhanced it. In his letters, Magritte drew numerous sketches, which were taken from the works he was painting, and offered Pierre Andrieu paintings for purchase. Today, some of their correspondence is kept in the collections of the Musée National d'Art Moderne, Centre



René Magritte, *La Géante*, 1935
Huile sur toile, collection particulière

100

René MAGRITTE

1898-1967

La saveur des larmes – 1946



René Magritte, *La saveur des larmes*, 1946
Huile sur toile, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Fr

J'attends l'occasion de faire porter La Saveur des Larmes à Paris, d'où on vous l'expédierait par la poste. Je pense que pour le 24 courant au plus tard ce sera chose faite. Je vous prierais de bien vouloir m'accuser réception de cet envoi, afin que je sache si tout s'est bien passé. Je vous conseille pour l'encadrement de choisir une mince baguette simple dorée ou blanche, de faire mettre autour de la gouache un bord de papier blanc de 5 ou 6 cm de large, sous verre évidemment. Vous recevrez bientôt (vers la fin du mois) le catalogue d'une exposition de mes derniers tableaux. Bien cordialement vôtre, Magritte.». C'est cet encadrement qui a été conservé jusqu'à ce jour. Pierre Andrieu posséda au moins quatre œuvres

de René Magritte : *La fille du grand secret*, toile de 1943 (Sylvester n°543), *Image à la maison verte*, toile de 1944 (Sylvester n°569), *La vie privée*, toile de 1946 (Sylvester n°603) et notre gouache de 1946. Elle sera par la suite cédée à Isy Brachot qui la vendra en 1983 aux parents des actuels propriétaires.

En

Georges Pompidou in Paris. On 13 November 1946, Magritte wrote to Pierre Andrieu, "Dear Sir, My relative in Paris, Mr Fumière, has received your cash transfer for which I thank you. I await the opportunity of having *La Saveur des Larmes* transported to Paris, from where it would be sent to you by mail. I believe that should be done by the 24th of this month, at the latest. I should ask that you confirm receipt of this consignment so that I may know that everything went well. As regards the framing of the work, I advise that you frame it behind glass, of course, that you choose a simple narrow golden or white frame, and have a 5 or 6-cm-wide white paper mount

placed around the gouache. You will soon receive (towards the end of the month) the exhibition catalogue for one of my latest works. Yours sincerely, Magritte." This is that frame that has been conserved until now. Pierre Andrieu had at least four works by René Magritte: *La Fille du Grand Secret*, dating from 1943 (Sylvester n°543), *Image à la Maison Verte*, dating from 1944 (Sylvester n°569), *La Vie Privée*, dating from 1946 (Sylvester n°603), and our gouache, which dates from 1946. Ownership of the latter would then be transferred to Isy Brachot who would sell it in 1983 to the parents of the current owners.



101

Paul DELVAUX

1897-1994

La robe du dimanche – 1967

Aquarelle et encre sur papier

Signé et daté en bas à droite

«P.DELVAUX/1-6-67»

85,80 × 65,80 cm

Provenance:

Galerie Art Distribution, Paris

Acquis auprès de cette dernière

par les parents des actuels

propriétaires en 1983

Aux actuels propriétaires

par descendance

Nous remercions la Fondation

Paul Delvaux pour les informations

qu'elle nous a aimablement communiquées.

Cette œuvre a probablement inspiré

la réalisation de la lithographie

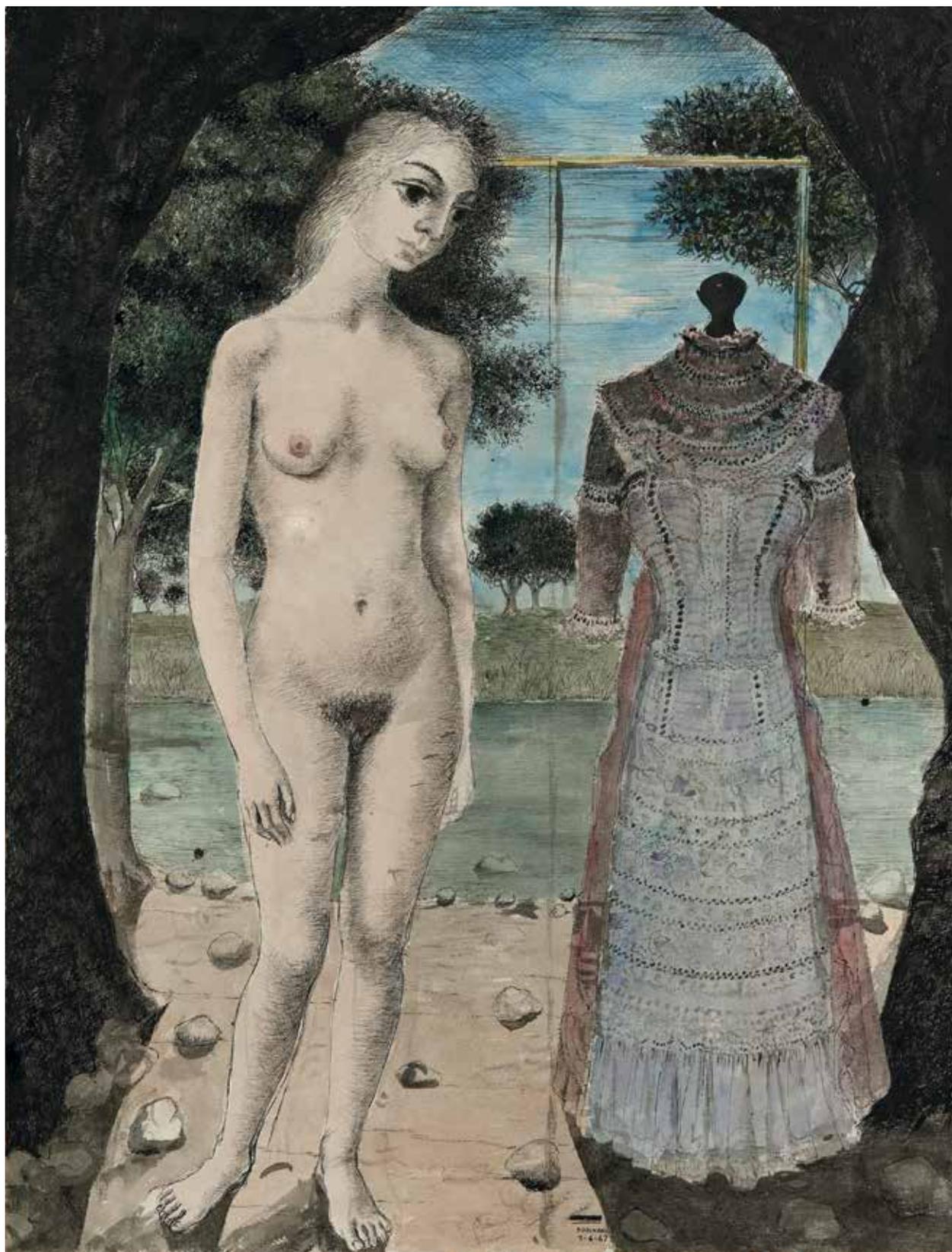
éponyme.

Watercolor and ink on paper;

signed and dated lower right

33 3/4 × 25 7/8 in.

100 000 - 150 000 €



102

Félix LABISSE

1905-1982

L'explorateur – 1944

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «LABISSE.»

130 × 97 cm

Provenance:

Collection Dr Hoelens, Bruxelles

Collection David Van Boeckel, Ostende

Galerie de Seine, Paris

Collection de Monsieur et Madame K.

Aux actuels propriétaires

par descendance

Expositions:

Paris, *Salon d'Automne* (rebaptisé

Salon de la Libération), 1944

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,

Jeune peinture française, 1945

Charleroi, Palais des Beaux-Arts,

Rétrospective Félix Labisse,

février-mars 1969

Bruxelles, Galerie Govaerts,

Hommage à P.G. Van Hecke, 1969,

reproduit en noir et blanc

Munich, Haus der Kunst, *Surrealismus*,

1972, reproduit en noir et blanc

Paris, Musée des Arts Décoratifs,

Le Surréalisme, juin-septembre 1972,

n°225, reproduit en noir et blanc

Paris, Galerie de Seine, *Collection*

Fantôme, 1973, reproduit en couleur p. 21

Rotterdam, Musée Boymans-Van Beuningen,

Rétrospective Félix Labisse, 1973,

reproduit en couleur

Ostende, Kursaal d'Ostende,

Rétrospective 50 ans de peinture, 1979

Bibliographie:

In *La Marseillaise*, Paris, 1944,

reproduit en noir et blanc

In *Zondagstpost*, Bruxelles, 1945,

reproduit en noir et blanc

R. Desnos, *Félix Labisse*, Édition

Sequana, Paris, 1945, reproduit en noir
et blanc

P. Waldeberg, *Félix Labisse*, Édition

A. De Rache, Bruxelles, 1970, reproduit
en couleur p. 74

In *Valeurs Actuelles*, Paris, 24 juillet

1972, reproduit en noir et blanc

Labisse, catalogue raisonné de l'œuvre

peint 1927-1979, Isy Brachot Éditeur,

1979, n°184, reproduit en noir et blanc

p. 103

L'authenticité de cette œuvre

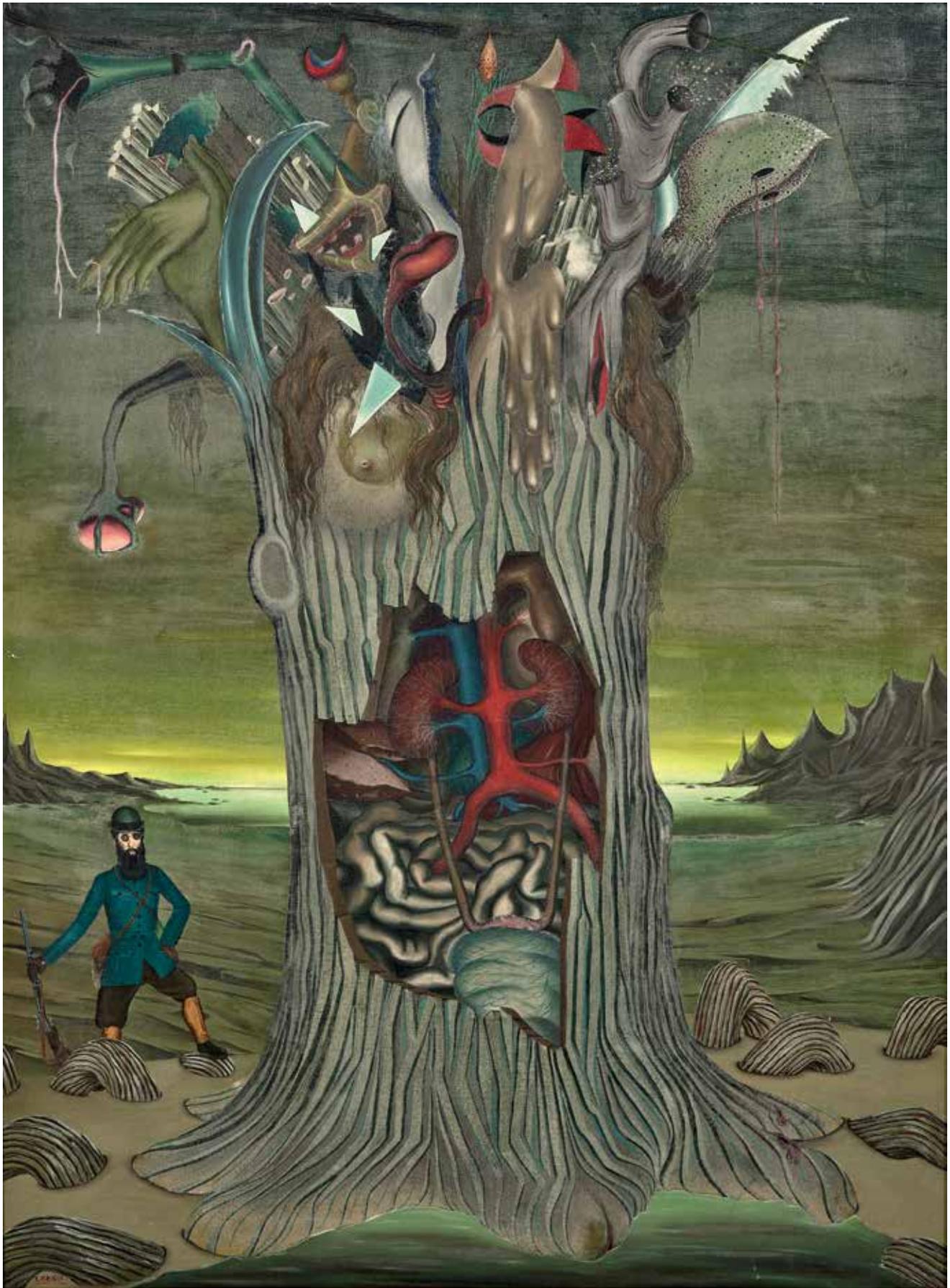
a été confirmée par Messieurs Isy Brachot

et Jean Binder.

Oil on canvas; signed lower left

51 1/4 × 38 1/4 in.

6 000 - 8 000 €



103

Max ERNST

1891-1976

Lit-cage et son paravent – 1974

Bois, laiton, deux miroirs ronds portant chacun une lithographie au dos, dessus de lit en vison. Paravent à trois feuilles en bois peint, collages et lithographie

La feuille centrale du paravent et les lithographies portent les initiales de l'artiste «me»

Édition à 99 exemplaires, exemplaire numéroté E.A.

Exemplaire réalisé en 1974, Le paravent d'après *Le grand ignorant*, œuvre conçue en 1965 et le Lit-cage d'après les dessins et maquettes sur le thème de *La harpe éolienne*.

Lit-cage: 261 × 261 × 221 cm

Paravent: 187 × 166,50 cm

Provenance:

Ancienne collection Claude Tchou
Offert par ce dernier à la mère
des actuels propriétaires en 1975
Aux actuels propriétaires par descendance

Expositions:

New York, The Jewish Museum, *Max Ernst Sculpture and recent painting*, mars-avril 1966, n°82 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)
Venise, Palazzo Grassi, *Max Ernst, Oltre la pittura*, juin-octobre 1966, n°79 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)

Bibliographie:

La Galerie des Arts, numéro spécial, juillet-septembre 1963, reproduit p. 69 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)

J. Russell, *Max Ernst, Leben und Werk*, Cologne, 1966, n°45, reproduit p. 40 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)

J. Russell, *Max Ernst, sa vie et son œuvre*, New York, 1967, reproduit pl. 145, p. 170 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)

G. Gatt, *Max Ernst, I Maestri del Novecento*, Florence, 1969, n°40 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)

Newsweek, 26 mai 1975, reproduit p. 34 (un autre exemplaire)

The New York Times Magazine, 11 janvier 1976, p. 67-70, reproduit (un autre exemplaire)

E. Quinn, *Max Ernst*, U. M. Schneede, P. Waldberg, D. Waldman, Paris, Cercle d'Art, 1976, n°447, reproduit p.360 (*Le grand ignorant* servant de modèle au paravent)



P. Gimferrer, *Max Ernst ou la dissolution de l'identité*, Paris 1979, n°145 (*Le grand ignorant servant de modèle au paravent*)

W. Spies, S. Metken & G. Metken, *Max Ernst, Œuvre-Katalog 1954-1963*, Menil Foundation, Houston, DuMont Buchverlag, Cologne, 1998, n°3710, reproduit en noir et blanc p.342 (*Le grand ignorant servant de modèle au paravent*)

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

Wood, brass, mirrors, lithographs, mink blanket, painted wood, collage and lithograph; artist's initials on the lithographs and the central panel
Bed: 102 3/4 x 102 3/4 x 87 in.
Screen: 73 5/8 x 65 1/2 in.

10 000 - 15 000 €





1923 Object to be Destroyed
1957 Destroyed
1963 Indestructible Object
Replica
Marc Ray

MAN RAY

1890-1976

**Indestructible object
(Replica 1963) – 1923-1963**

Métronome, photographie et trombone
en métal

Signé et inscrit à l'intérieur du
couvercle «Man Ray», signé et daté sur
le dessous du métronome «Man Ray/1963»
Hauteur: 22,30 cm

Trombone rapporté circa 2000

Réalisé en 1963, il s'agit d'une des
répliques exécutées en petit nombre
par l'artiste du ready-made *Object
to be Destroyed*, conçu en 1923, réalisé
en 1932 et détruit en 1957

Provenance:

Galleria Schwarz, Milan
Collection particulière, Milan
Galleria La Bertesca
Galleria la Polena, Gênes
Collection particulière, Savone-Gênes
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Bibliographie:

R. Penrose, *Man Ray*, Londres 1975, n°64,
p. 110 (un autre exemplaire)
A. Schwarz, *Man Ray. The Rigour of
Imagination*, Londres, 1977, n° 329
et 332, p. 218 (autres exemplaires)
J.-H. Martin, R. Krauss & B. Hermann,
*Man Ray. Objets de mon affection.
Sculptures et objets, Catalogue
raisonné*, Paris, 1983, n°31, p. 46
(un autre exemplaire)
M. Ray, Self-Portrait, Boston & London,
1988, p. 97 (un autre exemplaire)

Cette œuvre référencée sous le numéro
00299-0-2023 sera incluse dans le
catalogue raisonné *Objects and Sculpture
of Man Ray* actuellement en préparation
par le Man Ray Expertise Committee.

Une photo-certificat de la Galleria
Schwarz avec les cachets des galeries
La Bertesca et la Polena sera remise
à l'acquéreur.

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Messieurs Andrew Strauss
et Timothy Baum du Man Ray Expertise
Committee.

*Metronome, photography and metal
paperclip; signed and annotated inside
the lid; signed and dated on the reverse
of the metronome; paperclip replaced
circa 2000
Height: 8 3/4 in.*

60 000 - 80 000 €

MAN RAY

1890-1976

Indestructible object
(Replica 1963) – 1923-1963

Fr

L'avenir semble plutôt obscur aux yeux du jeune Man Ray qui conclut en 1920 «*Dada ne peut pas vivre à New York*». Formant la branche américaine du mouvement avec son ami proche Marcel Duchamp, il ne renonce pas pour autant et part s'installer à Paris en 1921 où il est d'emblée accueilli par les surréalistes. Il se fait connaître immédiatement pour ses photographies de mode, de peintres et d'écrivains publiés notamment dans *Vanity Fair* et *Vogue*.

En 1925, Man Ray présente son travail à la première exposition surréaliste de la galerie Pierre à Paris avec Jean Arp, Max Ernst, André Masson, Joan Miró et Pablo Picasso. Il pose alors les jalons d'une véritable révolution au sein de l'art photographique mêlant son œil exercé de photographe et la philosophie développée par les surréalistes.

C'est à cette période que le processus de création de l'œuvre présentée ici est initié. En effet, ce ready made, intitulé *Indestructible object* date de 1963 mais est à l'origine créée en 1923 puis détruit en 1957 pour être refait. L'œuvre est composée d'un métronome usé (fabriqué par Qualité Excelsior), et d'une photographie d'un œil de femme en noir et blanc

maintenue au métronome par un large trombone figurant à la pointe oscillante de ce dernier. Le choix du métronome prend le contrepied des recherches de Man Ray sur la modernité et l'électricité menées notamment pour la Compagnie Parisienne d'Électricité qui lui commande un ensemble de photographies publicitaires en 1931.

En 1932, année où Lee Miller quitte Man Ray pour retourner à New York, une seconde version de l'œuvre, appelée *Objet de la destruction*, a été publiée dans une revue éditée par André Breton. Les instructions suivantes y figurent : «*Découpez l'œil d'une photographie de l'être aimé, mais qu'on ne revoit plus. Fixez l'œil à la pendule d'un métronome et le régler en fonction de la cadence souhaitée. Continuez à la limite de l'endurance. Avec un marteau bien dirigé, essayer de détruire l'ensemble d'un seul coup*».

Le ready made mêle donc les notions d'amour délaissé, de temps et de deuil. L'objet artistique sert alors de catalyseur cathartique et incarne précisément l'épithète qui figure sur la tombe de l'artiste : «*Unconcerned, but not indifferent*» («*Détaché, mais pas indifférent*»).

En

The future seemed rather dark to young Man Ray who concluded in 1920 "*Dada can't live in New York*". He formed the movement's American branch with his close friend Marcel Duchamp, yet he didn't give up and went to live in Paris in 1921 where he was welcomed first by the Surrealists. He immediately became known for his photographs of fashion, painters, and writers that were published, in particular, in *Vanity Fair* and *Vogue*.

In 1925, Man Ray presented his work at the first Surrealist exhibition at the Pierre Gallery in Paris with Jean Arp, Max Ernst, André Masson, Joan Miró, and Pablo Picasso. This was the beginning of a veritable revolution in photographic art, which brought into play his expert photographer's eye and the philosophy developed by the Surrealists.

The creative process for the work presented here commenced at that time. Effectively, this ready made, called *Indestructible Object*, dates from 1963 but was originally created in 1923 and then destroyed in 1957 to be remade. The work is made from a worn metronome (made by Qualité Excelsior) and a

black and white photograph of a woman's eye held on the tip of the metronome's pendulum by a large paperclip. The choice of the metronome takes the opposing course to Man Ray's research into modernity and electricity carried out, in particular, for the Compagnie Parisienne d'Électricité, which commissioned a set of advertising photos from him in 1931.

In 1932, the year Lee Miller left Man Ray to return to New York, a second version of the work, called *Objet de la Destruction*, was published in a review edited by André Breton. The following instructions appeared: "*Cut out the eye from a photograph of the loved one whom you are no longer seeing. Stick the eye on a metronome pendulum and set it to swing at the desired tempo. Continue until you reach the limit of your endurance. With a well-directed hammer, try to destroy the whole thing in just one blow*".

Thus, this ready made brings together notions of lost love, time, and grief. The artwork serves as a cathartic catalyst and precisely represents the epitaph that figures on the artist's grave: "*Unconcerned, but not indifferent*".



105

Francis PICABIA

1879-1953

Le clown – circa 1941-1942

Huile sur carton

Signé en bas à droite «Francis Picabia»

54,60 × 45,70 cm

Provenance:

Probablement Galerie Pasteur, Alger

Collection particulière, Oran

Collection particulière, France,

par descendance

Bibliographie:

W.A. Camfield, B. Calté, C. Clements,

A. Pierre, P. Calté, *Francis Picabia,*

Catalogue raisonné, volume IV,

1940- 1953, Mercatorfonds, Bruxelles,

2022, n°1712, reproduit en couleur p. 232

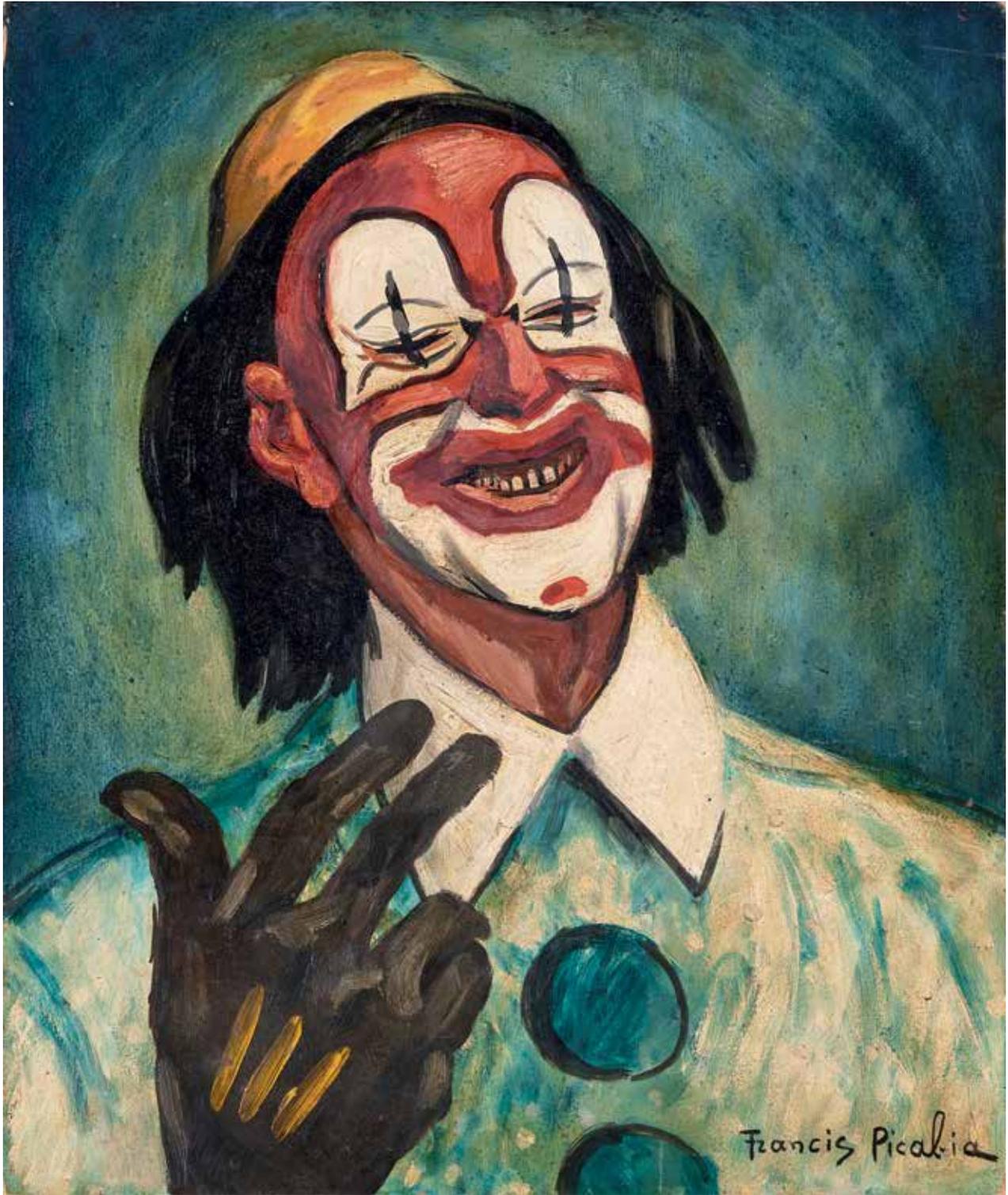
Une attestation d'inclusion du Comité

Picabia sera remise à l'acquéreur.

Oil on cardboard; signed lower right

21 1/2 × 18 in.

80 000 - 120 000 €



Francis PICABIA

1879-1953

Le clown – circa 1941-1942



Bernard Buffet, *Deux clowns trompette*, 1989
Huile sur toile, ancienne maurice garnier,
vendu par artcurial

Fr

Dans l'ouvrage intitulé *Figures du clown, sur scène, en piste et à l'écran*, Philippe Goudard et Nathalie Vienne-Guerrin proposent une exploration de la figure clownesque par des scientifiques et des artistes selon six thématiques différentes, comme le clown élisabéthain, les grandes figures de l'art clownesque, la face tragique du personnage ou la question du rire. Cet ouvrage met en lumière la place du sujet dans l'expression artistique.

Ici, Francis Picabia illustre la thématique avec *Le Clown* réalisé à l'huile sur carton. Il pourrait s'agir du portrait d'un des trois frères Fratellini (Paul, François et Albert sont issus d'une famille italienne et sont en effet des clowns mondialement célèbres entre 1909 et 1940). Le clown arbore un sourire grinçant qui en dit

long sur la complexe dichotomie gouvernant sa personnalité. Un gant noir accentue la dimension obscure du personnage aux yeux fermés et au visage à dominante rouge. On entend presque son rire sardonique sortir de la toile.

La thématique du clown est largement revisitée dans l'art contemporain confirmant l'influence des artistes prédécesseurs comme Picabia. Ainsi, la photographe Cindy Sherman explore l'exubérance par le truchement du déguisement à outrance tandis que Bruce Nauman réfléchit au ballotement entre comédie et tragédie à travers les questions de l'enfermement et de l'aliénation. Quant à Georges Condo, il insiste sur le grotesque qui régit le personnage du clown et qui en fait le véhicule d'une spéculation imaginaire.

De tous ces clowns, se dégage un étrange sentiment commun : l'irréalité. Celui de Picabia étonne par ses contrastes et les sensations mêlées qui s'en dégagent. «*L'idée m'est venue de sortir le personnage des méprises et de restituer un artiste d'une vraie densité, pas seulement enfermé dans Dada*», dit Suzanne Pagé alors commissaire de l'exposition *Francis Picabia, Singulier idéal* au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 2002. Il semblerait que la figure du clown résume parfaitement la profondeur, la singularité, la pluralité de l'artiste même. *Le clown* serait-il aussi un autoportrait ?

In the work entitled *Figures du Clown, sur Scène, en Piste et à l'Écran*, Philippe Goudard and Nathalie Vienne-Guerrin offer an exploration of the clown figure by scientists and artists according to six different themes, such as the Elizabethan clown, the great figures of clown art, the tragic side of the character or the question of laughter. This work highlights the place of the subject in artistic expression.

Here, Francis Picabia illustrates the theme with *Le Clown*, an oil on card. It could be a portrait of one of the three Fratellini brothers (Paul, François and Albert came from an Italian family and were world-famous clowns from 1909 to 1940). The clown has a cynical smile, which says a lot about the

complex dichotomy that governs his personality. A black glove accentuates the obscure nature of the character whose eyes are closed and whose face is mainly red. We can almost hear his sardonic laughter coming out of the painting.

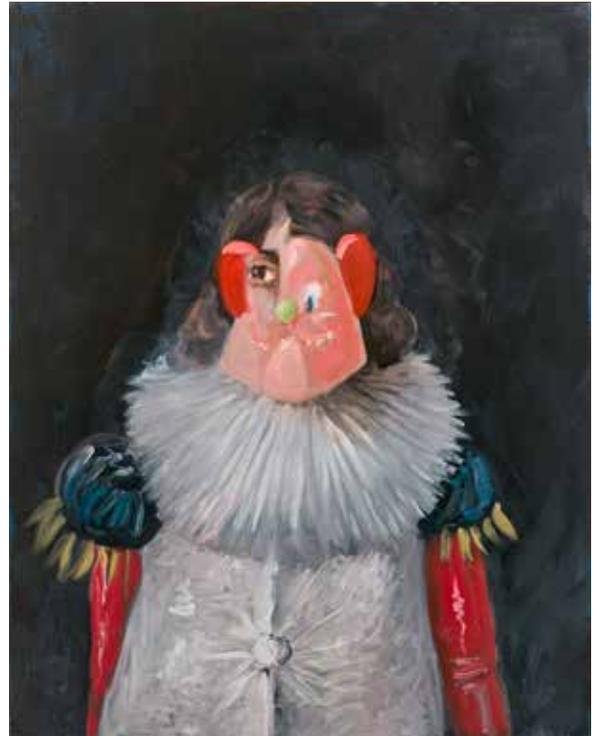
The theme of the clown is very much recurrent in Contemporary Art, thus confirming the influence of precursors such as Picabia. Hence, photographer Cindy Sherman used outrageous costumes to explore exuberance, and Bruce Nauman used questions of confinement and alienation to think about the switch back and forth between comedy and tragedy. As for Georges Condo, he emphasised the ridiculous nature that rules the clown's character and makes

him the vehicle of imaginary conjecture.

All of these clowns emit a shared strange feel: that of the unreal. Picabia's clown is astonishing because of his contrasts and the mingled sensations that he gives off. "I got the idea of releasing the character from misunderstanding and portraying an artist with real depth, not just confined in Dada", said Suzanne Pagé who was, at the time, the curator of the *Francis Picabia, Singulier Idéal* exhibition at the Musée d'Art Moderne de Paris in 2002. It would seem that the clown perfectly resumes the artist's depth, singularity, and even plurality. Could *Le Clown* also be a self-portrait?



Georges Rouault, *Clown de profil*, 1938-1939
Huile sur toile, ancienne collection Liuba et Ernesto Wolf, vendu par Artcurial



Georges Condo, *Portrait composition*, 2003
Huile sur toile, vendu par artcurial



Salvador DALÍ

1904-1989

**Ballerine, hommage à Margot Fonteyn
ou Femme à la souris – 1972**

Bronze à patine brune et nuances
de vert antique

Signé, numéroté et marque du fondeur

sur le bas de la jambe gauche

«Dali 1/8,/VENTURI ARTE/BOLOGNA»

Hauteur: 200 cm

Provenance:

Vente Paris, Artcurial Briest, Poulain,

Le Fur, *Collection Perrot Moore*,

30 juin 2003, lot 40

Acquis lors de cette vente par

les actuels propriétaires

Exposition:

Vascœuil, Château de Vascœuil, Centre

d'Art et d'Histoire, *Salvador Dalí*,

juillet-octobre 2001, reproduit

(un autre exemplaire)

Bibliographie:

R. & N. Descharnes, *Salvador Dalí*,

Le Dur et Le Mou, Sculptures et Objets,

Eccart, 2004, n°496, reproduit en

couleur p. 200 (un autre exemplaire)

Un certificat de Monsieur Robert

Descharnes sera remis à l'acquéreur.

Bronze with brown and shades

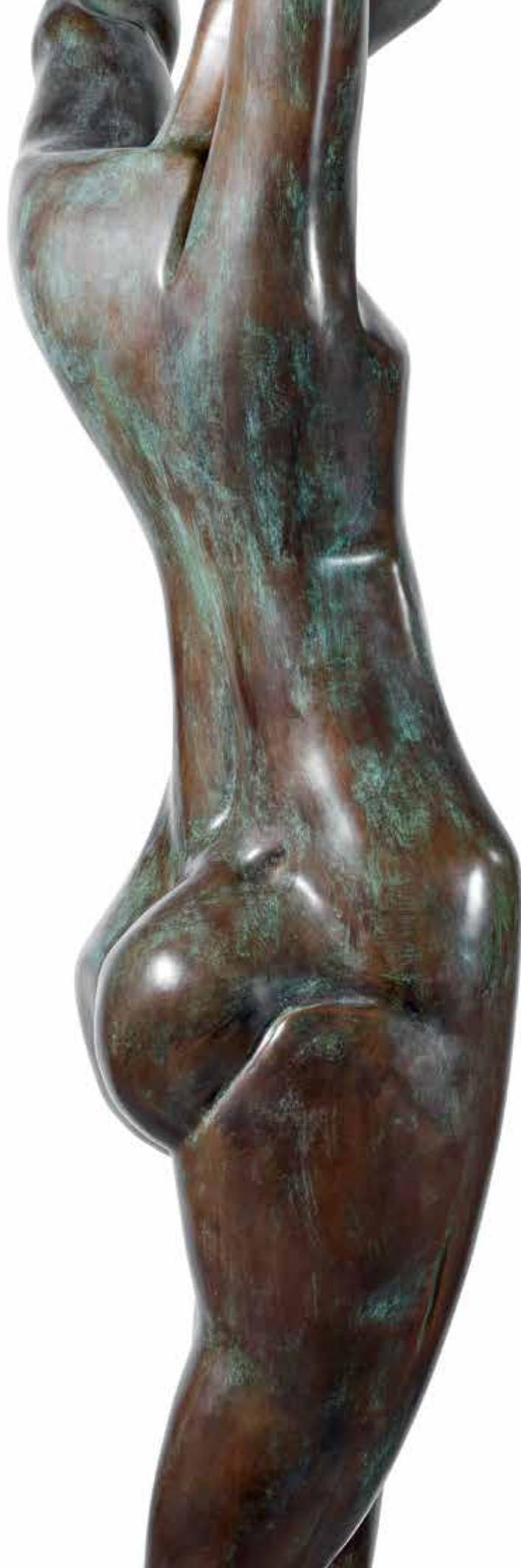
of antique green patina;

signed, numbered and foundry mark

on the bottom of the left leg

Height: 78 ¾ in.

80 000 - 120 000 €







○ 107

Pierre ROY

1881-1950

Le retour du promeneur – 1932

Huile sur toile

Signée en bas à droite «P.Roy»

33 × 55 cm

Provenance:

Galerie André-François Petit, Paris

À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition:

Hanovre, Kestner-Gesellschaft,

Pierre Roy 1880-1950, avril-juin 1967,

n°11 (selon une étiquette au dos)

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Pierre-François Prouteau-Roy.

Oil on canvas; signed lower right

13 × 21 5/8 in.

10 000 - 15 000 €

Germaine RICHIER

1902-1959

**Don Quichotte
à l'aile de moulin – 1949**

Bronze naturel

Signé et numéroté sur la terrasse
«G. Richier 7/8», cachet du fondeur
sur la tranche de la terrasse «L. THINOT.
fondeur. PARIS»

Hauteur: 52,50 cm

Provenance:

Galerie Creuzevault, Paris
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Expositions:

Venise, *XXVI^e Biennale Internazionale
d'Arte*, 1952 (un exemplaire similaire)
Paris, Musée national d'Art moderne,
Germaine Richier, octobre-décembre
1956, n°12 p.10 (un exemplaire
similaire)
Minneapolis, Walker Art Center,
Sculpture by Germaine Richier,
septembre-novembre 1958, n°14,
reproduit (un exemplaire similaire)
Kassel, *Documenta II, Kunst nach 1945*,
juillet-octobre 1959 (un exemplaire
similaire)
Antibes, Musée Picasso, *Germaine
Richier*, juillet-septembre 1959, n° 96,
reproduit (un exemplaire similaire)
Le Havre, Maison de la Culture,
Sculpture Contemporaine, mai-juin 1962,
n°145 (un exemplaire similaire)
Zürich, Kunsthhaus, *Germaine Richier*,
1963, (un exemplaire similaire)
Arles, Musée Réattu, *Germaine Richier*,
1964, (un exemplaire similaire)
Annecy, Château des Ducs de Nemours,
Germaine Richier, 1967 (un exemplaire
similaire)
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght,
Germaine Richier, rétrospective,
avril-juin 1996, n° 34, reproduit en
couleur p. 87 (un exemplaire similaire)

Berne, Kunstmuseum, *Germaine Richier:
retrospektive*, novembre 2013 - avril
2014, n°44 p. 178, reproduit en noir et
blanc p. 104 (un exemplaire similaire)
Genève, Galerie Jacques de la Béraudière,
Germaine Richier, Rétrospective,
novembre 2014 - février 2015, reproduit
en couleur p. 26 (un exemplaire
similaire)

Bibliographie:

J. Grenier, «Germaine Richier, Sculpteur
du Terrible», in *L'Œil*, Paris, 1955,
n°9, p. 26-31 (un exemplaire similaire)
D. Chevalier, «Un grand sculpteur:
Germaine Richier», in *Prestige Français
et Mondanités*, Paris, 1956, n°19,
p. 60-65 (le plâtre original)
A. Chastel, «Au Musée d'Art Moderne:
Germaine Richier, La Puissance
et le Malaise», in *Le Monde*, Paris, 1956
(un exemplaire similaire)
C. Roger-Marx, «Cette héritière inspirée
des Grands Maîtres», in *Le Figaro
Littéraire*, Paris, 1959 (un exemplaire
similaire)
R. Charmet, «Germaine Richier: une
œuvre d'une humanité déchirée», in *Arts*,
Paris, 1959 (un exemplaire similaire)
E. Crispoliti, «Germaine Richier»,
in *I maestri della scultura*, Éditions
Fratelli Fabres, Milan, 1968, n° 65,
p. 50-52 (un exemplaire similaire)
I. Jianou, G. Xurigura et A. Lardra,
«Richier Germaine», in *La Sculpture
moderne*, Édition Arted Éditions d'Art,
Paris, 1982, p. 178 (un exemplaire
similaire)
P. Restany, «Germaine Richier le grand
art de la statuaire», in catalogue
de l'exposition *Germaine Richier*,
Humlebaek, Louisiana Museum of Modern
Art, août-septembre 1988, p. 8-17
(un exemplaire similaire)

*Natural bronze; signed and numbered
on the base; foundry mark on the edge
of the base
Height: 20 5/8 in.*

80 000 - 120 000 €



Germaine RICHIER

1902-1959

L'Homme qui marche – 1945

Bronze à patine brun noir
Signé et numéroté sur la terrasse
«G.Richier 7/8», marque du fondeur
sur la tranche arrière de la terrasse
«L. THINOT.fondeur.PARIS»
Hauteur: 88,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Expositions:

Londres, Anglo French Art Center,
Sculptures of Germaine Richier,
Engravings Studio of Roger Lacourière,
septembre 1947, n°10 (plâtre original)
Berne, Kunsthalle, *Sculpteurs
contemporains de l'École de Paris*,
février-mars 1948, n°118 (plâtre
original)
Amsterdam, Stedelijk Museum,
13 sculpteurs de Paris, novembre 1948 -
février 1949 (un exemplaire similaire)
Bâle, Kunsthalle, *Arp, Germaine Richier,
Laurens*, 1948 (plâtre original)
Paris, Musée national d'Art moderne,
Germaine Richier, octobre-décembre
1956, n°3 (un exemplaire similaire)
Zurich, Kunsthhaus, *Germaine Richier*,
juin-juillet 1963, n°22, reproduit pl.IV
(un exemplaire similaire)
Humblebaeck, Louisiana Museum of Modern
Art, *Germaine Richier*, août-septembre
1988, n°3 p. 33 et reproduit en couleur
p. 31 (un exemplaire similaire)
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville,
Passions privées, décembre 1995 - mars
1996, A27/n°6 (un exemplaire similaire)

Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght,
Germaine Richier, Rétrospective,
avril-juin 1996, n°16 p. 48 reproduit en
couleur p. 49 (un exemplaire similaire)
Berlin, Akademie der Künste, *Germaine
Richier*, septembre-novembre 1997,
n°21, reproduit en noir et blanc p. 88
(un exemplaire similaire)
Berne, Kunstmuseum, *Germaine Richier:
retrospektive*, novembre 2013 - avril
2014, n°22 p. 177, reproduit en couleur
p. 95, reproduit en noir et blanc p. 94
(un exemplaire similaire)
Paris, Centre Pompidou, Montpellier,
Musée Fabre, *Germaine Richier*,
mars-novembre 2023, reproduit en couleur
p. 109 (un exemplaire similaire)

Bibliographie:

R. Barotte, «Le journal des arts:
«Germaine Richier... a mêlé la réalité
à l'imaginaire», in *Paris-Presse -
L'Intransigeant*, Paris, 4 août 1959,
p. 6E (un exemplaire similaire)
Brassaï, «Germaine Richier»,
in *Les Artistes de ma vie*, Denoël,
Paris, 1982, p. 194-197
P. Dagen, «Près de cent collectionneurs
privés envahissent le musée»,
in *Le Monde*, Paris, 22 décembre 1995,
reproduit p. 24 (un exemplaire similaire)

*Bronze with brown black patina;
signed and numbered on the base, foundry
mark on the back edge of the base
Height: 34 7/8 in.*

120 000 - 180 000 €



109

Germaine RICHIER

1902-1959

L'Homme qui marche – 1945





110

Raoul DUFY

1877-1953

Le Loir à Durtal – circa 1906

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Raoul Dufy»

41 × 36 cm

Provenance:

Collection du Docteur Deville

Collection particulière, France

À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

M. Laffaille, *Raoul Dufy, catalogue*

raisonné de l'œuvre peint, Tome I,

Éditions Motte, Genève, 1972, n°226,

reproduit en noir et blanc p. 198

Oil on canvas; signed lower left

16 1/8 × 14 1/8 in.

45 000 - 60 000 €



111

Charles CAMOIN

1879-1965

Le port de Cassis – 1908

Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
«Ch. Camoin 08»
55 × 65 cm

Provenance:

Collection Suzanne et Henri Marie
(circa 1950)
Aux actuels propriétaires
par descendance

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
catalogue raisonné des œuvres de
l'artiste actuellement en préparation
par les Archives Camoin.

Un certificat à la charge de l'acquéreur
pourra être délivré par les Archives
Camoin.

*Oil on canvas;
signed and dated lower left
21 ⁵/₈ × 25 ⁵/₈ in.*

60 000 - 80 000 €



Charles CAMOIN

1879-1965

Le port de Cassis – 1908



Carte postale ancienne, Port de Cassis

Fr

«Le plus impressionniste des fauves», écrit l'historien de l'art Bernard Dorival au sujet de l'artiste français Charles Camoin. Né en 1879 à Marseille, proche de Matisse, Manguin et Marquet, Camoin participe avec eux, et d'autres camarades rencontrés à l'atelier Gustave Moreau aux Beaux-Arts de Paris, à la *Cage aux fauves* du Salon d'Automne de 1905. Ce Salon marque l'histoire du Grand Palais car la salle VII, dans laquelle est exposé Camoin, est unanimement décrite par la presse, jugeant les peintures bariolées et informes. Un buste placé au centre de la pièce vaut la sentence du critique d'art Louis Vauxcelles: «C'est Donatello parmi les fauves». Dès lors, le terme fauvisme est conservé et qualifie les artistes de la salle VII du Salon d'Automne.

Camoin, affilié à ce mouvement, connaît une reconnaissance et un succès rapides. La couleur, son sens et ses impressions, la variation de la lumière dans sa peinture demeurent des sujets centraux, comme l'illustre l'œuvre présentée ici et intitulée *Le port de Cassis*. Réalisée en 1908, elle représente une petite enclave du port méditerranéen. La montagne égayée de nombreuses couleurs chaudes et voluptueuses, se reflète dans l'eau, accueillant les bateaux, comme autant d'aplats abstraits aux teintes colorées. La légèreté du trait semble concilier la spontanéité du geste coloré à l'ordonnance du motif, qui se traduit dans l'organisation tripartite rigoureuse de la composition. L'agencement des formes et des plans dans l'espace

En

Art historian Bernard Dorival wrote of the French artist Charles Camoin that he was “The most Impressionist of the Fauves”. Camoin, who was born in 1879 in Marseille, was a close friend of Matisse, Manguin, and Marquet. He participated in the *Cage aux Fauves* at the Salon d'Automne in 1905 with them and other friends met at Gustave Moreau's studio at the Ecole des Beaux-Arts in Paris. This Salon marked the history of the Grand Palais as Room VII, in which Camoin's works were exhibited, was unanimously disparaged by the press who considered the paintings overly bold and amorphous. A half-length portrait placed in the centre of the room drew the following words from art critic Louis

Vauxcelles: “It's Donatello among the Fauves”. Thereafter, the term Fauve was used to describe the artists whose works were on display in Room VII of the Salon d'Automne.

Camoin, who was associated with this movement, rapidly became renowned and successful. Colour, its meaning and its impressions, and the variation of light in his paintings remained the key subject, as in the celebrated work presented here, *Le Port de Cassis*. Painted in 1908, it portrays a small enclave in the Mediterranean port. The mountain, brightened with many warm and voluptuous colours, is reflected in the water, welcoming the boats, like abstract, colourful planes. The lightness of the

est particulièrement maîtrisé car ils sont nombreux et variés : Camoin s'illustre dans ce talent organisationnel enseigné par Cézanne et visant une cohésion de l'image toujours plus respectée.

Puis, deux grands mâts s'élèvent majestueusement, touchant les nuages et sortant du cadre. Sur la gauche, une série de maisons blanches aux toits rouges dessine une ligne inégale se confondant dans le paysage au dernier plan.

Le port de Cassis marque un moment charnière dans la carrière artistique de Camoin car elle précède et prépare l'introduction d'une approche plus expressionniste de sa peinture. Plus gestuelle, plus mélancolique, plus noire, elle intervient dès

1908, année de réalisation de la peinture présentée.

L'œuvre s'inscrit également dans une période de forte activité pour le peintre qui tient sa première exposition particulière en 1908 à la galerie du marchand d'origine allemande, Daniel-Henri Kahnweiler, (marchand de Georges Braque et de Pablo Picasso). Il est également exposé, avec d'autres artistes fauves, dans les expositions d'avant-garde européennes.

brushstroke seems to reconcile the spontaneity of the colour with the arrangement of the motif, which is portrayed in the composition's rigorous tripartite layout. The arrangement of the forms and planes is particularly masterful as they are numerous and varied. Camoin distinguished himself with this organisational talent, taught by Cézanne, and which aimed for increasingly respectful cohesion of the image.

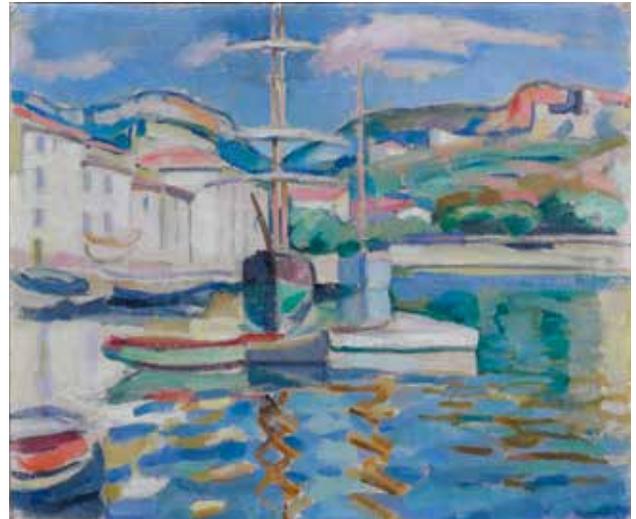
Then, two large masts rise majestically, touching the clouds and expanding beyond the frame. On the left, a series of white houses with red roofs draws an unequal line that blends into the landscape in the background.

Le Port de Cassis marked a turning point in Camoin's artistic career as it preceded and prepared the introduction of a more Expressionist approach to his paintings. More gestural, more melancholic, darker, that approach commenced as of 1908, the year the work presented here was painted.

The work also came at a time of heightened activity for the painter, who held his first individual exhibition in 1908 at the gallery of German art dealer Daniel-Henri Kahnweiler, (Georges Braque and Pablo Picasso's art dealer). His works were also exhibited, with other Fauve artists, in avant-garde European exhibitions.



Charles Camoin, *Quatre bateaux dans le port de Cassis*, 1905
Huile sur toile, Fondation Bemberg, Toulouse



Charles Camoin, *Le port de Cassis*, 1904-1905
Huile sur toile, vendu par Artcurial, collection particulière, France

112

Albert MARQUET

1875-1947

Le port, temps clair – circa 1942-1943

Huile sur toile

Signée en bas à droite «marquet»

46 × 61 cm

Provenance:

Vente Paris, Hôtel Drouot,

9 décembre 1996, lot 17

Vente New York, Sotheby's, 14 mai 1997,

lot 172

Vente Paris, Drouot Montaigne,

M^e Marc-Arthur Kohn, 19 juin 2000, lot 97

Acquis lors de cette vente par

les actuels propriétaires

Bibliographie:

J-C Martinet, G. Wildenstein, *Marquet,*

L'Afrique du Nord, catalogue de l'œuvre

peint, Éditions Skira/Wildenstein

Institute, Paris 2001, n°I-349,

reproduit en couleur p. 275

Oil on canvas; signed lower right

18 1/8 × 24 in.

50 000 - 70 000 €



113

Marc CHAGALL

1887-1985

**Jeune femme au bouquet de fleurs
1928**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Chagall/Marc»

26,50 × 21,80 cm

Provenance:

Svensk-Franska Konstgallerit, Stockholm
(vers 1951)

Collection J. Hamdahl, Göteborg

Vente Londres, Christie's,

2 décembre 1986, lot 346

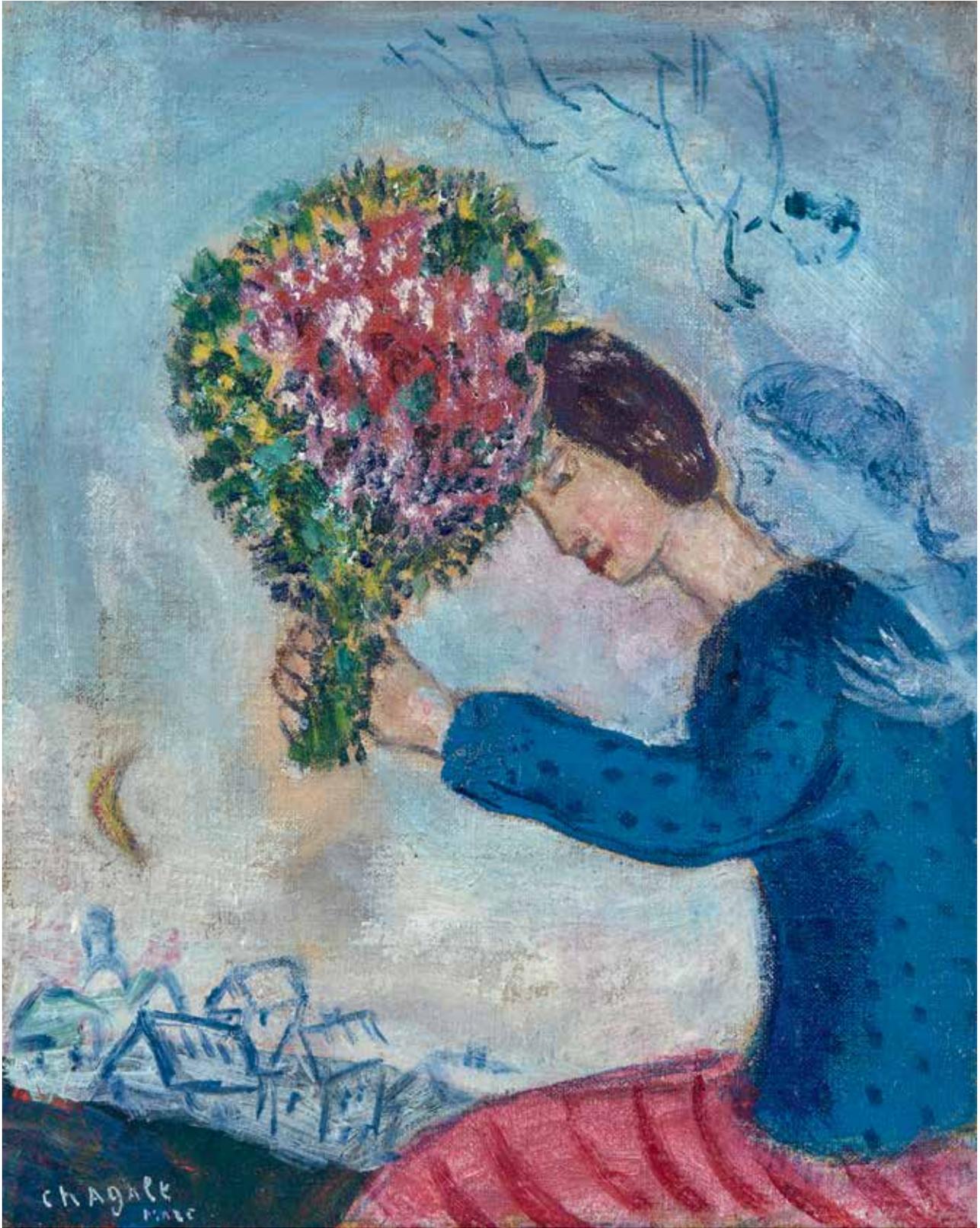
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Un certificat du comité Marc Chagall
sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower left

10 ³/₈ × 8 ⁵/₈ in.

550 000 - 650 000 €



Marc CHAGALL

1887-1985

Jeune femme au bouquet de fleurs
1928

Boris Lipnitzki, Marc et Bella Chagall.
Dans le fond, *Les Fiancés*, 1939, photographie
© Lipnitzki, Paris

Fr

«*La première fleur, c'est Bella qui me l'a apportée...*», affirme Marc Chagall en rencontrant celle qui deviendrait sa femme en 1909. Comme ici, dans *Jeune femme au bouquet de fleurs*, les thématiques de la femme et de la fleur sont intrinsèquement liées dans l'œuvre de Chagall. Dans *Jeune femme au bouquet de fleurs*, le personnage féminin principal fait poétiquement entrer la partie supérieure de sa tête ainsi que tout son front à l'intérieur du bouquet comme si les deux sujets ne faisaient qu'un. Cette femme-fleur évolue dans la composition à l'unisson et le bouquet n'est plus un simple attribut. Les couleurs vives de ce dernier, composé de

jaunes, de rouges, de blancs, de verts et de bleus, se greffent au visage de la jeune fille qui incarne alors l'allégresse et légèreté. Quant au bouquet, il semble taillé pour évoquer la forme d'un visage. Aucune branche coupée ne vient en perturber l'harmonie. Même les couleurs sont réparties de façon parfaitement organisées: le rouge et le bleu au centre forment le cœur du bouquet, le vert et le jaune en périphérie égrenent circulairement la composition. Le point de contact inférieur liant le haut du nez de la jeune femme et le bouquet attire le regard et les lignes de fuite qui convergent vers ce point focal marquant une communion parfaite. Par ailleurs, en fermant sa main

En

"Bella is the one who brought me the first flower..." said Marc Chagall when he met the woman who would become his wife in 1909. Like here, in *Jeune Femme au Bouquet de Fleurs*, the themes of woman and flowers are intimately linked in Chagall's works. In *Jeune Femme au Bouquet de Fleurs*, the main female character poetically positions her head and all of her forehead inside the bouquet as if the two subjects were one. This woman-flower evolves in unison with the composition, and the bouquet is no longer a simple attribute. The bright colours of the bouquet, which is made up of yellows, reds,

whites, greens, and blues, are grafted onto the young girl's face bringing her to embody joy and lightness. As for the bouquet, it seems shaped to call to mind a face. Not a single cut stem troubles the harmony. Even the colours are perfectly arranged: the red and blue in the centre form the heart of the bouquet, and the green and yellow on the edges form the composition's circular frame. The lower point of contact, which links the top of the young woman's nose and the bouquet, catches the eye and the convergence lines that come together at this focal point show perfect harmony. Furthermore, by closing her

sur les tiges du bouquet, la femme finit d'ancrer les deux sujets qui forment un triangle avec le creux de son coude. Cette tripartition opère un agrandissement quand on lie les trois mains présentes dans le tableau soulignant l'importance du motif.

En effet, ces mains sont issues de la jeune femme mais aussi de deux autres personnages de la toile. Autre élément iconographique très caractéristique de l'œuvre de Chagall, l'ange, s'affirme ainsi dans *Jeune femme au bouquet de fleurs*. En filigrane, dans une présence en pointillés, il touche de son aura lumineuse la tête d'un personnage qui pose une main sur la jeune fille et qui semble être le double

de l'ange descendu du ciel pour mieux accompagner cette dernière. Dessinés en bleu en se fondant dans le ciel, seuls les contours sont esquissés. Leur transparence évoque l'évanescence du spirituel et confirme la dimension religieuse du tableau.

Au loin, la lune plante la scène dans l'étrangeté d'un imaginaire temporel qui ne correspond pas à la lecture du premier plan, tandis que les contours des maisons se fondent dans le ciel blanc bleu d'une nuit qui commence peut-être.

En 1928, année de réalisation de l'œuvre présentée, Marc Chagall a quarante et un ans. Né en Biélorussie, il vit à Paris depuis

hand on the bouquet's stems, the woman provides a final anchor for the two subjects, which form a triangle with her elbow pit. This three-way split is also seen on a larger scale when we link the three hands present in the painting, underlining the importance of the motif.

Effectively, the hands we see are those of the young woman but also of two other characters in the painting. Another image that is very characteristic of Chagall's works, the angel, is also present in *Jeune Femme au Bouquet de Fleurs*. Implicitly, with its luminous aura, it touches the head of one of the characters who places a hand on the young

girl who looks just like the angel who has come down from the skies to accompany her. Drawn in blue and dissolving into the sky, only its outline is sketched. Its transparency calls to mind spiritual evanescence and confirms the painting's religious dimension.

In the distance, the moon brings the strangeness of an imaginary time that doesn't correspond to the reading of the foreground, whilst the outlines of the houses blend into the white and blue sky of nighttime that may be starting.

In 1928, the year he painted the work presented here, Marc Chagall was forty-one years



Marc Chagall, *Au-dessus de la ville*, 1914-1918
Huile sur toile, Galerie Tretiakov, Moscou

Marc CHAGALL

1887 - 1985

Jeune femme au bouquet de fleurs

1928

Fr

déjà dix-huit ans. Il y découvre le fauvisme et ses couleurs, élégamment travaillées dans l'œuvre présentée ici. Il est aussi témoin de la naissance du cubisme et l'importance de la forme, qui, comme évoqué plus haut, est subtilement traitée dans *Jeune femme au bouquet de fleurs*. Balloté par les déménagements successifs liés à la Première Guerre Mondiale, en 1928 Chagall est déjà reconnu en France, en Allemagne et aux États-Unis. Cinq ans plus tôt, il fait la connaissance d'Ambroise Vollard qui lui commande notamment trente gouaches et cent eaux-fortes illustrant les *Fables de La Fontaine*, cent dix-huit eaux-fortes pour

Les Âmes mortes, de Nicolas Gogol et des illustrations pour la Bible. L'année de réalisation de l'œuvre correspond à une courte période pendant laquelle Chagall s'installe au Mas Lloret à Céret.

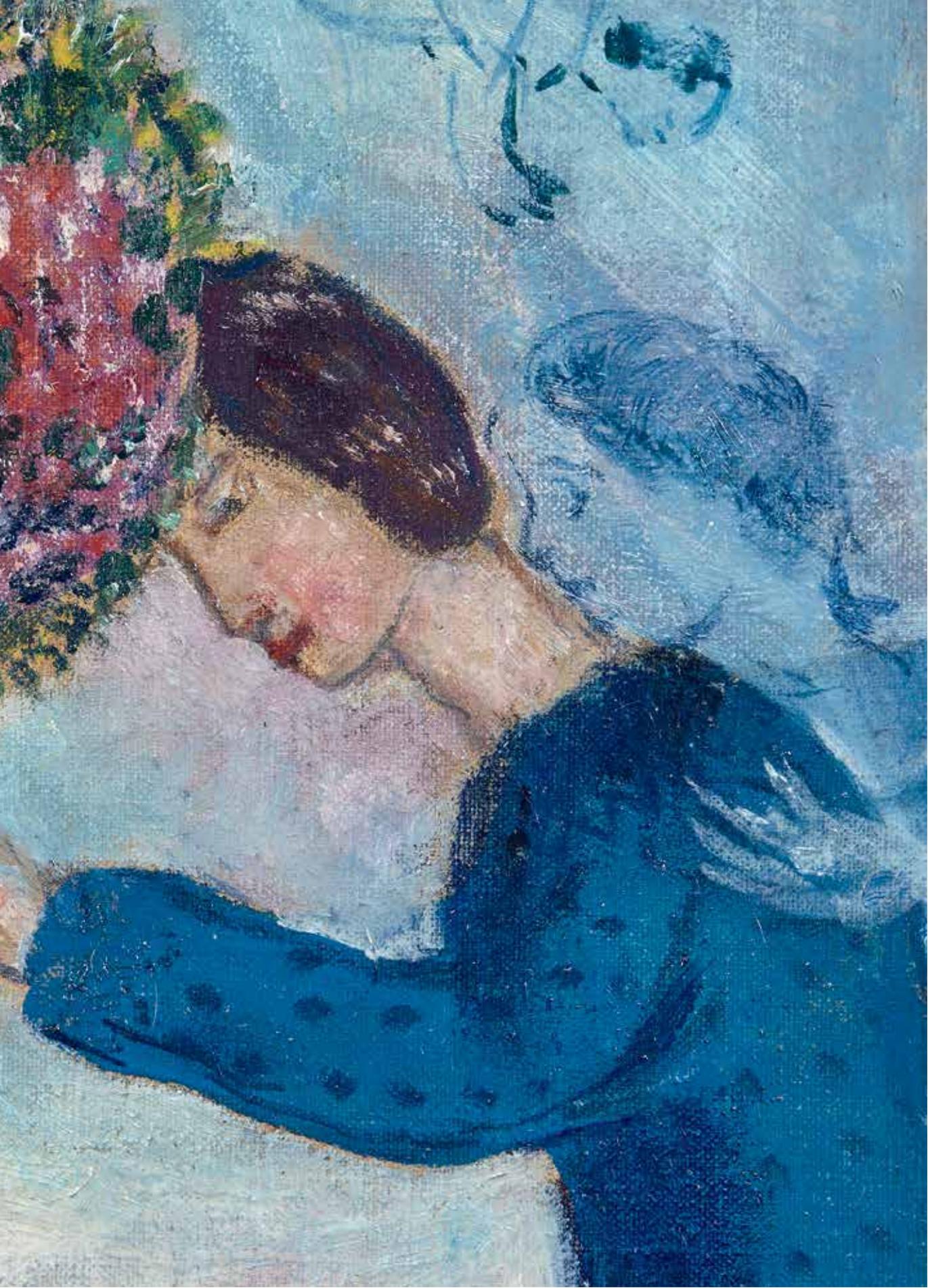
La richesse de ce vécu, son appréhension de la vie, sa virtuosité et son intérêt pour le sujet religieux se concentrent particulièrement dans *Jeune femme au bouquet de fleurs* qui tisse des liens atemporels entre des périodes différentes de la vie réelle et des temporalités variées dans le tableau.

En

old. He was born in Belorussia, and by this time had already been living in Paris for eighteen years where he had discovered Fauvism and its colours, which are elegantly used in this painting. He was also a witness to the birth of Cubism of which he retained deconstruction and the importance of shapes, which, as mentioned above, he subtly touched on in *Jeune Femme au Bouquet de Fleurs*. Chagall had to move countries several times because of the First World War, and in 1928 he was already well known in France, Germany, and the United States. Five years earlier, he had met Ambroise Vollard who commissioned from

him thirty gouaches and one hundred etchings illustrating *La Fontaine's Fables*, one hundred and eighteen etchings for *Dead Souls* by Nikolai Gogol, and illustrations for the Bible. The year Chagall painted this work corresponds to a short period during which he lived at the Mas Lloret in Céret.

The diversity of his experiences, his outlook on life, his immense skill, and his interest in religion are acutely visible in *Jeune Femme au Bouquet de Fleurs*, which forges timeless ties between different periods of real life and the varied time frames in the painting.



114

Maurice de VLAMINCK

1876-1958

Bouquet de fleurs

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Vlaminck»

55,50 × 46 cm

Provenance:

Galerie Barreiro, Paris (selon une étiquette au dos)

Vente Paris, Drouot Montaigne,

M^e Marc-Arthur Kohn, 17 novembre 1999,

lot 35

Acquis lors de cette vente par

les actuels propriétaires

Un avis d'inclusion du Wildenstein

Institute sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas; signed lower left

21 7/8 × 18 1/8 in.

30 000 - 40 000 €



Aristide MAILLOL

1861-1944

Léda – 1900

Bronze à patine verte

Signé du monogramme et marque du fondeur sur l'arrière de la base «M»/«. Alexis Rudier./». Fondeur Paris.»

Hauteur: 29 cm

Épreuve réalisée à six exemplaires, celui-ci fondu du vivant de l'artiste

Provenance:

Collection Franck Horvat

À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:Waldemar-George, *Aristide Maillol et l'âme de la sculpture*, Éditions Ides et Calendes, Neuchatel, 1977, n° 139 p. 128, reproduit en noir et blanc, p. 139 (un autre exemplaire)

Un certificat de Monsieur Olivier Lorquin sera remis à l'acquéreur.

*Bronze with green patina; signed with the monogram and stamped with the foundry mark on the back of the base
Height: 11 3/8 in.*

80 000 - 120 000 €

*«Avec Léda, Dina fait son apparition.
Du moins je l'imaginai. J'ignorais que Maillol n'avait alors que 39 ans et que sa future égérie ne naîtrait que 19 ans plus tard. Sans que cela n'empêche Maillol de la voir (ou la pressentir). Comme il voyait son divin amant dans le regard qu'elle baisse vers un fleuve invisible et dans le geste de sa main gauche, à la fois de refus et d'invitation.»*

– Frank Horvat, in *Maillol/Horvat*, Édition Gallimard-Galerie Dina Vierny, Paris 2015



Aristide MAILLOL

1861-1944

Femme accroupie

ou La Baigneuse accroupie – 1930

Terre cuite

Signée du monogramme sur la base «M»

Hauteur: 14,20 cm

Épreuve réalisée à six exemplaires

Provenance:

Collection Franck Horvat

À l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Olivier

Lorquin sera remis à l'acquéreur.

*Terracotta; signed with the monogram
on the base**Height: 5 5/8 in.*

15 000 - 20 000 €

«Je vous demande pardon, Maître: mon irrévérence était déplacée. La Baigneuse accroupie, elle aussi de 1930, n'a rien d'une poupée. Je peux l'imaginer aussi haute que le Parthénon, ou minuscule comme ces talismans que les Égyptiens plaçaient à côté de leurs momies, pour entretenir leur éternité. Maillol approche de ses 70 ans. S'il s'est laissé pousser une barbe de prophète, c'est qu'il se complait de cette image, comme d'un alibi qui lui permettrait de sublimer son désir du corps féminin, depuis toujours le moteur de son art. Et comme lui, la Baigneuse est secrète et multiforme: j'aurais pu la prendre sous d'autres angles encore, sous d'autres éclairages.»

– Frank Horvat, in *Maillol/Horvat*, Édition Gallimard-Galerie Dina Vierny, Paris 2015





Aristide MAILLOL

1861-1944

Dina assise sur un socle mobile – 1937

Terre cuite en deux éléments
Signée du monogramme sur le socle «M»
Hauteur: 18,20 cm
Épreuve réalisée à six exemplaires

Provenance:

Collection Franck Horvat
À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

Waldemar-George, *Aristide Maillol et l'âme de la sculpture*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1977, n°210
p. 206, reproduit en noir et blanc, non paginé (le bronze)

Un certificat de Monsieur Olivier Lorquin sera remis à l'acquéreur.

Terracotta; signed with the monogram on the base
Height: 7 1/8 in.

15 000 - 20 000 €

«Dina se coiffant n'est pas seulement un chef-d'œuvre: c'est un happy end. Le rideau peut désormais tomber, Dina et Maillol peuvent faire leur révérence. Rien n'aura été superflu, tout était nécessaire. Je n' imagine pas tant le sculpteur dirigeant le modèle, que Dina explorant chaque possibilité de son corps, pour y découvrir les rêves du maître: moins pour inventer des poses que pour devenir l'œuvre.»

– Frank Horvat, in *Maillol/Horvat*, Édition Gallimard-Galerie Dina Vierny, Paris 2015

Aristide MAILLOL

1861-1944

Léda – 1900

Terre cuite blanche
Signée du monogramme
au dos de la base «M»
Hauteur: 28 cm
Modèle conçu en 1900, cet exemplaire
réalisé ultérieurement sous le contrôle
de Lucien Maillol, fils de l'artiste

Provenance:

Lucien Maillol
Alfred Daber, Paris
Vente Londres, Sotheby's,
1^{er} avril 1981, lot 127
Vente Londres, Sotheby's,
21 octobre 1998, lot 24
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire

Exposition:

Paris, Galerie Daber, *Maillol*,
Exposition-Hommage du centenaire
de sa naissance, 1961, n°3

Bibliographie:

J. Rewald, *Maillol*, Paris, 1939,
reproduit p. 110 (un autre exemplaire)
M. Bouvier, *Aristide Maillol*, Lausanne,
1945, reproduit, non paginé
(un autre exemplaire)
Waldemar-George, *Aristide Maillol*,
Londres, 1965, reproduit p. 137
(un autre exemplaire)
Waldemar-George, *Aristide Maillol*
et l'âme de la sculpture, Éditions Ides
et Calendes, Neuchatel, 1977, n°139
p. 128, reproduit en noir et blanc,
p. 139 (un autre exemplaire)
Maillol, Catalogue d'exposition Caixa
Catalunya, Barcelone, 2010, reproduit
en couleur p. 139 (un autre exemplaire)

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Monsieur Olivier Lorquin.

*White terracotta; signed with the
monogram on the back of the base*
Height: 11 in.

30 000 - 50 000 €



119

André LHOTE

1885-1962

Bassin d'Arcachon – 1917

Huile sur toile

Signée en bas à droite «A.LHOTE.»,
authentifiée et datée au dos sur
le châssis par l'artiste «cette toile
est bien de ma main André Lhote
(elle est de 1917)»

73 × 50 cm

Provenance:

Vente Saint-Germain-en-Laye,

M^{es} Loiseau, Schmitz, Digard,

10 décembre 1995, lot 91C

Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Madame Dominique Bermann
Martin.

*Oil on canvas; signed lower right,
certified and dated by the artist
on the reverse on the stretcher
28 3/4 × 19 3/4 in.*

80 000 - 120 000 €



120

Jean METZINGER

1883-1956

Le port – 1924

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Metzinger 2-24»

65 × 92 cm

Provenance:

Galerie de l'Effort Moderne,

Léonce Rosenberg, Paris (selon une
étiquette au dos)

Collection particulière, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

Bibliographie:

Bulletin de l'Effort Moderne, avril

1924, n°4 reproduit en noir et blanc

J. Moser, D. Robbins, *Jean Metzinger*

in retrospect, catalogue d'exposition,

The University of Iowa Museum of Art,

Iowa City, 1985, n°193, reproduit p. 109

Oil on canvas;

signed and dated lower right

25 5/8 × 36 1/4 in.

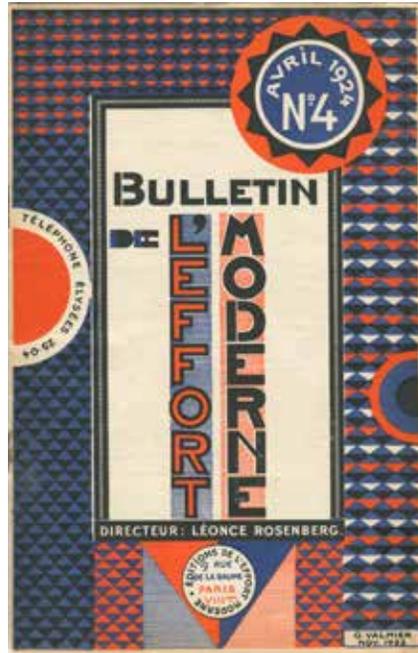
150 000 - 200 000 €



Jean METZINGER

1883-1956

Le port – 1924



Couverture du n°4 du *Bulletin de l'Effort Moderne*, avril 1924

Fr

Dans l'ouvrage *Cézanne et la peinture*, son auteur et artiste Jean Metzinger affirme: « *Ce n'est qu'après bien des renoncements et bien des redressements que nous pouvons nous abandonner à la magie des formes colorées qui, comme les mots d'un poème, développent leur signification au-delà de l'objet qu'elles désignent* ». Né en 1883 à Nantes, Jean Metzinger est autant plasticien que théoricien de l'art. Ses peintures, particulièrement étudiées, ne laissent aucune place au hasard et traversent différentes phases en fonction des thèses plastique que l'artiste épouse.

Ses préoccupations liées à la forme, au volume, évoquées plus haut s'inscrivent dans sa première période cubiste des années 1910 et 1920, pendant laquelle l'influence de Braque et de Picasso lui inspire une réflexion sur le volume dans l'espace, la fragmentation de l'objet et la volonté d'en montrer ses différentes faces simultanément.

Cette recherche achevée, Jean Metzinger revient à une approche davantage figurative qui se traduit par des représentations plus traditionnelles mais nourries des conclusions précédentes.

Le tableau intitulé *Le port* et présenté ici est réalisé en 1924. Figuratif, il représente un port particulièrement animé. Alors que plusieurs petites barques stationnent au premier plan, les mâts des bateaux à voiles se croisent au second plan laissant le regard se porter au centre du tableau. À l'arrière, un imposant navire de transport de marchandises laisse échapper une fumée noire de pollution. Les différents angles dans lesquels sont dépeints les bateaux rappellent la volonté de Metzinger d'embrasser une réalité complète dans l'espace.

Sur la partie gauche du tableau, la jetée, avec un hôtel et une maison rouge, paraît inanimée au regard de la frénésie maritime.

En

In the work, *Cézanne et la Peinture*, its author and artist Jean Metzinger stated: "*It is only after much renunciation and many readjustments that we can give ourselves over to the magic of colourful shapes, which like the words of a poem develop their meaning beyond the object they represent*". Jean Metzinger, who was born in Nantes in 1883, was as much an artist as he was an art theorist. His particularly well-thought-out paintings left no place to chance and went through different phases according to the creative theories the artist adopted.

His interest in shape and volume, mentioned above, developed within the scope of his first Cubist period during the 1910s to 1920s, during which Braque and Picasso's influence inspired much thought on volumes in space, the fragmentation of objects, and

the desire to show their different faces all at once. Once he had completed this research, Jean Metzinger returned to a more Figurative approach resulting in representations that were more traditional but enhanced with the preceding conclusions.

The work *Le Port*, presented here, was painted in 1924. It is a Figurative work that portrays a particularly lively port. Whilst several small boats are moored in the foreground, the masts of the sailboats mingle in the middle ground, bringing the eye to rest at the centre of the painting. In the background, an imposing cargo ship releases a black cloud of pollution. The different angles from which the boats are painted recall Metzinger's desire to embrace a comprehensive reality within space.

On the left side of the painting, the jetty, with a

Six personnages concentrent l'action: un matelot discute avec un personnage de dos, un homme vêtu de jaune contemple la scène, assis, tandis qu'un quatrième personnage, debout, s'éloigne du groupe. Deux hommes sont attelés à leur tâche: l'un pilote un bateau, l'autre attache sa corde au bout du ponton. La riche palette de couleurs, dont certains contrastes s'expriment particulièrement à l'instar des fenêtres aux volets vert et rouge sur la maison grise au tout premier plan, évoquent son travail sur les formes et leur stylisation. La forme irrégulière de la jetée et ses avancées et la représentation de la perspective répondent également à ses recherches cubistes.

En effet, Jean Metzinger, considéré comme un pionnier du mouvement écrit avec Albert Gleizes l'ouvrage *Du Cubisme* et participe aussi à plusieurs expositions au sein de la galerie l'Effort moderne rue de la Baume. Léonce Rosenberg galeriste, collectionneur et marchand promeut avec passion l'avant-garde et le cubisme, présentant notamment les œuvres de Henri Laurens, Pablo Picasso, Fernand Léger, Francis Picabia, Juan Gris. En 1928, il organise les expositions personnelles de Giorgio de Chirico, Jean Metzinger et Georges Valmier.

Cette œuvre illustre parfaitement les propos de Léonce Rosenberg: «*Est classique tout art dont la vie intérieure et la vie extérieure sont en parfait équilibre, de même pour les moyens et les buts*». Classique dans les principes, moins dans les apparences aux forts écho cubistes, *Le port* synthétise parfaitement cette période néoclassique de Jean Metzinger.

hotel and a red house, seems inanimate compared to the bustle of the port. The action is focused on six characters: a sailor chats with a person who is seen from behind, a seated man dressed in yellow contemplates the scene, whilst a fourth person, standing, walks away from the group. Two men are working: one is steering a boat and the other tying a rope at the end of the jetty. The rich palette of colours, in which some of the colour contrasts are particularly striking, such as the windows with green and red shutters on the grey house

in the foreground, calls to mind his work on shapes and their stylisation. The jetty's irregular shape and the representation of perspective also correspond to his Cubist research.

Jean Metzinger, who was considered one of the movement's pioneers, wrote *Du Cubisme* with Albert Gleizes and also participated in several exhibitions at the Effort Moderne gallery on Rue de la Baume. Léonce Rosenberg, the gallery owner, an art collector and dealer, passionately promoted avant-garde works and Cubism,

presenting, in particular, works by Henri Laurens, Pablo Picasso, Fernand Léger, Francis Picabia, and Juan Gris. In 1928, he organised Giorgio de Chirico, Jean Metzinger, and Georges Valmier's individual exhibitions.

This work perfectly illustrates Léonce Rosenberg's words: "*Any art whose inner life and exterior life and whose means and purposes are in perfect equilibrium is classical*". *Le Port*, classical in principle but less so in appearance with its strong Cubist resonance, perfectly resumes this neoclassic period in Jean Metzinger's works.



121

Auguste HERBIN

1882-1960

Vénus I – 1945

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

«herbin 1945», titrée en bas à gauche

««vénius»» (presque effacé)

100 × 81 cm

Provenance:

Collection particulière, Stockholm

Galerie des États-Unis, S. Stoliar,

Cannes

Vente Londres, Sotheby's,

22 octobre 2002, lot 489

Galerie Dorval, Lille

Collection particulière, France

Bibliographie:

G. Claisse, *Herbin - Catalogue raisonné*

de l'œuvre peint, La Bibliothèque

des Arts, Paris, 1993, n°846, reproduit

en noir et blanc p. 429

Oil on canvas;

signed and dated lower left, titled

lower left (almost erased)

39 3/8 × 31 7/8 in.

45 000 - 60 000 €



Alberto GIACOMETTI

1901-1966

**Lampe modèle «tête»
circa 1933-1934**

Bronze à patine dorée
 Porte une signature sur la tranche de la
 base «Alberto Giacometti», inscription
 de la Fondation Alberto et Annette
 Giacometti sous le pied «AG48»
 Hauteur: 50,40 cm

Provenance:

Collection Tériade, Paris
 Collection Alice Tériade, Paris (1983)
 À l'actuel propriétaire par legs
 au décès d'Alice Tériade (2007)

Bibliographie:

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

Cette œuvre est référencée par la
 Fondation Alberto et Annette Giacometti
 dans sa base de données en ligne,
 Alberto Giacometti Database (AGD), sous
 le numéro 4510.

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

*Bronze with golden patina;
 signature on the edge of the base;
 inscription under the foot.
 Height: 19 7/8 in.*

80 000 - 120 000 €





123

Fernand LÉGER

1881-1955

Oiseau et troncs d'arbre – 1951

Gouache et encre sur papier
Signé du monogramme et daté en bas
à droite «F.L. 51»
48 × 64 cm

Provenance:

Collection Jacques Segard, Paris
(ancien président des Amis du Musée
d'Art Moderne de la Ville de Paris)
À l'actuel propriétaire par descendance

*Gouache and ink on paper; signed with
the monogram and dated lower right
18 7/8 x 25 1/4 in.*

50 000 - 70 000 €



Fernand Léger, *Un oiseau rouge, des branches vertes devant des troncs d'arbres*, 1951, huile sur toile, Museo Civico di Torino, Galleria d'Arte Moderna, Turin



124

Bernard BUFFET

1928-1999

Mademoiselle Lulu – 1998

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Bernard/Buffet»,
datée en bas à gauche «1998»,
titrée au dos «Mademoiselle/Lulu»
100 × 73 cm

Provenance:

Galerie Maurice Garnier, Paris
Acquis auprès de celle-ci
par les actuels propriétaires

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

*Oil on canvas; signed lower right;
dated lower left; titled on the reverse
39 ³/₈ × 28 ³/₄ in.*

250 000 - 350 000 €





« Qui pouvait mieux que Buffet, si sensible aux rencontres fulgurantes du sublime et du grotesque, figer l'aberration dans la désinvolture, et la comphonction dans la déconfiture, ces facettes composites qui masquent la face des clowns ? Les yeux pâles de déception sous un accent aigu, le nez rouge de colère et d'ivresse, la bouche bâillonnée par son silence d'or et le menton perplexe, son clown, sous ses cheveux de noyé, émerge de songes sidérés par leur nuit privée d'étoiles et nous juge malgré lui, mais à cause de tous. Les spectacles du cirque sont une invitation anonyme à comprendre que, selon le mot de Shakespeare, « le monde entier est un théâtre et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. »

– Yann Le Pichon in *Bernard Buffet * 1943-1961*, Maurice Garnier, Paris, 1986, p. 320

125

Bernard BUFFET

1928-1999

Amiens, écluse de la Somme – 1962

Huile sur toile

Signée et datée en haut au centre

«Bernard Buffet 62», titrée et située au
dos «Ecluse de la Somme/Amiens/France»

97 × 130 cm

Provenance:

Galerie David & Garnier, Paris

Vente Paris, M^{es} Loudmer et Poulain,

11 juin 1974, lot 17

À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Un certificat de Maurice Garnier

sera remis à l'acquéreur.

Oil on canvas;

signed and dated upper center,

titled and located on the reverse

38 1/4 × 51 1/8 in.

90 000 - 130 000 €



Baltasar LOBO

1910-1993

Elan (Impulso) – 1973

Bronze à patine noire
 Signé et numéroté sur la tranche
 latérale de la terrasse «Lobo 4/8»,
 marque du fondeur «Susse Fondeur, Paris»
 193 × 80 × 38,50cm

Expositions:

Zurich, Galerie Nathan, *Lobo*, 1976
 (un autre exemplaire)
 Bourges, Maison de la Culture, 1977
 (un autre exemplaire)
 Albi, Musée Toulouse Lautrec, *Lobo*, 1978
 (un autre exemplaire)
 Zurich, Galerie Nathan, *Lobo*, 1985
 (un autre exemplaire)
 Zamora, *Escultura Ibérica*
Contemporanea, VIII Biennale, 1986
 (un autre exemplaire)
 Paris, Galerie Daniel Malingue, *Lobo*,
 1988 (un autre exemplaire)
 Caracas, Museo de Arte Contemporaneo
 de Caracas, *Lobo*, 1989-1990
 (un autre exemplaire)
 Caracas, Galeria Freites, *Lobo*, 1993
 (un autre exemplaire)
 Zamora, Iglesia de la Encarnacion,
Lobo 1910-1993, Esculturas y dibujos,
 1995-1996 (un autre exemplaire)
 Caracas, Galerie Freites, *Baltasar Lobo*,
 1999 (un autre exemplaire)

Bibliographie:

J.-E. Müller, *Lobo Catalogue raisonné*
de l'œuvre sculptée, La Bibliothèque
 des Arts, Paris, 1985, n°382
 (un autre exemplaire)
 K. de Barañano, M.L. Cardenas, M. Jaume,
Baltasar Lobo, Catalogo Razonado de
esculturas, Édition Turner, Madrid 2021,
 n°7303, p.340 reproduit en noir et blanc
 p. 341 (un autre exemplaire)

Bronze with black patina;
signed and numbered on the side of the
base, foundry mark
76 × 31 1/2 × 15 1/5 in.

150 000 - 200 000 €





lot n°129, Hans Hartung, *T1982-H17*, 1982
(détail) p.102

POST-WAR & CONTEMPORAIN

Lots 127 à 146

○ 127

ZAO WOU-KI

1920-2013

28.03.71 – 1971

Huile sur toile

Signée en chinois et en pinyin en bas
à droite «Zao», contresignée et titrée
au dos «28.3.71»
46,5 × 55 cm

Provenance:

Galerie Heimeshoff, Essen
Collection particulière,
Rhénanie-du-Nord-Westphalie
Vente, Munich, Ketterer,
8 décembre 2012, lot 246
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

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

Un certificat de la Fondation Zao Wou-Ki
sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed in Chinese
and Pinyin lower right, signed again and
titled on the reverse;
18 1/4 × 21 5/8 in.*

300 000 - 500 000 €



ZAO WOU-KI

1920-2013

28.03.71 – 1971



Zao Wou-Ki, *Hommage à René Char*, 1973

Fr

«*Les gens croient que la peinture et l'écriture consistent à reproduire les formes et la ressemblance. Non, le pinceau sert à faire sortir les choses du chaos*». Ces mots de Zao Wou-Ki expriment l'essence même de son propos. Extirper à la couleur, au mouvement, par le truchement du pinceau, la beauté ineffable de l'existant. Son corpus de toiles dresse une multitude de propositions de définitions, alliant toujours une chromatique, une dynamique composant des signes qui racontent le beau.

Ici, le tableau intitulé *28.03.71* est proposé à la vente. Réalisée

en 1971, comme indiqué dans son titre, l'œuvre se concentre élégamment sur des tonalités noires et blanches, intégrant des touches de mauve, rose et jaune, et allant chercher la vérité presque nue du propos de Zao Wou-Ki. En effet, sur les encouragements d'Henri Michaux, l'artiste redécouvre, cette même année et non sans difficulté, la technique de l'encre de Chine. Le noir, se dégageant du blanc et la symbiose que le ying et le yang peuvent formuler, ont toute son attention et expliquent la dichotomie et l'apparente simplicité chromatique

En

“People think that painting and writing consist in reproducing shapes and resemblance. No, a paintbrush serves to extricate things from chaos”. These words by Zao Wou-Ki express the very essence of his message. Using a brush to eradicate the ineffable beauty of what exists from colour and movement. His corpus of paintings draws a multitude of propositions of definitions, always bringing together a colour scheme or dynamics that compose signs that tell of what is beautiful.

Here, the painting named *28.03.71* is proposed for auction. Painted in 1971, as indicated in its title, the work elegantly focuses on hues of black and white, integrating touches of mauve, pink, and yellow, and searching for Zao Wou-Ki's almost bare truth. Indeed, encouraged by Henri Michaux, that very same year and not without difficulty, the artist rediscovered the Indian ink technique. The black, which stands out from the white, and the symbiosis that the yin and yang may formulate, captivated his full attention

du tableau. Au contraire, il s'agit réellement de se concentrer sur une synthèse complexe de ce que Zao Wou-Ki

met plusieurs années à circonscrire.

En effet, en 1971, l'année de réalisation du tableau, l'artiste a déjà acquis une reconnaissance internationale certaine. Alors âgé de cinquante et un ans, il est adoubé par le gouvernement français (il obtient la nationalité grâce à André Malraux en 1964, crée des décors destinés au Ministère des Affaires Culturelles, illustre les textes d'Arthur Rimbaud ou Saint-John Perse), il est

apprécié aux États-Unis (après un long séjour à New York où il fréquente des artistes de l'école de New York qui deviendront des amis). 1971 correspond également à une année charnière car Zao Wou-Ki rencontre la conservatrice Françoise Marquet qu'il épouse quelques années plus tard.

Installé depuis une dizaine d'années dans un grand atelier dans le 14^e arrondissement, Zao Wou-Ki est voisin de l'artiste d'origine portugaise Maria Elena Vieira da Silva. Avec *Égypte*, cette dernière réalise en 1948 une huile sur toile faisant aujourd'hui

and explain the dichotomy and apparent chromatic simplicity of the painting. On the contrary, the aim here is to actually concentrate on a complete synthesis of what Zao Wou-Ki would take several years to pinpoint.

Effectively, in 1971, the year the work was painted, the artist has already acquired a certain international renown. At the time, aged 51, he was endorsed by the French government (He had obtained French nationality thanks to André Malraux in 1964, created decors for the

French Ministry of Cultural Affairs, illustrated texts by Arthur Rimbaud and Saint-John Perse), he was appreciated in the United States (after a long stay in New York where he rubbed shoulder with artists from the New York School who would become his friends). 1971 was also a year of transition as Zao Wou-Ki met the curator Françoise Marquet whom he married a few years later.

Settled for around a decade in a large studio in the 14th arrondissement, Zao Wou-Ki was a neighbour of the Portuguese artist Maria Helena Vieira da Silva.



ZAO WOU-KI

1920-2013

28.03.71 – 1971



Maria Elena Vieira da Silva, *Égypte*, 1948 © Centre Pompidou, Paris

Fr

partie des collections du Centre Pompidou. Tout comme Zao Wou-Ki, Vieira da Silva sait manier la couleur et sa vivacité et comme lui également choisit pourtant ici de se cantonner à des nuances de blanc, de noir (avec quelques incursions colorées néanmoins). Le recours à l'abstraction fait autorité dans les deux toiles qui semblent, l'une comme l'autre, établir un système de signes pour mieux faire jaillir la force de la lumière qui se dégage des tableaux, animés par de forts contrastes. Cependant, la géométrie à l'œuvre dans la toile de Vieira da Silva

n'observe que peu de similitudes avec celle de Zao Wou-Ki qui privilégie la spontanéité et la liberté gestuelle.

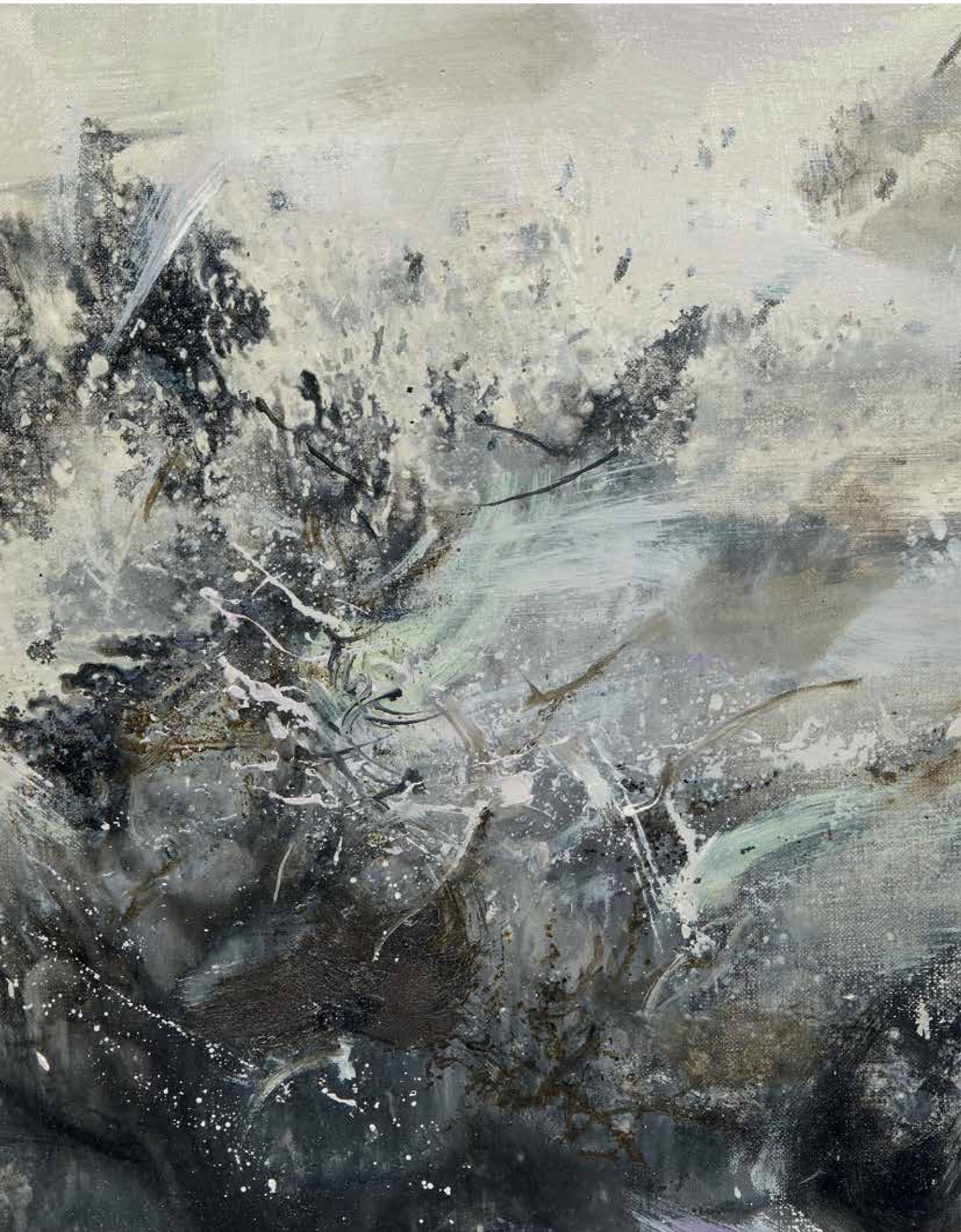
«*Peindre, peindre – toujours peindre – encore peindre – le mieux possible, le vide et le plein – le léger et le dense – le vivant et le souffle*». Contrairement à ses contemporains européens et américains, Zao Wou-Ki traduit la philosophie asiatique en peinture. La sienne contient donc la matière vivante d'une pensée et sème la magie de sa force dans chaque tableau. *28.03.71* en est un réceptacle.

En

In 1948, the latter had painted *Egypte*, an oil on canvas that is today a part of the Centre Pompidou collections. Like Zao Wou-Ki, Vieira da Silva knew how to use colour and its vivacity and yet, like him, she also chose to limit herself to nuances of white and black (albeit with a few incursions into colour). The use of abstraction is authoritative in both paintings, which seem to establish a system of signs in order to better bring forth the strength of the light that emerges from them, animated as they are by strong contrasts. Yet the

geometry at work in Vieira da Silva's painting shows very few similarities with that of Zao Wou-Ki, which privileges spontaneity and gestural freedom.

“*Paint, paint, painting always – painting again – the best possible, emptiness and fullness – light and dense – the living and breath*”. Contrary to his European and American peers, Zao Wou-Ki portrayed Asian philosophy in painting. So his painting contains the living matter of thought and sows the magic of his strength in each work. *28.03.71* is a repository of that.



○ 128

ZAO WOU-KI

1920-2013

Sans titre – 1975

Aquarelle sur papier

Signé en chinois et en pinyin et daté
en bas à droite «Zao, 75»,
daté et annoté au dos «1975, no. 2»
37,80 × 26,50 cm

Provenance:

Galerie Madoura, Vallauris
Collection particulière, France
Vente, Paris, Artcurial,
30 octobre 2017, lot 173
Galerie Raymond Dreyfus, Paris
Vente, Honk Kong, Christie's,
24 novembre 2019, lot 327
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

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

Un certificat d'authenticité
de Madame Françoise Marquet sera remis
à l'acquéreur.

*Watercolor on paper; signed in Chinese
and Pinyin and dated lower right,
dated and inscribed on the reverse;
14 7/8 × 10 3/8 in.*

40 000 - 60 000 €



○ 129

Hans HARTUNG

1904-1989

T1982-H17 – 1982

Acrylique sur toile

Signée des initiales et datée en haut
à gauche «HH 82», contresignée et titrée
au dos «Hartung, T1982-H17»
100 × 81 cm

Provenance:

Galerie Alexis Lartigue Fine Art, Paris
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

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

Cette œuvre a été réalisée
le 9 février 1982.

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

Un duplicata du certificat de la
Fondation Hans Hartung et Anne-Eva
Bergman sera remise à l'acquéreur
(original perdu).

*Acrylic on canvas; signed with the
initials and dated upper left, signed
again and titled on the reverse;
39 ³/₈ × 31 ⁷/₈ in.*

100 000 - 150 000 €



Hans HARTUNG

1904-1989

T1982-H17 – 1982



Hans Hartung réalisant une toile à l'aide d'un balai de branches de genêt, Antibes, 1981 © Alkis Voliotis

Fr

Dans les années 1980, Hans Hartung, diminué physiquement par l'âge et son amputation consécutive à la guerre, garde une prodigieuse énergie vitale et se livre à des expérimentations picturales. Il élabore et renouvelle ses techniques, peint avec des pinceaux géants qu'il fabrique lui-même et utilise différents types de projections de peinture (pistolets airless, tyroliennes ou sulfateuses) dans l'atelier qu'il a fait construire à Antibes, avec la villa et un autre atelier pour son épouse, l'artiste Anne-Eva Bergman, en 1973.

T1982-H17, réalisée en 1982, est une œuvre explosive, aérienne, d'une grande vitalité. La précision du geste, grâce à plus de six décennies de pratique, transparait dans chaque intervention exécutée avec une liberté totale et une cohérence parfaite. Cette œuvre constitue l'accomplissement ultime

de son abstraction: émancipation des formes, énergie maximale du trait et maîtrise virtuose.

Le nouvel intérêt des collectionneurs pour les œuvres d'Hartung des années 80 est dû aux redécouvertes institutionnelles: l'exposition *Hartung et les peintres lyriques* à la Fondation Leclerc, à Landerneau, en 2016 et la *Retrospective Hans Hartung: La fabrique du geste* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2019 ainsi que l'acquisition de quatre œuvres de 1989 par ce dernier en 2017 et une autre en 2021, mais aussi par l'expression d'une profonde admiration de la part d'artistes contemporains tels Christopher Wool, Katharina Grosse...

En

In the 1980s, in spite of being physically diminished due to his age and his amputation pursuant to the war, Hans Hartung was still tremendously energetic and dynamic. He carried out pictorial experiments, elaborating and renewing his techniques, painting with giant brushes that he made, and using different types of paint projections (airless paint sprayers, cement mortar spray guns or pressure sprayers) in the workshop he'd had built in Antibes, in 1973, along with his villa and another workshop for his wife, the artist Anne-Eva Bergman.

T1982-H17, made in 1982, is explosive, ethereal, and extremely vibrant. The precision of Hans Hartung's gesture, thanks to six decades of experience, transpires in each work that was carried

out in total liberty and perfect coherence. This work is the ultimate accomplishment of his abstraction: the emancipation of the shapes, a stroke of maximum energy, and absolute mastery.

New interest from collectors for Hartung's works in the 1980s was due to their rediscovery by major institutions: the exhibition *Hartung et les Peintres Lyriques* at the Fondation Leclerc, in Landerneau, in 2016 and the *Retrospective Hans Hartung: La Fabrique du Geste* at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 2019 as well as the latter's acquisition of four works from 1989 in 2017 and of another in 2021. But it was also due to the expression of profound admiration by contemporary artists such as Christopher Wool and Katharina Grosse, amongst others.



○ 130

Jean DEGOTTEX

1918-1988

Hors (V), 5/1966 – 1966

Acrylique sur toile
139 × 76 cm

Provenance:

Alisan Art Gallery, Honk Kong
Collection particulière, Hong Kong

Un certificat d'inclusion au Catalogue
Raisonné actuellement en préparation
sera remis par le Comité Jean Degottex,
présidé par Monsieur Dominique
Bollinger.

Acrylic on canvas;
54 ³/₄ × 29 ⁷/₈ in.

50 000 - 70 000 €



«Du signe, je suis passé à l'écriture,
de l'écriture à la ligne d'écriture,
de la ligne d'écriture à la ligne.»

– Jean Degottex



Jean Degottex dans son atelier en 1960

Fr

Il ne s'agit pas de véhiculer un message, ni d'inscrire des signes sur la toile mais bien de laisser libre cours au tracé pour aboutir à la ligne pure, dans une fulgurance ne permettant aucun retour. Paradoxalement, c'est le fond qui happe le spectateur et qui se laisse lire. Le vide s'en dégage, dans toute son incommensurabilité, traduisant cet essentiel que Degottex n'aura de cesse de chercher.

«L'Art Minimal me paraît un fait d'évidence brute et une réaction à l'oppression de la quantité...

Dans mon cas, c'est un long processus de décantation qui part de l'expression du geste, contre l'artifice élaboré de la peinture, pour aboutir à la suggestion concrète d'un espace...

Je suis acquis depuis longtemps au minimum. Le geste, le signe étaient déjà minimums. En tout cas, mon minimum est plus vide que l'élémentaire. Effectivement [le vide] c'est tout; d'ailleurs c'est toujours trop». Jean Degottex

En

Degottex didn't aim to convey a message nor to inscribe signs on the canvas but to allow his brush stroke to run wild in order to result in a pure line, with such speed that no return could be possible. Paradoxically, it is the background that draws the viewer in and allows itself to be read. Emptiness pours out of it, immeasurable, conveying the essence that Degottex constantly sought.

“To me, Minimal Art seems a raw evidence and a reaction to the oppression of quantity. In my case, it's a lengthy process of decantation that starts with the gesture's expression, going against the elaborate artifice of painting to result in the concrete suggestion of a space. I have long appreciated what is minimal. Gestures and signs were already minimal. In any case, my minimal is emptier than the elementary. Indeed [emptiness] is everything and indeed even that is always too much”. Jean Degottex



André MARFAING

1925-1987

Août 1974-65 – 1974

Acrylique sur toile
Signée et datée en bas à droite
«Marfaing, 74»
130 × 89 cm

Provenance:

Galerie Ariel, Paris
Galerie Birch, Copenhague
À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Exposition:

Copenhague, Galerie Birch, *Marfaing*,
février-mars 1975

Bibliographie:

André Marfaing, Peintures, 1948-1986,
Éditions Skira, Gand, 2022, reproduit
en noir et blanc sous le n°1060, p. 172

*Acrylic on canvas;
signed and dated lower right;
51 1/4 × 35 in.*

60 000 - 80 000 €

*«Les autres disent que je peins en noir et blanc.
Ne voient-ils pas autre chose?»*

– André Marfaing



André Marfaing dans son atelier © Chantal Marfaing



○ 132

Hans HARTUNG

1904-1989

T-I970-H30 – 1970

Acrylique et grattage sur toile

Signée et datée en bas à droite

«Hartung, 70»

114 × 146 cm

Provenance:

Galleria Gissi, Turin

À l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition:

Hans Hartung, Peintures récentes,
Galerie Maeght, Zürich, 1973, reproduit
en noir et blanc sous la planche n°3
(non paginé)

New York, Galerie Perrotin, *Hartung -
A constant storm, Works from 1922 to
1989*, janvier-février 2018, reproduit
en couleur p. 135

Bibliographie:

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

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

Acrylic and scratching on canvas;

signed and dated lower right;

44 7/8 × 57 1/2 in.

250 000 - 350 000 €



Hans Hartung dans son atelier à Antibes, 1975
© François Walch



Hans HARTUNG

1904-1989

T-1970-H30 – 1970



Martin Barré, 67-Z-26, 1967
© Centre Pompidou, Paris

Fr

T-1970-H30. Le titre de la peinture de Hans Hartung présentée ici exprime toute la rigueur et l'organisation derrière chaque œuvre de l'artiste français d'origine allemande. En effet, Hans Hartung a longtemps réalisé ses tableaux en procédant à une minutieuse mise au carreau d'un dessin spontané, ajoutant encore davantage de contrôle au sein de sa production. Ici, l'huile sur toile se déleste partiellement de ces contraintes et s'inscrit dans un contexte intéressant au sein de l'évolution de la carrière de l'artiste. En effet, Hartung, maîtrisant parfaitement sa technique, décide de s'affranchir de la mise au carreau pour travailler directement sur le support. Ce changement, survenu dans les années 1960 est complètement intégré dans son processus de

création au moment de la réalisation de *T-1970-H30*.

À ce sujet, le conservateur et écrivain Jean Clair, relate: «*En 1961, commençait pour Hartung une période nouvelle. Non pas tant mutation que passage, dans la dynamique interne de l'œuvre à un palier différent, à quelque chose de plus ample et plus tendu à la fois. Comme au cinéma on voit s'ouvrir l'écran du format ancien au format du cinémascope, on voit la toile se déployer en longueur jusqu'à atteindre les 2,50 m. Sur sa surface, de grandes nébuleuses en suspension, zébrées de traits épars, non pas peints, mais imprimés dans l'épaisseur fraîche de la pâte, comme des graffites sur la muraille.*»

En effet, les zébrures constatées par le critique sont mises à l'honneur ici. L'œuvre, sur fond

En

T-1970-H30. The name of Hans Hartung's painting presented here fully articulates the precision and organisation behind each work made by the French artist of German origin. Indeed, Hans Hartung long carried out his paintings by meticulously drawing a grid over a free-hand drawing, exercising absolute control over his work. This oil on canvas partially cast off those constraints and came at an interesting period in the evolution of the artist's career. As Hartung perfectly mastered his technique, he decided to do away with grids and work directly on the support. This change, which took place in the 1960s, was already completely integrated into his creative process when he carried out *T-1970-H30*. On this

matter, curator and writer Jean Clair said: "*In 1961, a new period started for Hartung. It was not so much a mutation as a passage, in the work's dynamics at a different level, to something ampler yet more taut. Like at the cinema, when you see an old-fashioned screen open to cinemascope format, you see the canvas unfold lengthways to up to 2.50 m. On its surface are large suspended nebulae, streaked with sparse lines that were not painted but stamped into the thick, fresh paint, like graffiti on a wall.*"

Effectively, the stripes remarked on by the art critic hold pride of place here. The work is made up of three zones of colour on a black background. On the left are two broad strokes of bright yellow, in the centre

noir, se décompose en trois zones de couleurs. Sur la gauche, deux larges coups de pinceau jaune vif, au centre une bande bleue verticale et à droite, une bande blanche, viennent rythmer l'espace de la toile. Au sein de ces zones de couleurs, des zébrures sont appliquées comme pour accompagner le mouvement des coups de pinceau.

Autre artiste qui investit le concept de la zébrure, Martin Barré réalise à la même période que Hartung (en 1967), l'œuvre intitulée *67-Z-26* et conservée au Centre Pompidou. Encodant également ses titres, l'artiste français exploite la zébrure afin d'explorer les limites de la toile. Comme pour Hartung, il s'agit réellement de mener une réflexion sur l'espace peint et non peint, sur le geste du peintre sur la surface et sur le mouvement

du pinceau. Le langage pictural des deux artistes s'exprime par l'accumulation et la superposition de tracés géométriques. Les zébrures de Martin Barré sont cependant réalisées à la bombe, se distinguant ainsi de la technique de Hartung qui vient retirer de la matière, liant cet exercice à sa passion pour la gravure (il reçoit le prix d'honneur de la Biennale de Gravure de Ljubljana en 1967).

Lors de la réalisation de *T-1970-H30*, Hans Hartung a acquis une renommée internationale. De larges rétrospectives de son œuvre sont présentées au musée de Turin en 1966, au Musée National d'Art Moderne de Paris en 1968, puis à Houston, à Québec et à Montréal en 1969, ses toiles récentes sont exposées à New York.

a vertical blue strip, and on the right, a white strip, that gives the work its pace. Amid these zones of colour, stripes are applied as if to accompany the movement of the brushstrokes.

Another artist who devoted himself to the concept of stripes, Martin Barré, carried out during the same period as Hartung (in 1967), the work called *67-Z-26* that is conserved at the Pompidou Centre. The French artist, who also encrypted the names of his works, used stripes to explore the canvas' limits. Like Hartung, he aimed to give careful consideration to the painted and unpainted space, the painter's gestures across the surface, and the brush's movement. Both artists' pictorial languages are expressed with the accumulation

and superposition of geometric lines. Yet Martin Barré's stripes were made using a spray can, differentiating his technique from that of Hartung who removed matter, likening this exercise to that of his passion for engraving (he received the Award of Merit from the Ljubljana International Biennial of Graphic Arts in 1967).

When Hans Hartung painted *T-1970-H30*, he rose to international renown. Major retrospectives of his works were presented at Turin Museum in 1966, at the Musée d'Art Moderne de Paris in 1968, and then in Houston, Quebec, and Montreal in 1969. His recent works are exhibited in New York.



Pierre SOULAGES

1919-2022

Peinture 65 × 143 cm,
13 décembre 2008 – 2008





Pierre SOULAGES

1919-2022

Peinture 65 × 143 cm,
13 décembre 2008 – 2008

Acrylique sur toile
Signée et datée au dos «Soulages,
Peinture 65 × 143 cm, 13.12.08»
64 × 143 cm

Provenance:

Don de l'artiste à l'actuel propriétaire

Bibliographie:

P. Encrevé, *Soulages, L'Œuvre Complet, Peintures, Volume IV, 1997-2013*, Éditions Gallimard, Paris, 2015, reproduit en couleur sous le n°1423, p. 257 (dimensions erronées)

*Acrylic on canvas;
signed and dated on the reverse;
25 1/4 × 56 1/4 in.*

700 000 - 900 000 €

«Le rythme est [...] différent et l'effet très contrasté. Davantage d'éléments plus courts à gauche, moins d'éléments ceux-ci plus longs à droite. D'un côté une concentration et une répartition saccadée, de l'autre un déroulement avec de l'ampleur et plus tranquille.»

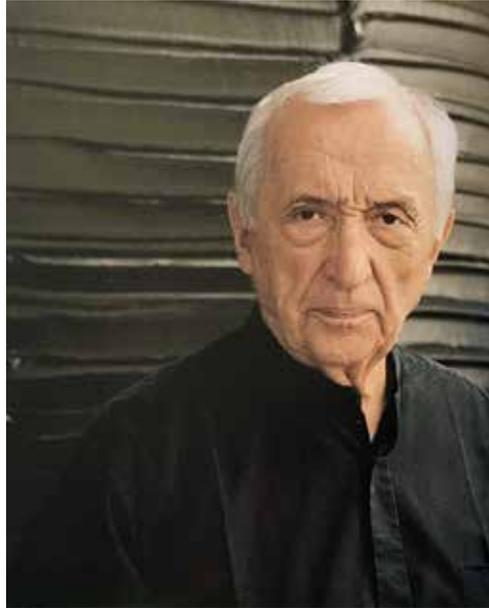
– Serge Lemoine





Pierre SOULAGES

1919-2022

Peinture 65 × 143 cm,
13 décembre 2008 – 2008

Pierre Soulages dans son atelier
du quartier Maubert, Paris, mai 2009
© Vincent Cunillère

Fr

Pierre Soulages a accompli son œuvre. Il est décédé le 25 octobre 2022 à l'âge de 102 ans.

Un hommage national lui a été rendu dans la Cour Carrée du Palais du Louvre à Paris le 2 novembre 2022 par le Président de la République, comme Georges Braque et Le Corbusier avaient eu avant lui cet honneur.

Tout a été dit à présent sur cet œuvre et l'immense et incessant labeur qui l'a rendu possible: on a lu les commentaires de ses différents exégètes s'appuyant au fur et à mesure que l'évolution de l'artiste devenait plus singulière et plus marquée sur ses déclarations personnelles.

Résumons: l'œuvre de Pierre Soulages est abstrait, très économe de ses moyens. On y trouve peu de couleurs, surtout des structures qui parcourent le plan et déterminent les différentes zones de la composition. Dès ses débuts des contrastes et des effets de clair-obscur. Il s'agit surtout de marquer des rythmes au moyen de gestes toujours contrôlés. La création de Soulages n'est pas dissociable de sa mise en œuvre. Deux grandes parties constituent l'ensemble: de 1947 à 1979 avec ses différentes phases, des premiers brous de noix sur papier aux magistrales compositions de 1968 (*Peinture 220 × 366 cm, 14 mai 1968*, Paris, Centre Pompidou), puis de

En

Pierre Soulages accomplished the work he desired. He passed away on 25 October 2022 at the age of 102. The French President led a national tribute to him in the Cour Carrée at the Palais du Louvre in Paris on 2 November 2022, an honour that had previously been accorded to Georges Braque and Le Corbusier.

Nothing remains to be said of his work and the colossal and relentless labour that made it possible. We have read the comments by his various exegetes, which, as the artist's evolution became increasingly unusual and pronounced, drew on his personal declarations.

To make a long story short, Pierre Soulages' work is abstract and he used his material sparingly. There are very few colours and in particular there are structures that are arranged to define the different zones of the compositions. From his early days came contrasts and chiaroscuro. He aimed above all to use his controlled gestures to set the pace. Soulages' creations cannot be dissociated from their execution. His work is made up of two major periods. The period from 1947 to 1979, with his different phases, from his first works in walnut stain on paper to his masterful compositions in 1968 (*Peinture 220 × 366*

1979 jusqu'à la fin, où l'artiste se consacre à l'usage exclusif du noir, en passant, ne l'oublions pas, par la réalisation des vitraux de l'Abbatiale de Conques qui l'occupa de 1987 à 1994.

Tout cela est bien connu, bien documenté, bien commenté à mesure que la notoriété de l'artiste avait grandi et les succès s'accumulant.

En réalité il y a encore beaucoup à découvrir, tel ce tableau de 2008 où l'on reconnaît à l'évidence le style de cette époque par son emploi du noir et le traitement de sa surface: le noir seulement que l'artiste a lui-même qualifié de sa formule «outre noir», pour en faire comprendre la singularité;

la facture qui fait alterner les parties lisses et mates et celles brillantes et en relief, leurs nature ayant pour qualité de renvoyer différemment la lumière qu'elles reçoivent. Certes, mais cependant ici tout se révèle différent, le format, la composition.

Regardons. Le format de l'œuvre est bien inhabituel: horizontal, très allongé et, tenant compte de la composition avec sa partie gauche de format carré, ayant l'apparence qu'il s'agit d'un diptyque. Le support est en effet d'un seul tenant. La longueur de l'œuvre dans ce rapport avec la hauteur n'a pas d'équivalent dans l'œuvre de Soulages dont les formats sont plus volontiers verticaux et s'appréhendent frontalement

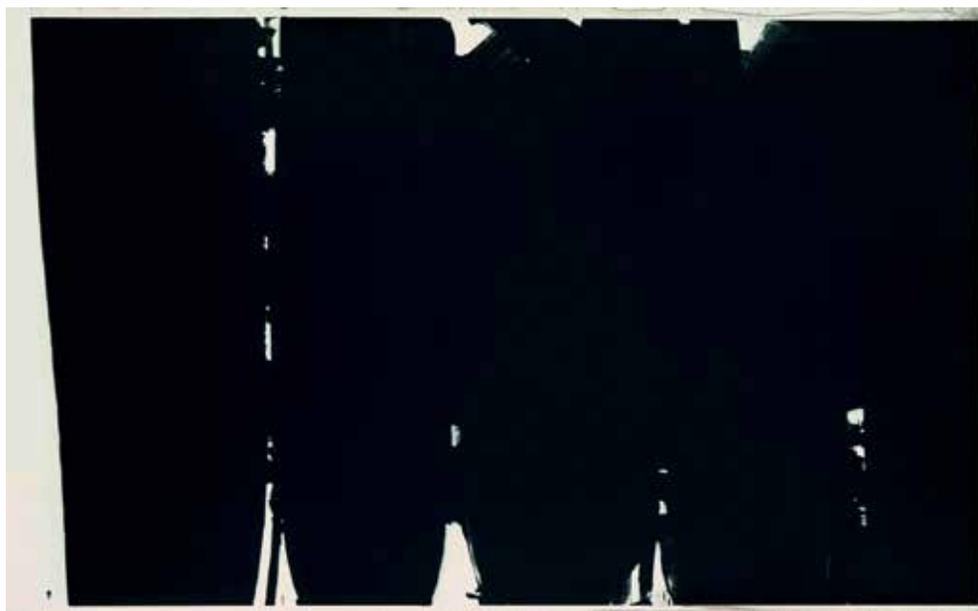
cm, 14 mai 1968, Paris, Centre Pompidou). Then from 1979 to the end, during which time the artist devoted himself to the exclusive use of the colour black, including, let us not forget, the execution of the stained glass windows of the Abbey of Sainte-Foy in Conques, which occupied him from 1987 to 1994.

All of that is well known and well documented and was commented on as the artist became renowned and increasingly successful.

In truth, there remains a great deal to discover, such as this work from 2008 in which we evidently recognise the style of this period with his use of the

colour black and the treatment of the work's surface: the use of only black for which the artist himself coined the term "outrenoir" to convey its singularity; the execution, alternating smooth, matte parts and glossy, textured parts, which naturally reflect the light they receive in a different fashion. Most certainly; yet here, everything is different, from the format to the composition.

Let us take a look. The format of the work is very unusual. It is horizontal and very elongated, and its unusual composition with its square left part gives it the appearance of a diptych. Yet, the support is effectively one piece. The length of the work in relation



Pierre Soulages, *Peinture 220 x 366 cm, 14 mai 1968*
© Centre Pompidou, Paris



Pierre SOULAGES

1919-2022

Peinture 65 × 143 cm,
13 décembre 2008 – 2008

Pierre Soulages,
Peinture 195 × 130 cm, 23 mai 1953
Tate Modern, Londres

Fr

(*Peinture 195 × 130 cm, 23 mai 1953*, Londres, Tate Modern) ou alors franchement monumentaux tels ces grands polyptyques faits de plusieurs châssis assemblés (*Peinture 324 × 362 cm, 1985*, Paris, Centre Pompidou). Ici le format est adapté à la composition, on peut aussi dire que le format a dicté la composition. Il est divisé en deux parties: à gauche, on l'a vu, celle en forme de carré, à droite un rectangle allongé, l'une et l'autre recouvertes de bandes parallèles horizontales, alternativement mates et brillantes. On les trouve plus serrées à gauche, 18 au total et plus espacées à droite, au nombre de 10.

Le rythme est ainsi différent et l'effet très contrasté. Davantage d'éléments plus courts à gauche, moins d'éléments ceux-ci

plus longs à droite. D'un côté une concentration et une répartition saccadée, de l'autre un déroulement avec de l'ampleur et plus tranquille. À ces contrastes s'ajoutent le traitement des surfaces et celui des différentes matières rendues par ces lignes: la surface lisse et mate alternant avec celle traitée en relief qui est brillante, ces effets provenant de la pâte et de la nature des outils employés par le peintre pour la travailler. Tout concourt, jusqu'à la lèvre qui borde les reliefs qui provient de l'écrasement de la pâte, à capter la lumière et à en rendre par réflexion les multiples variations, l'œuvre changeant constamment d'aspect selon les heures et les jours. L'artiste qualifie bien à propos son travail du terme de «noir lumière».



Peinture 324 × 362 cm polyptique A
(4 éléments de 81 × 362 cm superposés)
© Centre Pompidou, Paris

En

to its height finds no equivalent among Soulages' works of which the formats are more generally vertical and are viewed from the front (*Peinture 195 × 130 cm, 23 mai 1953*, London, Tate Modern) or are frankly monumental such as these large polyptychs made of several frames assembled (*Peinture 324 × 362 cm, 1985*, Paris, Centre Pompidou). Here, the format is adapted to the composition and one could also even say that the format dictated the composition. It is divided into two parts: on the left, as we have seen, the part in the shape of a square, and on the right, an elongated rectangle, both of which parts are covered in parallel horizontal strips, alternating between matte and

glossy. On the left-hand side, they are closer together and there are 18 strips in total. On the right-hand side, there are 10 of them and there are more spaced out.

This makes for a different pace and a highly contrasted effect. There are shorter elements on the left and on the right, there are fewer elements and they are longer. On the one side, the mass and distribution are irregular, and on the other side, the distribution is fuller and calmer. The treatment of the surfaces and the different textures rendered by these lines add to these contrasts. The smooth, matte surface alternates with the textured, glossy surface. These effects come from the texture of the paint and the nature of

Pierre SOULAGES

1919-2022

Peinture 65 × 143 cm,
13 décembre 2008 – 2008Pierre Soulages, *Peinture 253 × 181 cm, 13 avril 2008**Peinture 165 × 117 cm, 1^{er} février 2000*

Fr

On voit combien ce tableau de 2008 simple en apparence et au format singulier bénéficie d'une composition très élaborée avec ses deux parties en regard. Quelques rapprochements peuvent néanmoins être faits avec d'autres œuvres, la *Peinture 253 × 181 cm, 13 avril 2008*, pour l'emploi des bandes parallèles, la *Peinture 165 × 117 cm, 1^{er} février 2000*, pour son dispositif gauche – droite, mais le présent tableau est bien unique dans son propos qui a requis autant de mise au point préalable que de maîtrise dans son exécution. Dans l'art de Pierre Soulages, on ne trouve pas de sujet, aucun

récit, rien de métaphysique, nulle transcendance, mais des faits matériels, purement plastiques, alliés à une évidente présence physique, visuelle et toujours sensible.

Serge Lemoine

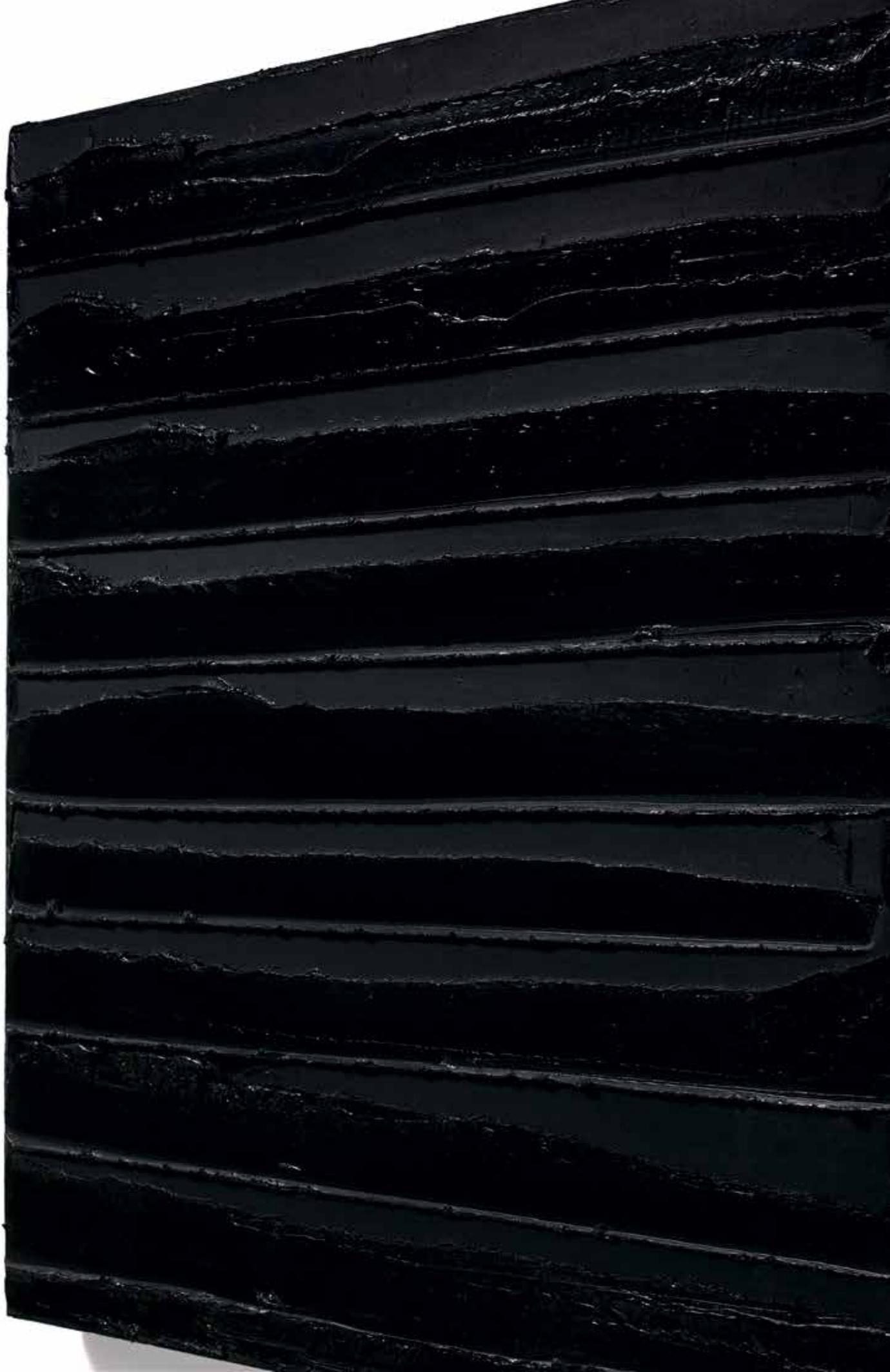
En

the tools used by the painter to craft it. From the very lip that borders the raised parts made by compressing the paint, everything contributes to capturing light and reflecting it in order to render its multiple variations and the aspect of the work constantly changes according to the time and day. The artist chose well the term “black light” to describe his works.

We can see how this painting from 2008 with its apparent simplicity and its unusual format benefits from a highly elaborate composition of its two parts that face each other. A few similarities may however be found with

other works: *Peinture 253 × 181 cm, 13 avril 2008*, for the use of parallel strips and *Peinture 165 × 117 cm, 1^{er} février 2000*, for its right-left system. But the language of the present work is effectively unique as it required as much prior development as it required mastery in its execution. In Pierre Soulages' works, there is no subject, no story, nothing metaphysical, no transcendence, simply material, purely plastic facts together with an obvious, always perceptible physical and visual presence.

Serge Lemoine



Maria Helena VIEIRA DA SILVA

1908-1990

Le théâtre de Pirandello – circa 1976

Huile sur toile
 Cachet de l'atelier en bas à droite
 «Vieira da Silva»
 81 × 65 cm

Provenance:

Collection Patrice Trigano, Paris
 Vente, Paris, Etude Briest,
 16 décembre 2000, lot 254
 Collection particulière, France
 Vente, Paris, Christie's,
 5 juillet 2005, lot 274
 Collection particulière, France
 Vente, Paris, Christie's,
 31 mai 2007, lot 320
 Collection particulière, France
 Vente, Paris, Christie's,
 3 décembre 2014, lot 224
 Acquis au cours de cette vente
 par l'actuel propriétaire

Exposition:

Céret, Musée d'Art Moderne, *Maria Helena
 Vieira da Silva*, février-mai 2016,
 reproduit en couleur p. 108

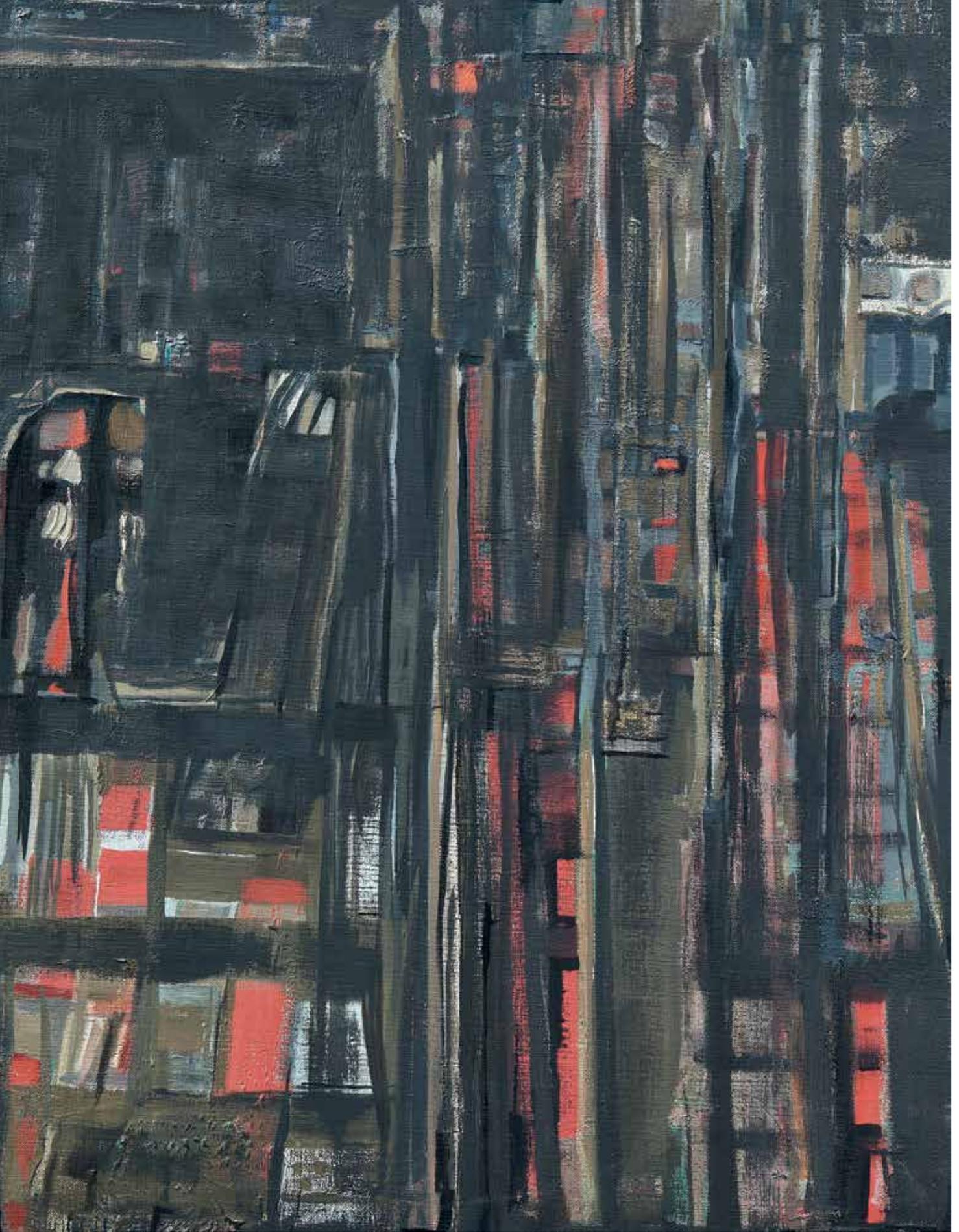
Bibliographie:

G. Weelen & J.-F. Jaeger, *Vieira da
 Silva, Catalogue Raisonné*, Éditions
 Skira, Genève, 1994, reproduit en noir
 et blanc sous le n°2953, p. 587

*Oil on canvas; stamped by the artist's
 studio lower right;
 31 7/8 × 25 5/8 in.*

140 000 - 240 000 €





Maria Helena VIEIRA DA SILVA

1908-1990

Le théâtre de Pirandello – circa 1976

Fr

Le théâtre de Pirandello: une peinture de Maria Helena Vieira da Silva signant un hommage à Luigi Pirandello, dramaturge et auteur sicilien du XIX^e siècle, prix Nobel de littérature en 1934. Internationalement reconnu pour aborder les thèmes de l'illusion et de la réalité dans son œuvre, Pirandello a ces mots: «*[l'auteur] espère que les lecteurs voudront bien lui pardonner si, nées de la conception qu'il a eue du monde et de la vie, trop d'amertume et une joie trop rare s'offriront à eux et se donneront à voir dans cette multitude de petits miroirs qui la reflètent tout entière.*»

«*Une multitude de petits miroirs*»: il s'agit bien de ce que la peintre portugaise semble déplier au sein de son tableau hommage. Miroirs éclatés, ou plutôt véritable vitrail, l'organisation spatiale de la toile éclate en une infinité de formes rectangulaires et carrées qui s'affirment sur un fonds sombre, écho à la première partie de la citation de Pirandello. Les rouges, vermillons, blancs et gris se frayent un chemin parmi ce labyrinthe visuel, qui rappelle les azulejos portugais et crée des perspectives abstraites, fermées, autonomes, proposant différentes possibilités de lectures comme autant de voies pour trouver sa place, se référant à la propre lutte intérieure de l'artiste. En effet, cette mise en scène kaléidoscopique ne propose pas de véritable solution, aucun élément n'est réellement appréhendable. Seule une étrange présence tangible se manifeste

dans la partie supérieure du tableau. Régnant sur ce théâtre-bibliothèque, un personnage abstrait ou plutôt une lumière, manifestant la vie fait écran. Moins dense que les autres espaces du tableau, il propose peut-être un but, un horizon ou un ciel à atteindre. Ce lieu de passage que Michel Foucault nomme une hétérotopie constitue la respiration du tableau, le résultat de l'enchevêtrement des lignes et des plans éclatés.

Réalisée circa 1976, l'œuvre s'inscrit dans une période de maturité de l'artiste. Dès la fin des années 1950, Vieira da Silva acquiert une renommée internationale. Ses compositions sont plébiscitées pour leur complexité. Influencées par Paul Cézanne, elles expriment une maîtrise spatiale qui se caractérise par la fragmentation des formes, la palette de couleurs restreinte et une appréhension singulière du cubisme et de l'art abstrait. Ces particularités hissent l'artiste à la tête du mouvement du paysagisme abstrait, elle est une des rares femmes de l'abstraction d'Après-guerre mais prône tout de même une forme d'abstraction expressive basée sur des éléments du monde réel.

«*Tout m'étonne, je peins mon étonnement qui est à la fois émerveillement, terreur, rire*», dit Vieira da Silva en résumant parfaitement les énergies contraires à l'œuvre dans *Le théâtre de Pirandello*.

En

Le théâtre de Pirandello: a painting by Maria Helena Vieira da Silva is a tribute to Luigi Pirandello, the 19th century Sicilian playwright and author, winner of the Nobel Prize for Literature in 1934. Internationally known for treating themes of illusion and reality in his work, Pirandello had these words: “*[the author] hopes that readers shall forgive him if, born from the conception he had of the world and of life, too much bitterness, and happiness that was too rare, are offered to the reader and show themselves in this multitude of little mirrors that reflect it fully.*”

“*A multitude of little mirrors*”: this is what the Portuguese painter seems to unfold in her painted homage. Shattered mirrors, or rather stained glass, the spatial organization of the canvas shatters into an infinite number of rectangles and squares that are set against a dark background, echoing the first part of Pirandello's quotation. The reds, vermillions, whites and greys, make their way through this visual maze that is reminiscent of Portuguese azulejos and creates abstract perspectives that are closed, autonomous, offering different ways of reading like so many paths for finding your way, referring to the artist's own internal struggle. In fact, this kaleidoscopic staging does not offer any true solution, no element can easily be

apprehended. Only a strange tangible presence is manifested in the painting's upper section. Reigning over this theatre-library, an abstract figure, or rather a light, manifesting life, forms a screen. Less dense than the other spaces of the painting, it may offer an objective, a horizon or a sky to be reached. This place of passing that Michel Foucault calls a heterotopia constitutes the painting's respiration, the result of the lines' entanglement and the shattered planes.

Created around 1976, this painting corresponds to the artist's maturity. From the late 1950s, Vieira da Silva became internationally known. Her compositions were popular for their complexity. Influenced by Paul Cézanne they express a mastery of space that is characterised by the fragmentation of forms, the restrained palette and an unusual approach to Cubism and abstract art. These particularities raised the artist to the head of a movement of abstract landscape, she is one of the few women of Post-War abstraction, but all the same advocated an expressive form of abstraction based on elements of the real world.

“*Everything surprises me, I paint my surprise which is simultaneously marvel, terror, and laughter*”, said Vieira da Silva, summarizing perfectly the contrary energies working in *Le théâtre de Pirandello*.

Jean DUBUFFET

1901-1985

Mire G 77 (Kowloon) – 1983

Acryle sur papier marouflé sur toile
Signé des initiales et daté
en bas à droite «J.D., 83»
67 × 100 cm

Provenance:

Succession de l'artiste
Galerie Beyeler, Bâle
Galerie Bernard Cats, Bruxelles
Collection particulière
Vente, Paris, Christie's, 4 juin 2015,
lot 114
Acquis au cours de cette vente
par l'actuel propriétaire

Expositions:

Essen, Museum Folkwang, *Liberté
et égalité = Freiheit und Gleichheit
Wiederholung und Abweichung
in der neueren französischen Kunst*,
juin-août 1989, n°28
Exposition itinérante:
Winterthour, Kunstmuseum Winterthour,
septembre-novembre 1989

Bibliographie:

*Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXXVI: Mires*, Éditions de
Minuit, Paris, 1988, reproduit en noir
et blanc sous le n°81, p. 38

Cette œuvre a été réalisée
le 25 mai 1983.

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

*Acrylic on paper laid down on canvas;
signed with the initials and dated
lower right;
26 3/8 × 39 3/8 in.*

150 000 - 250 000 €



Jean Dubuffet travaillant sur une *Mire*, circa 1980
© Fondation Dubuffet, Paris



Jean DUBUFFET

1901-1985

Mire G 77 (Kowloon) – 1983



Antoni Tàpies, *Vernis, creu i peu*, 1984
© Galerie Lelong & Co.

Fr

Mire G77 (Kowloon) s'inscrit dans la série éponyme de Jean Dubuffet. Ce terme, «pris dans le sens de focalisation du regard sur un point d'un continuum illimité», explique l'artiste, participe à la formation de la vision du peintre «récusée en son entier la lecture humaniste de l'univers, ces peintures y substituent une lecture tout autre, dans laquelle n'apparaissent plus de fixités identifiables, mais basée sur les dynamismes et les pulsions, sur les continuités et les mutations. Un tel nouveau regard porté au monde conduit la pensée à prendre à son tour mobilité. C'est à une fonction initiatique qu'aspirent les peintures ici en cause».

En effet, la série des *Mires* déploie une énergie fulgurante: ici, les lignes rouges et épaisses se mêlent à un tracé bleu plus complexe qui s'éclaircit jusqu'à ce que la peinture semble sèche. Le fond jaune clair rehausse la

composition. La couleur de ce dernier est caractéristique de la sous-catégorie *Kowloon* de la série des *Mires*. Ici, la graphie utilisée et l'absence de toute représentation ou forme identifiable rappellent la naïveté des dessins d'enfant, que Dubuffet convie souvent pour retrouver une forme d'expression à l'état brut et qui participe de la dimension mouvante du tableau.

Dubuffet a conçu cette série comme un véritable «exercice philosophique» en déclinant un module de feuilles de papier offset, de format 67 × 100 cm, peintes à l'acrylique et agencées sur toile, par deux, trois, quatre, ou plus. L'apparente spontanéité est donc en réalité le résultat d'une organisation étudiée, ce qui rend d'autant plus remarquable la gestualité à l'œuvre.

D'autre part, la série des *Mires* marque particulièrement l'histoire car la peinture intitulée *Le Cours*

En

Mire G77 (Kowloon) is part of Jean Dubuffet's series of the same name. This term, "taken in the sense of the eyes focussing on a point of an unlimited continuum", explained the artist, participates in forming a painter's vision "with the humanist vision of the universe entirely rejected. In its stead, these paintings provide an entirely different reading, in which there is no longer any identifiable immobility but rather movement and propulsion of continuities and transformations. Such an innovative vision of the world leads thought, in turn, to become mobile. The paintings involved here aspire to an initiatory function".

Indeed, the *Mires* series deploys dazzling energy. Here, the thick red lines mingle with a more complex blue line that lightens until the paint seems dry. The light yellow background

enhances the composition. The colour of the latter is characteristic of the *Kowloon* subcategory of the *Mires* series. Here, the written form used along with the absence of any identifiable representation or shape call to mind the innocence of children's drawings, something Dubuffet often used to find a form of natural expression that participates in the painting's moving aspect.

Dubuffet conceived this series as a veritable "philosophical exercise" by producing a module of offset sheets of paper, 67 × 100 cm in size, painted in acrylic and arranged on the canvas in twos, threes, fours, or more. The apparent spontaneity is therefore, in reality, the result of well-studied organisation, which makes the gestural language used even more remarkable.

des choses (Mire G 174, *Boléro*), la plus imposante de la série, est réalisée pour le pavillon français de la Biennale de Venise de 1984, un an avant le décès du peintre.

De la même époque, l'œuvre d'Antoni Tàpies, *Vernis, creu i peu* (1984, peinture, vernis et crayon sur papier, 80 × 121 cm) déploie les caractéristiques de l'art informel. Sur fond noir, elle figure une croix blanche, un tracé blanc aléatoire et une masse jaune plus large. L'œuvre est encore dénuée des épaisseurs, reliefs et mélanges que Tàpies ajoutera par la suite. Dubuffet côtoie Tàpies qui admire son travail et qualifie ses œuvres de «champs de bataille où les blessures se multiplient à l'infini». En effet, le tableau de Dubuffet, comme celui de Tàpies présentent autant de signes exprimant, pour l'un, la profondeur, la lumière, l'ombre, la violence et la colère du peuple espagnol en souffrance. Pour l'autre, ces lignes miroir renvoient à l'aspect tourmenté de l'état du monde. «J'ai une attirance pour le grotesque (...) J'aime qu'une œuvre d'art bouleverse, j'aime qu'une œuvre d'art frappe un très grand coup dans l'estomac», affirme Dubuffet. Les deux tableaux présentent de nouvelles expérimentations formelles et visent en effet à choquer le spectateur.

Cependant, le mouvement prime chez Dubuffet qui enrichit la toile de tracés qui s'entrecroisent contrairement à l'œuvre de Tàpies plus figée dans la composition et la symbolique.

Furthermore, the *Mires* series was particularly noteworthy in the painter's history, as the painting entitled *Le Cours des Choses* (Mire G 174, *Boléro*), the most imposing in the series, was made for the French pavilion of the Venice Biennale in 1984, a year before the painter's death.

From the same period, Antoni Tàpies' work, *Vernis, Creu i Peu* (1984, paint, varnish and pencil on paper, 80 × 121 cm) shows the characteristics of Art Informel. It portrays, on a black background, a white cross, a random white

line, and a larger yellow mass. The work is still devoid of the density, texture, and mixtures that Tàpies would add thereafter. Dubuffet spent time with Tàpies who admired his work and called his paintings "*battlefields where the injuries are endlessly multiplied*". Indeed, Dubuffet's painting, as with Tàpies' painting shows many signs that express, for the one, depth, light, shade, violence, and the anger of the suffering Spanish people and for the other, mirroring lines that refer to the tormented aspect

of the state of the world. "*I am attracted to what is grotesque (...) I like a work of art to be deeply moving. I like a work of art to punch hard in the stomach*", stated Dubuffet. Both paintings present new experiments in terms of form, and aim, effectively, to shock the viewer.

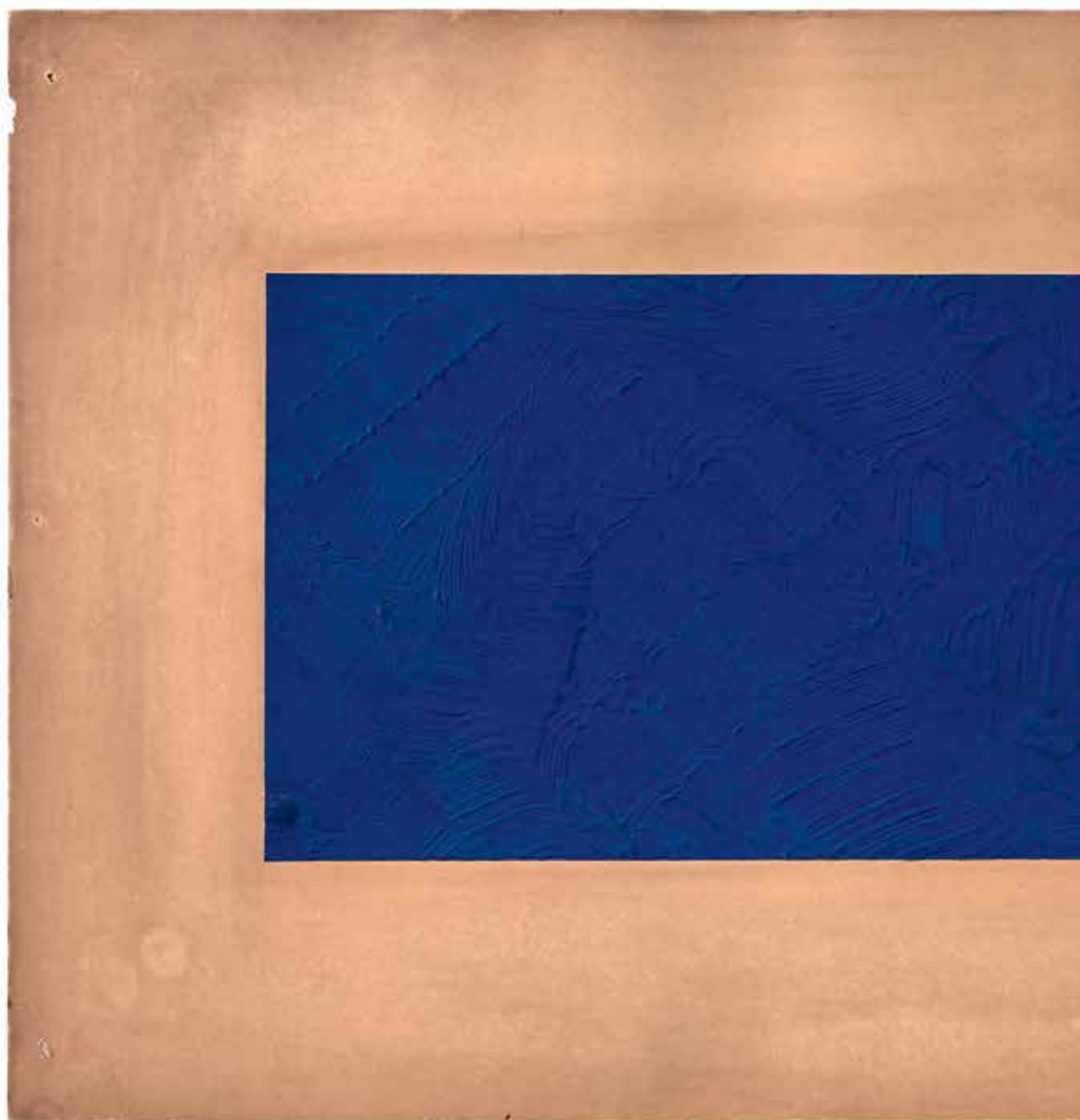
Yet, movement was of the essence in Dubuffet's works as he enhanced them with interlacing lines, contrary to Tàpies' works whose composition and symbolism were more rigid.

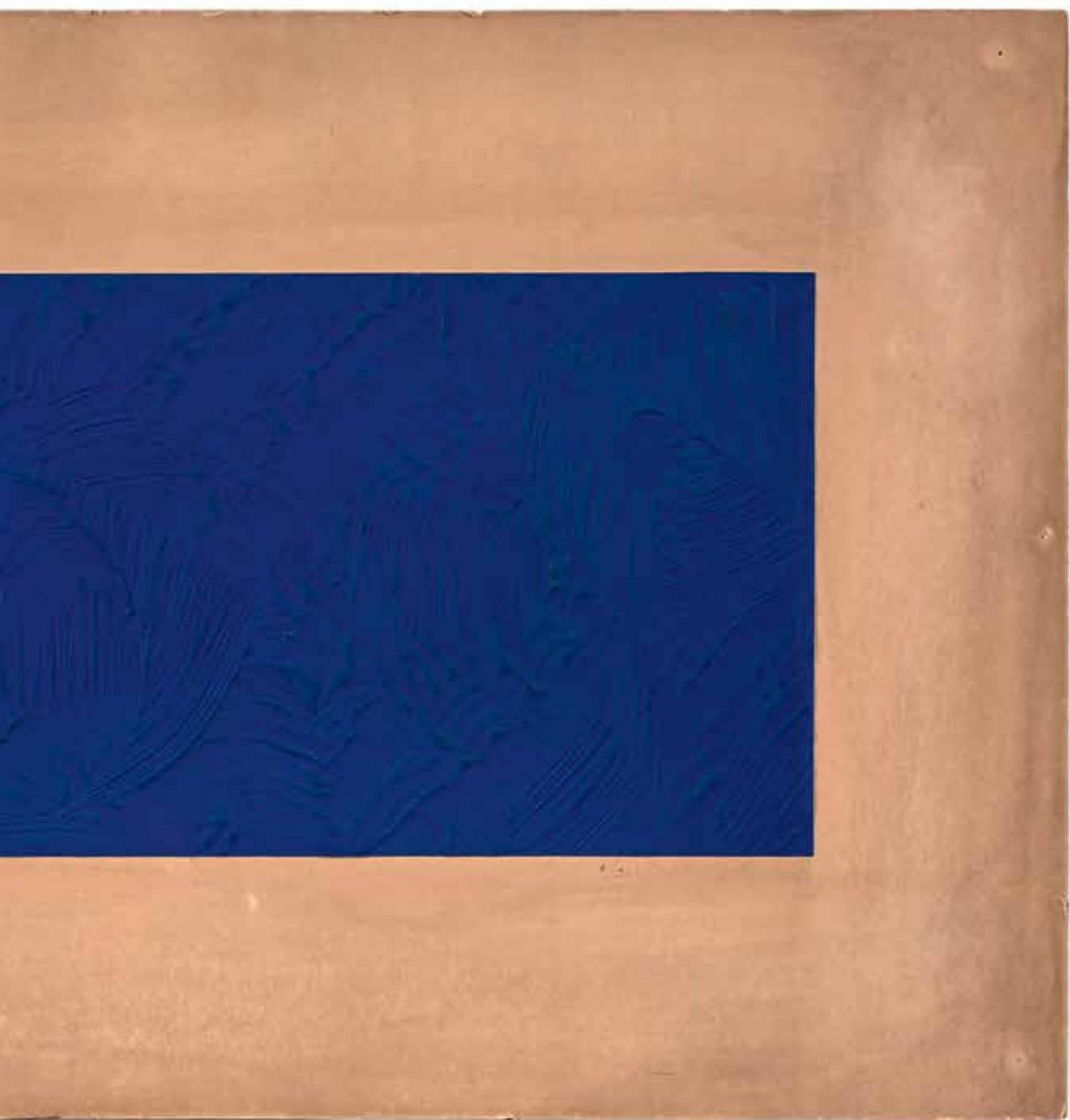


Yves KLEIN

1928-1962

Monochrome bleu,
Sans titre (IKB 265) – 1957





Yves KLEIN

1928-1962

**Monochrome bleu,
Sans titre (IKB 265) – 1957**

Pigment et résine synthétique sur carton
Signé et daté en bas à droite
«Yves Klein, 57 », dédié au dos
«A François Dufrêne et Ginette, Yves»
34 × 66,30 cm

Provenance:

Don de l'artiste à Ginette et François
Dufrêne

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives Yves Klein sous le n°IKB 265.

Deux certificats des Archives Yves Klein
montrant l'œuvre recto et verso, signés
par Madame Rotraut Klein Moquay, seront
remis à l'acquéreur.

*Pigment and synthetic resin
on cardboard; signed and dated lower
right, dedicated on the reverse;
13 ³/₈ × 26 ¹/₈ in.*

300 000 - 400 000 €



Portrait d'Yves Klein réalisé à l'occasion du tournage de Peter Morley
The Heartbeat of France, 1961, studio de Charles Wilp, Düsseldorf
© Charles Wilp-BPK Berlin



Yves KLEIN

1928 - 1962

Monochrome bleu,
Sans titre (IKB 265) – 1957

Fr

Le nom d'Yves Klein est aujourd'hui – depuis longtemps en réalité – le synonyme de l'artiste le plus moderne du XX^e siècle, entendons l'un des plus conséquents, l'un des plus radicaux. Yves Klein, on le sait, est considéré comme le créateur de la peinture monochrome et d'une certaine nuance de couleur bleue. Au terme d'un parcours hésitant et quelque peu confus – il est le fils de deux artistes peintres très estimés, Fred Klein et Marie Raymond, il s'intéresse plus à l'ésotérisme et au judo qu'il pratique au plus haut niveau qu'à ses premiers essais picturaux –, Yves Klein trouve sa voie: il réalise ses premières peintures monochromes de différentes couleurs, rose, rouge, or, bleu, vert, qu'il expose en 1955 à Paris au Club des Solitaires dans les salons des Éditions Lacoste. L'exposition passe inaperçue, sauf de Pierre Restany qui y découvre et l'artiste et ses ouvrages. Yves Klein les présente à nouveau au début de

l'année 1956 à la Galerie de Colette Allendy qui bénéficiait d'une grande réputation, avec un texte de Pierre Restany sur le carton d'invitation. L'aventure commence. Elle deviendra une épopée.

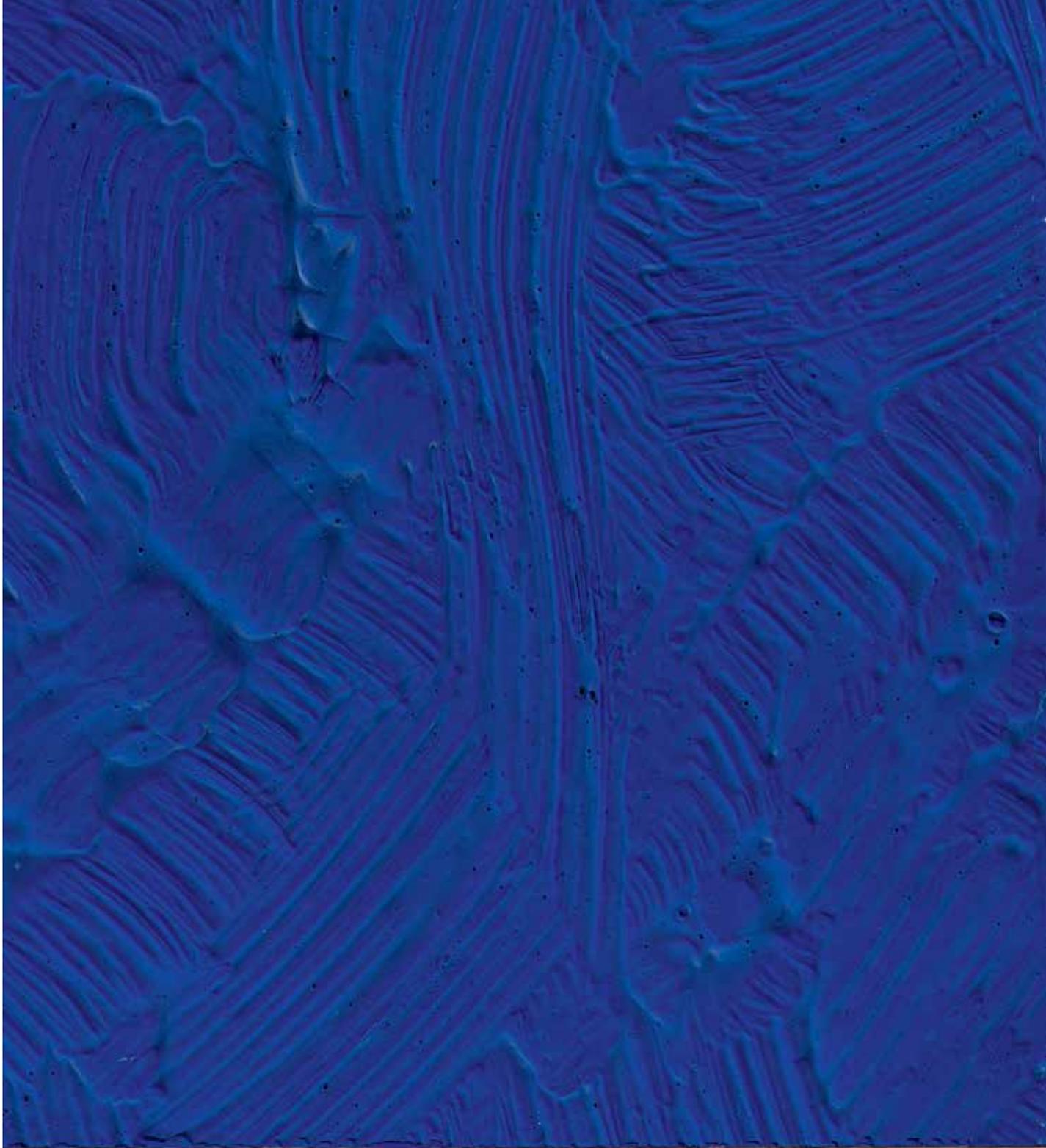
En voici l'une des œuvres initiales: une peinture sur carton signée et datée de 1957, extrêmement rare, que présente la maison de vente aux enchères Artcurial. Monochrome, bleue, l'œuvre est parfaitement caractéristique de la démarche d'Yves Klein. Dans un cadre rectangulaire horizontal allongé, elle est exécutée de façon sommaire sur une feuille de carton au moyen d'une résine teintée de pigment bleu: les coups de brosse sont laissés apparents, les bords sont toutefois délimités avec soin et une marge réservée autour de la surface peinte. Aucun sujet ni composition, aucune forme ni motif. Une surface, une couleur. La démarche est radicale. Il s'agit de traduire l'immatériel, d'exprimer

EN

Today, and in fact for a long time, Yves Klein has been considered the 20th century's most modern, significant, and radical artist. It is well-known that Yves Klein is deemed the creator of monochrome paintings and of a certain shade of the colour blue. He was the son of two greatly appreciated artists, Fred Klein and Marie Raymond, and he showed more interest in esotericism and judo, which he practised at the highest level than in his first attempts at painting. But after a hesitant and somewhat confused course, Yves Klein found his path in life. He painted his first monochromes in different colours and exhibited them in 1955 in Paris at the Éditions Lacoste's Club des Solitaires. The exhibition went unnoticed, except by Pierre Restany who discovered the artist and his works. Yves Klein presented the works once more in early 1956

at Colette Allendy's Gallery, which had an excellent reputation, with a text by Pierre Restany on the invitation card. The adventure had started. It would become an epic.

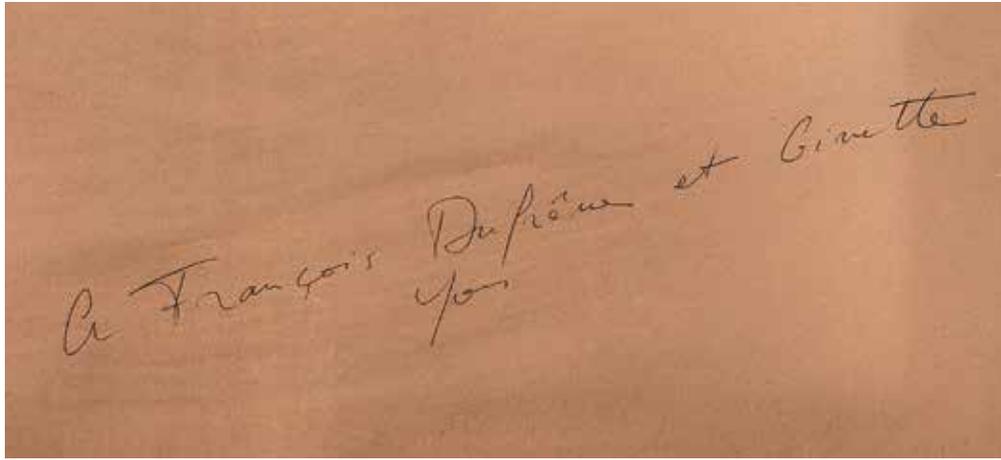
This extremely rare work presented for auction by Artcurial is one of his earlier works: a painting on card signed and dated 1957. A blue monochrome, the painting is perfectly characteristic of Yves Klein's works. Its frame is an extended horizontal rectangle. It is painted summarily on a sheet of card using resin tinted with blue pigment: the brush strokes remain apparent, the edges are, however, carefully defined, and a margin is reserved around the painted surface. There is no subject nor composition, no shape nor motif. A surface, a colour. The approach is radical. The aim is to portray the immaterial, to express pure emotion, and to



2/2008 + 10/2008

Yves KLEIN

1928-1962

Monochrome bleu,
Sans titre (IKB 265) – 1957

Fr

la sensibilité pure, de représenter l'azur. Yves Klein devait poursuivre son « envol » artistique avec détermination et une succession de coups d'éclat jusqu'à sa disparition prématurée en 1962 pour s'imposer en France et sur la scène internationale comme le héraut de la peinture monochrome.

De 1957 et signée comme on l'a vu, cette œuvre rare sur carton – on n'en connaît que quelques exemplaires proches par la technique et le support datés de 1959, conservés notamment dans la collection de la Fondation de Ménéil à Houston –, retient aussi particulièrement par sa provenance: elle était la propriété de François et Ginette Dufrêne, à qui l'artiste l'avait offerte ainsi qu'en témoigne la dédicace au dos:

« À François Dufrêne et Ginette Yves ». François Dufrêne et Yves Klein s'étaient rencontrés dès 1950 à l'occasion d'un récital de poésie lettriste donné dans le cadre des lundis de réception de Marie Raymond. Ils deviennent amis. En 1952, ils signent chacun un

texte dans le journal du lettrisme *Soulèvement de la jeunesse*. Comme a bien voulu nous le rappeler Nicolas Dufrêne, le fils de l'artiste, que nous remercions vivement pour son attention, on voit Yves Klein assister à la présentation en marge du Festival de Cannes en 1952 de *Tambours du Jugement dernier*, le film que François Dufrêne avait réalisé sans pellicule ni écran. Viendra en 1960 la fondation du groupe des Nouveaux Réalistes par Pierre Restany. Y participeront aux côtés d'Yves Klein, Arman, Jean Tinguely, Raymond Hains, Jacques Villeglé et François Dufrêne, signataires du premier manifeste de ce groupe. Ils seront vite rejoints par Martial Raysse, Daniel Spoerri, César, puis par Niki de Saint-Phalle, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella ou encore Christo. L'histoire est connue. Elle a été écrite par quelques-uns des acteurs majeurs de l'art des années 1960, en pendant au Pop Art britannique et américain et parallèlement au mouvement cinétique international.

En

represent sky-blue. Yves Klein pursued his artistic rise with determination and a series of incredible achievements until his untimely demise in 1962. In France and around the world he was considered the originator of monochrome painting.

From 1957, and signed as we have seen, is this rare work on card. Only a few others, from 1959, are comparable in terms of technique and support and are conserved in particular in the collection of the Ménéil Foundation in Houston. The work presented here is also particularly remarkable because of its provenance. It belonged to the owners of the François and Ginette Dufrêne gallery, to whom the artist had offered it, as can be seen from the inscription on the back: "To François Dufrêne and Ginette Yves". François Dufrêne and Yves Klein had met in 1950 at a Lettrist poetry reading arranged within the framework of Marie Raymond's Monday Receptions.

They became friends. In 1952, each signed a text in the Lettrism journal *Soulèvement de la Jeunesse*. As Nicolas Dufrêne, the artist's son to whom we are very grateful, kindly reminded us, in 1952, Yves Klein was seen attending the presentation of *Tambours du Jugement Dernier* as a part of the Cannes Film Festival. This was the film that François Dufrêne had made with neither film nor screen. In 1960, the New Realists group was formed by Pierre Restany, Arman, Jean Tinguely, Raymond Hains, Jacques Villeglé and François Dufrêne participated alongside Yves Klein, as signatories of the group's first manifesto. They would soon be joined by Martial Raysse, Daniel Spoerri, César, Niki de Saint-Phalle, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella, and Christo. The story is well known. It was written by some of the major artists of the 1960s, as a counterpart to British and American Pop

Insistons davantage sur la place de François Dufrêne dans ce théâtre et son originalité. François Dufrêne (1930-1982) est au sein de ce groupe l'un des «affichistes» en même temps que Raymond Hains et Jacques Villeglé: c'est lui qui en 1954 les avait présentés à Yves Klein. Leur particularité? Se servir notamment d'affiches collées sur les murs et les palissades qu'ils arrachent et montrent sans les retoucher à l'instar de tableaux. Il s'agit de peindre et de composer en utilisant des matériaux récupérés «ready made» et présentés tels quels avec leurs différentes couches de papier et leurs lacerations dues au hasard. La pratique de François Dufrêne résidera dans le fait de montrer le revers de ces affiches arrachées et d'en rendre la présence plus incertaine et le contenu plus mystérieux. L'autre originalité de François Dufrêne dans ce groupe était d'être surtout poète, l'un des poètes majeurs de sa génération, à ses débuts lettriste, adepte de la poésie sonore et de l'improvisation et pratiquant ce qu'il appelait le «cri-rythme».

Parmi ses nombreux ouvrages poétiques, proches des arts plastiques comme de la création musicale (il a collaboré avec Pierre Henry), citons *Tombeau de Pierre Larousse* (1954-1958) et *Cantate des mots camés* (1971-1977), un poème sonore composé de syllabes réunies selon une syntaxe rigoureuse, alliant les sons et le sens, fait pour être prononcé avec des intonations et différents rythmes, bien dans la postérité de l'*Ursonate* de Kurt Schwitters.

Revenons à Yves Klein et à la peinture monochrome des années 1950. Tout originale qu'elle fût, on ne rappelle pas ce qu'avaient été les Arts incohérents et la peinture noire présentée par Paul Bilhaud à Paris en 1882, ni les œuvres russes de Kasimir Malevitch et d'Alexandre Rodtchenko au début du XX^e siècle, ni les productions de Wladyslaw Strzemiński en Pologne à la fin des années 1920, la démarche d'Yves Klein s'inscrit parfaitement dans le contexte de l'époque, celle de la décennie suivant la fin de la Seconde Guerre Mondiale, qui vit de nombreux

Art, and simultaneously to the international Kinetic Art movement.

Let us further emphasise François Dufrêne's part in these happenings and his originality. As a part of this group, François Dufrêne (1930-1982) was one of the "Affichiste" artists alongside Raymond Hains and Jacques Villeglé. He is the one who presented them to Yves Klein in 1954. Their distinctive characteristic was that they tore down posters that had been stuck on walls and fences and exhibited them as works of art with no prior alteration. They aimed to paint and compose using recovered materials, known as "ready-mades" and presented as such with their different layers of paper and their haphazard lacerations. François Dufrêne's specificity was that he showed the back of these torn-down posters, making the presence more uncertain and the content more mysterious. What was also original about François

Dufrêne within this group was, above all, that he was a poet, one of the most significant in his generation. He started as a Lettrist, a Sound Poetry and improvisation adept, and practised what he called "crirythme". Among his many works of poetry that were close to plastic arts and musical creation (he worked with Pierre Henry), let us mention *Tombeau de Pierre Larousse* (1954-1958) and *Cantate des Mots Camés* (1971-1977), a sound poem made up of syllables brought together according to a strict syntax, combining sounds and meaning, made to be pronounced at different rhythms and intonations, very much in the same vein as Kurt Schwitters' *Ursonate*.

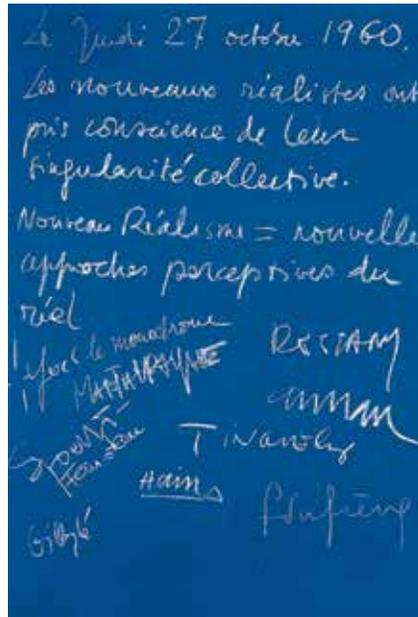
Let us return to Yves Klein's monochrome painting of the 1950s. It was extremely original as had been, before it, the Incoherents and the black painting presented in Paris by Paul Bilhaud in 1882, the Russian works by Kazimir



Arman, Villeglé, Dufrêne, Restany, Hains lors de la réunion pour la signature de la Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme dans l'atelier d'Yves Klein, 1960 © Archives Yves Klein

Yves KLEIN

1928-1962

Monochrome bleu,
Sans titre (IKB 265) – 1957Déclaration des Nouveaux Réalistes
le 27 octobre 1960

Fr

peintres en Italie, en Belgique et aux Pays-Bas, en Autriche et en Allemagne non moins qu'en France, issus de diverses origines artistiques, se tourner vers cette forme de peinture absolue. Citons Piero Dorazio à Rome, Lucio Fontana, Piero Manzoni et Enrico Castellani à Milan, Jan Schoonhoven et Henk Peeters aux Pays-Bas, Jeff Verheyen ou encore Walter Leblanc en Belgique, Raimund Girke, Rupprecht Geiger en Allemagne et tout particulièrement les artistes du groupe Zero à Düsseldorf, Otto Piene, Heinz Mack et Günther Uecker, desquels se rapprocha d'ailleurs Yves Klein (il épousera la soeur d'Uecker...). En France se manifestera, exactement en même temps qu'Yves Klein, Nicolas Ionesco qui expose aussi en 1956, à la Galerie Prismes à Paris, des peintures monochromes de couleur jaune cette fois. Ionesco et Klein se sont connus peu après et fréquentés au point qu'Yves Klein proposera à Nicolas Ionesco de collaborer avec lui à Gelsenkirchen où il avait reçu une commande pour le foyer du nouvel opéra-théâtre: il lui proposa de peindre le plafond – en jaune –, tandis que lui

En

se réservait la décoration des murs – en bleu –, Ionesco déclina l'offre. L'inauguration eut lieu en 1959.

Les manifestations liées à la peinture monochrome trouveront leur point culminant en 1960 avec l'organisation par Udo Kultermann dans le musée de Leverkusen, le Städtisches Museum Schloss Morsbroich, de l'exposition *Monochrome Malerei* où figurèrent pas moins de 40 artistes: Yves Klein y présenta 4 œuvres.

Cette peinture de 1957, exemplaire par sa date, son format, sa technique, son propos, sa provenance vient rappeler l'intensité et la richesse de cette période et les liens profonds qui unissaient alors les artistes.

Serge Lemoine

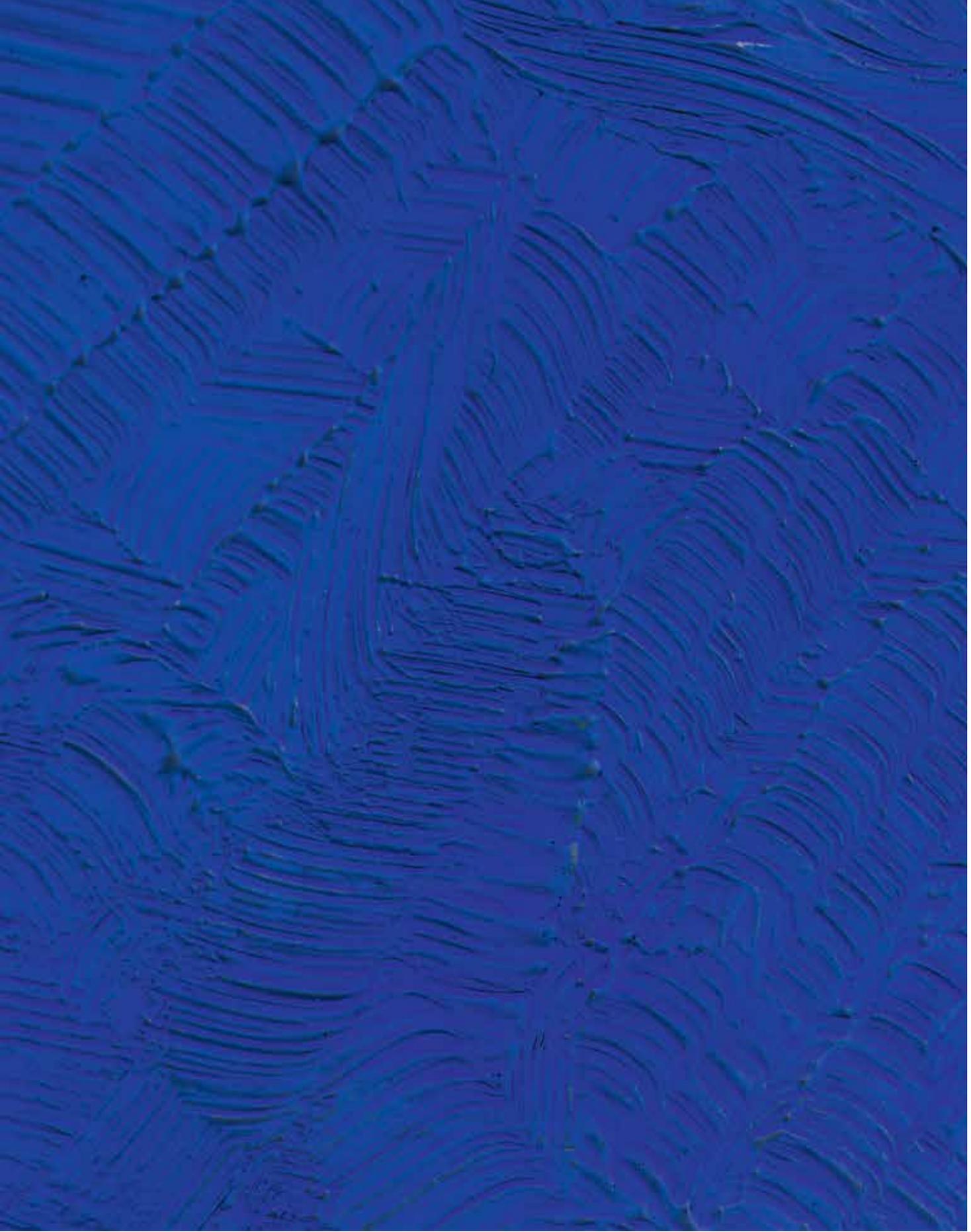
Malevich and Aleksander Rodchenko in the early 20th century, and the works by Wladyslaw Strzemiński in Poland in the late 1920s. Yet, Yves Klein's work fitted perfectly within the context of the time, that of the decade following the end of World War II, when many painters from many artistic movements in Italy, Belgium, the Netherlands, Austria, Germany, and last but not least, France turned to this form of ultimate painting. To name but a few, let us mention Piero Dorazio in Rome, Lucio Fontana, Piero Manzoni, and Enrico Castellani in Milan, Jan Schoonhoven and Henk Peeters in the Netherlands, Jeff Verheyen and Walter Leblanc in Belgium, Raimund Girke and Rupprecht Geiger in Germany and in particular the Zero Group in Dusseldorf, Otto Piene, Heinz Mack, and Günther Uecker, to whom Yves Klein would become close (he married Uecker's sister...). In France, in 1956, at the Prismes Gallery in Paris, one of Yves Klein's peers, Nicolas Ionesco, also exhibited monochrome paintings. This

time in yellow. Ionesco and Klein met shortly afterwards and became so close that Yves Klein suggested to Nicolas Ionesco that they work together in Gelsenkirchen where he had been commissioned to paint the entrance hall of the new opera-theatre. He suggested that Ionesco paint the ceiling yellow, whilst he would paint the walls blue. Ionesco declined the offer. The inauguration took place in 1959.

Events organised around monochrome painting would reach their apex in 1960 with the organisation of the *Monochrome Malerei* exhibition by Udo Kultermann at the Morsbroich Castle Municipal Museum in Leverkusen where works by no less than 40 artists were shown. Four of Yves Klein's works were presented there.

This painting from 1957, which is exemplary in its date, format, technique, message, and provenance, recalls the intensity and diversity of this period and the deep connections that united artists at the time.

Serge Lemoine



ARMAN

1928-2005

**Accumulation
with Aquatec bottles – 1967**

Accumulation de flacons d'émulsion polymère acrylique encastrés dans de la résine polyester et emboîtement en Plexiglas

Pièce unique
160 × 200 cm

Provenance:

Collection Ulla Ahrenberg
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition:

Göteborgs Konstmuseum, *Ahrenberg Collection*, juin-août 1993

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives du Studio Arman de New York sous le n°APA# 8013.67.026.

Accumulation of bottles of acrylic polymer emulsion embedded in polyester resin, encased in Plexiglas; unique piece; 63 × 78 3/4 in.

50 000 - 70 000 €

*«La quantité crée un changement,
l'objet [étant] annulé en tant qu'objet.»*

– Arman







ELMDON
Fountain Pen

Serge POLIAKOFF

1900-1969

Composition abstraite – circa 1963

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Serge
Poliakoff», signée du monogramme en bas
à droite «SP» et constresignée au dos
«Serge Poliakoff»

61 × 50 cm

Provenance:

Galerie Bellechasse, Paris

Galerie Bellint, Paris

À l'actuel propriétaire par cessions
successives

Bibliographie:

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue
Raisonné, Volume IV, 1963-1965*,
Édition Galerie Française, Munich, 2012,
reproduit en couleur sous le n°63-105,
p. 99

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de l'artiste sous le n°963025.

Un certificat de Marcelle Poliakoff
sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed lower left,
signed with the monogram lower right
and signed again on the reverse;
24 × 19 5/8 in.*

100 000 - 150 000 €



Serge Poliakoff dans son atelier, circa 1964



Serge POLIAKOFF

1900-1969

Composition abstraite – circa 1963

Fr

En 1951, lors d'une exposition de Serge Poliakoff à la Galerie Dina Verny, Charles Estienne écrit : « *Une peinture dont la force et l'originalité sont d'unir le modernisme le plus aigu à la qualité, à la saveur picturale le plus évidentes et les plus généreuses... Comment ne pas réagir d'emblée [...] à ce besoin inné, à cet instinct presque infailible de la couleur et en même temps à ce sens mystérieux de la vie de tous... Abstrait, Poliakoff l'est totalement : mais il ne se contente pas, non plus, d'être non figuratif : il nous propose des formes, mais de véritables formes [...] qui nous troublent et nous émeuvent comme seuls peuvent le faire tous les signes qui font allusion à ce profond monde poétique enseveli en nous, telle une seconde nature.* »

La peinture proposée ici, intitulée *Composition abstraite* et réalisée circa 1963, au faite de la reconnaissance de Poliakoff, répond en tous points à l'analyse du critique et écrivain, qui l'invite en 1954 en Bretagne pour travailler l'été en compagnie de Jean Degottex, René Duvillier et Marcelle Loubchansky.

Des formes rouge clair, foncé ou bleues, inégales, toutes en matière, s'assemblent et se répondent. La vivacité des tonalités, liée à la profondeur de l'application des couleurs et la radicalité des

formes semblent poser les termes d'une équation essentielle dont la réponse se situe en chacun. Le réseau de lignes présent dans la composition correspond en effet, selon Poliakoff, à son « propre nombre d'or ». Quant aux couleurs, elles sont le résultat de la superposition de trois ou quatre couches. Elles sont d'abord fabriquées par l'artiste avec des poudres anglaises dont le dosage est tenu secret puis mélangées sur une plaque de verre avant d'être appliquées sur la toile.

D'origine russe, Poliakoff retient de son pays natal la matérialité et la texture dans la représentation des icônes, qui le fascinent dès le plus jeune âge alors que sa mère l'amène tous les jours à l'église. Puis, c'est à Londres qu'une découverte alimente encore son approche de la couleur : la luminosité de la palette utilisée dans la réalisation des sarcophages égyptiens le guide vers la prise de conscience de l'abstraction comme fondement de sa peinture. Il forge progressivement sa renommée en appliquant et en épuisant la même recherche jusqu'à la maîtriser complètement et être considéré comme l'un des peintres les plus importants de sa génération.

En

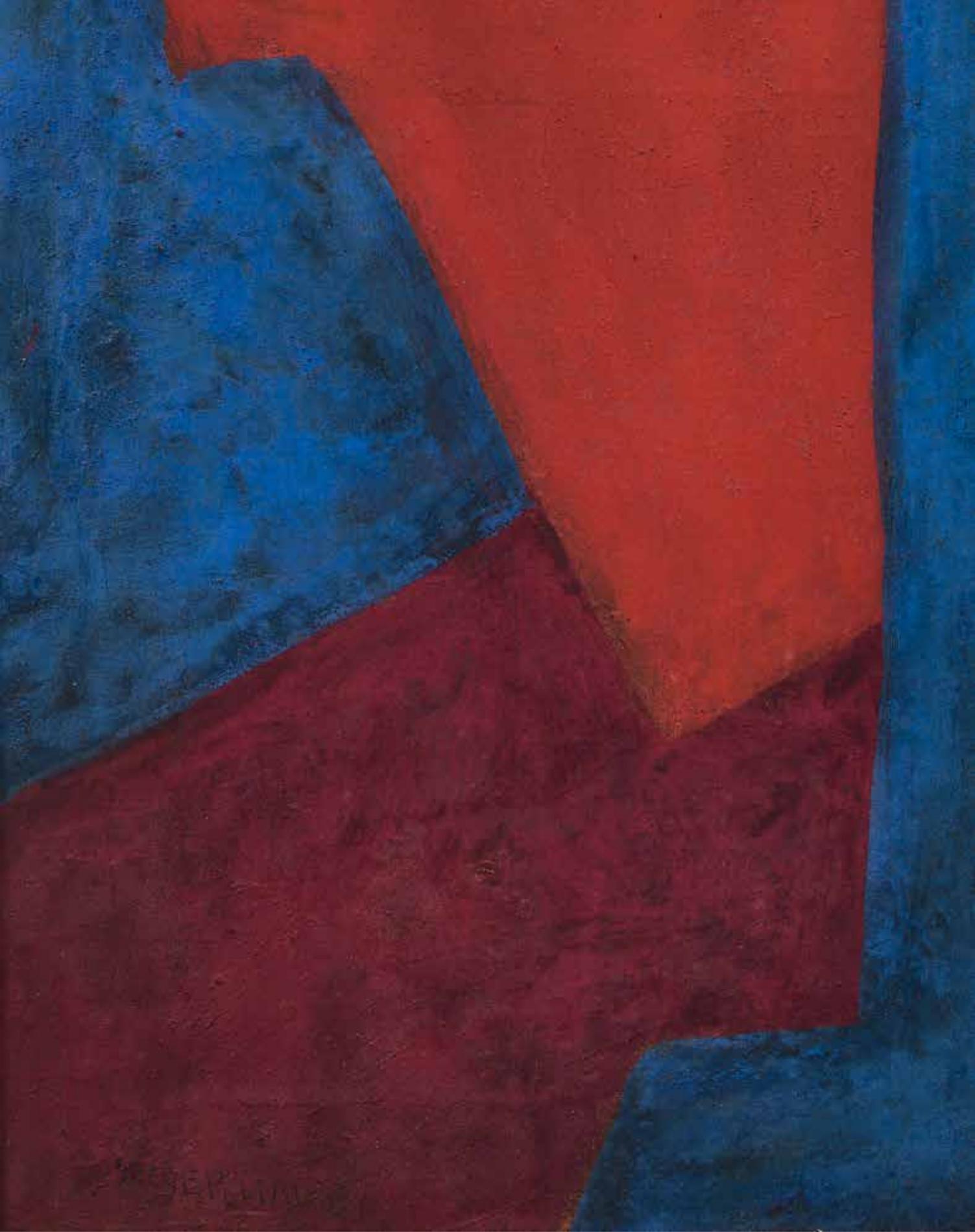
In 1951, during an exhibition of Serge Poliakoff's works at Galerie Dina Verny, Charles Estienne wrote: "A painting whose force and originality is to bring together the most acute modernism with the most generous and obvious quality and pictorial flavour... How could one not immediately react [...] to this innate need, this almost infallible instinct for colour and at the same time this mysterious sense of the life of all... Poliakoff is absolutely Abstract. Yet, he does not settle for being not Figurative. He offers us shapes, but real shapes [...] that disturb and move us as can only the signs that allude to this profound poetic world hidden deep inside us, like second nature."

The painting presented here, called *Composition Abstraite*, made circa 1963, at the height of Poliakoff's fame, corresponds in every way to the analysis of the critic and writer, who, in 1954, invited him to Brittany to work alongside Jean Degottex, René Duvillier, and Marcelle Loubchansky.

Light red, dark red, and blue uneven shapes, full of substance, gather and respond to each other. The vivacity of the tones, which comes from the depth of application of the

colours, and the radicality of the shapes seem to establish the terms of an essential equation whose answer can be found within each one. According to Poliakoff, the network of lines present in the composition effectively corresponds to each one's "own golden ratio". As for the colours, they are the result of the superposition of three or four layers. They are, first of all, created by the artist using English pigments of which the dose is kept secret and then mixed on a glass plate before being applied to the canvas.

Poliakoff, who was of Russian origin, kept from his homeland the materiality and texture used in the representation of icons, which fascinated him from a very early age when his mother would take him to church every day. Then, in London, a discovery fuelled his approach to colour: the luminosity of the palette used to paint Egyptian sarcophagi guided him towards the awareness of Abstraction as the foundation of his painting. He gradually achieved renown by applying and exhausting the same research until he fully mastered the technique and came to be considered one of the most significant painters of his generation.



○ 139

Gaston CHAISSAC

1910-1964

Totem-Composition W4 – 1960

Ripolin sur deux feuilles
de papier kraft
Tampon de l'Atelier Chaissac
en bas à gauche
186 × 64 cm

*Ripolin on two sheets of Kraft paper;
Chaissac Studio's stamp lower left;
73 1/4 × 25 1/4 in.*

50 000 - 70 000 €



Gaston CHAISSAC

1910-1964

Totem-Composition W4 – 1960



Chaissac avec des Totems, 1962 © Gilles Ehrmann

Fr

À partir de 1955, les premiers totems de Gaston Chissac apparaissent, le plus souvent sur des planches de bois récupérées d'une scierie voisine ou sur de la tôle. L'artiste peint de nombreux «totems» – ces personnages très allongés, un peu comme les totems des indiens d'Amérique ou les sculptures africaines – qui représentent des personnes réelles ou imaginaires, tous différents. Il travaille par série et va jusqu'au bout de son exploration.

Dans le grand et rare totem sur papier kraft présenté ici, on retrouve le visage schématisé, caractéristique de ses portraits, les aplats de couleurs vives, le cerne noir modelant les formes, ces formes déstructurées mais expressives qui rompent avec la planéité et la minceur du support. Qu'exprime ce visage? De la joie ou de la souffrance? Gaston Chissac souffre de solitude étant souvent malade et enfermé chez lui. Les «totems» lui donnent l'impression d'être entouré. Il s'en créera une armée...

En

Gaston Chissac's first totems appeared as of 1955, most often on planks of wood recovered from a nearby sawmill or on sheet metal. The artist painted numerous "totems" – very elongated characters, rather like those made by indigenous Americans or like African sculptures – that represent real or imaginary people, all of which are very different. He worked in series and his exploration was in-depth.

In the large and rare work on brown paper presented here, we can see the simplified face that is typical of his portraits, the large swathes of bright colour, the black shadow that outlines the shapes, which are deconstructed but expressive and contrast with the flatness and thinness of the support. What does this face express? Joy or suffering? Gaston Chissac suffered from solitude, as he was often sick and confined to his home. The "totems" gave him the impression of being accompanied. He would create an army of them for himself.



○ 140

Victor VASARELY

1906-1997

Sziguet – 1954-88

Acrylique sur toile

Signée deux fois, datée, titrée et
annotée au dos «Vasarely, 363, Sziguet,
1954 conception, 1988 achèvement,
Vasarely»

87 × 60 cm

Provenance:

Galerie Alexis Lartigue Fine Art, Paris
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Cette œuvre sera incluse dans le
Catalogue Raisoné de l'Œuvre de
l'artiste, actuellement en préparation
par la Fondation Vasarely d'Aix-en-
Provence.

Un certificat de Monsieur Pierre
Vasarely, président de la Fondation
Vasarely, légataire universel et
détenteur du droit moral sur l'œuvre
de Victor Vasarely, sera remis à
l'acquéreur.

*Acrylic on canvas;
signed twice, dated, titled and
inscribed on the reverse;
34 1/4 × 23 5/8 in.*

70 000 - 90 000 €





○ 140

Victor VASARELY

1906-1997

Sziguet – 1954-88



Victor Vasarely, *Kerrhon*, 1953-54
© Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Fr

Les formes savamment positionnées par Victor Vasarely semblent ici en équilibre dans l'espace. Les couleurs (blanc, gris, noir et vert), peu nombreuses, créent une opposition qui rythme la surface. Contrairement aux créations mécanisées de son ami Jean Tinguely, les œuvres de Vasarely n'engendrent pas un mouvement, mais génèrent la sensation du mouvement.

L'artiste sollicite notre «réceptivité émotive». Laissons donc nos sens nous ouvrir à la beauté plastique mouvante et émouvante de *Sziguet*.

En

The shapes knowingly arranged by Victor Vasarely seem to be in a state of equilibrium in space. The colours (white, grey, black and green), which are few and far between, create an opposition that gives the surface its tempo. Contrary to the mechanised creations of his friend Jean Tinguely, Vasarely's works do not create movement but do create a sensation of movement.

The artist seeks our "emotional responsiveness".

So let us open up our senses to the stirring and moving plastic beauty of *Sziguet*.

Takashi MURAKAMI

Né en 1962

And then ×6 (White: the superflat
method, blue and yellow ears) – 2013

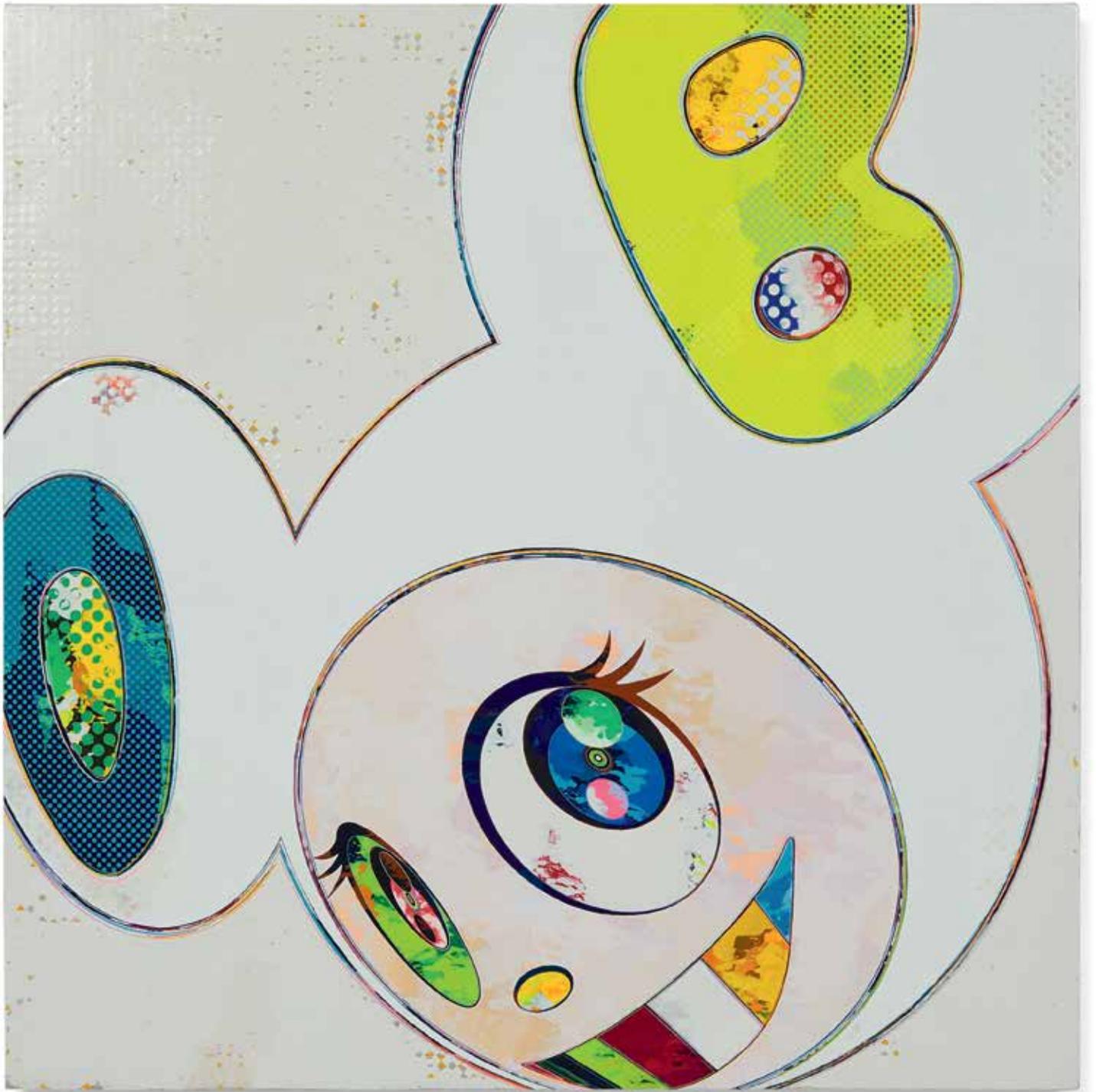
Acrylique sur toile
montée sur un cadre en aluminium
Signée et datée au dos «Takashi, 2013»
100 × 100 cm

Provenance:

Galerie Perrotin, Paris
Acquis directement auprès de cette
dernière par l'actuel propriétaire

*Acrylic on canvas mounted on aluminum
frame; signed and dated on the overlap;
39 3/8 × 39 3/8 in.*

200 000 - 300 000 €



Takashi MURAKAMI

Né en 1962

And then × 6 (White: The Superflat
Method, Blue and yellow ears) – 2013

Takashi Murakami, 2017
© Garage Museum of Contemporary Art, Moscou

Fr

Le monde étrange et débridé de Takashi Murakami ne cesse d'étonner. Ses personnages fantastiques côtoient le merveilleux tout en frôlant les profondeurs obscures dans certaines évocations. À mi-chemin entre l'esthétique Kawaii et pop des mangas ou films d'animation et les maîtres anciens de la peinture, l'iconographie du peintre japonais brasse des références à l'histoire politique, culturelle, religieuse et sociale du Japon.

Ici, une œuvre intitulée *And then × 6 (White: The Superflat Method, Blue and yellow ears)* et réalisée en 2013 est présentée. Se distingue un personnage ressemblant à une souris de dessin animé au large sourire et regard malicieux. « Immédiatement identifiable à ses grandes oreilles et

à son visage rond, DOB emprunte ses formes à Mickey Mouse, célèbre souris de Walt Disney, à Doraemon, chat-robot issu d'un manga et à Sonic le Hérisson, héros de jeu vidéo. Apparaissant sur le visage et les oreilles, les trois lettres qui composent son nom sont la contraction de « Dobojité », mot argot tiré d'un manga signifiant 'pourquoi' », explique l'artiste. Ce personnage récurrent dans l'œuvre de Murakami naît en 1992 avec Mr Dob. Autoportrait, il marque la volonté de l'artiste d'emprunter les codes des artistes conceptuels américains et d'insérer des mots, des messages dans ses tableaux à l'instar de Jenny Holzer ou Barbara Kruger. Murakami créé d'abord des caissons lumineux portant les mots « dobojite, dobojite, oshamanbe » puis déploie le concept dans

de nombreuses œuvres jusqu'à synthétiser le système comme dans l'œuvre présentée, créée vingt plus tard. Ici, DOB est peint sur un fond blanc neutre. Sa configuration et l'orientation de son visage lui donne un effet de profondeur, de relief et de mouvement. De grands yeux bleu et vert égayent le visage radieux au large sourire découvrant des dents de toutes les couleurs. Les imposantes oreilles dissimulant les fameuses lettres donnent au protagoniste une dimension cocasse frôlant le ridicule.

En créant un personnage iconique, Murakami transcende la force de frappe de ses contemporains américains, pourtant si populaires au Japon. Son personnage, à l'allure si plaisante mais que l'artiste

lui-même porte en dérision, devient une véritable figure publicitaire. Murakami réussit alors l'exploit de démontrer au peuple japonais que l'appropriation est inutile et que la mondialisation n'a pas plus lieu d'être sur son sol. Fondateur d'une imagerie nouvelle, adaptée et adoptée par les Japonais, son succès mondial est le garant de la réussite de ce défi.

En réaction à son propre succès, il crée dans les années 1990 le mouvement « Superflat » présent dans le titre de l'œuvre présentée. L'idée est de mettre à nu le vide qui domine la société de consommation japonaise dénonçant l'universalité excessive et banale de ses personnages adoués par tous.

Takashi Murakami's strange, uninhibited world never ceases to astonish. His fantasy characters rub shoulders with the wonderful whilst brushing against the obscure depths in certain evocations. Midway between the kawaii, pop aesthetics of mangas or animation films, and the old masters of painting, the Japanese painter's iconography brings together references to Japan's political, cultural, religious, and social history.

Here, we present a work called *And Then x 6 (White: The Superflat Method, Blue and Yellow Ears)* dating from 2013. It presents a character that looks like a cartoon mouse with a broad mischievous smile. "DOB, who is immediately identifiable with his large ears and round face, borrows these shapes from Mickey Mouse, Walt Disney's famous mouse, Doraemon, a cat-robot character from a manga, and Sonic the Hedgehog, a video game hero. The three letters that make up his name appear on his face and ears. They are the contraction of 'Dobojite', a Japanese slang word that comes from a manga and that means 'why'", explains the artist. This character, who is recurrent in Murakami's work, made his debut in 1992 with Mr Dob. Autoportrait, and denotes the artist's desire to use American conceptual art codes and insert words and messages in his works, like Jenny Holzer or Barbara Kruger. Murakami

first created illuminated boxes bearing the words 'dobojite, dobojite, oshamanbe' then extended the concept to numerous other works, subsequently summarising the system as in the work presented, which was created twenty years later. Here, DOB is painted on a neutral white background. His configuration and the orientation of his face give him depth, relief, and movement. Large blue and green eyes enliven the radiant face whose broad smile reveals multi-coloured teeth. The imposing

ears conceal the famous letters that give the protagonist a comical dimension verging on the ridiculous.

In creating an iconic character, Murakami transcended the outreach of his American contemporaries in spite of their popularity in Japan. His character, with his pleasant allure, that the artist himself mocks, became a real advertising figure. Murakami managed to prove to the Japanese that appropriation was useless and that that international impact in Japan was not necessary either.

The founder of a new imagery, adapted to and adopted by the Japanese, his international triumph guaranteed his ability to successfully face this challenge.

In reaction to his own success, in the 1990s, he created the "Superflat" movement, the name of which is present in the work shown here. The aim is to expose the emptiness that dominates Japanese consumer culture and condemn the excessive, clichéd universality of its characters that are acclaimed by all.



142

Robert COMBAS

Né en 1957

Tir de cowboy sur serpent in jaune 1988-89

Acrylique sur toile
Signée et datée deux fois à la verticale
à droite «Combas, 88, Combas, 89»
215 × 210 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Titre complet:

«Tireur aussi, plus danseuse africaine
en plus. Plein dans les gueules
explosion en étoile du matin».

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

*Acrylic on canvas; signed and dated
twice vertically on the right;
84 5/8 × 82 5/8 in.*

100 000 - 120 000 €





Robert COMBAS

Né en 1957

Tir de cowboy sur serpent in jaune
1988-89**Robert COMBAS**

Né en 1957

Tralalalalère – 1987



Robert Combas,
Autoportrait en voleur dans le ciel, 1987

Fr

Dans *Robert Combas, les années 80-90*, Philippe Dagen décrit le développement du travail de l'artiste sèteois depuis les premières œuvres des années 1978 à 1983 jusqu'aux scènes de bataille, religieuses et mythologiques des années 1980 et 1990, en passant par les *Greatest Hits (1984-1987)*, titre donné à la rétrospective organisée par le Musée d'Art Contemporain de Lyon en 2012. Philippe Dagen affirme avec conviction que Combas reprend «*la peinture dans l'état où elle était à la mort de Picasso*».

Deux œuvres datant de 1987 et 1988-89 sont présentées ici, s'inscrivant dans ce contexte extrêmement faste au sein de la carrière de Combas, touché par les troubles liés à cette époque marquée par l'épidémie du sida, les crises économiques, politiques et les guerres.

Dans *Tir de cowboy sur serpent in jaune* (lot 142), un personnage blanc au chapeau de cow boy tire au pistolet sur ce qui semble être un dragon à tête humaine, qui lui rend son attaque. Entre les deux, une femme noire, nue, tente de s'interposer et d'empêcher le combat. De sa jambe gauche levée, elle rentre le talon de sa chaussure bleue dans le torse du cow boy, tandis que sa main droite agrippe la jambe de la créature anthropomorphe. Son cou replié élance sa tête et son regard suppliant, vers l'animal sur lequel elle applique la partie supérieure de son corps dont ses seins nus au contact des jambes. Dans cette altercation tripartite, se dégage la passion de Combas pour la mythologie (*L'Illiade* et *L'Odyssée* nourrissent les thématiques de certains tableaux). «*Rien qu'avec*

En

In *Robert Combas, les Années 80-90*, Philippe Dagen describes the development of the oeuvre of the artist from Sète, from his first works during the period 1978 to 1983 to the scenes of war, religion and mythology from the 1980s and 1990s, with the *Greatest Hits (1984-1987)*, the title given to the retrospective organised by the Lyon Musée d'Art Contemporain in 2012. Philippe Dagen stated, with conviction that Combas picked up “*painting at the stage it was at when Picasso died*”.

The two works dating from 1987 and 1988-89 presented here are a part of that extremely productive period in Combas' career, touched as he was by the troubles people faced at the time with the AIDS epidemic, economic and political crises, and wars.

In *Tir de cowboy sur serpent in jaune* (lot 142), a white character with a cowboy hat uses a pistol to shoot at what seems to be a dragon with a human head, which returns the attack. Between the two is a nude black woman who tries to intervene and stop the fight. With her left leg raised, she digs the heel of her blue shoe into the cowboy's torso, whilst her right hand grips the anthropomorphic creature's leg. Her neck is bent backwards, her head, with its begging gaze, turns to the animal, and she presses the upper part of her body, including her bare breasts, on its legs. Combas' passion for mythology shines out of this tripartite altercation (*The Iliad* and *The Odyssey* fuelled the themes of some of his paintings). “*I could have made a career simply out*

Robert COMBAS

Né en 1957

Tir de cowboy sur serpentín jaune
1988-89**Robert COMBAS**

Né en 1957

Tralalalalère – 1987

Robert Combas, *Milord, la metisse et le marabout*, 1987

Fr

les batailles, j'aurais pu faire une carrière...» car ajoute-t-il: «*il y a toujours la guerre quelque part*»! Composition au cow boy raconte donc le cumul de plusieurs passions: la guerre, la sexualité et la domination raciale. Des étoiles scandent la composition. Motif récurrent dans l'œuvre de Combas, elles évoquent les distances irrémédiables qui séparent et éloignent: «*Il ne restera plus que les étoiles*», comme il est écrit sur le mur en remontant le petit chemin qui mène à son atelier.

La seconde œuvre, *Tralalalalère* (lot 143), date de 1987 et figure un personnage monstrueux à deux têtes. Les deux visages similaires, construits en miroir, font un pied de nez à la face du monde tandis qu'une étrange

créature s'imisce dans la scène. Comme un axe de symétrie, un autre personnage totemique se glisse entre les jambes du premier, venant presque prendre sa place. Cet enroulement de formes et de figures, d'enchevêtrements de membres est caractéristique de l'œuvre de Combas qui vient renverser les conventions et l'ordre établi. Positionnés devant la représentation de planches de bois verticales, cette scène pourrait être une mise en abyme, complexifiant encore davantage sa lecture.

La Figuration Libre dont il est l'un des représentants majeurs, lui permet de déployer une myriade de détails dans la fulgurance expressive d'une esthétique sans limite. Les deux œuvres présentées ici révèlent donc un monde en soi.

En

of battles because”, he added, “*There’s always a war going on somewhere!*” So Composition au cow boy relates a collection of several passions: war, sexuality, and racial domination. Stars are scattered across the composition. They are a recurring motif in Combas’ works and evoke the irremediable expanses that separate and distance: “*There will be nothing left but the stars*”, as is written on the wall along the small pathway to his studio.

The second work, *Tralalalalère* (lot 143), dates from 1987 and shows a monstrous two-headed character. The two faces, which are similar, are mirror images of each other. They look contemptuously at the world whilst a strange creature

enters the scene. Like an axis of symmetry, another totemic character slips between the legs of the first, almost taking its place. These entwined forms and figures with their tangle of limbs are typical of the works of Combas who overturned conventions and the established order of things. Positions in front of the representation of vertical planks of wood, this scene could be a mise en abyme, further complicating its reading.

Figuration Libre, of which he was one of the leading representatives, allowed him to unfurl myriad details in the expressive urgency of limitless aesthetics. Therefore, the two works presented here reveal their very own worlds.



143

Robert COMBAS

Né en 1957

Tralalalalère – 1987

Acrylique sur toile

Signée et datée à la verticale à droite

«Combas, 1987»

168 × 143 cm

Provenance:

Collection particulière, France

Titre complet:

«Tralalalalère je me moque de toi, je

suis le jumeau et je suis un péto.

Un péto ça pète et ça chie. D'ailleurs le

barbu a senti. Et la belle naine blonde

voudrait bien un jour ou même un soir

peut-être que je lui fasse sa fête car

elle a le cul chaud».

Cette œuvre est enregistrée

dans les Archives de l'artiste.

Acrylic on canvas; signed and dated

vertically on the right;

66 1/8 × 56 1/4 in.

70 000 - 90 000 €



Tom WESSELMANN

1931-2004

**Monica sitting with Mondrian
(Black) – 1988**

Alkyde sur acier découpé au laser
Signé, daté, titré et annoté au dos
«T, Wesselmann, 88, Tom Wesselmann,
1988, Monica sitting with Mondrian
(Black)»
156 × 107 cm

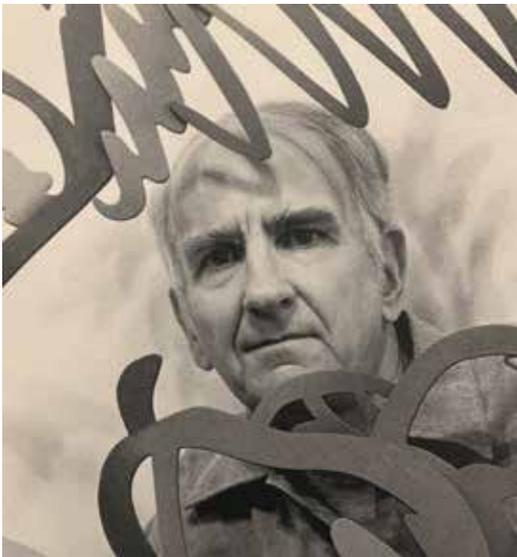
Provenance:

Sidney Janis Gallery, New York
Galerie J.G.M., Paris
Collection particulière, France
À l'actuel propriétaire par descendance

Cette œuvre est enregistrée dans les
Archives de l'Estate Tom Wesselmann
sous le n°41S-6.

*Alkyd on laser cut steel;
signed, dated, titled and inscribed
on the reverse;
61 1/2 × 42 1/8 in.*

100 000 - 200 000 €



Tom Wesselmann, circa 1992



Tom WESSELMANN

1931 - 2004

Monica sitting with Mondrian
(Black) – 1988

Henri Matisse, *Nu (Carmelita)*, 1904
© Museum of Fine Arts, Boston

Fr

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

l'œuvre d'un impact visuel fort».

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

Monica sitting with Mondrian (Black) (1988) présentée ici, est une pièce unique représentant une femme dénudée, assise, sa main gauche posée lascivement sur sa cuisse, tournant son visage sans regard face au spectateur. Elle souligne la simplicité des formes de Wesselmann qui

En

Tom Wesselmann, who was radically unconcerned by the symbols of mass consumerism in the society he lived in, rose to fame during the New York Pop Art era with his nudes, adding significant eroticism to his works (his *Great American Nude* series from the 1960s confirmed his international renown). His daughter Kate, who spent a great deal of time in her father's studio from the age of 11, defines his research as follows: “*He was constantly searching for shape, composition,*

intense imagery – everything that could give the work strong visual impact”.

Effectively, for the artist, born in 1931 in Cincinnati, the women who served as his models were “*so charming and pleasant that it never occurred [to him] that they might alarm anyone*”.

Monica Sitting with Mondrian (Black) (1988) presented here is a unique piece that shows a nude woman, sitting, her left hand posed sensually on her thigh, turning her face towards

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

L'œuvre, réalisée en 1988 sur acier s'inscrit dans sa série des travaux sur métal débutée en 1983.

Il s'agit de découper directement dans le matériau – avec la nouvelle technologie du laser – des lignes de dessin, pour constituer une sculpture murale. *Monica sitting with Mondrian (Black)* allie subtilement l'aspect froid et désincarné de l'acier à la fluidité de la ligne.

the viewer without looking at him. She underlines the minimalism of Wesselmann's shapes as he aimed to simply outline his model's silhouette. The characteristic absence of features on the face that is enhanced only with full lips and straight black hair contrasts with the skinfolds around the breasts, the lines around the pubic region, and the image of the window behind her. Provocative but standardised, she calls to mind Matisse's

nudes to which Wesselmann often referred.

The work carried out in 1988 on steel, was part of his series of works on metal that he started in 1983. He would cut the lines of his drawings directly into the metal, using new laser technology, to make a mural sculpture. *Monica Sitting with Mondrian (Black)* subtly marries the cold, discarnate aspect of the steel with the fluidity of the lines.



Henri Matisse, *Nu Bleu II Assis*, 1952
© Succession Henri Matisse, 2005

145

Vassilakis TAKIS

1925-2019

Signal – 1959

Métal peint, ampoule
et système électrique
Signé et daté sur le pied «Takis, 59»
251 × 27 cm

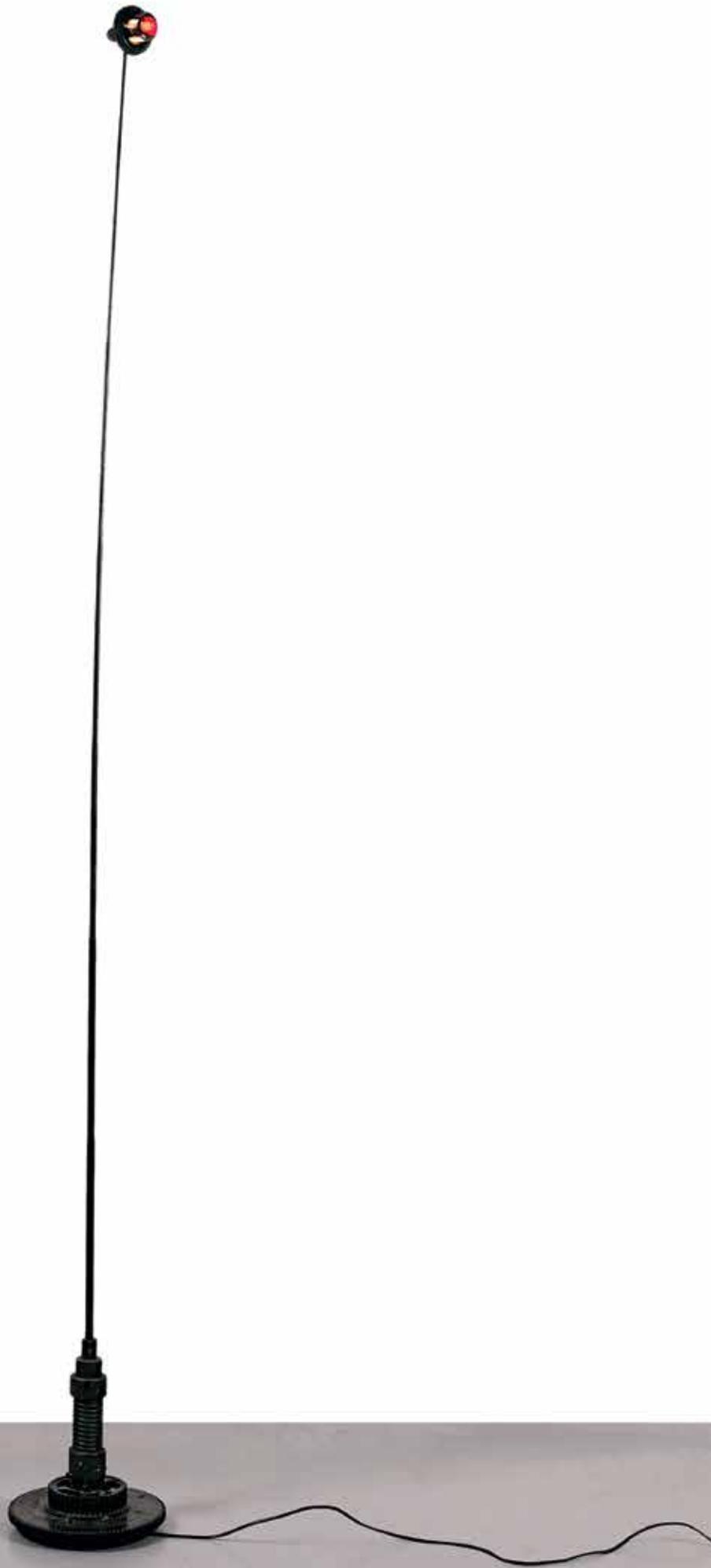
Provenance:

Collection particulière, France

*Painted metal, bulb and electrical
system; signed and dated on the base;
98 7/8 × 10 5/8 in.*

50 000 - 70 000 €





Philippe HIQUILY

1925-2013

L'Australienne – 2013-23

Acier peint (en 4 parties)
 Signé et numérotée en bas
 «Hiquily, I/IV»
 Édition de 8 exemplaires + 4 EA
 Hauteur: 490 cm

Provenance:

Famille de l'artiste

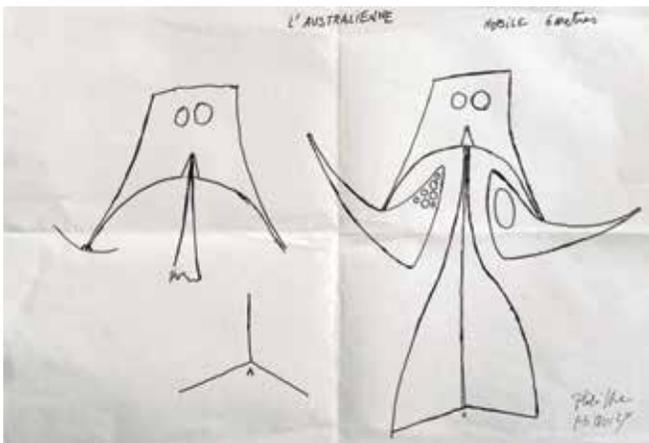
L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par le Comité Hiquily.

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

Une copie du plan de montage sera remis à l'acquéreur.

*Painted steel; signed and numbered lower; edition of 8 + 4 AP
 Height: 192 7/8 in.*

80 000 - 120 000 €



Esquisse du mobile de *L'Australienne* par Philippe Hiquily, 2013
 © Tara Hiquily-Comité Hiquily



Fr

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

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

C'est en 1963 qu'il crée son premier projet monumental à Marbella en Espagne avec un thème qui lui sera très cher tout au long de son œuvre, *la girouette*.

Quelques semaines avant sa mort au début de l'année 2013, Hiquily conçoit ses dernières œuvres : un ensemble de quatre girouettes et un mobile dans le cadre d'un projet d'œuvres monumentales destiné à un parc à Taiwan.

Après les Girouettes *Hiver* en 2020 et *Automne* en 2021 chez Artcurial Paris et les Girouettes *Été* en 2021 et *Printemps* en 2022 chez Artcurial Monaco, c'est au tour de la dernière de la série, *L'Australienne* de s'exposer en version monumentale de 4,90 m en vue de la vente du 7 juin. Hiquily, qui ne les avait malheureusement jamais vu achevées, voit aujourd'hui ses créations dans leur forme monumentale enfin réalisées.

Tara Hiquily
Président du Comité Hiquily

En

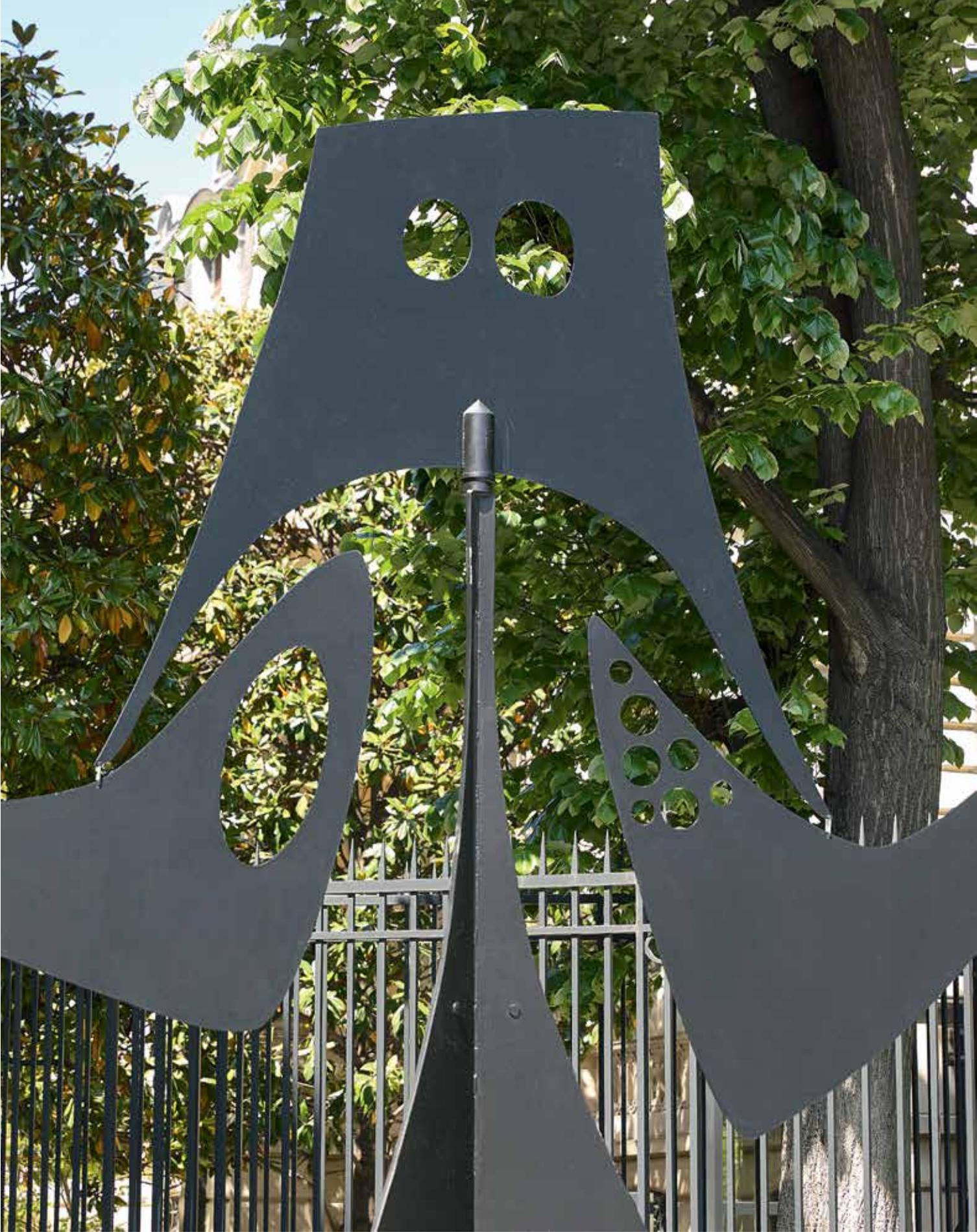
Hiquily always spoke of his admiration for the works of Calder, whose mobiles, in particular, fascinated and considerably influenced him. The movement of elements under the impulse of natural phenomena such as the wind or water was a focus of his artistic concerns. But the sculptor very soon found his own style, his own "language" as he so liked to say. From the very beginning and throughout his long career, the artist designed moving works that came to life or swayed when touched, or when driven by water, or a steel ball, or even computer-generated random motion.

He created his first monumental project in 1963 in Marbella, Spain, on a theme that would be dear to him throughout his career, the weather vane.

A few weeks before his death at the start of 2013, Hiquily was designing his last works: a set of four weather vanes and a mobile as part of a project for monumental works project destined for a park in Taiwan.

After the weather vanes *Hiver* in 2020 and *Automne* in 2021 auctioned at Artcurial Paris and the weather vanes *Été* in 2021 and *Printemps* in 2022 auctioned at Artcurial Monaco, it is now the turn of the last in the series, *L'Australienne* to be shown in its monumental version, 4,90 m, for the auction of June 7th. At last, Hiquily, who unfortunately never saw his creations finished, can see them in their finalised monumental form today.

Tara Hiquily
President of the Comité Hiquily



ARTCURIAL

Librairie d'Art



*Lancement
du catalogue raisonné*
D'ANDRÉ MARFAING

Exposition :
Du 3 au 6 juin 2023

Cocktail :
Lundi 5 juin 2023 à partir de 18h30

Sur inscription auprès
de librairie@artcurial.com

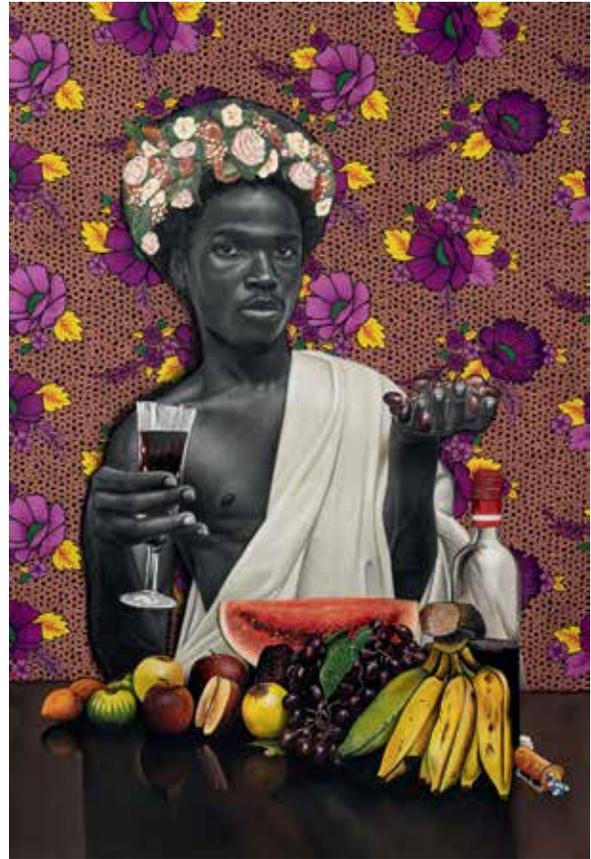
Librairie Artcurial
7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

www.artcurial.com

ARTCURIAL



Xavier VEILHAN
Jean-Philippe Vassal (série des architectes) - 2010
Résine polyuréthane et peinture époxy bleu
184 × 64 × 39 cm
Estimation : 25 000 - 35 000 €



Olamilekan ABATAN
Vinum Animi Speculum, 2023
Acrylique, fusain et collages de tissus wax sur papier
Dimensions à vue : 155 × 106 cm
Estimation : 8 000 - 12 000 €

TWENTY ONE CONTEMPORARY

Vente aux enchères :

Jeudi 8 juin 2023 - 19h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

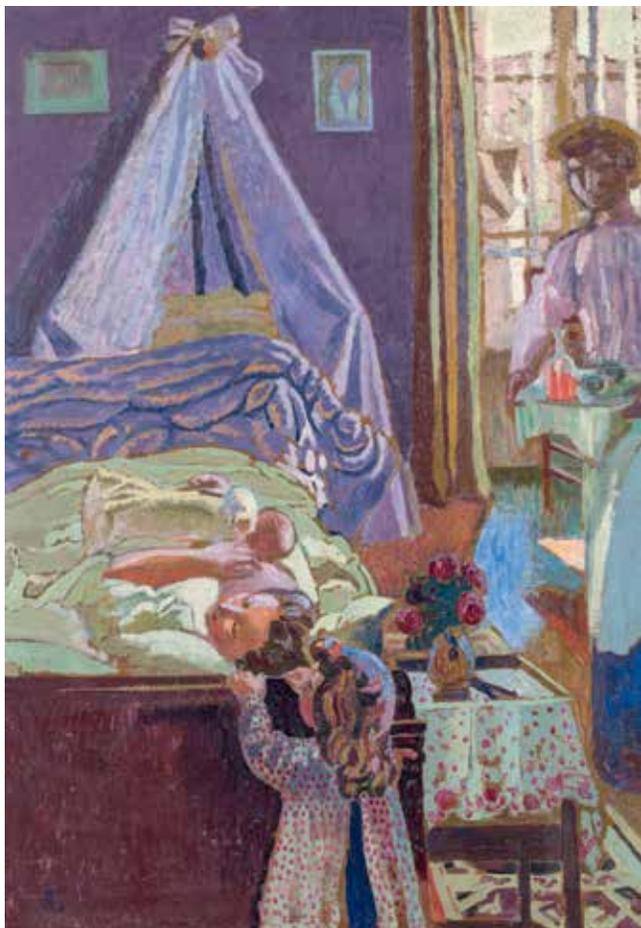
Contact :

Arnaud Oliveux
+33 (0)1 42 99 16 28
aoliveux@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL

BEURRET BAILLY WIDMER



Maurice DENIS (1870-1943)
La première têtée ou La chambre violette - 1906
Huile sur carton sur panneau
Monogrammé et daté en bas à gauche MAVD 06
89,5 × 60,5 cm

Estimation : CHF 150 000 - 200 000

Diego GIACOMETTI (1902-1985)
Lampadaire aux anneaux

Bronze
H 108 cm

Estimation : CHF 150 000 - 200 000



ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente aux enchères :

Mercredi 21 juin 2023 - 11h

Schwarzwaldallee 171
4058 Bâle, Suisse

Contact :

+41 61 312 32 00
info@bbw-auktionen.com

bbw-auktionen.com

ARTCURIAL



WANG Keping (Né en 1949)
Petite femme - 1999-2011
Laiton martelé patiné
278 × 143 × 120 cm

Estimation : 110 000 - 130 000 €

MONACO SCULPTURES

Sculptures des
XX^e et XXI^e siècles

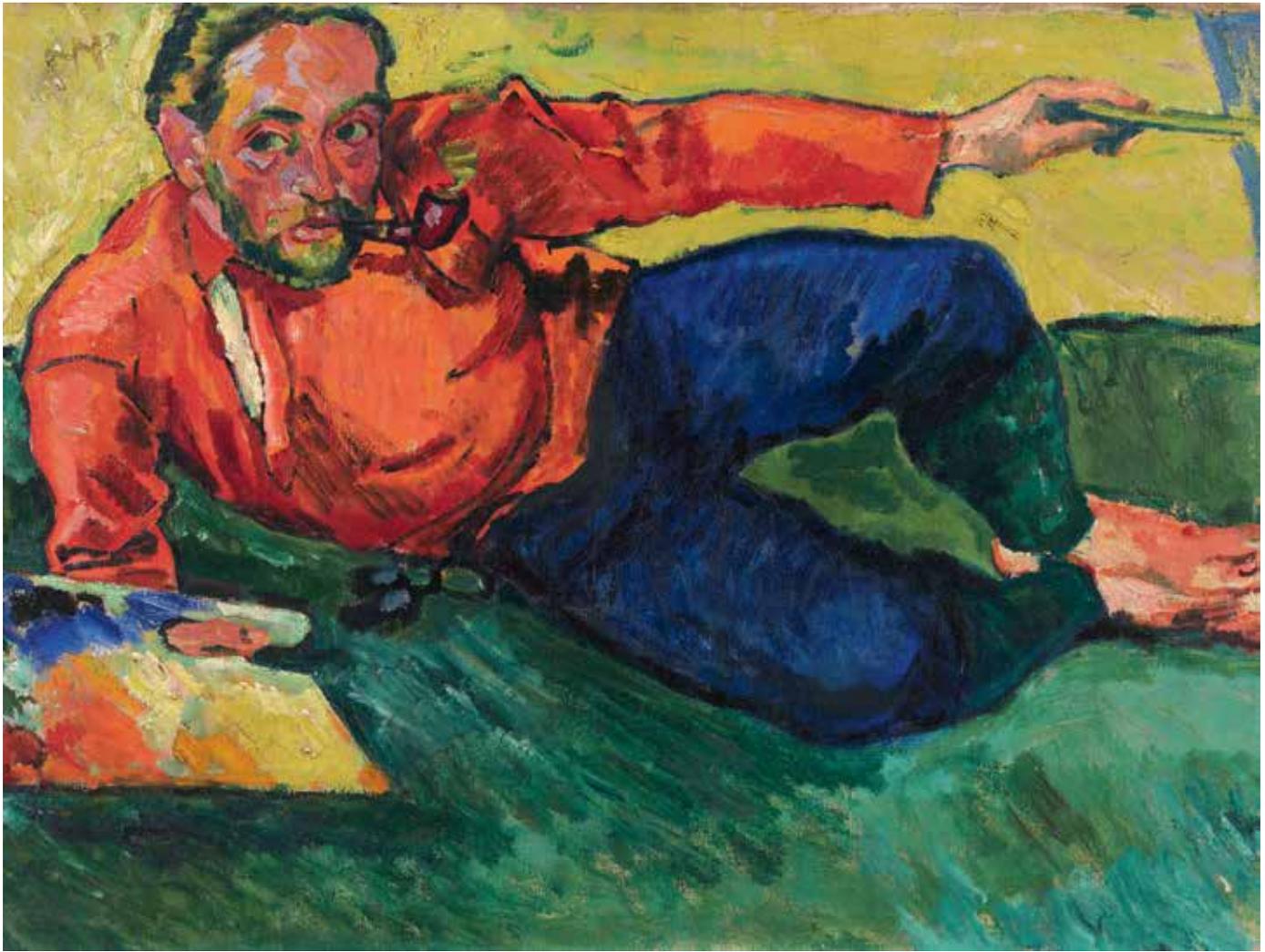
Exposition en Principauté :
D'avril à août 2023

Vente aux enchères des sculptures :
Mardi 18 juillet 2023

Hôtel Hermitage Monte-Carlo

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

monaco@artcurial.com
www.artcurial.com



Hermann Max Pechstein Autoportrait, couché. 1909. Huile sur toile, 74 x 99 cm. Vente du 6 juin à Cologne. Estimation : 2 millions €
Œuvre majeure de l'expressionnisme allemand. L'autoportrait le plus important de l'artiste.
Expositions dans les musées : Königsberg 1914, Berlin 1959, Paris/Munich 1966, Düsseldorf 1967, Bonn 1972, Kaiserslautern 1982, Berlin/Tübingen/Kiel 1996/97

LEMPERTZ

225 ANS

VENTES À COLOGNE

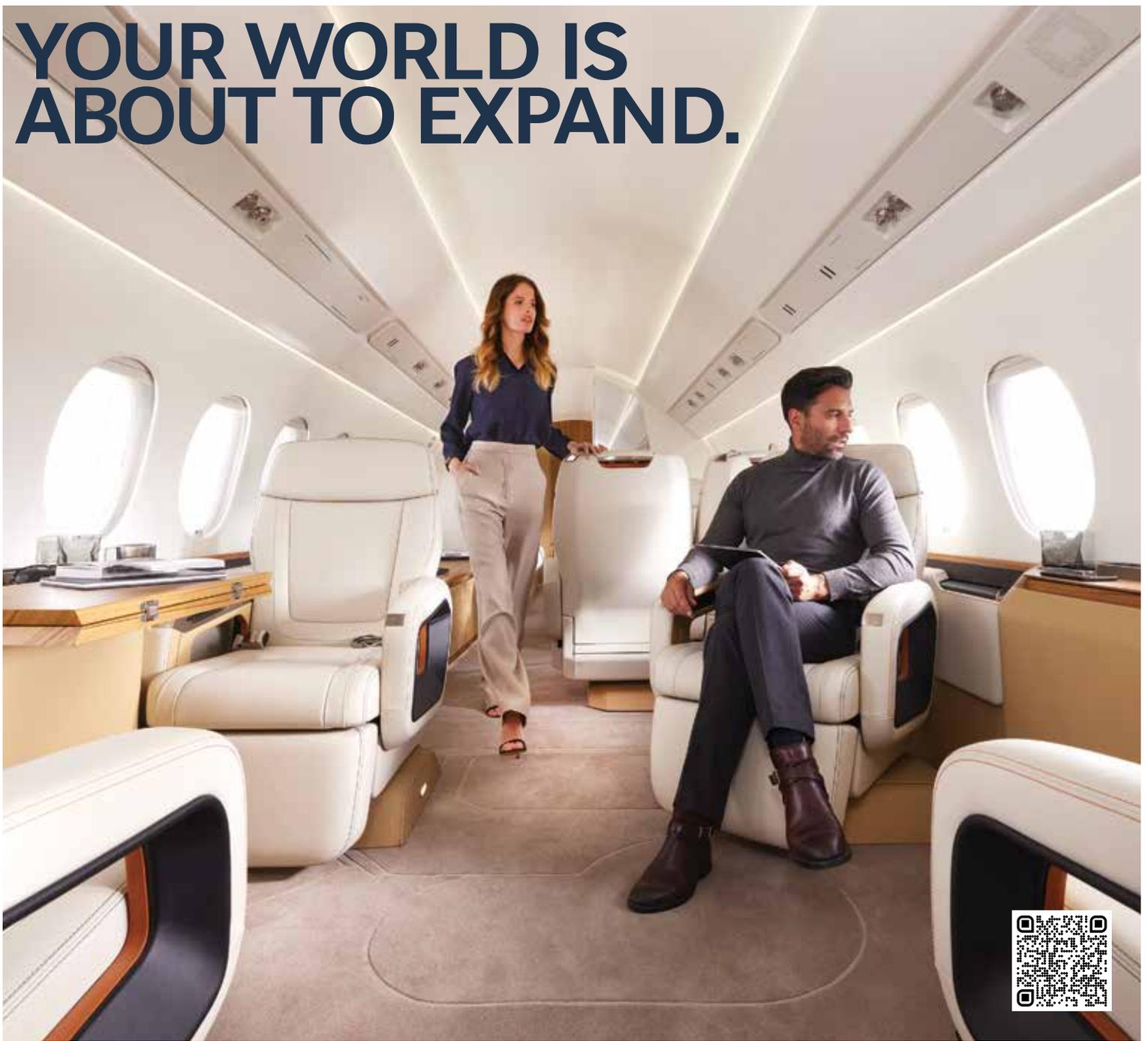
6–7 juin Art Moderne, Art Contemporain Evening Sale/Day Sale 6 juin Photographie

31 mai–14 juin Contemporary Art online

Cologne T +49-221-92 57 290 info@lempertz.com www.lempertz.com

Bruxelles T +32-2-514 05 86 bruxelles@lempertz.com

YOUR WORLD IS ABOUT TO EXPAND.



Work productively and relax peacefully in today's tallest, widest business cabin. It's ultra-bright and whisper-quiet. Travel long-range with state-of-the-art technology and Sustainable Aviation Fuel. **Falcon 6X. Your world expanded.**

Falcon 6X

WWW.DASSAULTFALCON.COM | FRANCE: +33 1 47 11 88 68 | USA: +1 201 541 4591



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

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

I. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

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

e) Les biens d'occasion (tout ce qui n'est pas neuf) ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L 217-2 du Code de la consommation.

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 700 000 euros:
26 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 700 001 à 4 000 000 euros:
20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 4 000 001 euros:
14,5 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE:
(indiqués par un O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

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

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

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

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

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire.

Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90^e 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) Sous réserve de dispositions spécifiques à la présente vente, 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 réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

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

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

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

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE – REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de 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 meubles 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 judiciaire compétent du ressort de Paris (France). Le Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris peut recevoir des réclamations en ligne (www.conseildesventes.fr, rubrique « Réclamations en ligne »).

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-14_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.

e) Second-hand goods (anything that is not new) do not benefit from the legal guarantee of conformity in accordance with article L 217-2 of the Consumer Code.

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 700,000 euros: 26 % + current VAT.
 - From 700,001 to 4,000,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 4,000,001 euros: 14,5 % + 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) With reservation regarding the specific provisions of this sale, 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/responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state 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 independent 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. The Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris can receive online claims (www.conseildesventes.fr, section "Online claims").

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Bank:



V-14_UK

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

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

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Justine Posalski, 20 80
Catalogueurs:
Edouard Liron, 20 37
Eliette Robinot, 16 24
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier, 20 42
Consultants:
Design Italien: Justine Despretz
Design Scandinave: Aldric Speer
Design: Thibault Lannuzel

Bandes Dessinées

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

Estampes & Multiples

Directrice: Karine Castagna
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Expert: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

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

Photographie

Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Pauline Guerin, 20 08
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48
Sara Bekhedda

Urban Art

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

ARTS CLASSIQUES

Archéologie, Arts d'Orient & Art Précolombien

Spécialiste:
Lamia İçame, 20 75
Administratrice:
Solène Carré
Expert Art Précolombien:
Jacques Blazy
Expert Art de l'Islam:
Romain Pingannaud

Art d'Asie

Expert:
Qinghua Yin
Administratrice junior:
Shenyng Chen, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch, 16 49
Administratrice junior:
Émeline Duprat, 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
Administratrice junior:
Léa Pailler, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

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

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Administratrice - catalogueur:
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, 17 10

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Antoine Mahé, 20 62
Xavier Denis
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-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Administratrice:
Céleste Clark, 16 51

Joaillerie

Directrice: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Catalogueur -
business developer:
Marie Callies, 20 59
Administratrice senior:
Louise Guignard-Harvey, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Responsable:
Alice Léger, 16 59
Administratrice:
Solène Carré

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

Vins fins & Spiritueux

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

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Maxence Miglioretti, 20 02
Clerc: Pearl Metalia, 20 18
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim
Responsable des partenariats:
Marine de Miollis

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Francis Briest
Matthieu Fournier
Juliette Leroy-Prost
Anne-Claire Mandine
Maxence Miglioretti
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

FRANCE

Bordeaux

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

Montpellier

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

Strasbourg

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

Artcurial Toulouse

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

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées Marcel Dassault 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

International senior advisor:
Martin Guesnet, 20 31

Allemagne

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

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Spécialiste junior Post-War
& Contemporain: Claire d'Ursel
Office Manager & Fine Art Business
Developer: Simon van Oostende
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
+32 2 644 98 44

Chine

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

Espagne

Représentant Espagne:
Gerard Vidal
+34 633 78 68 83

Italie

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

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Administratrices junior:
Lamyae Belghiti
Widad Outmghart
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice : Olga de Marzio
Directrice des opérations :
Julie Moreau
Assistante: Manon Dufour
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

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Sabrina Dolla
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-Legrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie

Francis Briest, président

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: Emmanuelle Roncola

Responsable service juridique clients:
Léonor Augier

Comptabilité des ventes

Responsable: Nathalie Higuere
Comptable des ventes confirmé: Audrey Couturier
Comptables:
Jessica Sellahannadi
Marika Yaroslavskaya
Anne-Claire Drauge
Célia Amara
Laura Goujon
20 71 ou 17 00

Comptabilité générale

Responsable: Sandra Margueritat Lefevre
Comptables:
Arméli Itoua
Aïcha Manet
Gestionnaire experts et apporteurs:
Anna Ercolani
Aide comptable: Romane Herson

Responsable administrative des ressources humaines:

Isabelle Chénais, 20 27

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 Sellahannadi
Responsables adjoints: Mehdi Bouchekout
Louis Sevin
Coordinatrice logistique:
Gabrielle Moronvallé
Magasiniers: Clovis Cano
Denis Chevallier
Jason Tilot
Ismaël Bassoumba

Transport et douane

Responsable: Marine Viet, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Clerc débutant: Béatrice Fantuzzi
Assistante spécialisée: Isabelle Bacqueyrisses
shipping@artcurial.com

Services généraux

Responsable: Denis Le Rue

Bureau d'accueil

Responsable accueil,
Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Mizlie Bellevue
Justine Deligny
Laura Desjambes

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Adjointe de la Directrice: Marie Auvard
Administratrices: Pamela Arellano-Zameza
bids@artcurial.com

Marketing

Directrice: Lorraine Calemard, 20 87
Chefs de projet:
Marine de Sigy, +33 1 42 25 64 38
Claire Corneloup, 16 52
Chef de projet junior: Pauline Leroy, 16 23
Responsable Studio Graphique:
Aline Meier, 20 88
Graphistes juniors:
Rose de La Chapelle, 20 10
Camille Janiec, 64 73
Responsable CRM: Alexandra Cosson
Chargée CRM: Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures

Directrice: Anne-Laure Guérin, 20 86
Attachée de presse: Deborah Bensaid, 20 76
Assistante presse: Camille Delory
Community Manager: Juliette Martin-Garcia, 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: _____

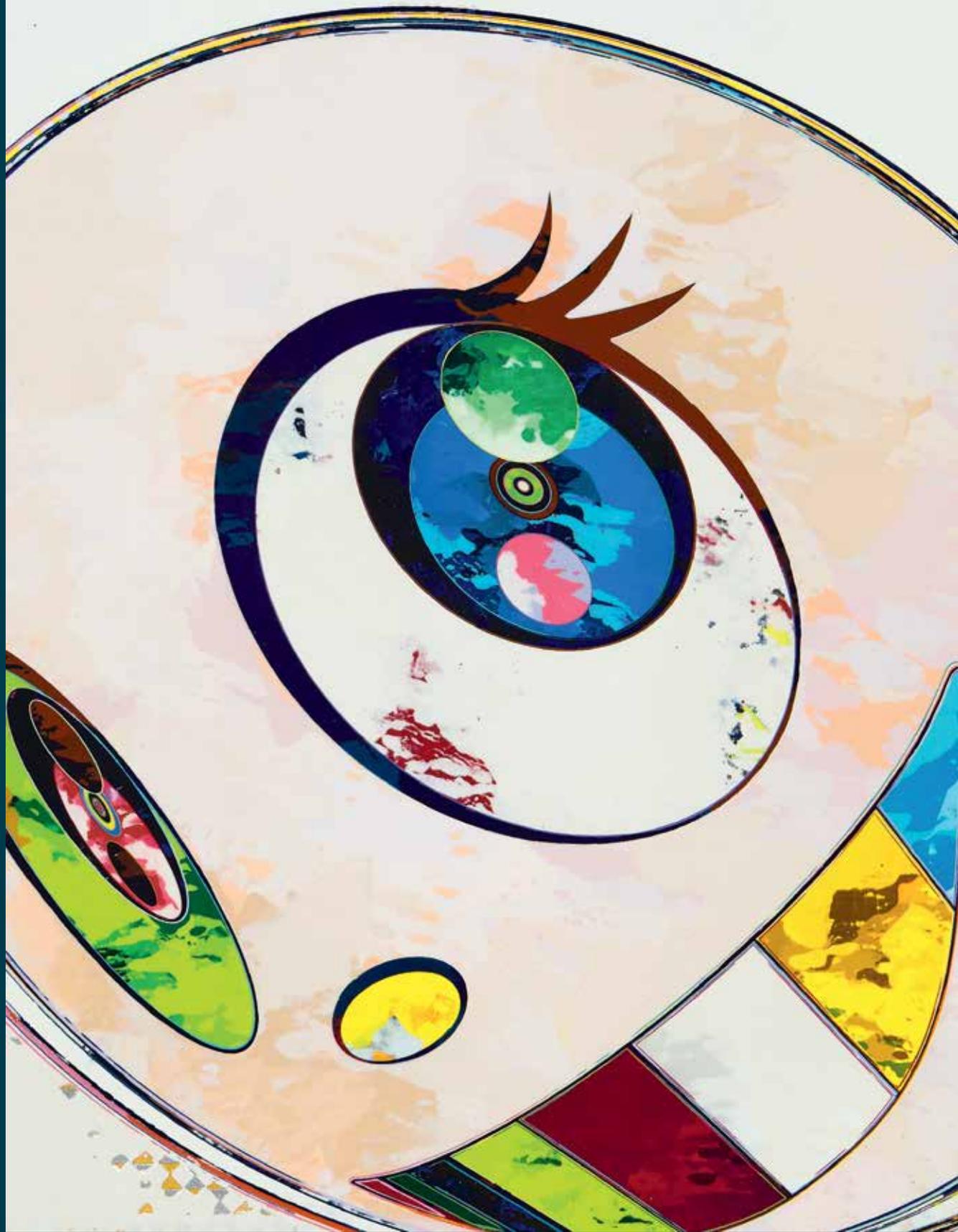
Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____

Signature: _____

lot n°121, Auguste Herbin, *Vénus I*, 1945
(détail) p.78

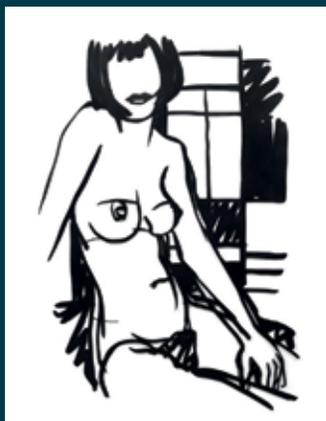




lot n°141, Takashi Murakami, *And then x 6 (White: The Superflat Method, Blue and yellow ears)*, 2013
(détail) p.160

ART MODERNE &
CONTEMPORAIN

Mercredi 7 juin 2023 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL