

# PIASA

## Art moderne et **Contem** – **porain**

JEUDI 6 JUIN 2024  
PIASA





ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Directrice  
**Florence Latioule**  
Tél. : +33 1 53 34 10 03  
f.latioule@piasa.fr

Directrice adjointe  
**Laura Wilmotte-Koufopandelis**  
Tél. : +33 1 53 34 13 27  
l.wilmotte@piasa.fr

**Gabrielle de Soye**  
Tél. : +33 1 53 34 12 39  
g.desoye@piasa.fr

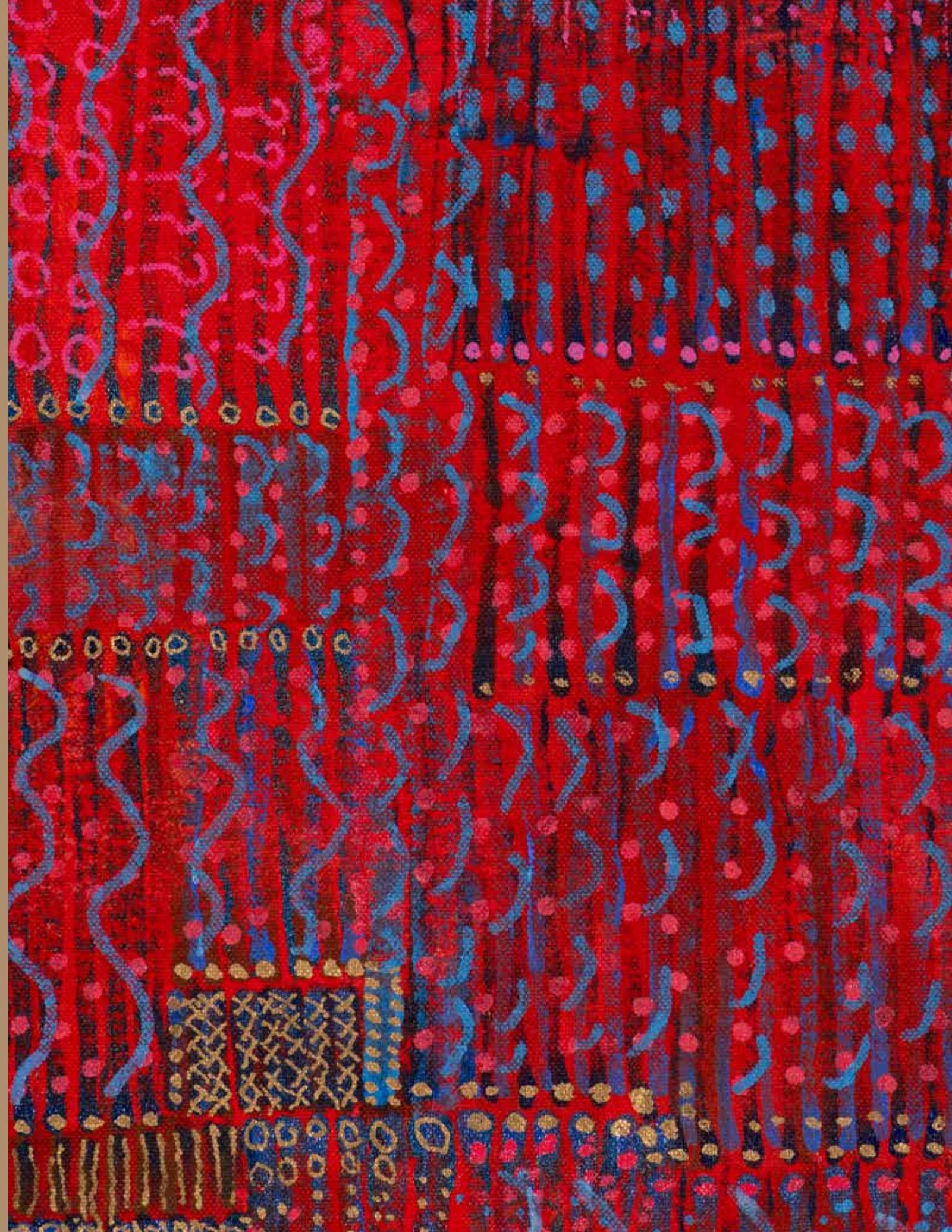
**Louise Herail**  
Tél. : +33 1 53 34 10 02  
l.herail@piasa.fr

**Clémence Culot**  
Tél. : +33 1 53 34 13 26  
c.culot@piasa.fr

ARA  
enrobom  
et Contem  
porain

Vente N° 2190

Enchérissez en direct sur [www.piasa.fr](http://www.piasa.fr)





# Art moderne et **Contem** — **porain**

**Vente : Jeudi 6 juin 2024 à 18h**

PIASA  
118 rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris

**Exposition publique**

Vendredi 31 mai 2024 de 14 à 18 heures  
Samedi 1er juin 2024 de 11 à 18 heures  
Dimanche 2 juin 2024 de 11 à 18 heures  
Lundi 3 juin 2024 de 10 à 20 heures  
Mardi 4 juin 2024 de 10 à 18 heures  
Mercredi 5 juin 2024 de 10 à 13 heures

Téléphones pendant l'exposition et la vente  
+33 1 53 34 10 10 / +33 1 53 34 10 03



## Index

Brauner Victor, 20  
Buffet Bernard, 17  
Caland Huguette, 38, 39  
Castellani Enrico, 34  
Colombo Gianni, 31  
Degottex Jean, 35  
Delvaux Paul, 19  
Devade Marc, 22  
Fini Léonor, 16  
Francis Sam, 24  
Gréaud Loris, 43  
Guillaumin Armand, 2  
Havekost Eberhard, 37  
Kemény Zoltán, 36  
Kisling Moïse, 11, 12  
Laurencin Marie, 13  
Lebourg Albert, 1  
Liebermann Max, 3  
Lubaki Albert, 40  
Majorelle Jacques, 18  
Mansaray Abu-Bakarr, 41  
Mathieu Georges, 23  
Metzinger Jean, 8, 9  
Modigliani Amedeo, 10  
Music Zoran Antonio, 21  
Picabia Francis, 15  
Ruff Thomas, 42  
le Sidaner Henri, 5, 14  
Signac Paul, 7  
Takis, 26, 27, 28, 29, 30, 32  
Tobias Gert & Uwe, 44  
Toroni Niele, 33  
de Vlaminck Maurice, 4, 6  
Viallat Claude, 25





## D'une collection particulière, du lot 1 au lot 17

La collection que nous avons la chance de vous proposer (du lot 1 au lot 17) fut constituée à partir des années 1960 auprès d'importantes galeries, comme Daniel Malingue, Félix Vercel ou encore André Weil et de ventes aux enchères parisiennes.

Chaque œuvre fut choisie avec une grande sensibilité et une profonde connaissance de l'histoire de l'art. L'œuvre d'Albert Lebourg (lot 1) est un exemple manifeste d'une maîtrise impressionniste certaine, offrant une composition pittoresque et charmante.

Sans précédent, l'œuvre de Vlaminck datée de 1910-1911 (lot 4), allie une approche "cézaienne" annonciatrice du Cubisme et une touche fauve si chère à l'artiste.

Le surréalisme théâtral de Léonor Fini (lot 16) dévoile une mise en scène d'un double se faisant face et le dessin cubiste de Jean Metzinger (lot 8), sont de véritables parangons du mouvement.

Chaque œuvre semble nous inviter dans un monde où l'émotion et la beauté se mêlent harmonieusement. L'adolescent aux mains croisées de Moïse Kisling (lot 11), par sa pose empreinte de mélancolie et la délicatesse dans son traitement des mains, nous conduit à une introspection profonde, touche notre âme au plus profond. De même, le Bouquet de mimosas (lot 12), éclatant de tendresse et d'élégance, jaillit de la composition avec une vigueur semblable à un feu ardent.

Puis, le regard se tourne vers le Pavillon à Pontrieux d'Henri Le Sidaner (lot 5), où l'atmosphère du paysage pastel révèle une palette de nuances poétiques, invitant à la contemplation et à la rêverie. Enfin, la vue de New York (lot 14) saisie dans une étude audacieuse et libre de geste, révèle la lumière et le rythme palpitant de la ville, capturant son énergie avec une expressivité saisissante.

Toutes ces œuvres furent acquises par les grands-parents et parents des actuels propriétaires et sont restés dans la collection familiale. Jamais revues sur le marché depuis plus de 50 ans pour certaines, comme la peinture de Max Liebermann (lot 3) acquise auprès de la galerie Jacobs à Anvers en 1969, cette collection est une réelle redécouverte. Certaines de ces peintures passeront pour la première fois en vente et vous pourrez ainsi les admirer pendant les expositions.



Albert Lebourg séjourne à Saint-Gingolph, petit village franco-suisse de 600 habitants à cheval sur la Morges sur le lac Léman, de fin août à fin novembre sur recommandation de son médecin, le Dr. Théodore Gaillard (1854-1925).

Dans une lettre non encore publiée écrite le 30 septembre 1902 à Alice Lambin, Lebourg a déclaré : « Je suis beaucoup plus satisfait de mon travail ici que je ne l'ai été depuis longtemps. C'est complètement différent et les montagnes offrent une belle palette de couleurs et peindre la Suisse n'est pas à la mode... »

Cette œuvre propose une composition aux sonorités impressionnistes : une jeune femme à l'ombrelle se promenant avec son chien au bord du lac dans une atmosphère douce et paisible. La touche enlevée témoigne d'une grande liberté d'exécution, le contraste des couleurs, les éléments naturels se répondant dans une parfaite correspondance à la fois juste et équilibrée. Tout le charme de ce paysage à la nature domestiquée est ainsi saisi par l'artiste démontrant la profonde maîtrise de son art.



**01. Albert Lebourg** (1849-1928)

*Bord du lac de Genève à St-Gingolph, 1901*

Huile sur toile

Signée et située en bas à droite

54 x 81 cm

Provenance :

- Vente Paris, Étude Loudmer, Poulain, Cornette de Saint-Cyr, 10 juin 1971

- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires

- Transmis par descendance familiale

- Collection particulière, Paris

Nous remercions Monsieur François Lespinasse pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

Un certificat d'authenticité de Monsieur François Lespinasse sera remis à l'acquéreur.

**8 000 / 12 000 €**





“Adeptes intransigeants du paysage en plein air (« Je suis incapable de donner une touche ailleurs que sur nature »), ils peignent dans un style énergique, par larges touches dont l’influence sera sensible sur Signac. Son refus des demi-teintes, ses accords non conventionnels de vert, de violet, d’orange (Huysmans le qualifie de « coloriste féroce »), ses compositions schématiques, où interviennent de plus en plus, après 1893, des « cloisonnements » assez semblables à ceux de l’école de Pont-Aven, effarouchèrent beaucoup le public de son temps et passent encore souvent pour des maladresses.

Il convient plutôt d’y voir des recherches systématiques, souvent apparentées à celles de Van Gogh, de Gauguin et des néo-impressionnistes, mais aussi de Monet et de Renoir après 1900, pour aller au-delà de l’impressionnisme sans renoncer à son réalisme fondamental. C’est ainsi que le chromatisme de Guillaumin, qui est souvent tenu pour arbitraire, s’accorde remarquablement aux paysages de la Creuse, qu’il représenta souvent. S’il annonce directement l’expressionnisme et la « peinture libérée » des Fauves, il reste avant tout un naturaliste.”

Pierre Georgel



**02. Armand Guillaumin (1841-1927)**

*Le pont Corneille à Rouen, circa 1898*

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

55 x 65 cm

Provenance :

- Vente Paris, Étude Loudmer, Poulain, Cornette de Saint-Cyr, 1971

- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires

- Transmis par descendance familiale

- Collection particulière, Paris

Exposition : Paris, Galerie Schmidt, "Cent ans de la peinture française", 7 mai - 7 juin 1969

Bibliographie : G. Serret, D. Fabiani, "Catalogue Raisonné Armand Guillaumin", Édition Mayer, Paris, 1971, reproduit sous le n°391 n.p.

**30 000 / 50 000 €**



Né à Berlin en 1847 d'une famille juive industrielle, Max Liebermann, malheureux à l'école, découvre la peinture par une commande faite par sa mère auprès de l'artiste Antonie Wolkmar. Il suit ainsi les cours de peinture d'Eduard Holbein et de Carl Steffek. A l'âge de 26 ans, il déménage à Paris et s'installe dans un atelier à Montmartre et expose au Salon de Paris *Les Plumeuses d'Oies*. Durant l'été 1874, il séjourne à Barbizon et découvre avec émerveillement l'approche impressionniste qui lui ouvre de nouvelles perspectives dans l'approche de son art.

Saisir et peindre en plein air les sujets que la nature propose, offre à l'artiste une liberté jusque-là inconnue. Admirant Corot, Millet, Daubigny ou Troyon, il comprend que la vérité doit être croquée dans l'instant, dans le temps même d'une impression. L'œuvre proposée témoigne de cette dimension où la lavandière travaille dans ce verger entouré d'une nature paisible et domestiquée, la touche enlevée, les couleurs traduisant une lumière douce et estivale.



**03. Max Liebermann (1847-1935)**

*Femme dans un verger*  
Huile sur toile marouflée sur panneau  
Signée en bas à gauche  
35 x 45 cm

Provenance :

- Galerie Jacobs, Anvers
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

Un certificat d'authenticité de la Galerie Jacobs datant du 19 juin 1969 sera remis à l'acquéreur.

**40 000 / 60 000 €**





Issu d'une famille de musiciens, Maurice de Vlaminck réalisera ses premières toiles vers 1893 au côté du peintre Henri Rigalon. Un évènement étonnant va se produire : la rencontre avec André Derain lors du déraillement d'un train. Ce dernier restera son plus fidèle ami jusqu'à la fin de sa vie. Restant en région parisienne alors que beaucoup de ses amis, dont Derain, rejoignent le sud de la France, il participera à la célèbre « cage aux fauves » où il exposera en 1905 aux côtés de Matisse, Dufy. Certaines de ses œuvres seront admirées par le marchand Ambroise Vollard.

Le tableau que nous présentons, *La Seine à Triel* provient initialement de la collection Vollard. Ce tableau daté de 1910-1911 est à lui seul un exemple parfait de la symbiose des deux dimensions fondamentales que sont le Cubisme et le Fauvisme. Cette combinaison des formes cylindriques dessinant le pont, la barque ou encore les maisons, aux couleurs contrastées et hachurées des toits, de l'eau et des arbres nous offre une composition des plus réussies.



**04. Maurice de Vlaminck (1876-1958)**

***La Seine à Triel*, circa 1910-1911**

Huile sur toile

Signée en bas à droite

65 x 81,5 cm

Provenance :

- Ancienne collection Ambroise Vollard
- Galerie Félix Vercel, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

Un certificat d'authenticité de Monsieur Martin Fabiani sera remis à l'acquéreur.

**50 000 / 80 000 €**





*"L'élan spirituel dans la fraîcheur de l'apparition, qui restera pour nous le meilleur trait de ces souvenirs, auxquels je n'ai pas de conclusion à ajouter, sinon que nous devons demeurer simples, éloignés de toutes les grimaces, aussi bien de l'afféterie de la tête penchée ou de l'affadissement que les grimaces de la force ou sous prétexte de caractère, on se perd en prétentieux alourdissements. Conservons le respect de notre art en un silence bienfaisant dans l'éloignement du bruit des bateleurs. Et, au-dessus de toutes les choses, au-dessus des fumées qui s'amoncellent au milieu de ce peuple nouveau de fer et de ciment, au-dessus des plus belles manifestations du génie humain, au-dessus de la grandeur des cathédrales, au-dessus de la sève qui monte vers la vie ; la Lumière apportera éternellement l'énormité de sa puissance sur l'étendue de notre monde et de ceux que nous ignorons. Si nous essayons, de nos pauvres petites couleurs, de chercher une part de son attrait, ayons la sagesse de mesurer nos distances. Et, en demeurant sincères envers nous-mêmes, nous trouverons la meilleure manière de grandir et de conserver le bonheur avec nous."*

Henri Le Sidaner, extrait d'une conférence donnée par l'artiste à Nantes, en 1935



PORTRAIT DE HENRI LE SIDANER À GERBEROY © JARDINS HENRI LE SIDANER





**05. Henri Le Sidaner** (1862-1939)

***Le Pavillon, Pontrieux, 1914***

**Pastels gras de couleur sur toile**

**Signée en bas à gauche**

**72 x 90 cm**

**Provenance :**

- Galerie Georges Petit, Paris, (n°2261)

- Collection particulière, Paris

**Expositions :**

- Paris, Galerie Lorenceau, "La Posérie de l'eau", 1950

- Saint Denis, Musée de Saint-Denis, "La

Bretagne", 1961

**Bibliographie :** Y. Farinaux, "Le Sidaner, L'œuvre

peint - L'œuvre gravé", Éditions André Sauret,

Milan, 1989, reproduit sous le n°320 p.136

**60 000 / 90 000 €**





06

06. Maurice de Vlaminck (1876-1958)

*Le village*

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

54 x 65 cm

Provenance:

- Galerie Daniel Malingue, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

Un certificat d'authenticité de Monsieur Paul Pétridès sera remis à l'acquéreur.

**30 000 / 40 000 €**

*"Ce que je n'aurais pu faire dans la société qu'en jetant une bombe - ce qui m'aurait conduit à l'échafaud - j'ai tenté de le réaliser dans la peinture, en employant des pures couleurs sortant de leur tube. J'ai satisfait ainsi à ma volonté de détruire, de désobéir, afin de recréer un monde sensible, vivant, et libéré."*

Maurice de Vlaminck





“L'étude des aquarelles de Turner au cours d'un séjour à Londres en 1898 - « le maître auquel je pense le plus souvent est Turner. C'est lui qui me donne les plus belles leçons de liberté vers laquelle je tends toutes mes forces », dira-t-il dans une interview en 1905, son émerveillement devant les aquarelles de Cézanne, exposées seulement après la mort du peintre, sa passion pour Jongkind, auquel il consacre un ouvrage en 1927 qui contient un véritable traité de l'aquarelle : autant d'étapes dans l'approfondissement d'une technique qui ne cesse de l'enchanter. L'aquarelle lui permettra de transcrire vivement, au rythme de son regard, son amour de la mer, des ciels, des voiliers - on sait qu'il était un navigateur chevronné - ou des paysages fluviaux, à Paris en particulier.

Autre intérêt pour cet homme passionné de social et de modernité : les usines fumant dans le lointain, les constructions de métal - pont, tour Eiffel, grues - mais aussi les marchés ou les vélodromes, bref les images d'une poésie contemporaine qui ne doit rien au pittoresque traditionnel jusque-là cher aux aquarellistes. Et puis le petit matériel approprié, boîte, carnets, est commode dans ses périples, voyages et reportages. Il peut joyeusement signer en 1901 une lettre à son ami le peintre Angrand : « P.S., aquarelliste-trotter ». Il va d'ailleurs faire dans les années 1920 une chronique aquarellée systématique des ports de France, en référence aux travaux peints ou gravés de ses illustres prédécesseurs, Vernet, Ozanne ou Garneray - témoignage ému du peintre et du marin sur des ports pour la plupart détruits depuis, ou transformés par la quasi disparition des voiliers de commerce ou de pêche. Comme il serait heureux aujourd'hui de voir l'expansion de la voile de plaisance et des grandes régates internationales !”

Françoise Cachin, *Signac Aquarelliste*, Marina Ferretti, p. 88



**07. Paul Signac** (1863-1935)

**Lézardrieux, 1927**

Aquarelle et mine de plomb sur papier

Signé, daté et situé en bas à droite

28 x 45 cm

Provenance :

- Ancienne collection Charles Vidrac
- Galerie André Weil, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

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

**20 000 / 30 000 €**

“L’ordre, la pureté et la noblesse sont restés caractéristiques des figures monumentales de Metzinger, de 1930 au milieu des années 1940, entrecoupées d’apparitions périodiques de cubisme pur, non dilué.

L’artiste Suzanne Phocas, devenue Suzanne Metzinger, est son sujet de prédilection.

Au cours des années 1940, Metzinger, commence une nouvelle série d’œuvres basées sur la perspective mobile, différant considérablement en style et technique de ses œuvres antérieures, caractérisées par des représentations simultanées à partir de plusieurs cadres de référence, représentant des choses perçues, plus que « l’image totale ».

Émergeant d’une succession de moments « qui rayonne dans la durée » et de déplacements spatiaux, le dynamisme est rendu possible par un usage de la couleur et de la forme de la vie réelle telle qu’elle est vécue dans l’esprit.»

Jean Metzinger, *Note sur la peinture N°10*, Paris, octobre-novembre 1910



**08. Jean Metzinger** (1883-1956)

*Tête de jeune fille, 1913-1914*

Fusain sur papier

Signé en bas à droite

61 x 46 cm

Provenance :

- Vente Londres, Sotheby's, 3 décembre 1986, lot 469
- Vente Enghien, Hôtel des ventes, 22 mars 1987, lot 64
- Vente Paris, Guy Loudmer, Hôtel Drouot, 22 juin 1987, lot 320
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de Jean Metzinger actuellement en préparation par le Comité Metzinger, (M. Ottavi, M. Mielniczuk et R. Maket).

Un certificat d'authenticité de Madame Bozena Nikiel et Monsieur Alain Clairet du 1<sup>er</sup> février 1990 sera remis à l'acquéreur.

Note : Notre fusain est un dessin préparatoire pour le tableau « Tête de jeune fille » acquis auprès de l'artiste par la Carroll Galleries, New-York, 1915.

**40 000 / 60 000 €**





09

**09. Jean Metzinger** (1883-1956)

**Conversation dans un jardin (Les deux baigneuses), 1943**

Huile sur toile

Signée en bas à droite

60 x 73 cm

Provenance:

- Vente Paris, Etude Loudmer, Poulain, Cornette de Saint-Cyr, Hôtel Drouot, 17 octobre 1972, lot 49
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

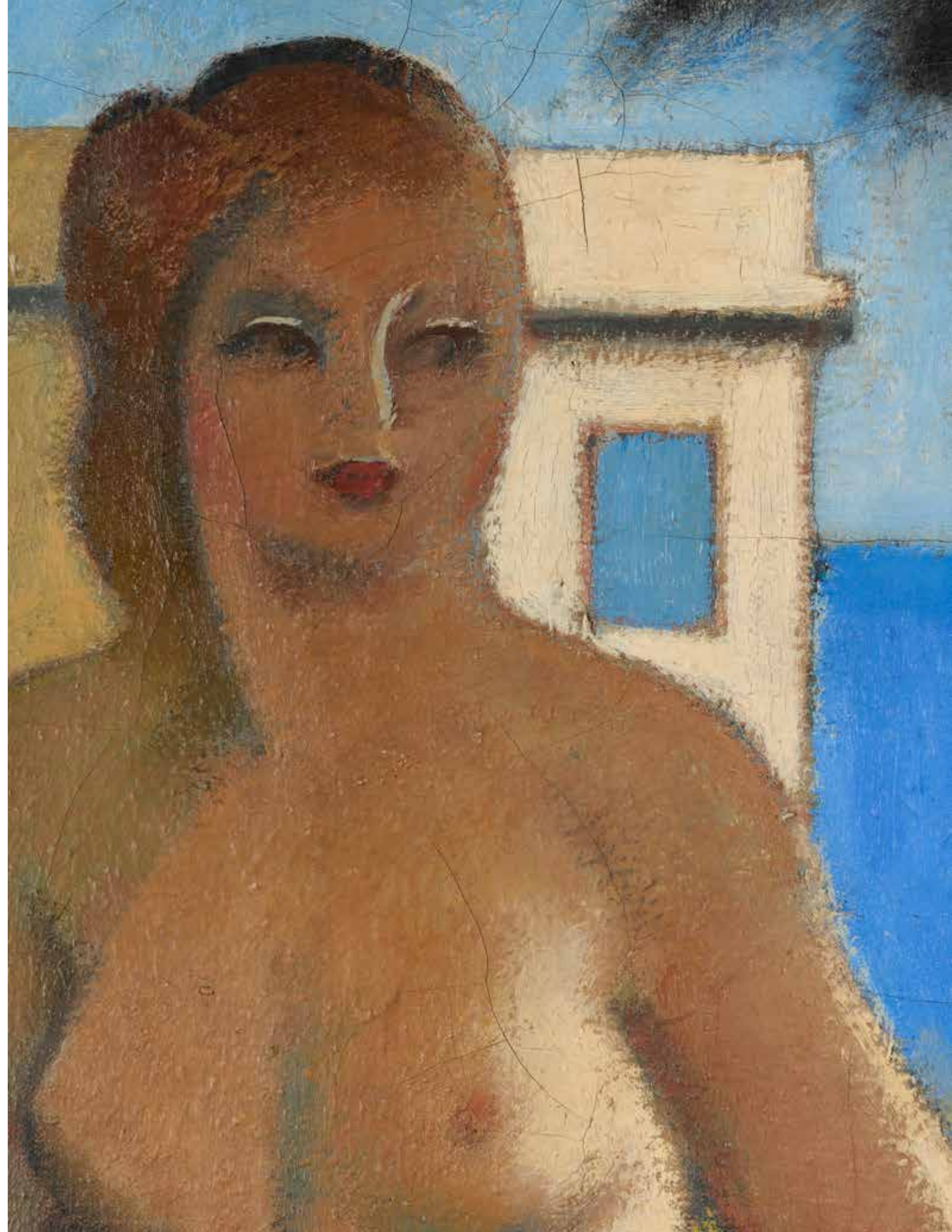
Bibliographie: Cahiers d'art, 1940-1944, 15e-19e année, reproduit p. 277

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisoné de Jean Metzinger actuellement en préparation par le Comité Metzinger, (M. Ottavi, M. Mielniczuk et R. Maket).

Un certificat d'authenticité de Madame Bozena Nikiel et Monsieur Alain Clairet du 1er février 1990 sera remis à l'acquéreur.

Note: De 1939 à 1943, Jean Metzinger et Suzanne Phocas quittent Paris pour s'installer à Bandol dans le sud de la France. Les bords de mer sont sources d'inspiration pour de nombreuses œuvres. Certaines sont situées, comme le "Passage à Sanary" datant de 1942, présenté récemment dans le commerce parisien.

**40 000 / 60 000 €**







### Modigliani, la figure humaine ou le masque éternel

Cette oeuvre inspirée par l'art africain, notamment les masques Fang, est frappante. Les portraits, dépourvus de sourire, semblent capturer une émotion profonde, parfois triste et désolée. Les caractéristiques des masques, comme les longs cous et les lignes marquées, évoquent une vie intense. Pourtant, malgré leur puissance, ces figures semblent à la fois vivantes et immobiles, comme si elles se perdaient dans les abîmes. Les yeux vides ajoutent à cette sensation, comme si leur âme s'évanouissait. Modigliani semble manier ces personnages avec une grande habileté, les plongeant dans un monde où réalité et illusion se confondent.

**10. Amedeo Modigliani** (1884-1920)

*Nu de femme debout*

Mine de plomb sur papier

Signé en bas à gauche

42 x 25 cm

Provenance :

- Galerie Marcel Bernheim, Paris

- Collection particulière, Paris

Bibliographie :

- A. Pfannstiel, "Dessins de Modigliani", Éditions Mermod, Lausanne, 1958, reproduit sous le n°52 n.p.

- O. Patani, "Amedeo Modigliani. Catalogo Generale: disegni (1906-1920)", Éditions Leonardo, Milan, 1994, reproduit sous le n°354 p.208

- C. Parisot, "Modigliani, Catalogue Raisonné, Dessins, Aquarelle, Tome III", Éditions Carte Segrete, Romen, 2006, reproduit sous le n°113/17 p.201

**20 000 / 30 000 €**







Moïse Kisling, né dans une famille juive à Cracovie, en Pologne, a défié les espoirs de son père d'un avenir d'ingénieur, nourrissant plutôt son ambition de devenir artiste. Alors qu'il étudiait à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, Kisling a trouvé l'inspiration et les conseils de Jozef Pankiewicz, son mentor qui avait été influencé par l'impressionnisme à Paris et considérait la ville comme le paradis artistique ultime. Encouragé par Pankiewicz, Kisling jette son dévolu sur Paris, l'épicentre du monde de l'art, où le début du XXe siècle voit l'épanouissement de divers mouvements d'art moderne, du fauvisme au cubisme. Vers 1910, Montparnasse apparaît comme l'épicentre de l'activité artistique à Paris.

Kisling, accompagné d'un groupe d'artistes animés par leur profonde passion pour l'art, se sont installés à Paris en provenance de divers coins du monde. Ils partageaient des espaces de vie dans des lofts mansardés et des cottages sur la rive gauche de la Seine, issus d'horizons culturels divers et parlant des langues différentes. Grâce à cette convergence, ils ont progressivement établi un microcosme flexible, diversifié, libéré et créatif. La multitude de styles artistiques qu'ils représentaient défiait toute classification facile, ce qui a conduit les historiens de l'art à les appeler collectivement « l'École de Paris ». Parmi les personnalités éminentes de ce mouvement figuraient, entre autres, Pablo Picasso d'Espagne, Moïse Kisling de Pologne, Marc Chagall de Russie, Chaïm Soutine de Biélorussie, Tsuguharu Foujita du Japon et Amedeo Modigliani d'Italie.

Le parcours artistique de Kisling porte initialement l'influence de Paul Cézanne, d'André Derain et du mouvement cubiste, mettant profondément l'accent sur les aspects structurels de l'imagerie. Il emploie des formes simplifiées, une palette de couleurs sobres et se consacre à la représentation de personnages, de paysages et de natures mortes. Cependant, un changement transformateur s'est produit après 1915, conduisant Kisling vers l'expressionnisme. Au début des années 1920, son style de peinture atteint sa maturité, combinant un dessin précis et des couleurs vibrantes. Son style caractéristique présentait souvent les sujets de manière lucide et sans fioritures, soulignant l'élégance des formes lisses et arrondies et une palette de couleurs vives. Moïse Kisling et son ami Amedeo Modigliani représentaient principalement des personnages dans leurs œuvres. Leurs sujets, souvent représentés sans expression, allaient des amis et épouses aux actrices, mannequins, garçons et filles. Les personnages de Kisling présentaient des visages ronds distinctifs, des yeux en forme d'amande et de délicates bouches ressemblant à des cerises, un style peut-être influencé par la tradition européenne de fabrication de poupées. Alors que certaines de ses œuvres représentaient des personnages avec les pupilles retirées et les yeux entièrement noircis, une approche probablement influencée par Amedeo Modigliani. La méthode de Kisling pour gérer les ombres le distingue, en utilisant des contrastes forts et des détails complexes de lumière et d'ombre. Cette technique distinctive a donné vie aux personnages, renforçant leur présence tridimensionnelle.





**11. Moïse Kisling (1891-1953)**

***Jeune garçon, 1928***

**Huile sur toile**

**Signée en bas à gauche**

**74 x 54 cm**

**Provenance :** Collection particulière, Paris

**Bibliographie :** J. Kisling, H. Troyart, "Kisling, 1891-1953", Éditeur Jean Kisling, Paris, 1982, reproduit en n.b. sous le n°97 p.125

Cette œuvre sera incluse dans le "Volume IV et Additifs aux Tomes I, II et III" du Catalogue Raisoné de l'œuvre de Moïse Kisling actuellement en préparation par Monsieur Marc Ottavi.

**60 000 / 90 000 €**



*"Kisling sait comment parler aux fleurs. Pour se détendre, il jardine et s'occupe d'une grande collection de plantes grasses qui, comme les buissons, se réchauffent au soleil."*

Camille Larbey



**12. Moïse Kisling** (1891-1953)  
*Bouquet de mimosas, circa 1945-1947*  
Huile sur toile  
Signée en haut à droite  
75 x 59 cm  
Provenance : Collection particulière, Paris  
Cette oeuvre sera incluse dans le "Volume IV  
et Additifs aux Tomes I, II et III" du Catalogue  
Raisonné de l'œuvre de Moïse Kisling actuellement  
en préparation par Monsieur Marc Ottavi.  
**60 000 / 90 000 €**





13

**13. Marie Laurencin** (1883-1956)

*Jeune femme allongée*, circa 1926

Huile sur toile

Signée en haut à gauche

46 x 70,5 cm

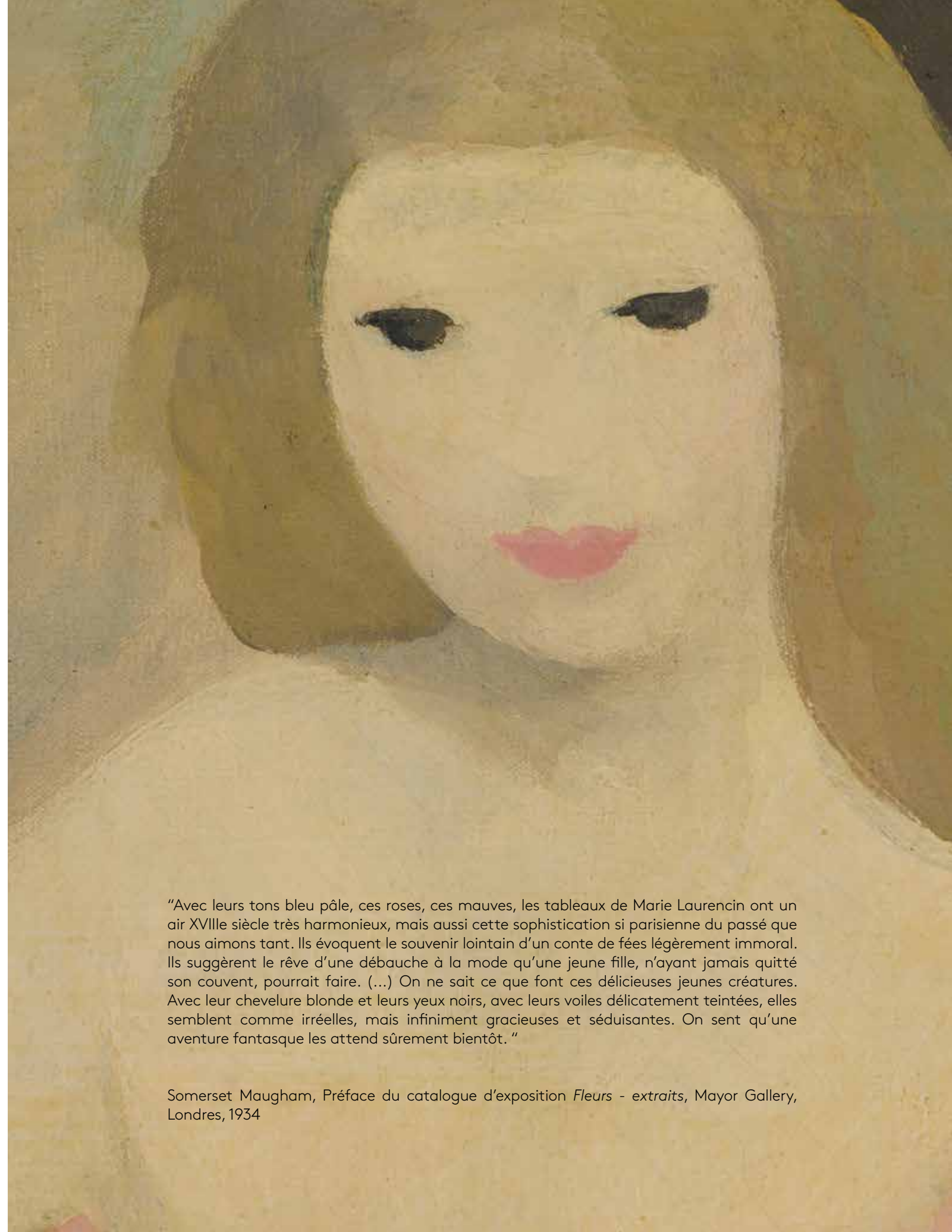
Provenance: Collection particulière, Paris

Bibliographie: D. Marchesseau, "Marie Laurencin, 1883-1956. Catalogue raisonné de l'œuvre peint", Éditions du Musée Marie Laurencin, Japon, 1986, reproduit en n.b. sous le n°397 p.190

40 000 / 60 000 €

"Avec leurs tons bleu pâle, ces roses, ces mauves, les tableaux de Marie Laurencin ont un air XVIIIe siècle très harmonieux, mais aussi cette sophistication si parisienne du passé que nous aimons tant. Ils évoquent le souvenir lointain d'un conte de fées légèrement immoral. Ils suggèrent le rêve d'une débauche à la mode qu'une jeune fille, n'ayant jamais quitté son couvent, pourrait faire. (...) On ne sait ce que font ces délicieuses jeunes créatures. Avec leur chevelure blonde et leurs yeux noirs, avec leurs voiles délicatement teintées, elles semblent comme irréelles, mais infiniment gracieuses et séduisantes. On sent qu'une aventure fantasque les attend sûrement bientôt."

Somerset Maugham, Préface du catalogue d'exposition *Fleurs - extraits*, Mayor Gallery, Londres, 1934





**14. Henri Le Sidaner (1862-1939)**

*L'arrivée, New York, septembre 1931*

Huile sur panneau

Signé en bas à gauche

41 x 32 cm

Provenance:

- Collection Louis Le Sidaner
- Collection Etienne Le Sidaner
- Collection particulière, Paris

Expositions:

- Paris, Musée Galliera, "Rétrospective Henri Le Sidaner", avril 1948
- Bruxelles, Galerie de l'Art Belge, "Rétrospective Henri Le Sidaner", avril-mai 1951

Nous remercions Monsieur Yann Farinaux pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

Un certificat d'authenticité de Monsieur Yann Farinaux sera remis à l'acquéreur.

**30 000 / 40 000 €**





*"Parce que je suis le seul qui, après la mort de l'Art, n'en ai pas hérité ; tous les artistes qui suivent son cortège et se promènent à travers le monde figuraient sur son testament ; moi, il m'a déshérité, mais il m'a ainsi laissé libre de dire tout ce qui me passe par la tête et de faire ce qu'il me plaît."*

Francis Picabia



15. Francis Picabia (1879-1953)

*Sans titre, 1926*

Pastels de couleur et encre de Chine sur papier

Signé en bas vers la gauche

Annoté au dos: "CRJ77"

36 x 32 cm

Provenance:

- Vente Paris, Étude Francis Briest, novembre 1993

- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires

- Transmis par descendance familiale

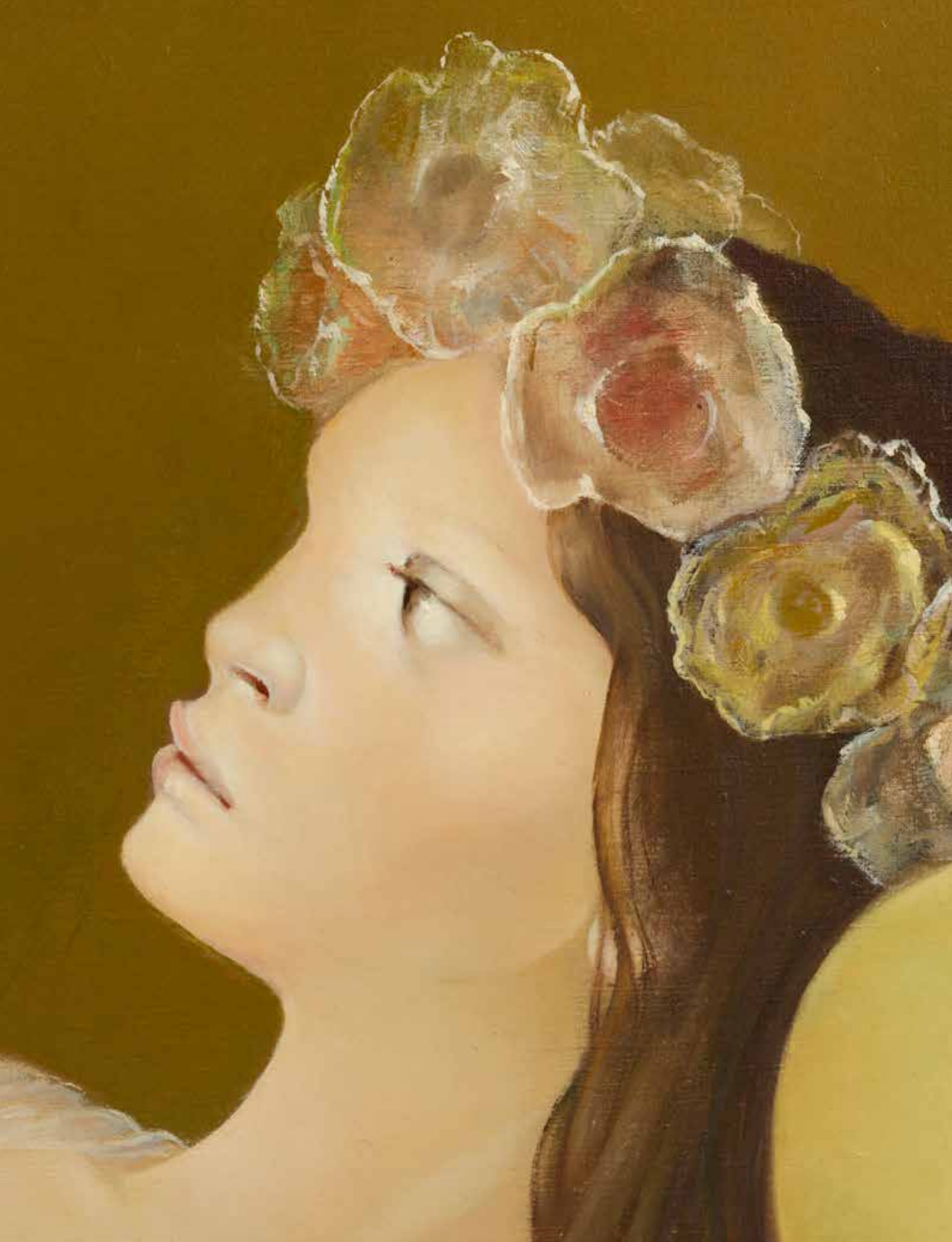
- Collection particulière, Paris

Un certificat d'authenticité de Madame Olga Picabia sera remis à l'acquéreur.

Un certificat d'authenticité de Monsieur Robert Hellebranth sera remis à l'acquéreur.

30 000 / 40 000 €





*“Encore enfant, d'un jour à l'autre, j'ai découvert l'attrait des masques et des costumes. Se costumer, c'est l'instrument pour avoir la sensation d'un changement de dimension, d'espèce, d'espace. Se costumer, se travestir est un acte de créativité.*

*Et cela s'applique à soi-même qui devient d'autres personnages ou son propre personnage. Il s'agit de s'inventer, d'être mué, d'être apparemment aussi changeant et multiple qu'on peut se sentir à l'intérieur de soi.*

*C'est l'extériorisation en excès de fantasmes qu'on porte en soi, c'est une expression créatrice à l'état brut”*

Leonor Fini



LEONOR FINI, PARIS 1966 © EDDY BROFFERIO



“ Elle revient à une construction plus simple et plus rigoureuse de thèmes toujours très féminins avec un souci constant de l'élégance des personnages et de l'étrangeté des rencontres. Le plus souvent, les personnages semblent accomplir un rite. Léonor Fini dira d'ailleurs dans les notes qu'elle consacrera à sa peinture : « Une lumière dont on ne sait d'où elle vient, donnera à la cérémonie ce ton d'inévitable qui tend à emprisonner le moment ». Ainsi les gestes sont accomplis avec lenteur par des êtres qui paraissent sortir d'un rêve ou agir en somnambules. Les couleurs sont très raffinées parfois dans des gammes chaudes proches de celles de Redon ou bien dans des harmonies très claires qui donnent un aspect froid aux sujets traités, sans que disparaisse pour autant le trouble né des rapports des personnages entre eux. L'influence du théâtre et des travaux qu'elle y effectue explique souvent les mises en scène des tableaux de Léonor Fini, comme les costumes de ses personnages, notamment les chapeaux extraordinaires qui couronnent tantôt des nus, tantôt des jeunes femmes vêtues de tissus précieux.”

Eugénie de Keyser, "Leonor Fini", *Bulletin de la Classe des Beaux Arts*, Tome 15, 2004, p.35

**16. Léonor Fini (1907-1996)**

*Pour Sheridan le Fanu, 1974*

**Huile sur toile**

**Signée en bas à droite**

**100 x 120 cm**

**Provenance :**

- Galerie Altmann Carpentier, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par le père des actuels propriétaires
- Transmis par descendance familiale
- Collection particulière, Paris

**Expositions :**

- Paris, Galerie Altmann Carpentier, "Léonor Fini, Œuvres récentes", 1974
- Ostende, Casino Kursaal, 1980, n°24

**Bibliographie :**

- L. Fini, "Le Livre de Léonor Fini", Éditions La Guilde du Livre, Lausanne, 1975 n.p.
- L. Fini, "Léonor Fini : Das grosse Bilderbuch", Editions Dech, Munich, 1975, n.p.
- C. Masson, "Sur les ailes du rêve, Léonor Fini et le livre de sa vie", L'Estampille, Paris, 15 janvier 1976, reproduit p.42

- J.C. Dedieu, "Léonor Fini", Éditions Frédéric Birr, Paris, 1978, n.p.

- Germon, "Léonor Fini : un art majeur pour une vie sans concessions", Éditions Tremplin, Paris, 1978, reproduit pp.20-21

- C. Jelenski, "Léonor Fini, découverte et masquée", Collection "Le Plan des Sources", Le Sphinx-Vilo, Paris, 1978, n.p.

- J. Audiberti, Y. Bonnefoy, V. Brauner, ..., "Léonor Fini", Éditions Hervas, Paris, 1981, n.p.

- P. Borgue, "Léonor Fini ou le théâtre de l'imaginaire : mythes et symboles de l'univers Finien", Éditions Lettres Modernes, Paris, 1983, n.p.

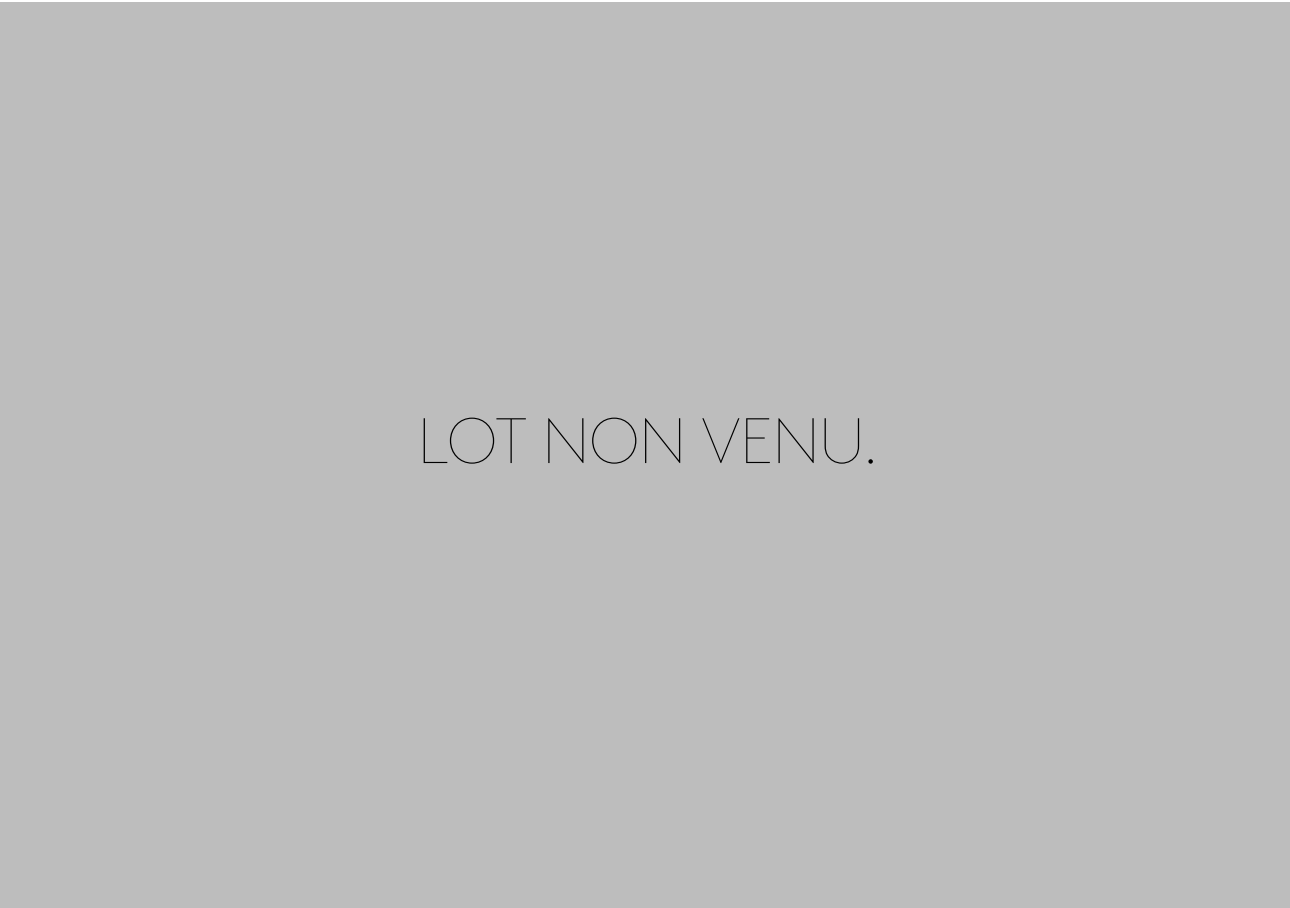
- Léonor Fini, "Catalogue Raisonné of the Oil Paintings, volume II", Richard Overstreet, Neil Zuckerman, Weinstein, Scheidegger & Spiess, 2021, reproduit sous le n°825 p.446

**Note :** Il s'agit d'une œuvre originale réalisée pour le roman "Carmilla" de Joseph Sheridan le Fanu (1814-1873).

**100 000 / 150 000 €**







LOT NON VENU.





"Fils de l'ébéniste nancéen Louis Majorelle, le peintre Jacques Majorelle (1886-1962) est une figure marquante de l'orientalisme. Découvrant Marrakech en 1917, il est fasciné par la lumière et les éclatantes couleurs de la ville comme par ses habitants. Il s'établit tout d'abord villa Bou Saf Saf, puis dans la villa cubiste conçue par l'architecte Paul Sinoir, qui abrite aujourd'hui le Musée berbère de la Fondation Jardin Majorelle.

Durant près de quarante ans, il peint sans relâche les différentes ambiances de souks, les scènes de la vie quotidienne ou la beauté singulière des modèles venus poser chez lui. Ses nombreux voyages dans les kasbahs de l'Atlas et les autres villes du Maroc lui permettent de restituer toute la richesse des paysages, architectures et marchés, ou des cérémonies dont il est le témoin privilégié. Dans les années quarante, la découverte de l'Afrique subsaharienne provoque un renouvellement esthétique et chromatique qui accompagne toute son œuvre jusqu'à ses dernières créations."

Félix Marcihac



**18. Jacques Majorelle (1886-1962)**  
**Femmes dans les souks, Marrakech, circa 1950-1955**  
Huile sur toile marouflée sur panneau d'Isorel  
Signée en bas à gauche  
61 x 74 cm  
**Provenance :**  
- Vente Paris, Etude Boisgirard, 24 novembre 1989, lot 32  
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire  
- Collection particulière, Paris  
**Bibliographie :** F. et A. Marcihac, "Jacques Majorelle", Éditions Norma, Paris, 2019, reproduit sous le n°195 p. 248  
**Ce lot est présenté par Madame Amélie Marcihac du Cabinet d'expertise Marcihac.**  
**80 000 / 120 000 €**





“Comme tous les artistes authentiques, Delvaux ne réprime pas les pensées que lui suggère son subconscient. Il est le peintre du rêve. L'univers de son œuvre est surtout onirique, d'un onirisme qui a rompu presque toutes ses attaches matérielles ou morales avec le monde de la réalité. Dans sa réalisation objective, il s'efforce de créer son lyrisme en deçà des frontières normalement situées entre le rêve et l'état de veille. Il y a là, pour lui, les matériaux d'une exploration de l'inconscient humain dans ses rapports avec ce que nous pourrions appeler, faute de terminologie précise, la nostalgie de l'éternel.

Pour les lampes, les quinquets, les girandoles, les lustres que l'on rencontre dans la plupart de ses toiles, l'explication de leur présence est aisée à découvrir dans cette admiration qui lie Delvaux à la flamme, au point de considérer le feu à la façon des premiers hommes qui voulaient voir en elle comme un être vivant, un phénomène à la fois extraordinaire et mystérieux. Même dans ses œuvres les plus anciennes, plus sombres et que n'éclaire parfois que la flamme d'une lampe, la lumière est quand même présente sans que l'on puisse se douter de quelle source le peintre l'a extraite. Il est sous la dépendance, volontaire ou non, de cette recherche. Car il y a lumière et lumière. C'est donc qu'une toile peut être lumineuse sans qu'elle soit baignée, imprégnée de clarté. L'un des soucis les plus constants de Delvaux, c'est la recherche inlassable de celle-ci.”

René Gaffé, *Paul Delvaux ou les rêves éveillés*, Bruxelles, 1945 pp. 24, 25 et 27

**19. Paul Delvaux (1897-1994)**

***Le témoin, Choisel, 8.1, 1949***

**Aquarelle et encre de Chine sur papier**

**Signé, daté et situé en bas à droite**

**40 x 63,5 cm**

**Provenance :**

- Collection Claude Spaak, Bruxelles
- Vente Londres, Sotheby's, 29 juin 1988, lot 402
- Vente Bruxelles, Campo & Campo, 21 octobre 2014, lot 74
- Galerie André Simoens, Knokke-le-Zoute
- Collection particulière, Paris

**Exposition :** Paris, Galerie Arts-Contacts, "Magritte, Delvaux, Gnoli dans la collection Spaak", octobre- novembre 1972

Un certificat de la Fondation Paul Delvaux sera remis à l'acquéreur.

**Note :** Il s'agit du projet de décor pour la pièce de théâtre "Le Plaisir d'imaginer" de Claude Spaak (1904-1990), romancier et dramaturge qui a collectionné des œuvres de Paul Delvaux, Magritte et plus tard Domenico Gnoli.

**50 000 / 70 000 €**







Né en Roumanie, Victor Brauner commence à s'intéresser au surréalisme à Bucarest avant d'emménager définitivement à Paris en 1938. Son imagerie caractéristique inspirée de sa mythologie personnelle captive André Breton qui le propulse au centre du groupe surréaliste.

Il participe à la revue dadaïste et surréaliste UNU et travaille au côté de son compatriote Constantin Brancusi ainsi que d'Alberto Giacometti et Yves Tanguy, avec lesquels il entretient une relation particulièrement étroite. Profondément attaché à ses racines roumaines ainsi qu'à son lexique visuel si unique, Victor Brauner crée des interprétations saisissantes de figures divines occultes possédant leurs propres attributs et pouvoirs obscurs.

La présente oeuvre évoque clairement son intérêt pour l'art populaire, traitée en aplat. L'artiste évite délibérément toute perspective illusionniste, conférant à son oeuvre une aura spirituelle et occulte. Axées sur la représentation, de l'homme, de l'animal mais aussi des êtres occultes ou mythologiques, ses oeuvres sont paradoxalement souvent composées de formes abstraites aux couleurs vives, comme dans notre tableau, rehaussées de motifs en deux dimensions.

Les oeuvres de Brauner de la fin des années 50, sont axées à une simplification et à une planéité des formes, à la manière des papiers découpés, assortie d'une économie des couleurs et la forme du personnage témoigne de son influence des arts dits primitifs, confirmée par les objets de sa propre collection.



VICTOR BRAUNER DANS SON ATELIER. PHOTO ERNST SCHEIDEGGER © FOUNDATION ERNST SCHEIDEGGER ARCHIVES



**20. Victor Brauner (1903-1966)**

*Robe de bal, VIII-1957*

Huile sur toile

Signée des initiales et datée en bas à droite

Annotée au dos

92 x 73 cm

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Galerie Alexandre Iolas, Paris
- Vente Londres, Sotheby's, 29 juin 1999, lot 198
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Neuilly

Expositions :

- Paris, Didier Imbert Fine Art, "Victor Brauner", 26 octobre - 21 décembre 1990
- Paris, Galerie de France, "Collection particulière, Paris", 4 octobre - 10 décembre 1994

Nous remercions Monsieur Samy Kinge de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Un certificat d'authenticité de Monsieur Samy Kinge pourra être délivré à la demande de l'acquéreur.

**120 000 / 150 000 €**



"Quand il dépeint Venise, en 1980, émerge devant nous une ville imprévue, aux données renversées, non le miroitement des palais sur les canaux, mais les chantiers, les usines, les fabriques, les constructions populaires de la Giudecca qui s'échelonnent au loin comme une falaise dans la brume d'hiver. L'élément aquatique est absent des Façades de maisons au riche mortier lumineux sur une gamme basse. Après les vues extérieures de Venise, Music évoque les intérieurs de Cathédrales en restituant les sensations éprouvées dans la pénombre aux reflets d'or ou d'argent quand il entra pour la première fois dans le vaisseau nocturne de Tolède ou dans la conque crépusculaire de Saint-Marc."

Jean Leymarie, *Zoran Music*, extrait du catalogue d'exposition éponyme à la galerie Jan Krugier/Krugier-Ditesheim, 12 octobre - 24 novembre 1990, Genève



ZORAN MUSIC À VENISE © D.R.

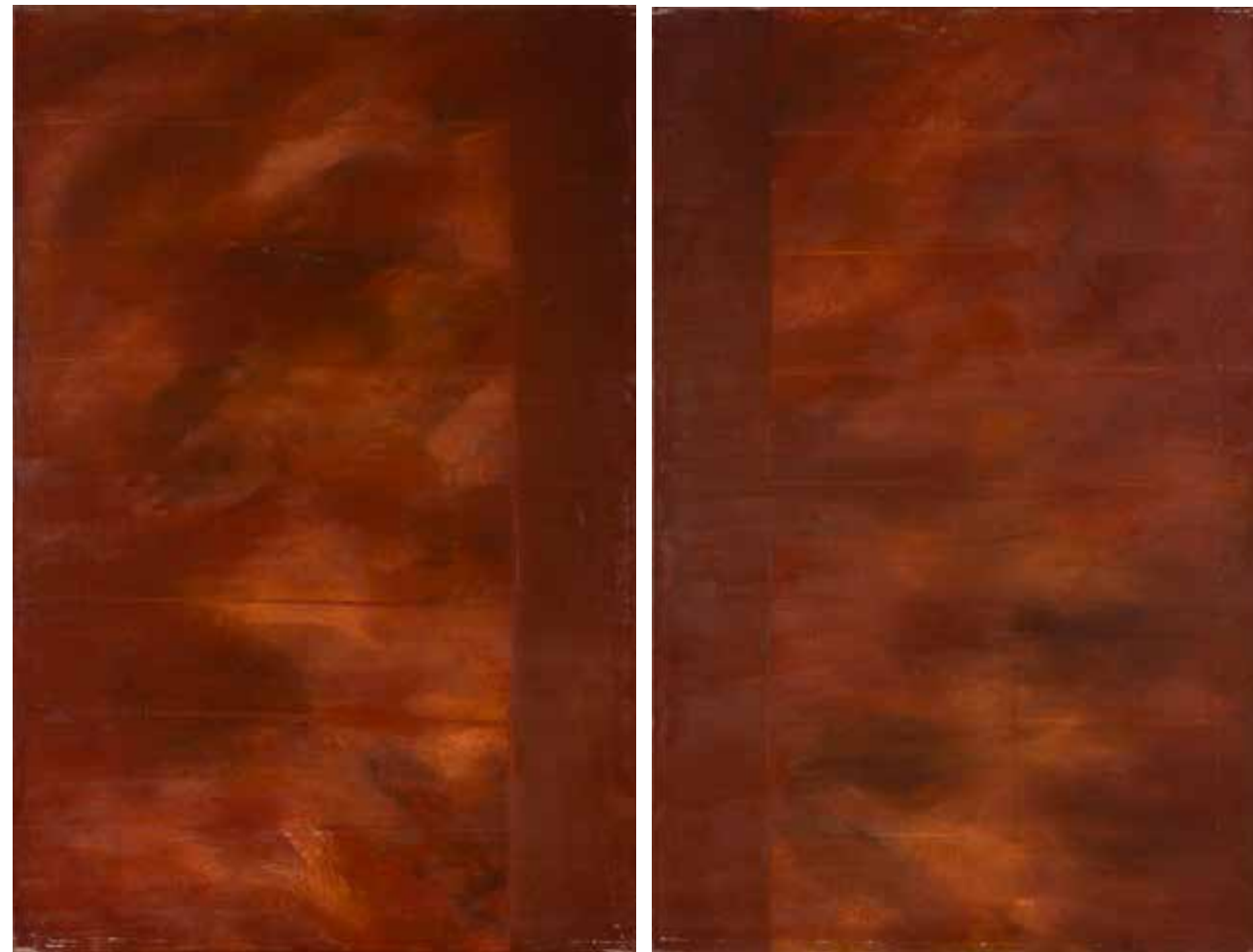


- 21. Zoran Antonio Mušič** (1909-2005)  
**Maison à Venise, 1984**  
Huile sur toile  
Signée et datée en bas à droite  
Contresignée, datée et titrée au dos  
89 x 116 cm  
Provenance :  
- Acquis directement auprès de l'artiste  
- Transmis par descendance familiale  
- Collection particulière, Paris  
**70 000 / 90 000 €**



Membre du groupe Supports/Surfaces - dont la courte existence, depuis l'invention du terme durant l'été 1970 jusqu'aux premières démissions à partir de mai 1971 a catalysé des voies picturales d'une grande fécondité, Marc Devade (1943-1983) a produit côte à côte une œuvre plastique de premier plan et un corpus théorique, notamment comme membre du comité de rédaction de la revue *Tel Quel* puis cofondateur et rédacteur de *Peinture, cahiers théoriques*. Animé par le dépassement d'une subjectivité entachant la réalisation de la peinture, il signe son refus du pinceau en exploitant largement les possibilités de l'encre, la laissant circuler en soulevant la toile posée au sol. Teintes plus que peintes, ses toiles baignent leur monochromie de multiples nuances : son attention délicate à la production du tableau par la couleur entre en résonance avec l'expressionnisme abstrait américain, celui d'Ad Reinhardt en premier lieu, et l'esthétique épurée des lavis chinois et, bien sûr, Matisse. Les œuvres de Marc Devade ont notamment été présentées lors des expositions Supports/Surfaces : *Les origines* (2017) au Carré d'Art de Nîmes et *Déplacer, déplier, découvrir* (2012) au LaM de Villeneuve d'Ascq avec celles de Simon Hantaï, Martin Barré, Jean Degottex et Michel Parmentier.

Art Absolument



22. **Marc Devade** (1943-1983)  
**Quark**, (diptyque), octobre 1979  
Huile sur toiles  
Signées, datées et titrées au dos  
150 x 100 cm (chaque)  
Provenance : Collection particulière, Belgique  
**25 000 / 30 000 €**





"Sir Herbert Read, l'historien d'art britannique et co-fondateur de l'Institute of Contemporary Arts, notait que « Mathieu est inimitable parce qu'il ne s'imite pas lui-même ». Au fil des décennies, Georges Mathieu a traité de sujets théoriques et pratiques, artistiques et philosophiques, d'une grande variété et ses œuvres picturales ont connu des évolutions majeures. Les années 1940 lui ont permis d'expérimenter de nouvelles techniques comme le dripping et le tubisme, de théoriser un nouveau mouvement pictural et de proposer un nouveau langage. Les années 1950 l'ont vu présenter son art en public à l'international, mettant en pratique les notions de risque et de vitesse. Les années 1960 et 1970 ont donné lieu au développement d'un style français du quotidien, défini par l'irruption de l'art plastique dans les arts appliqués. Enfin, les années 1980 voient s'amorcer le « tournant cosmique », qui fut poursuivi par la « période barbare » ; l'on voit alors apparaître sur les toiles, qui correspondent mieux que jamais à la lettre de l'abstraction lyrique, des jaillissements plus violents, des explosions et des coulures multiples, des choix de couleurs inédits, souvent très contrastés, des arrière-plans parfois cavernaux offrant alors une qualité tridimensionnelle à la composition.

Les multiples facettes de Mathieu font de lui un artiste total, libre, sensible, visionnaire, lucide et plus que jamais pertinent. Par son goût du risque, des faits d'armes et des coups d'éclat, son refus du confort et du conformisme, ce « dandy révolté » aura prêté le flanc aux critiques. Tandis qu'au Japon les jeunes peintres de Tokyo continuent de venir en pèlerinage admirer la Bataille de Hakata dans la collection Sogetsu, les artistes et historiens d'art américains n'ont toujours pas reconnu l'ampleur de leur dette envers lui ; la France et l'Europe doivent encore pleinement reconnaître et célébrer l'héritage de « l'enfant terrible » de l'abstraction. Il n'est que temps de lui rendre hommage."

Édouard Lombard, Directeur du Comité Georges Mathieu



« On a longtemps reproché à mes œuvres leur élégance si peu en rapport avec la barbarie de notre époque. C'est à mon insu que s'élaborait une séduction des formes et de couleurs. Certains, incapables de déchiffrer le drame que sous-tendaient mes signes, n'étaient sensibles qu'à leurs aspects colorés.

Depuis quinze ans ma palette pourtant s'était assombrie. Les jaunes, les oranges, les bleus avaient disparu. Aujourd'hui, par le truchement de je ne sais quelle intervention, je me surprends à découvrir la splendeur des cadmiums rouge foncé, de toutes les variétés de jaune et d'ocre, qui rayonnent désespérément dans des climats qui tentent de conjurer les convulsions de notre monde en désarroi ».

Georges Mathieu, 25 juillet 1988, *50 Ans de Création*, Editions Hervas, Paris, 2003



Portrait de Georges Mathieu peignant dans un intérieur, 1952  
© DONATION DENISE COLOMB, MINISTÈRE DE LA CULTURE (FRANCE), MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE, DIFFUSION RMN-GP / ADAGP 2024



**23. Georges Mathieu** (1921-2012)

***Infinis complices*, 1986**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Titrée au dos sur le châssis

81 x 130 cm

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Galerie Protée, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

Bibliographie : P. Favardin, "Le style, 50. Un moment de l'art français", Éditions Sous le Vent-Vilo, Paris, 1987, reproduit en couleur p.106

Cette œuvre est référencée dans les Archives de Monsieur Jean-Marie Cusinberche sur Georges Mathieu.

Un certificat d'authenticité de Madame Laurence Izern de la Galerie Protée sera remis à l'acquéreur.

**150 000 / 200 000 €**





« Quand je manipule la couleur, quelque chose commence à arriver et j'ai des idées. Quelquefois, ces idées sont très fugitives. Elles viennent de manière graphique. Quelquefois, la seule manière de les saisir, c'est avec un pinceau et de la couleur. J'utilise une comparaison : c'est comme plonger dans une eau très profonde et qui serait très, très froide et vous n'avez peut-être que cinquante secondes pour aller au fond et ressortir... Ainsi, il y a un moment où, pour attraper l'idée, vous devez travailler vite, sans penser. »

Sam Francis

24. Sam Francis (1923-1994)

*Sans titre, 1984*

Acrylique sur toile

Signée, datée et annotée au dos : "SFP 84-253"

31 x 131 cm

Provenance :

- Galerie Jean Fournier, Paris

- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

- Collection particulière, Paris

**Bibliographie :** "Sam Francis : Catalogue Raisonné of Canvas and Panel Paintings, 1946-1994", Ed. Burchett-Lere, Debra, Californie, 2011, reproduit sous le n°SFF.1197.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Sam Francis sous le n°SFP85-23.

Nous remercions la Fondation Sam Francis pour les informations qu'elle nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

**40 000 / 60 000 €**



“Le sujet est le travail ; le résultat, l'image du travail. Ce procédé d'empreintes adapté à une forme quelconque pressée sur une toile non tendue et non apprêtée devait se révéler extrêmement productif (...) Il s'agissait de ne plus donner de sens autre à l'image que celui du travail qui la produisait. Dire une forme, c'est les dire toutes et en dire une pour remplir un vide aussitôt créé, c'est dire la même chose d'une manière toujours différente ou toujours semblable, celle-là ou une autre. C'est aussi lui dénier un sens précis en lui donnant un sens précis et tous les autres, c'est aussi ne pas reconnaître à l'ensemble la vertu d'exister « différemment », mais d'exister avec tout ce que cette existence propose de complexité de sens. Bien sûr, c'est aussi dire la couleur et la forme de la couleur, c'est dire sa trame, sa matière et tout le travail que cette couleur met en évidence dans sa rencontre avec un support, c'est, en définitive, dire le support, dire l'espace que devient ce support et ce qu'il propose dans son existence, dans ses possibilités matérielles et l'espace qu'il conditionne, c'est dire aussi que nous existons par rapport à lui parce qu'il existe par rapport à nous.”

Catalogue de l'exposition, *Empreinte - Geste - Surface*, Le Musée décalé, réfectoire des Jacobins, Toulouse, juin-septembre 1983



**25. Claude Viallat** (né en 1936)

**097/1981, 1981**

**Acrylique sur bâche**

**292 x 422 cm**

Provenance :

- Galerie Jean Fournier, Paris

- Collection particulière, Paris

Exposition : Paris, Centre Pompidou, "Viallat",

24 juin - 20 septembre 1982, reproduite au

catalogue d'exposition p.130

Nous remercions les Ateliers de Claude Viallat pour les informations qu'ils nous ont aimablement communiquées sur cette œuvre.

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

**40 000 / 60 000 €**

**D'une collection particulière**







## D'une collection particulière, du lot 26 au lot 30 **Takis (1925-2019)**

« Gai laboureur des champs magnétiques » comme l'a qualifié Marcel Duchamp, Takis a su marier, avec une remarquable créativité plastique, des formes sculpturales inédites avec les forces de la nature et les phénomènes scientifiques. Les aimants ont été son matériau privilégié lui permettant de réinventer les données de la sculpture, en défiant la gravité à laquelle se confronte l'artiste qui travaille avec des matériaux pesants. Autodidacte, il a entamé son œuvre avec des représentations schématiques en fer forgé de figures humaines inspirées par l'art des Cyclades. Mais c'est à Paris, où il arrive au milieu des années cinquante, que son œuvre abstrait apparaît. Calder qui a associé le mouvement aux découpes métalliques abstraites et Giacometti avec ses figures verticales hiératiques vont représenter pour le jeune artiste des exemples à suivre et à dépasser. Le monde industriel, celui des gares et des aéroports, va entraîner Takis, fasciné par ce spectacle, vers des formes dressées vers le ciel, les signaux. Il raconte dans son autobiographie Estafilades que « la gare était un grand centre ferroviaire. C'était une forêt de signaux ; des yeux de monstres s'allumaient et s'éteignaient, des rails, des tunnels, une jungle de fer. Nous avons chassé au désert les symboles sacrés et les avons remplacés par des yeux électriques ».

Les signaux, longilignes antennes métalliques prêtes à osciller au moindre mouvement, reçoivent à leur extrémité morceaux de ferraille, objets récupérés ou petites lumières clignotantes. Ils vont constituer le vocabulaire premier de Takis. En les rassemblant et les déployant en autant de bouquets métalliques, il restitue symboliquement le paysage urbain. Mais l'extension du travail sculptural de Takis va trouver un chemin inédit lorsqu'il associera un simple clou à un aimant en le maintenant en suspension : la première Télésculpture est née en 1959 et avec elle les innombrables inventions plastiques que Takis va désormais multiplier, se fondant sur cette énergie invisible. Il réalisera ainsi en 1960 une exposition performance L'impossible : un homme dans l'espace, le poète Sinclair Beiles proclamant son manifeste « I am a sculpture » tandis qu'il est suspendu dans le vide, retenu par des aimants. Murs magnétiques avec des éléments disposés en lévitation, retenus par la seule force des aimants ; sphères suspendues telles des pendules de Foucault mises en mouvement par les électro-aimants ; antigravités et festins magnétiques où le visiteur jette des clous sur des panneaux aimantés ou encore manipule la limaille de fer en créant de véritables fleurs de métal ; cadrans rassemblant des instruments de mesure dont les aiguilles s'affolent stimulées par le courant électrique : ces différentes familles d'œuvres d'une grande originalité visuelle ont en commun de faire appel aux champs magnétiques comme matériaux actifs.

Dans les années soixante, Takis expose à la galerie Iris Clert où il voisine avec Yves Klein, Jean Tinguely. Il rencontre aussi Soto, Pol Bury. Il est proche de Jean Jacques Lebel, des poètes de la Beat Generation. Un peu plus tard il rejoindra la galerie de son compatriote Alexandre Iolas où exposent plusieurs des grands surréalistes mais aussi Martial Raysse ou Niki de Saint Phalle. Takis est alors au cœur des avant gardes parisiennes. Il se rend également à New York où il rencontre Marcel Duchamp et est associé à la communauté intellectuelle de l'époque. Invité par le M.I.T., il y développe des recherches associant l'art et la science.

L'un des aspects les plus remarquables de la sculpture de Takis est d'y avoir intégré le son sous la forme d'espaces musicaux. Il évoquait déjà son rêve dans Estafilades : « si je pouvais avec un instrument comme le radar capter la musique de l'au-delà ». Takis concevra plusieurs installations musicales comme celles du Centre Pompidou en 1981, « 3 Totems - Espace musical », et en 2015 un théâtre de panneaux musicaux lors de son exposition au Palais de Tokyo qui rassemble dans des salles imposantes la plupart des aspects de sa sculpture.

Alfred Pacquement

**26. Takis (Panayotis Vassilakis dit)** (1925-2019)

*Triple signal, 1979*

Fer peint, objets trouvés, condensateur variable  
et tiges métalliques

Signé à la base

Pièce unique

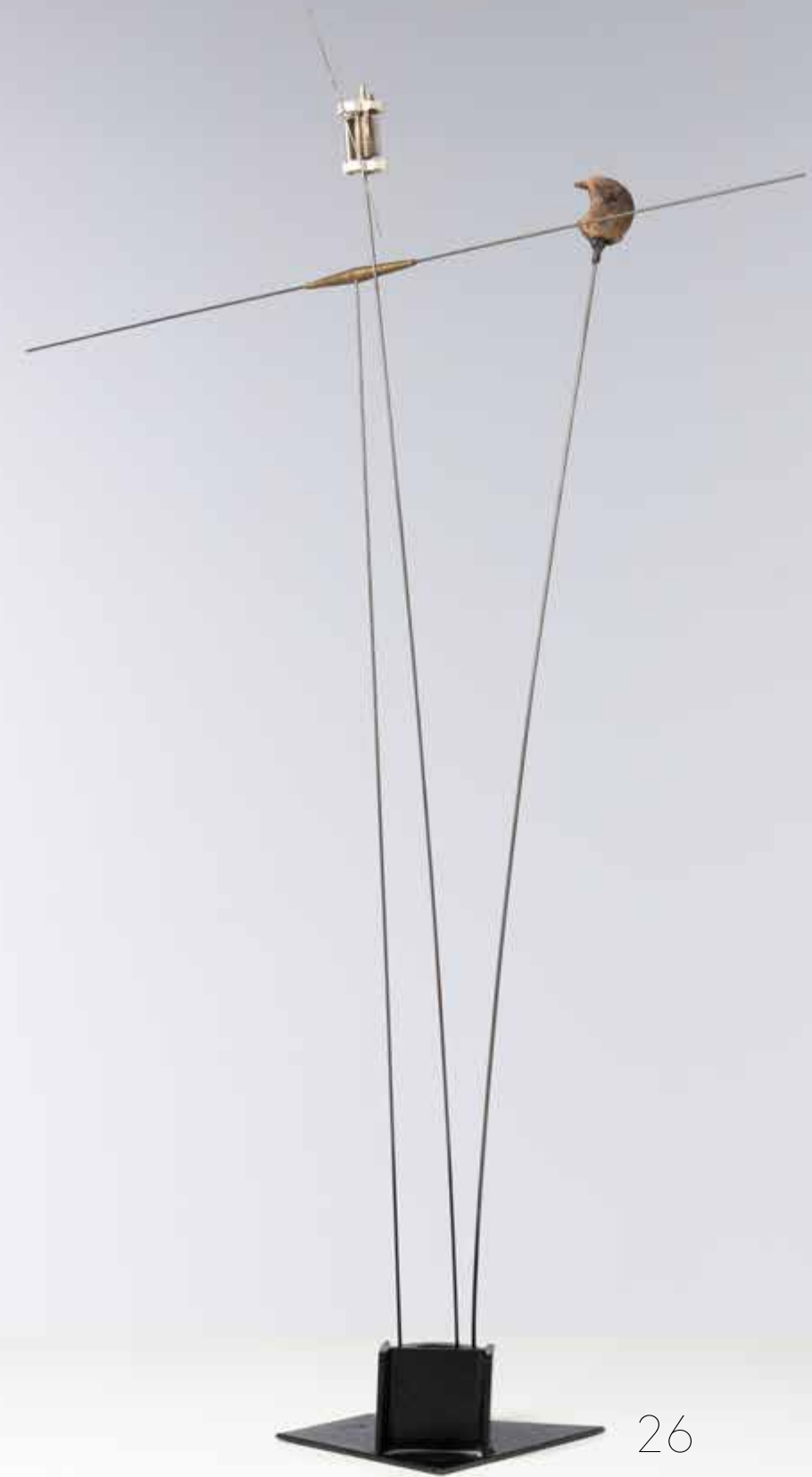
100 x 84 cm

Provenance: Collection particulière, France

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de la  
Fondation Takis (K.E.T.E) sous le n°193

Un certificat d'authenticité de la Fondation Takis  
(K.E.T.E) sera remis à l'acquéreur.

**30 000 / 40 000 €**





27. Takis (Panayotis Vassilakis dit) (1925-2019)

*Signal*, 1959

Bronze, fer, objets trouvés et tiges métalliques

Signé à la base

Contresigné et daté sous la base

Pièce unique

91 × 75 cm

Provenance :

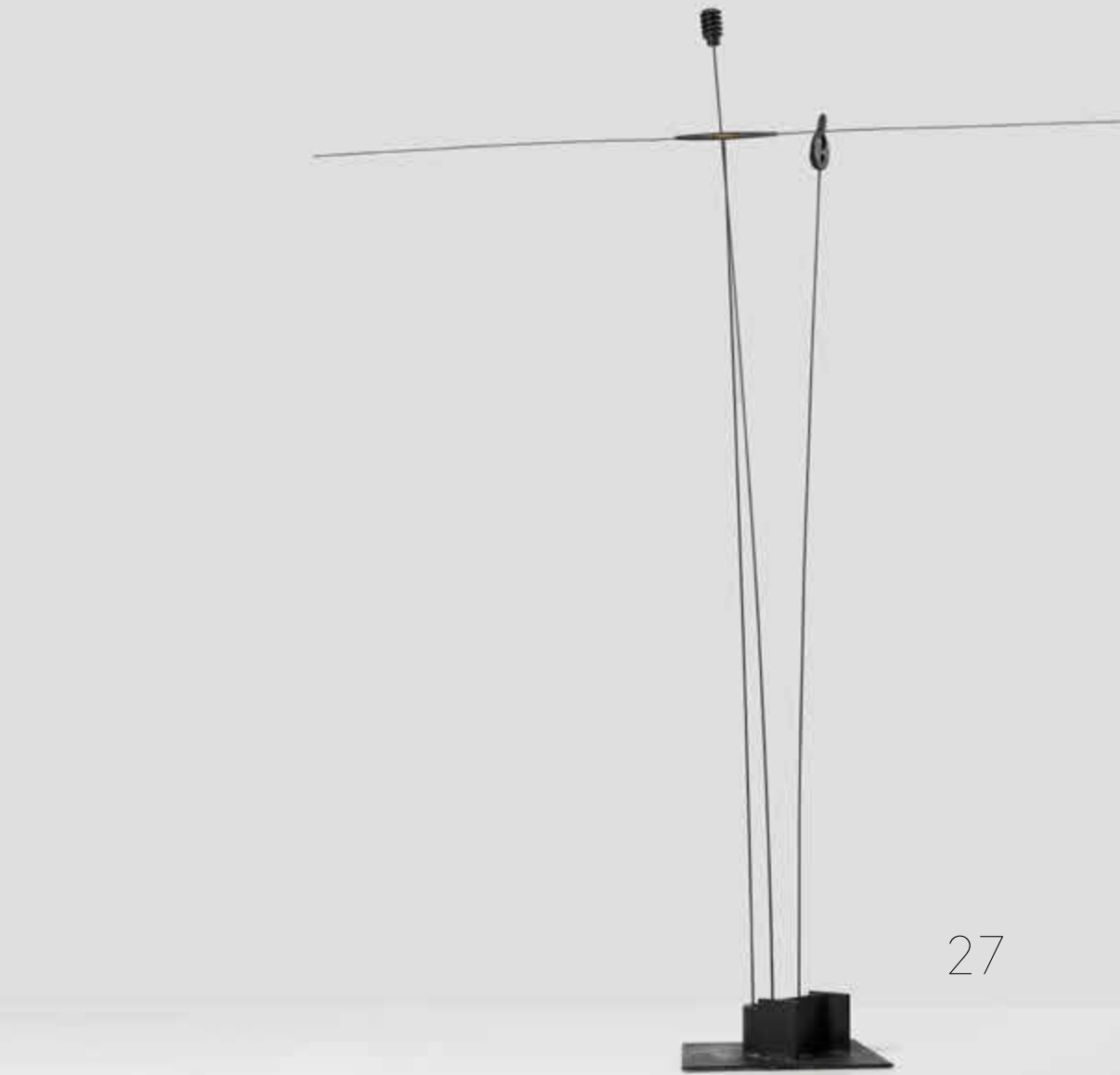
- Galerie Xippas, Paris

- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

- Collection particulière, France

Une certificat d'authenticité de la Galerie Xippas sera remis à l'acquéreur.

25 000 / 35 000 €





**28. Takis (Panayotis Vassilakis dit)** (1925-2019)

*Triple signal, 1969*

Fer peint, objets trouvés et tiges métalliques

Signé sur la base

Annoté sous la base : "S.568"

Pièce unique

64 x 10 cm

Provenance : Collection particulière, France

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de la Fondation Takis (K.E.T.E) sous le n°S.568

Un certificat d'authenticité de la Fondation Takis (K.E.T.E) sera remis à l'acquéreur.

**20 000 / 30 000 €**

« Les signaux des années soixante-dix ne ressemblent plus à de fragiles roseaux ébouriffés. Élégamment disproportionnés, en apparence équilibrés, les signaux posés en file indienne sur une plaine rappellent les soldats de plâtre d'il y a plus de vingt ans. Dans un groupe de trois tiges, deux sont coiffées de pièces électroniques trouvées au hasard, la troisième porte un « blason » d'acier travaillé à la main, une flèche blanche sur champ noir. Une autre triade, dont les tiges de taille exceptionnelle s'enchâssent « jusqu'au cou » dans de lourds manchons cannelés, porte des pièces, l'une d'aluminium, l'autre d'acier et un minuscule disque de bronze fait à la main et percé d'un œil. »

M. Delorme, *Takis monographies*, Éditions Galilée, 1984, p. 33





29. Takis (Panayotis Vassilakis dit) (1925-2019)

*Triple signal, 1978*

Fer, objets trouvés et tiges métalliques

Signé à la base

Pièce unique

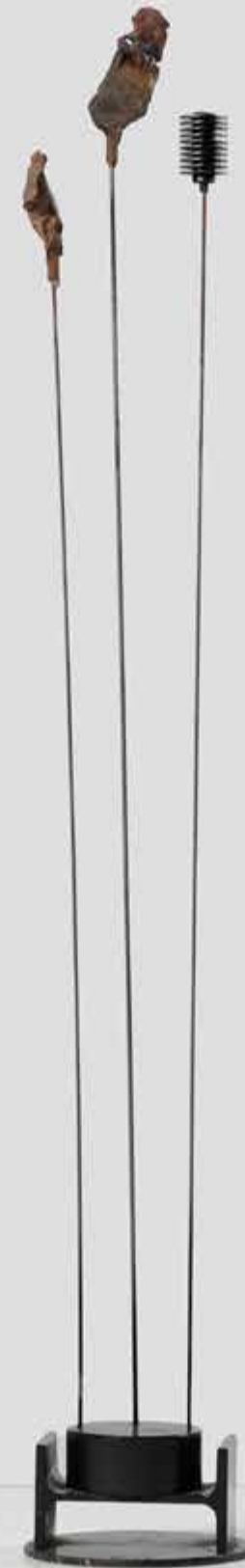
80 x 12 cm

Provenance: Collection particulière, France

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de la  
Fondation Takis (K.E.T.E) sous le n°292

Un certificat d'authenticité de la Fondation Takis  
(K.E.T.E) sera remis à l'acquéreur.

25 000 / 35 000 €





30. Takis (Panayotis Vassilakis dit) (1925-2019)

*Signal*, 2004

Acier, fer peint, objet trouvé et tige métallique

Signé à la base

Pièce unique

H : 46 cm

Provenance :

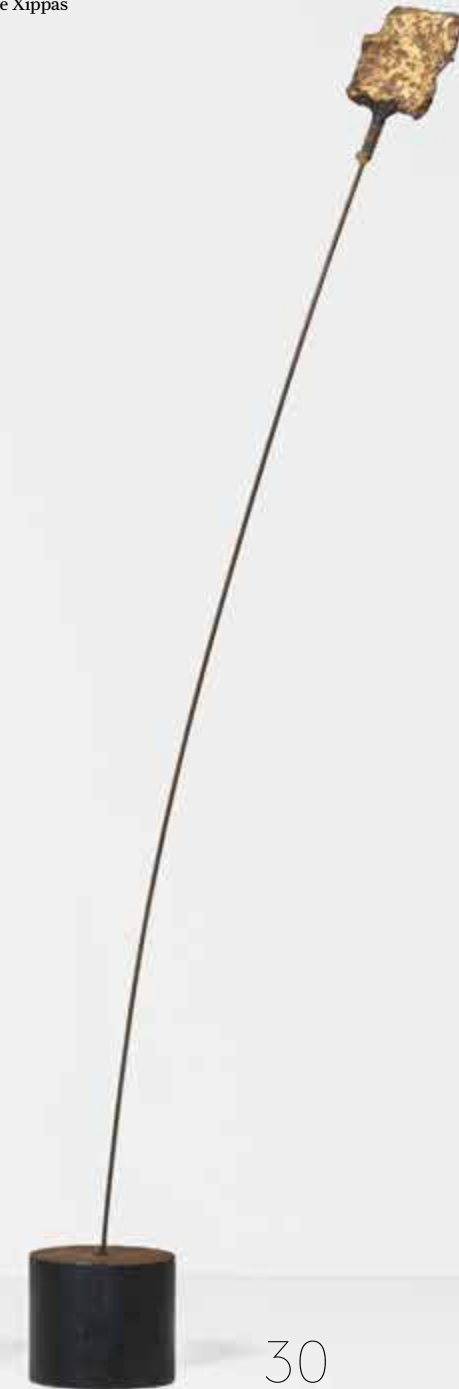
- Galerie Xippas, Paris

- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

- Collection particulière, France

Un certificat d'authenticité de la Galerie Xippas sera remis à l'acquéreur.

18 000 / 25 000 €

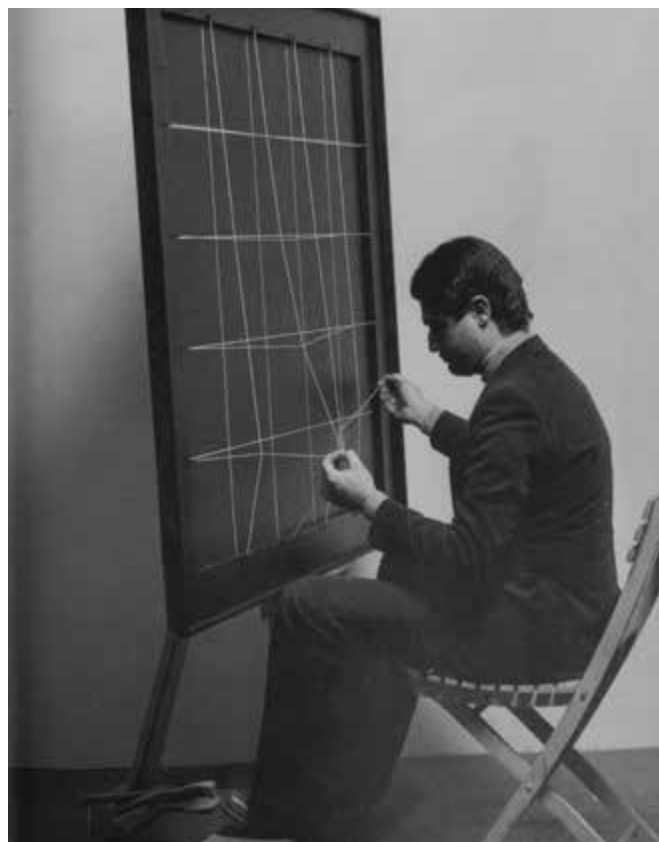




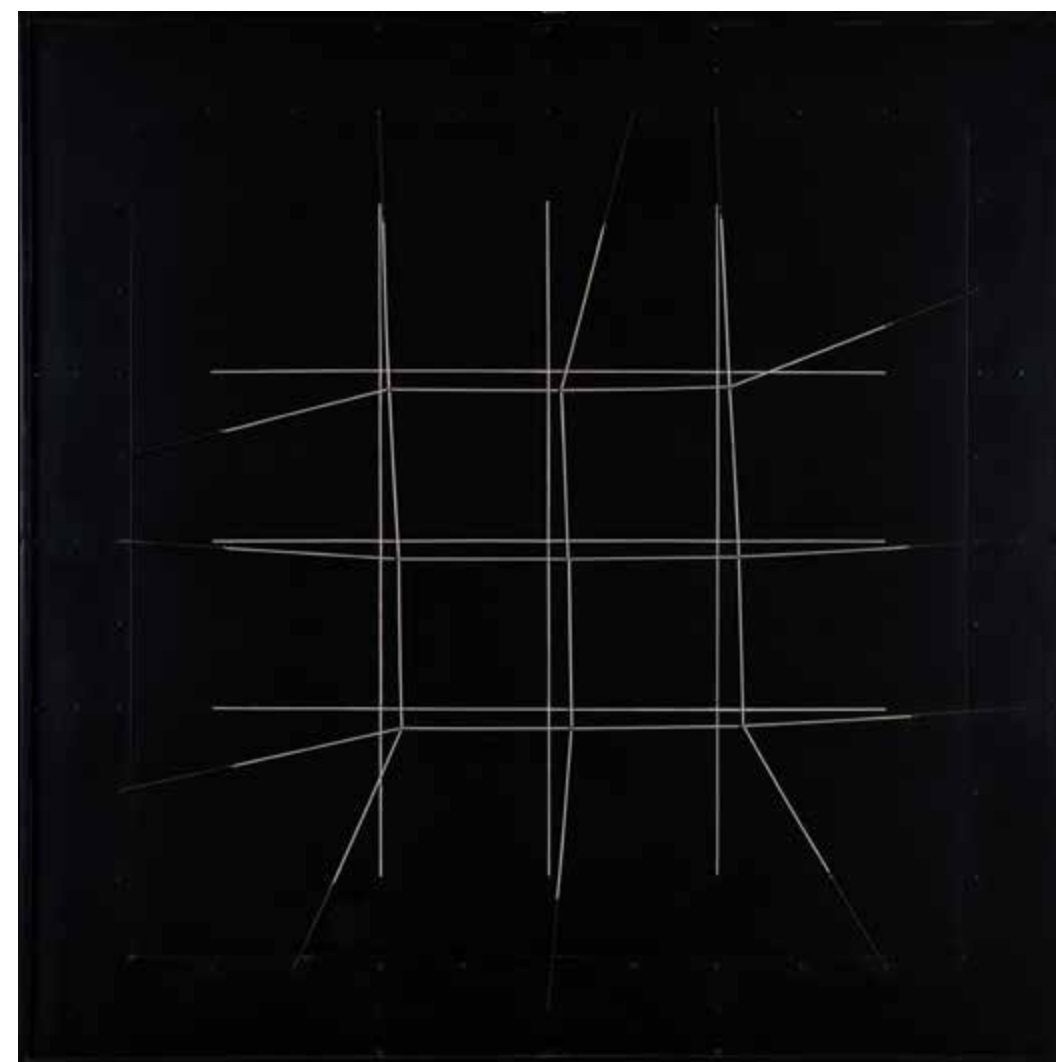
"L'œuvre de Gianni Colombo contredit la convention selon laquelle la géométrie est considérée comme une classe d'immobilité, comme un lieu où résident les modèles inaltérables de toutes les structures. Colombo place les formes pures et immobiles de cette convention dans la dimension du mouvement. Les altérations - ou séries d'altérations - qui s'ensuivent suscitent une certaine surprise. On pourrait même dire qu'au fond, elles sont déconcertantes, presque dérangeantes. Elles mettent en péril quelque chose qui ressemble à une règle "d'éthique conceptuelle". Et, de fait, une petite crise des valeurs se produit à chaque fois. Mais il s'agit certainement d'une crise salutaire. Le "passé" de ces formes ne se transforme pas tant en leur "présent" qu'en une plasticité continue orientée vers l'avenir selon un axe de mouvement.

Le déni et le questionnement sont ininterrompus. Les réactions entre les signes changent continuellement dans la structure. Et ces signes en mouvement ne séparent pas le développement des formes en une série de définitions ; ils expriment littéralement le processus : le progrès. Ces signes en mouvement excluent l'inertie en démasquant son éclat fictif et en révélant son insignifiance. Le mécanisme de cette crise pourrait d'ailleurs servir de métaphore à la crise fondamentale de l'idéologie révélée par le matérialisme."

Emilio Tadini, *Gianni Colombo, una collezione 1959/1977*, Editions Marconi, Milan, 1975, pp.10 et 14



GIANNI COLOMBO DANS SON ATELIER © ARCHIVIO GIANNI COLOMBO



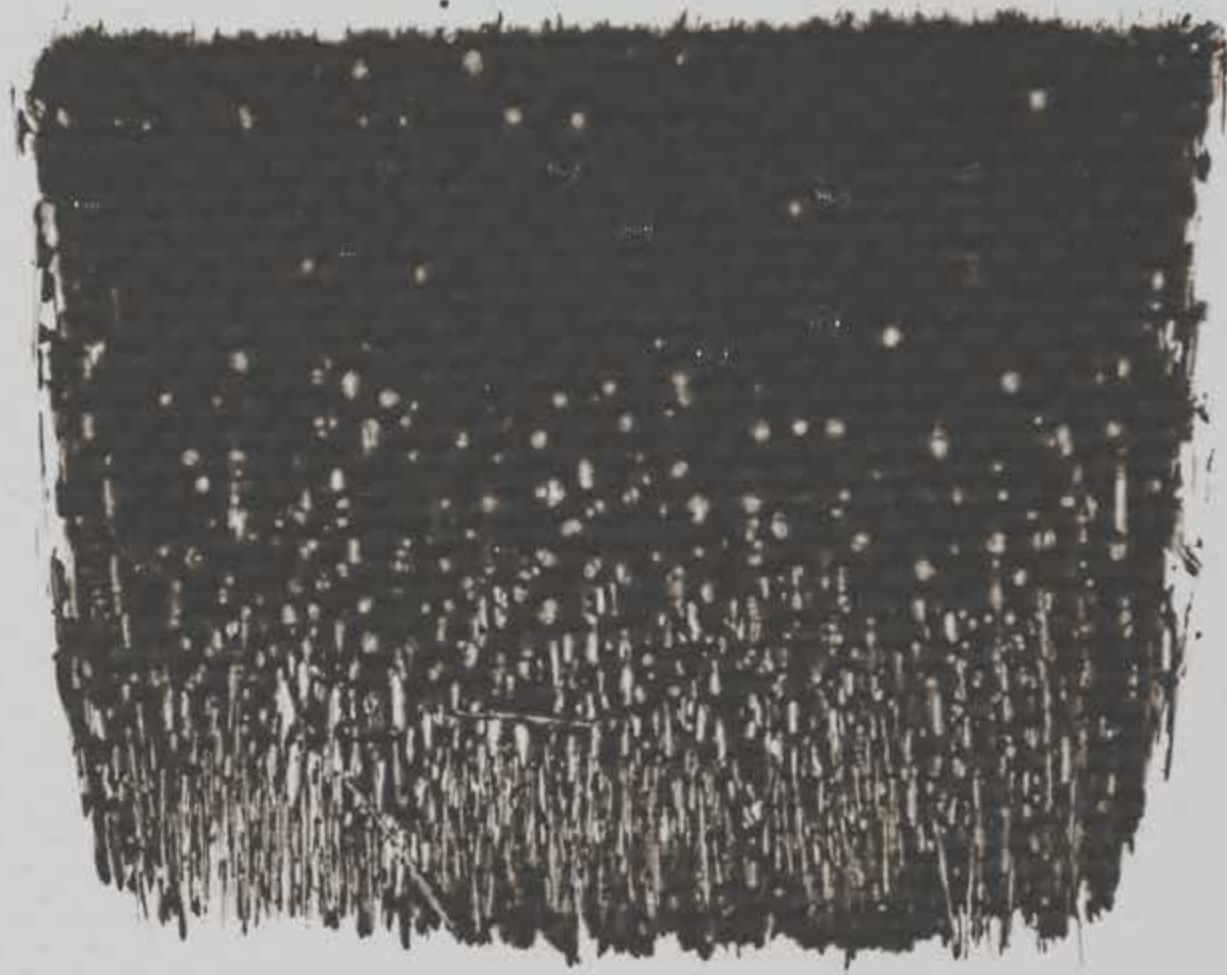
- 31. Gianni Colombo** (1937-1993)  
*Spazio elastico, 6 doppie linee bianche intermitabile,*  
1977  
Acrylique et élastiques sur panneau  
Signé, daté, titré et dédié au dos: "Per Deela  
e Giotto, con affetto, 20 XI 1983"  
100 x 100 cm  
Provenance: Collection particulière, Italie  
Un certificat d'authenticité des Archives Gianni  
Colombo sera remis à l'acquéreur.  
**50 000 / 70 000 €**



32. Takis (Panayotis Vassilakis dit) (1925-2019)  
*Sans titre, 1986*  
Panneau en bois peint, aimants, plaque d'acier  
peinte et fil de nylon  
Signé, daté et dédié au dos  
63 x 78 x 14 cm  
Provenance:  
- Atelier de l'artiste  
- Collection particulière, Paris  
Un certificat d'authenticité de la Fondation Takis  
sera remis à l'acquéreur.  
40000 / 60000 €







L'artiste suisse Niele Toroni a quitté la région du Tessin en 1959, alors qu'il était instituteur pour vivre à Paris et « faire de la peinture ». Depuis 1967, il s'en tient « au même énoncé, à la même méthode de travail » : « quand j'interviens comme peintre, je donne à voir des empreintes de pinceau n° 50, répétées à intervalles réguliers de 30 cm. »

Avec un pinceau plat large de 50 mm, Toroni pose des empreintes de peinture sur une trame - un dessin préalablement tracé - en partant généralement à 10 cm du bord supérieur de son support (toile, toile cirée, papier, mur, vitre, sol...). Ainsi, la structure de base de son oeuvre se constitue d'un ensemble de croix au crayon, disposées en quinconce, dont l'emplacement est déterminé à l'aide d'un compas, tous les 30 cm, de manière à ce que chaque empreinte soit placée à une distance égale de ses voisines.

La démarche de Toroni ne peut être apparentée à l'art conceptuel : elle ne se limite pas à un énoncé linguistique, elle nécessite une réalisation d'ordre matériel. Son travail, exécuté à la main, n'est jamais identique, car chaque empreinte de pinceau n° 50 se différencie des autres en fonction de la quantité de peinture, de la vigueur du geste et du type de support (il peut être indifféremment un tableau, une toile libre, un mur...).

La méthode de Toroni met en avant la matérialité de la peinture, comme l'a souligné Christian Besson dans le catalogue raisonné de l'artiste : la touche, qui en est le point de départ et d'arrivée, s'offre « sans mouvement inscrit, sans gestualité ; non pas la touche du peintre mais celle du pinceau ; une touche qui n'exprime rien, une facture. Selon Buren, le « travail/peinture » de Toroni constitue « un résumé à proprement parler génial de toute la peinture occidentale : la marque, l'empreinte, le pinceau, la surface, la couleur, le geste, le "all over", l'unique et le multiple, le corps, sa présence, son absence... ». Si la répétitivité de l'oeuvre se situe au centre de son oeuvre, les possibilités qui s'offrent à elle sont immenses : outre le choix des couleurs des empreintes, il y a celui des espaces d'intervention, lorsqu'il travaille in situ.

Véritable oeuvre ouverte, la peinture de Toroni est donc l'addition de toutes ses réalisations. Toute notion de temps étant absente, il est impossible de dater une oeuvre de Toroni, comme d'organiser une rétrospective.



**33. Niele Toroni** (né en 1937)  
*Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm, 1990*  
Huile sur toile cirée  
200 × 140 cm  
Provenance : Collection particulière européenne  
**120 000 / 180 000 €**



"L'art de Castellani est complexe. Il est au-delà de son apparence. C'est à la fois son élégance et sa subtilité... Le geste stylistique se laisse moins que jamais dans aucune œuvre, distinguer de l'intention. Il induit qu'on regarde une œuvre de Castellani de très près, qu'on s'attache aux nuances et aux variations, que la perception initiale engage progressivement à l'approcher sous tous ses aspects. Il faut regarder un Castellani de face mais aussi, en découvrir le profil, les flancs et les contours. L'art de Castellani s'impose tel un fait plastique difficile à décrire. Il renvoie les mots à leur impuissance. Cette impuissance contribue à l'affirmation du tableau en tant que tel.

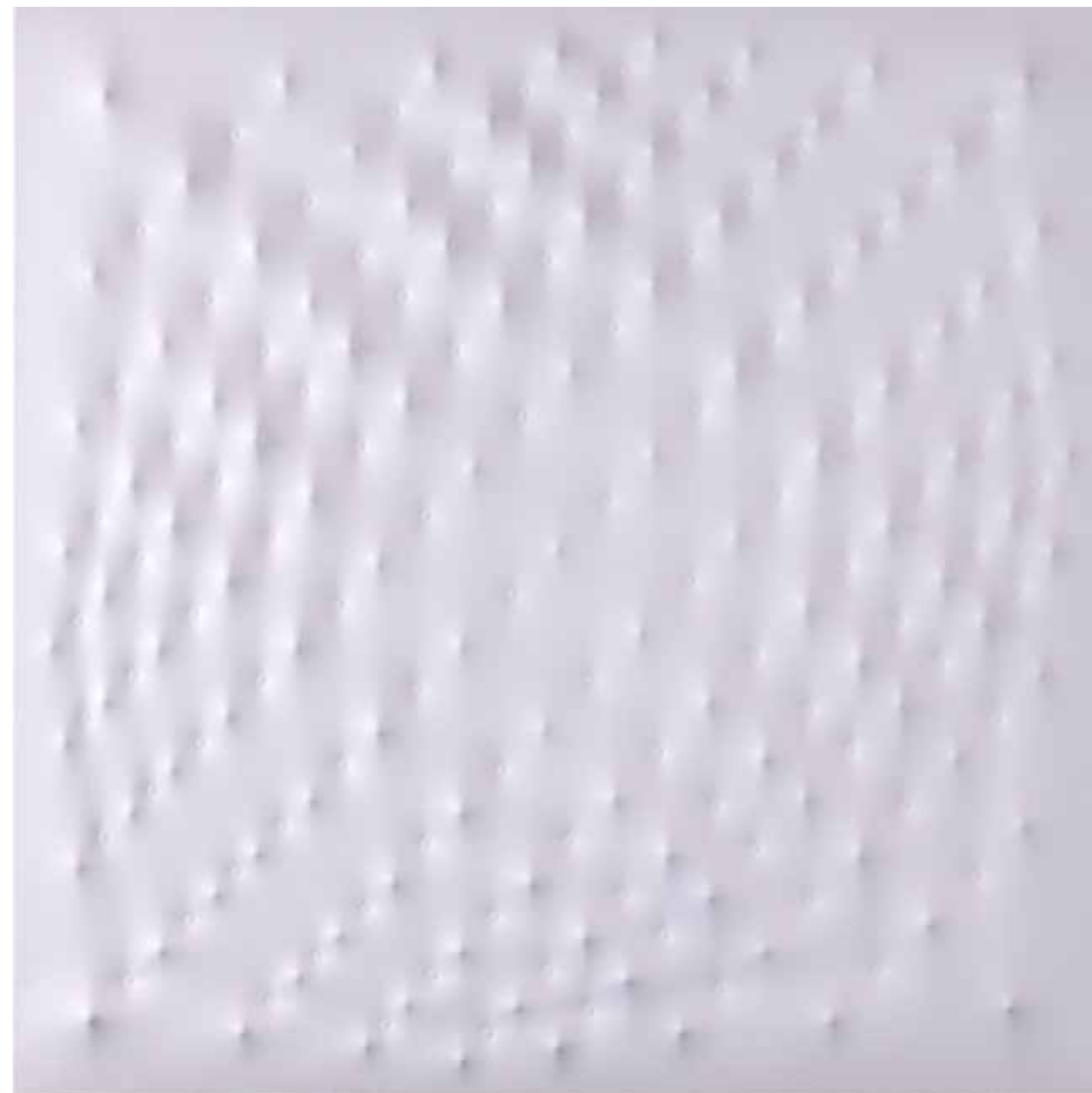
À l'observer et tenter d'en comprendre la singularité, chaque œuvre de Castellani impose une infinité de modulations et de variations. Grilles centrées ou décalées, orthonormées ou obliques, diagonales ou répétitives, chantournements des bordures et des marges du châssis tels des cartouches de la peinture aux prises avec l'architecture, tensions et galbes du support polyptiques aux rapports complexes, tout est ici réminiscence des opérations qui, au fil du temps et des styles, ont "façonné" l'histoire du tableau."

(...) En réfutant les principes dominants de l'art des années 1950, Castellani participe de cette volonté de réfuter que la peinture relève du geste et de l'action et inaugure les bases d'un art objectiviste. J'ajouterai à cela que Castellani refonde les relations entre ars et techné par la "maîtrise" - au sens du compagnonnage - avec laquelle il construit, échafaude, charpente son objet. On laisse libre chacun d'imaginer comment sont conçues les œuvres de Castellani, par quel subterfuge et habile invention, il façonne (et fait façonner) ses châssis, structures sur lesquels sont agrafées et tendues - je dis "tendues" - les toiles. Avec Castellani, au propre comme au figuré, "le monochrome est sous tension". Il oppose à la lacération et la perforation de Fontana, à la brûlure de Burri mais aussi aux *Volumi a moduli sfasati* de Dadamaino ou aux *Fittri* de Lo Savio, l'idée d'une toile poussée dans ses limites, sans atteindre ni attenter à son intégrité. Il en fait une surface de résistance qu'il transforme radicalement, un champ d'émancipation inconnu sans pour autant envisager d'en rompre l'unité. Plus : cette unité préservée est en quelque sorte la condition sine qua non pour qu'une œuvre de Castellani "voit le jour".

(...) La surface : c'est le sujet de l'œuvre de Castellani. C'est son terrain. C'est là que se joue l'expérimentation à laquelle chaque œuvre réalisée se confronte. C'est là que la géométrie sensible, tantôt rectiligne tantôt aléatoire, dicte sa loi, que le principe de répétition ponctue la toile de façon uniforme ou parcellaire. C'est là que se dessine le relief où accroche la lumière, que l'œuvre se fait volume et affirme son élasticité, qu'elle se tend et qu'elle s'arque, qu'elle produit une infinité de variations."



POTRAIT DE ENRICO CASTELLANI DANS SON ATELIER © GIORGIO COLOMBO



**34. Enrico Castellani** (1930-2017)

*Superficie bianca*, 2006

Acrylique sur toile

Signée, datée, titrée et annotée au dos: "PHOOI"

80 x 80 cm

Provenance :

- Galleria Il Milione, Milan

- Ancienne collection Michele Guldugli, Italie

- Collection particulière, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de l'artiste sous le n°06-037

Un certificat des Archives Castellani sera remis à l'acquéreur.

**150 000 / 200 000 €**



"J'étais dans les mêmes dispositions intérieures que lors de notre séjour en Bretagne en 1954. [...] Peu de temps après notre arrivée ici, j'ai senti le besoin irrésistible de concrétiser certaines choses - tellement l'apport des éléments extérieurs est fort. C'est aussi une question d'accord et de sensibilisation intérieure mûrie par un certain travail plus abstrait à Paris. J'ai donc fait cette semaine un travail approprié à mon état. [...] Tout a commencé par l'impossibilité d'envoyer les cartes postales du pays tellement elles étaient nulles et laides. J'ai donc eu l'idée d'en confectionner moi-même pour les amis. [...] De la simple carte postale je suis passé aux cartes à double et triple volet [...]. Parallèlement, aussi, aux cours de nos promenades, de jour en jour, je découvrais des objets abandonnés dans la nature qui allaient m'aider à confectionner, tel rond de boîte va m'aider à faire des cercles en relief etc. si bien que nous avons au mur dans la grande pièce toute une collection d'objets (d'ex-objets) tous plus provocants les uns que les autres, pour l'esprit et pour moi - ferrailles, bois calcinés par le feu ou le soleil etc. surtout des objets négligeables et méprisables à Paris, qui ici prennent un sens - attachés à un lieu, une circonstance, l'heure, la couleur du ciel, tout s'est déroulé avec une telle logique intérieure et avec un synchronisme de ma propre préoccupation - c'est le hasard objectif d'André Breton - dans l'ordre des préoccupations esthétiques que je me suis dit un jour « comment cela a-t-il commencé ? ». J'ai dû commencer par trouver dans les abords immédiats de la maison un bout de lime à métaux. Séduit par le bois mort et grisé par le soleil, j'ai voulu faire un objet-sculpture et faire quelques entailles dans le bois avec la scie et là est tombée cette poudre argent (couleur de la lumière d'ici) que j'ai eu l'idée d'utiliser après sur papier et avec de la colle en tube, comme une couleur. Je dessine avec le tube comme avec un crayon et je fais tomber de la lumière. Voilà le point de départ... [...] De trouvaille en trouvaille, bois, outils en fer forgé et rouille, tout ce qui est rond, en fer, en bois, arceaux de tonneaux, clous forgés, j'ai découvert l'intérieur de certains bidons, tout à fait la lumière d'ici, or léger ou argent - j'ai l'intention d'en accumuler un certain nombre de manière à en avoir une assez grande surface - que je martèlerai ou inciserai - [...] je suis pris ici par un certain aspect de la nature ici, qui est passé déjà (second degré) dans d'autres formes. Je ne sais pas encore bien sûr ce que tout cela donnera, mais cela pourrait bien être un autre élan pour moi."

Extrait d'une lettre de Jean Degottex à sa mère en date du 5 avril 1966, Gordes, Archives Maurice Benhamou, *Jean Degottex*, Maurice Benhamou pp. 144-145

- 35. Jean Degottex (1918-1988)**  
***Métasfer (III)*, Gordes, 5-1966**  
**Tôle découpée et percée sur papier doré fixés sur panneau de bois peint dans un emboîtement en Plexiglas**  
**Signé et daté en bas à droite**  
**Contresigné, daté, titré et situé au dos**  
**118 x 74 cm**  
**Provenance :**  
 - Vente Paris, Étude Tajan, 17 mai 2006, lot 168  
 - Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire  
 - Collection particulière, Paris  
 Un certificat d'authenticité du Comité Jean Degottex sera remis à l'acquéreur.  
**Note :** Lors de son premier séjour à Gordes en 1966, Jean Degottex assiste à un phénomène météorologique rare : l'apparition d'une boule de feu dans le ciel, qui inspirera la série des "Métasphères".  
**20 000 / 30 000 €**



"J'ai conçu ma sculpture comme un deuxième spectacle théâtral, qui traverse en mouvement horizontal, animant le haut de l'espace du foyer, comme des actes d'une comédie infinie. Irrationnelle, dans une architecture rationnelle. J'ai créé ma sculpture en contraste avec l'architecture, pour arriver à un équilibre harmonieux entre les deux ; par cela ma sculpture devient partie organique de l'architecture. J'ai volontairement laissé apparaître les imperfections de la main-d'œuvre, car elles confèrent à ma sculpture une vie qui lui est propre.

J'ai exécuté ma sculpture avec le même élément multiplié, pour lui donner l'unité. Une grande forme - 116 m de long, 10 m de haut, 12 m de large - sur laquelle les spectateurs peuvent promener leur imagination, en longueur et en profondeur, de l'intérieur ou de l'extérieur ; comme en regardant passer des nuages sphériques sans fin dans le ciel."

Zoltán Kemény, *Ma sculpture*, Kunst Und Volksbildung, Francfort, 1963



**36. Zoltán Kemény (1907-1965)**

***Mentalité mécanique*, 1964**

Fer découpé sur panneau

107 x 81 x 20 cm

Provenance :

- Collection particulière, Los Angeles
- Galerie Lelong, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

Expositions :

- Venise, XXXII<sup>e</sup> Biennale de Venise, Pavillon Suisse, 1964, cité au catalogue d'exposition n.p.
- Paris, Musée National d'Art Moderne, "Zoltán Kemény", 1966
- Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, "Kemény", 23 mars - 31 mai 1974, reproduit au catalogue d'exposition p. 83

Bibliographie : G. Picon, E. Rathke, "Kemény, reliefs en métal", Maeght Éditeur, Suisse, 1973, reproduit en n.b. sous le n° 180 p. 158

Note : Zoltán Kemény a remporté le Grand Prix de sculpture lors de la XXXII<sup>e</sup> Biennale de Venise en 1964, durant laquelle cette œuvre était présentée au Pavillon Suisse.

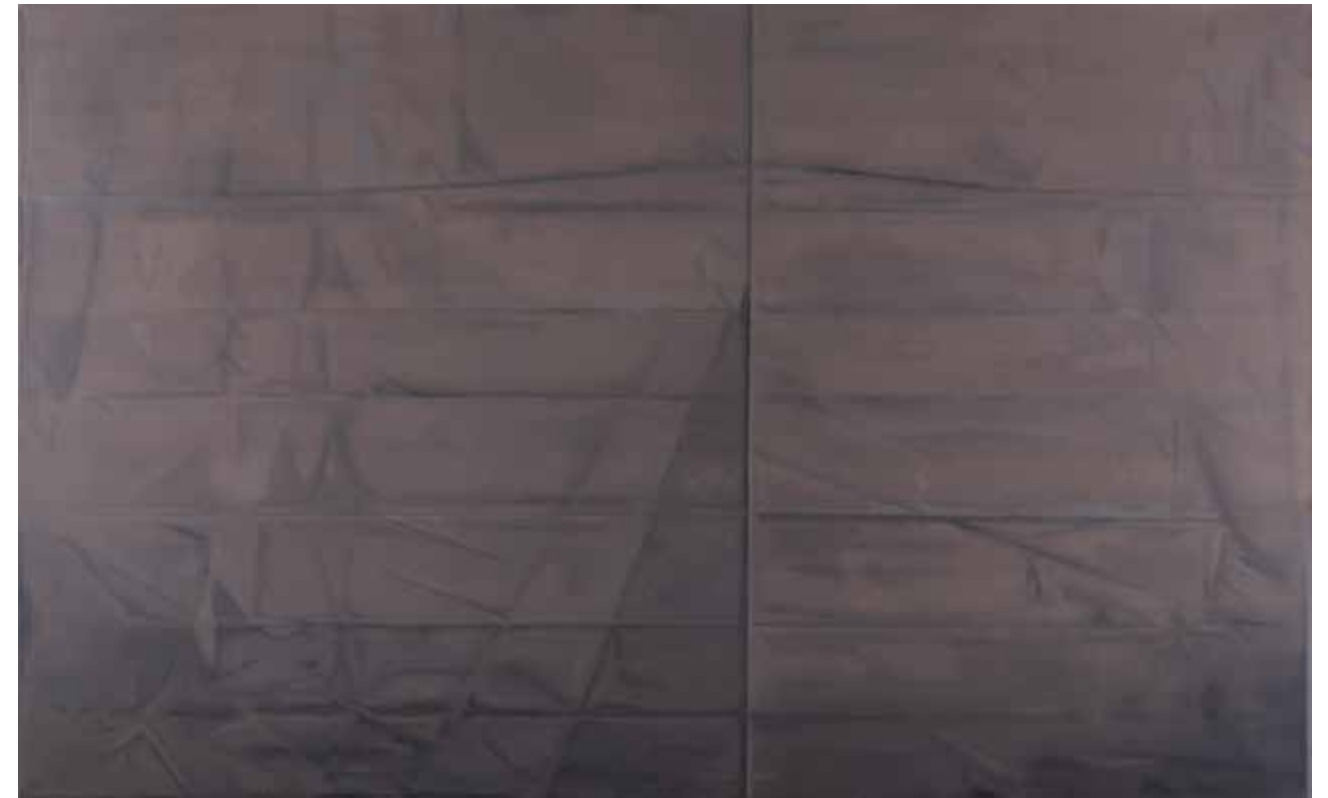
**15 000 / 25 000 €**





"J'admets naturellement que s'il est bien une chose jusqu'ici qui constitue un fil rouge à travers l'œuvre de Havekost, ce n'est rien d'autre que son examen de la relation entre des images peintes et celles qui sont transmises par l'appareil photo : à cet effet il tire généralement ses motifs de sources photographiques. Mais veuillez noter que son recours au référent photographique n'a pas été nécessairement dans l'intérêt d'une lisibilité dénuée d'ambiguïté. Au contraire, et spécialement dans son œuvre plus récente, la photographie lui a servi à vider l'image de sa reconnaissabilité. Il est tentant de déformer ou de décontextualiser et ce faisant d'aliéner les choses de leurs images, et il est clair que cette propension de la photographie à aliéner son référent intéresse beaucoup l'artiste. On serait tenté pour cette raison de qualifier d'abstrait nombre de ces tableaux plus récents. Mais réflexion faite, mieux vaut résister à cette envie ; il vaudrait mieux dire qu'ils sont comme des abstractions, ou qu'ils ressemblent à des abstractions que de dire qu'ils sont des abstractions. Somme toute, il serait préférable de dire qu'ils sont des représentations de quelque chose qui refuse d'être identifié. En tous cas, même si le spectateur se hasarde à lire une image particulière dans ces tableaux, il est invité à y voir un potentiel imaginaire dont les limites ne sont pas définies."

"Images fantômes par Barry Schwabsky", *Ausstellung Eberhard Havekost*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 13 novembre 2010 - 6 février 2011



**37. Eberhard Havekost** (1967-2019)

***Minus 2 Meter 2 B08, 2008***

**Huile sur toile**

**Signée et titrée au dos**

**160 x 260 cm**

**Provenance :**

- Galerie Lehman, Berlin

- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire

- Collection particulière, France

**Expositions :**

- Clermont - Ferrand, FRAC Auvergne, "Eberhard Havekost", 21 novembre 2008 - 18 janvier 2009

- Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, "Ausstellung", 12 novembre - 6 février 2011, reproduit en couleur au catalogue de l'exposition sous le n°19

**30 000 / 40 000 €**

“Au milieu des années 2000, le regard de Caland se fait rétrospectif et elle se lance dans un ensemble d’œuvres inspirées par la broderie traditionnelle palestinienne et l’esthétique byzantine. Dans ces compositions peintes sur lin, les lignes courbes de ses dessins et de ses peintures - ainsi qu’un accent précédemment mis sur des figures lisibles - cèdent la place à des marques et à des motifs plus droits. Ils forment des grilles, qui évoquent des topographies urbaines émaillées de détails curvilignes rappelant des champs de fleurs et autres végétations. Ces œuvres font écho à l’environnement que Caland a créé dans sa maison de Venice, qu’elle a décorée de motifs inspirés de mosaïques, conformément à son intérêt soutenu pour l’intégration de l’art dans la vie.

Pour réaliser ces œuvres grand format, Caland pliait et déplaçait des sections de toile non tendue, travaillant sur un morceau à la fois, de manière à ne pas être consciente de l’ensemble. Les compositions qui en résultent sont rarement continues ou fluides, mais ressemblent plutôt à des patchworks ou à des vues aériennes de terrains composites. Dans ces toiles, on voit Caland faire le point sur sa vie : Appleton était l’emplacement de la maison de ses rêves à Venice, et Bodrum était le nom d’un bateau appartenant à son frère en Turquie sur lequel elle a passé de long mois.”

Texte de l’exposition *Huguette Caland, Tête à tête*, 25 février-12 juin 2022, WIELS, Bruxelles



HUGUETTE CALAND DANS SON ATELIER © D.R.

**38. Huguette Caland** (1931-2019)

*Sans titre*, 10 août 2004

Acrylique et feutre doré sur toile libre

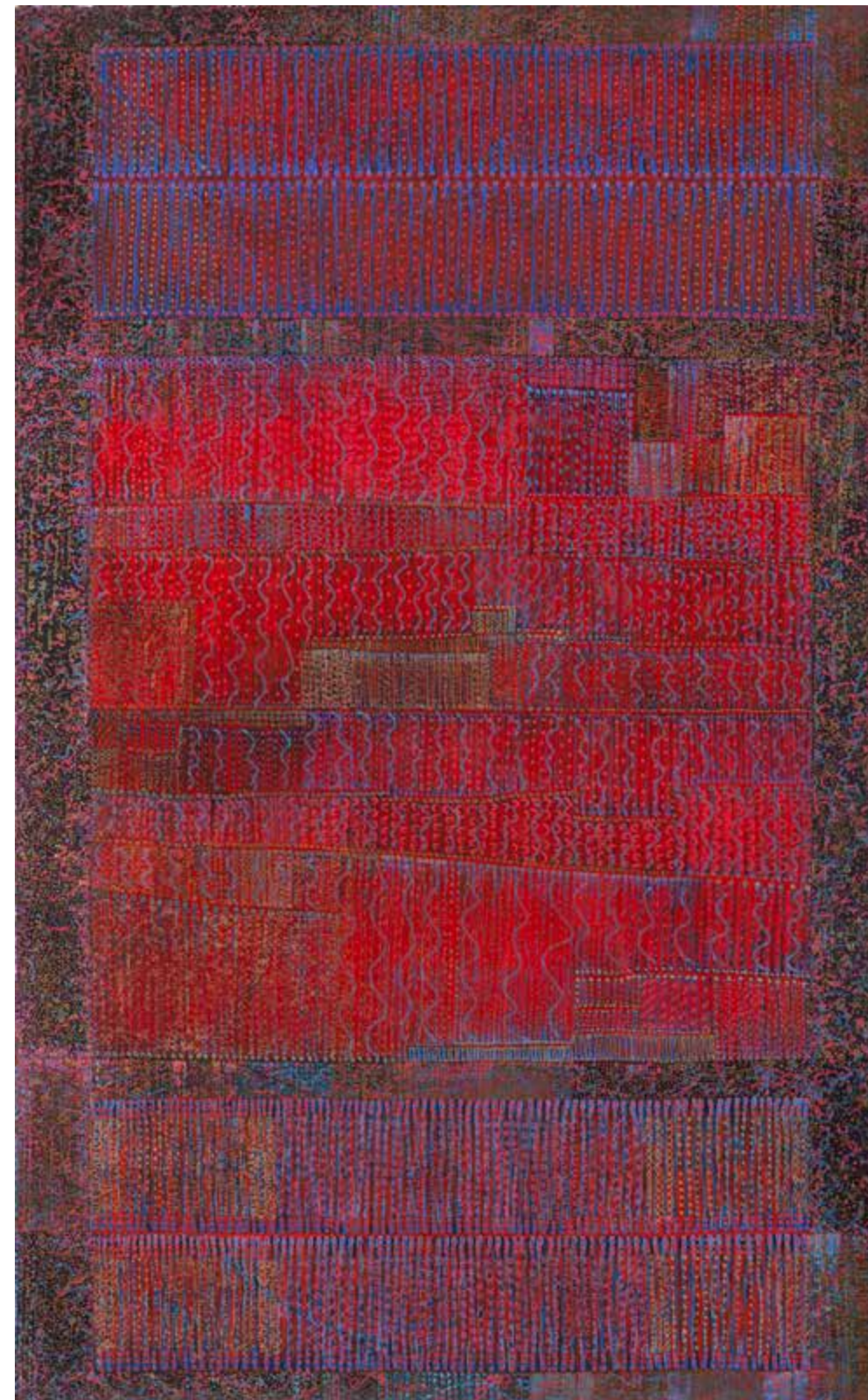
Signée et datée au dos

141 x 89 cm

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Acquis directement auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

30 000 / 40 000 €







39. Huguette Caland (1931-2019)

*Sans titre (Colonne), 2003*

Acrylique sur toile

Signée et datée au dos

203,5 × 6,5 × 4 cm

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Acquis directement auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

20 000 / 30 000 €



"Chez Albert Lubaki, les personnages, les animaux et les végétaux schématisés sont presque toujours peints sur une surface bordée par une bande colorée qui l'encadre et supprime l'effet d'échelle de ces petites peintures dans un grand espace environnant. Le procédé n'est pas dû au hasard. En tant que peintre de cases, Lubaki avait l'habitude de jouer avec les interstices et les intervalles de la construction pour y placer ses images et il devait tenir compte de l'ensemble bâti pour leur donner des proportions telles qu'elles ne soient ni trop petites ni trop grandes. En tant que sculpteur d'ivoire, il avait une pratique de la délimitation d'un objet dans une masse au volume fixe et défini."

L. Wolf, *Expositions, Études*, 2015/10 (octobre), pp. 107-111



**40. Albert Lubaki** (1895-?, Congo)

**Sans titre, circa 1929**

**Aquarelle et mine de plomb sur papier**

**Signé en haut au centre vers la droite**

**66 x 52 cm**

**Provenance :**

- Galerie Magnin-A, Paris
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

**Exposition :** Paris, Fondation Cartier pour l'art Contemporain, "Beauté Congo 1926-2015" Congo Kitoko, 11 juillet 2015-10 janvier 2016

**Bibliographie :**

- J. A. Cornet & Collaborateurs, "60 ans de peinture au Zaïre", Les Editeurs associés, Paris, 1989, reproduit au catalogue n.p.
- Fondation Cartier pour l'art contemporain, "Beauté Congo 1926-2015. Congo Kitoko", Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, 2015, reproduit au catalogue p.29

**30 000 / 40 000 €**

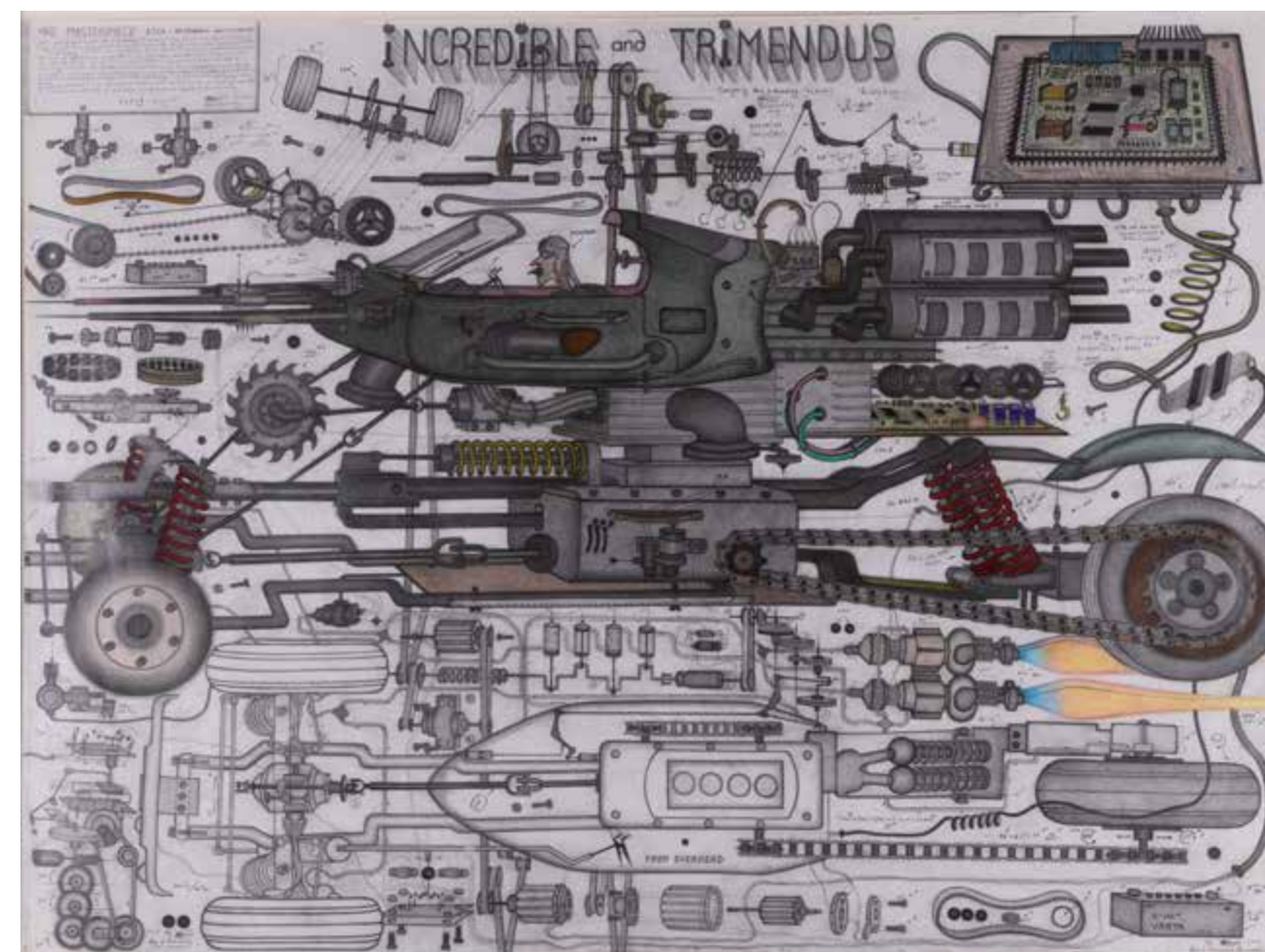


"Amputations, viols, tortures, violences diverses ont été le lot quotidien des populations civiles sierra léonaises entre 1991 et 1999. L'assaut de Freetown commence, en 1999, avec ce mot d'ordre : « No living here! », « Plus rien de vivant ici ! » Abu Bakarr Mansaray est peu prolixe sur le récit de sa vie : son œuvre parle pour lui. « Tout cela est absolument incroyable, même les mots n'en peuvent plus, même les mots ne savent plus quoi dire », écrit Boubacar Boris Diop dans Murambi, le livre des ossements, sur une autre guerre civile, celle du Rwanda. Les citoyens de Sierra Leone ont connu l'enfer, certains en sont revenus, d'autres non et le pays n'a été que ruines et désolation, chaos, cadavres empilés, un certain temps. Mansaray a échappé à la tourmente grâce à l'exil en 1999 vers les Pays-Bas.

Mais le hanteront longtemps les fantômes d'un enfer dont il n'est en réalité pas revenu aussi vite. Il s'agit d'échapper à l'effroi, au trauma, à la mémoire persistante des atrocités, grâce à l'art.

Dans sa première période, aux débuts de la guerre, Mansaray se consacrait à la réalisation d'objets en fils de fer assemblés, comme il est souvent d'usage en Afrique, qui figuraient des thèmes légers, une guitare par exemple. Ces objets témoignaient aussi d'un savoir autodidacte en mécanique et d'un intérêt pour les sciences en général avec par exemple un « Doubled Power Sertellite » (1993). Ensuite, une série de dessins révèle les cauchemars de la guerre, chambres de torture, sang, scènes sadomasochistes, mêlés parfois à un certain mysticisme, et l'impuissance à conjurer le malheur. La palette chromatique dramatique d'un ensemble de dessins rassemble le noir, le blanc et le rouge, couleur du sang qui gicle et qui imprègne un temps le travail de Mansaray. (...) Au fil du temps, cette palette va s'élargir et s'éclaircir, et le dessin s'affiner, comme si le drame s'estompait. Mais cet arrière-plan historique est la première des clés nécessaires pour saisir les ressorts d'une œuvre singulière et universelle dans ce qu'elle dénonce et met en forme : la capacité destructrice de l'homme sous toutes les latitudes et à toutes les époques. Une œuvre ancienne de l'artiste a pour titre « The Satanic Verse ! » Et si le diable et ses outils, téléphone, armes, ascenseurs, si familiers, sont souvent représentés, ne nous y trompons pas, la dimension diabolique, ce sont bien les hommes et leurs programmes de guerres mondiales qui en sont à l'origine. L'enfer, c'est nous. Le monde au-delà du monde, « Beyond Creation » (2004), c'est le nôtre et l'esthétique en est « death metal » chez Mansaray."

M. Odile Blin, *Abu Bakarr (Bokari) Mansaray : une vision du devenir biotechnologique de l'humanité*, catalogue d'exposition, Cité des Sciences, 19 octobre 2021-20 février 2022



41. **Abu-Bakarr Mansaray** (né en 1969)  
***Incredible and Trimendus***  
Crayons de couleur et mine de plomb sur papier  
Signé en bas à droite  
Titré en haut au centre  
150 x 200 cm  
Provenance :  
- Galerie Magnin A, Paris  
- Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire  
- Collection particulière, Paris  
**40 000 / 60 000 €**

Dans la série d'œuvres intitulée "Substrat", à laquelle l'artiste travaille depuis 2001, et qui comprend jusqu'à présent le plus petit dénominateur commun, le "substrat", une image vidée de son sens et précipitée par le traitement numérique, les couleurs qui reviennent dans toutes les œuvres de la série sont les 83 œuvres, Thomas Ruff rend méconnaissable une source d'abstraction totale. Pour réaliser ces œuvres, l'artiste intervient sur des images trouvées sur Internet et dessinées à l'état pur et idéal dans des mangas, apportant avec lui des suggestions de mangas, les bandes dessinées populaires japonaises. Ruff vient de la culture psychédélique. La beauté exaspérante des surfaces fluides qui séduisent l'œil déclenche le processus d'agrandissement anormal de l'image les mécanismes perceptifs du cerveau, suspendu entre un espace concret défini par les limites de la surface. Dans le titre de la série *Substrat*, la clé de lecture encadrée et un au-delà totalement mental et abstrait. est dissimulée, révélant une recherche axée sur la création Dans la multiplicité des lectures et des références, celle d'un possible genre photographique abstrait.

Le terme "substrat" est utilisé à la fois en biochimie, pour désigner une molécule sur laquelle une enzyme intervient, ralentissant la création d'un nouveau genre photographique, et en linguistique, au sens d'un langage graphique dans lequel la photographie devient un support pictural. Bref, des dynamiques perceptives, liées à la culture visuelle mais aussi à la physiologie de l'œil, qui sont à la base de sa photographie. Un substrat est une base sur laquelle on peut intervenir.

Valentina Sonzogni, *Thomas Ruff*, catalogue d'exposition, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin, 2009, p. 98



THOMAS RUFF DEVANT UNE OEUVRE DE LA SÉRIE "SUBSTRAT" © D.R.



- 42. Thomas Ruff** (né en 1958)  
*Substrat 28 II, 2006*  
Tirage chromogénique monté sous Diasec dans un cadre réalisé par l'artiste  
Signé, daté, titré et numéroté au dos : "3/5"  
Édition de 5 exemplaires  
108 x 170 cm (l'image)  
122,5 x 184,5 cm (la feuille)  
Provenance : Collection particulière, Paris  
**40 000 / 60 000 €**



"Dans l'œuvre de Gréaud, il n'y a presque rien entre le noir le plus profond et la vague lumineuse. Les substances sont soit allumées, soit éteintes. Cette alternance brutale d'états évoquant l'éveil et le sommeil, la vie et la mort, donne un aperçu de l'existence, une éthique du burn-out, l'idée que l'artiste doit s'épuiser dans des dispositifs qui affectent et façonnent son existence. L'art de Gréaud repose sur un transfert continu d'énergie, sur une technique qui consiste à créer des entrées d'énergie pour les trous noirs. L'artiste décrit cette technique de la manière suivante :

"L'art de Gréaud est basé sur un transfert continu d'énergie, sur une technique impliquant la création d'entrées d'énergie pour les trous noirs qui utiliseront ensuite la masse produite, en allumant et en éteignant tour à tour des paquets d'ondes voyageant constamment, construisant des connexions entre deux expositions".

L'artiste décrit cette technique comme suit : "L'un de mes derniers projets est étroitement lié à l'énergie, à sa traduction et à la recherche d'une réponse esthétique à un problème donné. Il s'agit de stocker des épreuves d'artiste, des copies d'une œuvre d'art considérées comme le "capital" de l'artiste. Ma réponse a été de les incinérer dans un crématorium avec des plaques de laiton afin de recueillir l'énergie électrique dégagée par leur combustion. Cette électricité est une énergie physique tangible, physique, mais surtout, elle est remplie de mes pensées puisqu'elle provient de la combustion de mon œuvre d'art.

Le projet est un oxymore en soi car, d'une part, j'ai récupéré le charbon de bois pour le retraiter sous forme de toiles agglomérées et, d'autre part, l'énergie a été stockée dans des batteries pour permettre une expérience ultérieure. La calcination fait partie d'une méthodologie et donne forme à l'acquisition de connaissance".

Se référant aux artistes de la génération précédente, Gréaud parle d'une "combustion des systèmes avec lesquels il a grandi."

Nicolas Bourriaud, *Intensity Levels, An essay on aesthetic anthropology - The facets of Loris Gréaud*, pp. 53-57



**43. Loris Gréaud** (né en 1979)

*Reject of a primitive mental structure, 2013*

Technique mixte sur panneau dans un encadrement réalisé par l'artiste

120 x 170 cm

Provenance :

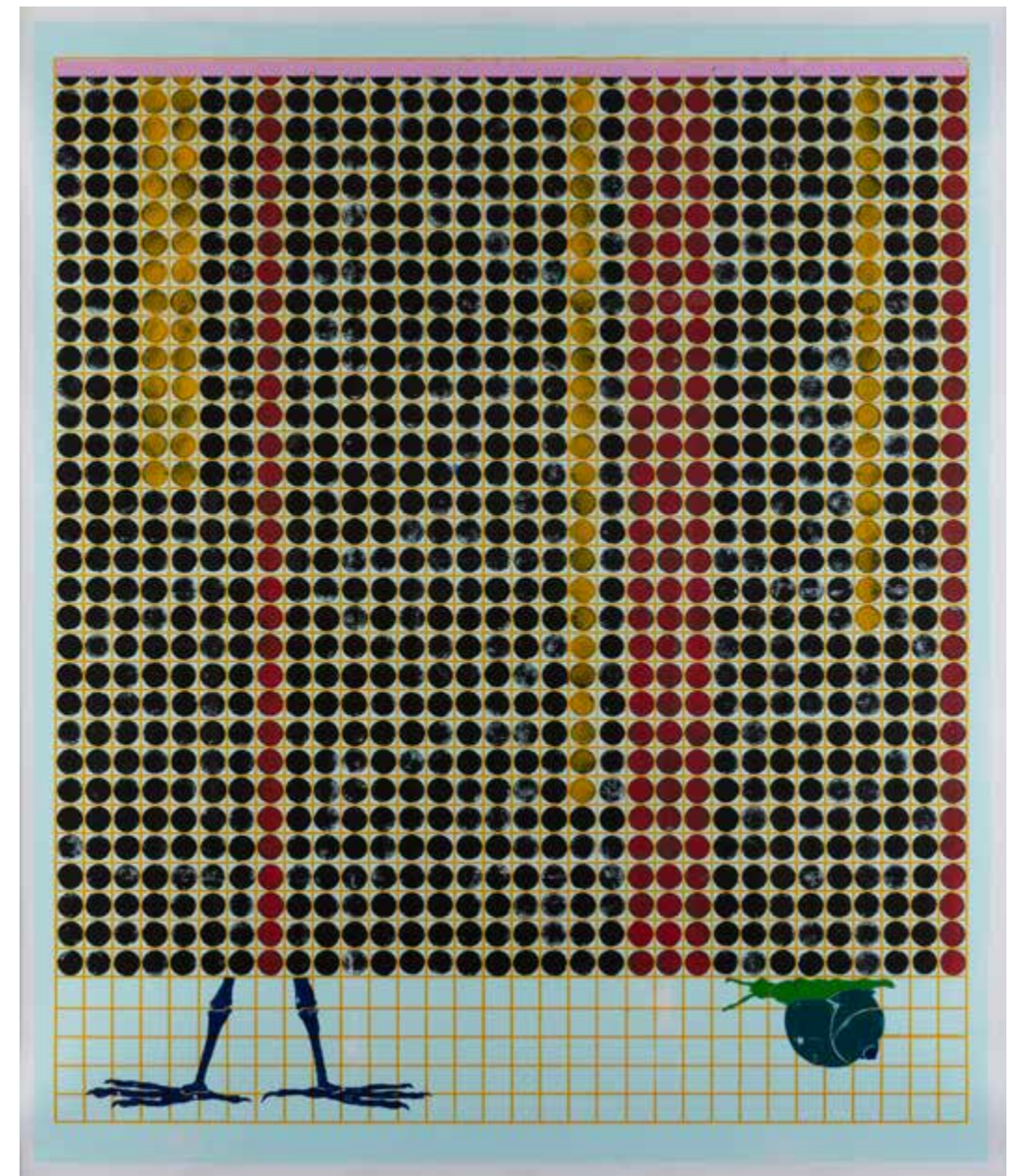
- Atelier de l'artiste
- Acquis directement auprès de ce dernier par l'actuel propriétaire
- Collection particulière, Paris

Bibliographie : N. Bourriaud, "Loris Gréaud - The unplayed notes et The underground sculpture park", Éditions Hatje Cantz, Berlin, 2022, des œuvres similaires reproduites en n.b. pp.248 à 251

12 000 / 15 000 €

“L'escargot fixe notre regard, tout comme celui au premier plan de l'Annonciation peint par Francesco del Cossa en 1470. L'escargot des frères Tobias joue un rôle similaire : il est disproportionné par rapport à l'oiseau couché sur le dos au centre de l'œuvre et désigne ainsi le bord du tableau tout en sapant tout sentiment d'illusionnisme pictural. En un seul collage, l'art "outsider" des frères Tobias se confond avec le panthéon de l'histoire de l'art. Dans un même espace, des registres contrastés de différentes époques se côtoient. L'escargot réapparaît, à côté de pattes d'oiseaux, dans l'estampe GUT/H 1658, également réalisée en 2011 mais cette fois dans une composition abstraite. Contrairement à GUT/Z 1824, l'escargot ne figure pas dans la périphérie de l'image, mais se glisse le long d'un motif de points noirs, orange et rouges qui recouvre partiellement une grille de 1184 carrés. Le motif de points barre, précisément 1 024 carrés de cette composition, un nombre remarquable, égal à 2 à la puissance 10, qui est l'unité de mesure de la mémoire des ordinateurs, et au nombre de couleurs du célèbre tableau 1024 Farben de Gerhard Richter peint en 1973, année de naissance des frères Tobias...”

J-C. Vergne, *Gert & Uwe Tobias*, catalogue d'exposition, FRAC Auvergne, 27 octobre 2012 - 20 janvier 2013



**44. Gert & Uwe Tobias** (nés en 1973)

*Sans titre*, 2011

Gravure en couleur sur bois sur papier

Signé, daté et numéroté au dos : 1/2

Édition de 2 exemplaires

206 × 174 cm

Provenance : Collection particulière, France

Exposition : Clermont-Ferrand, FRAC Auvergne,

"Gert & Uwe Tobias", 27 octobre 2012 - 20 janvier

2013, reproduit en couleur au catalogue de

l'exposition p. 75 et illustré n.b. p. 149

**18 000 / 25 000 €**





# GENERAL TERMS AND CONDITIONS OF AUCTION - PIASA

*“Public auctions are sales which involve the participation of a third party, acting as agent of the owner or his representative, to offer and sell an item of property to the highest bidder at the end of a process of competitive bidding that is open to the public and transparent. The highest bidder acquires the sold item for his own benefit ; he is bound to pay the price. Except where specially provided otherwise or for sales made within a purely private circle, these sales are open to any person able to bid and no restriction may be made on the freedom of bidding.”* (Article L.320-2 of the Commercial Code)

The Maison de Ventes (Auction House) PIASA is a public auction operator governed by the provisions of Articles L.321-1 et seq. of the Commercial Code.

The Auction House acts as agent of the seller who enters into contract with the buyer.

The auctions are subject to these general terms and conditions.

## PRIOR TO THE SALE

### 1. Description and presentation of the lots

Potential buyers are invited to examine the items that may interest them and to observe their condition prior to the auction, including in particular during exhibitions.

PIASA remains at their disposal to provide reports on the condition of the lots, according to artistic and scientific knowledge at the date of the auction. Condition reports are available free of charge, upon request, to assist the prospective buyer in evaluating the condition of a lot.

The absence of a reserve in the catalog doesn't imply that the lot is perfectly conserved and free of restorations or imperfections (wear and tear, cracks, lining). The lots are sold in the condition in which they are at the time of the sale. Consequently, no claim will be admissible as of the time of the adjudication, as the lots were available for examination at the exhibition.

The dimensions and weights are given for information only. Colors and shades may vary on paper or on screen from their presentation during a physical examination.

### 2. Appraisal

In the catalog, appraisal appears after each lot. This is only an indication, the hammer price shall result from free bidding. Appraisals may be given in several currencies. The rounding of these conversions may lead to a slight difference compared to laws on rounding.

The low estimate mentioned in the catalog cannot be lower than the reserve price, and can be modified until the moment of the sale.

Appraisals don't include any applicable taxes or fees.

### 3. Provenance and authenticity

In the framework of the protection of items of cultural property, PIASA makes all effort within its means to verify the origin of the auctioned lots. In the event of dispute, notably as to the authenticity or origin of the sold items, PIASA, bound by a best efforts obligation, shall only be liable under the express condition of demonstration that it has committed a proven personal wrong.

Any liability claim against the Auction House will be barred after the limitation period of 5 years following the sale or appraisal. PIASA reserves the right to withdraw the lot from auction at any time if there is doubt as to its authenticity or origin.

### 4. Special indications

The lots preceded by an \* belong to a shareholder, employee or expert of PIASA. The information notices contained in the catalogue are drawn up with all due diligence, by PIASA and the expert assisting it where relevant, subject to any notifications, declarations or rectifications announced orally at the time of presentation of the item and set down in the minutes of the sale.

## PARTICIPATION TO THE AUCTION

Bidders are invited to present themselves to PIASA SA before the sale in order to enable their personal details to be registered (an identity document will be requested).

For an individual, registration requires photo identification and proof of address if the current address is not on the identification.

For a company, registration requires a certificate of registration less than three months old indicating the name of the legal representative and the registered office.

PIASA reserves the right not to register a client for sale if the employees consider that this client does not bring all the guarantees for the security of the transaction. Any false information concerning the bidder's identity will give rise to his or her liability.

There are several possibilities for buyers to bid.

### 1. Bidding in the auction room

The usual method of bidding is by being present in the room during the auction. You must register online or in person at our office 24 hours before the sale.

### 2. Purchase orders

A customer who cannot attend the sale may leave a purchase order. PIASA will act on behalf of the bidder, in accordance with the instructions contained on the purchase order form, and in his or her best interests. The the limits in euros indicated on the purchase order correspond to the hammer price and do not include taxes and commissions payable by the buyer. If two purchase orders are identical, priority will go to the first order received.

### 3. Telephone bidding

PIASA may carry telephone bids on behalf of a potential buyer. The potential buyer must present himself to the auction house in advance. PIASA cannot be held liable for any difficulty in the telephone connection or in the event of error or omission concerning the receipt of telephone bids.

No telephone bids will be accepted for lots where the appraisal is less than €300.

Written purchase orders or telephone bids are facilities that are provided to customers without charge. Neither PIASA nor its employees may be held liable in the event of any error or omission in executing them or failing to execute them.

### 4. Bid Online

PIASA cannot be held responsible in the event of dysfunction of the platforms used to bid online. The user must read and accept, without reservation, the conditions of use of this platform.

### 5. Mandate on behalf of a third party

Each bidder is deemed to be acting on his own behalf, however he may inform PIASA in advance that he is acting as agent on behalf of a third party. PIASA reserves the right to accept or refuse the agent's representative status.

**Requests for purchase orders and telephone bids may be made using the online form available on the site [www.piasa.fr](http://www.piasa.fr) or by using the form provided for this purpose at the end of the auction catalogue.**

## AUCTION PROCEEDINGS

### 1. The bids

The auctioneer is freely entitled to proceed with bidding. Bids made in the auction room will take precedence to online bids.

In the event that a reserve price has been set by the seller, PIASA may carry bids on behalf of the seller until this price has been reached. The lower limit of the appraisal stated in the catalogue cannot be lower than the reserve price, and may be modified up to the time of the auction.

The winning bidder shall be the highest and final bidder.

After the hammer fall, the auctioneer cannot take account of any other bid whatsoever.

### 2. The presentation of the objects

Any changes to the catalog descriptions will be stated verbally during the sale and noted in the minutes. At the time of the auction, PIASA shall be entitled to shift lots, group or subdivide lots, or withdraw lots from the auction.

PIASA may use video devices during the auction to present the items put up for auction. PIASA shall bear no liability in the event of a handling error (presentation of an item that is different to the one for which bidding is made) or in the event of dysfunction in the platform permitting online bidding.

### 3. Right of pre-emption

In accordance with the provisions of articles L123-1 and L123-2 of the Code du Patrimoine, amended by the Law of 10 July 2000, the French State has a right of pre-emption over certain works of art sold at public auction. The State will then enter by way of subrogation into the rights of the highest bidder. This right must be exercised immediately after the hammer fall, and confirmed within a period of fifteen days following the sale. PIASA cannot be held liable for the conditions under which pre-emption is exercised by the French State.

# GENERAL TERMS AND CONDITIONS OF AUCTION - PIASA

## ENFORCEMENT OF THE SALE

The announcement of the sale (adjudication) causes transfer of ownership title. A contract of sale is concluded between the seller and the successful bidder.

As of the time of the adjudication, the items shall be the entire responsibility of the buyer who must remove them as soon as possible. He will also have to insure his purchase(s) as soon as the adjudication is pronounced, the whole of the risks, in particular of loss, degradations, theft or others, being from this moment transferred to him.

### 1. Payment

In accordance with Article L320-2 of the Code du commerce states, the highest bidder acquires the property auctioned in his favor and is required to pay the price in cash.

Payment for items, together with applicable taxes, shall be made in euros.

The winning bidder may pay using the following means:

**1.** By credit or debit card only in the auction room, or 5 Boulevard Ney 75018 Paris: VISA and MASTERCARD. (American express not accepted)

**2.** By certified bank cheque in euros with compulsory presentation of a valid identity document, or extract of registration in the trade registry ("Kbis" extract) dating from within the last 3 months for legal entities.

**3.** By wire transfer in euros:  
**BANQUE NEUFLIZE OBC, 3 Avenue Hoche 75008 PARIS**  
International Bank Account Number (IBAN)

**FR76 3078 8001 0009 0121 9000 289**

BIC (Bank Identification Code)

**NSMFRPPXXX**

**4.** Cheques drawn on a foreign bank will not be authorised except with PIASA's prior agreement. For that purpose, buyers are advised to obtain a letter of credit from their bank for a value approaching their intended purchase price, which they will transmit to PIASA.

**5.** In cash:

- Up to €1,000 including costs and taxes, where the debtor's tax residence is in France or if acting for the purposes of a professional activity.

- Up to €15,000 including costs and taxes where the debtor proves not being having tax residency

in France and not acting for the purposes of a professional activity, on presentation of a passport and proof of residence.

### 2. Buyer's selling costs

In addition to the hammer price, the winning bidder must pay the following commission and taxes, per lot and in accordance with the relevant price brackets:

**30% including VAT on the first €700,000 (25% excluding VAT + 20% VAT)**

**24% including VAT from €700,001 to €4,000,000 (20% excluding VAT + 20% VAT)**

**14.4% including VAT above €4,000,001 (12% excluding VAT + 20% VAT)**

For books, in addition to the hammer price, the winning bidder must pay the following commission and taxes, per lot and in accordance with the relevant price brackets:

**30% including VAT on the first €700,000 (28,44 % excluding VAT + 5,5% VAT)**

**24% including VAT from €700,001 to €4,000,000 (22,75 % excluding VAT + 5,5% VAT)**

**14.4% including VAT above €4,000,001 (13,65 % excluding VAT + 5,5% VAT)**

No document showing VAT will be issued, as the company is subject to the margin provided for in Article 297 A of the CGI.

The successful bidder from the EU with an intra-community VAT number and a document proving the delivery in his Member State will be able to obtain a refund of the VAT on the commissions.

### Lots from outside the EU

Lots having a number preceded by the symbol **f** are subject to additional costs that may be paid over to the winning bidder on the presentation of customs export documents from outside the European Union. These costs are 6,60% with VAT, (so 5,50% excluding VAT), of the hammer price.

Lots having a number preceded by the symbol **ff** are subject to additional costs of 24,00% with VAT (so 20% excluding VAT) of the hammer price.

For further information, please contact our accounting department at the number: +33 (0)1 53 34 10 17.

### 3. Payment default

In accordance with Article L.321-14 of the Code du commerce, in the event of failure to pay by the winning bidder, after notice summoning payment has been sent to the buyer by registered letter with return receipt requested and remains without effect, the item shall be re-auctioned on the seller's request; if the seller does not express this request within three months following the sale, PIASA shall be empowered to act in his name and on his behalf and may:

- either notify the winning bidder of the automatic rescission of the sale, without prejudice to any damages that may be claimed.

The defaulting winning bidder will remain liable to pay the auction costs ;

- or pursue the enforcement of the sale and payment of the hammer price and auction costs, for its own benefit and/or on behalf of the seller.

PIASA SA reserves the right to exclude any winning bidder who fails to pay, or who does not comply with these general terms and conditions of auction, from any future auctions.

In this respect, the PIASA auction house is a member of the central registry for auctioneers for the prevention of non-payment (Registre central de prévention des impayés des Commissaires priseurs) with which payment incidents may be registered. The rights of access, rectification and opposition on legitimate grounds may be exercised by the debtor in question by contacting Symev, 15 rue Freycinet, 75016 Paris.

## TAKING DELIVERY OF LOTS

The transport of the lots will be at the expense and under the entire responsibility of the successful bidder.

No items will be given to the purchasers before the payment of the totality of the sums due. In the case of payment by cheque or bank transfer, the delivery of the objects may be deferred until the amount has been cashed. In this case, the deposit fees are at the expense of the purchasers.

All paid items can be collected 24 hours after the sale at our storage site:  
**IN OUR STORAGE AREA**  
5 boulevard Ney 75018 Paris (Open from 9- am to 12 pm and 2pm to 5pm). Entrance via 215 rue d'Aubervilliers 75018 Paris (Level +1, zone C-15). Maximum height of vehicles: 3.90m. Withdrawal of the items is done by appointment by e-mail: [piasa-ney@piasa.fr](mailto:piasa-ney@piasa.fr) (Contact: Darya Suslova | +33 1 40 34 88 84 | [d.suslova@piasa.fr](mailto:d.suslova@piasa.fr))  
**IN OUR AUCTION HOUSE**  
118 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris to collect jewelry. The removal of jewels is done by appointment by mail directly with the Jewelry Department (Contact: Dora Blary | +33 (0)1 53 34 13 30 | [d.blary@piasa.fr](mailto:d.blary@piasa.fr)).

**Items will be kept free of charge for 30 days. Thereafter the purchaser will be charged storage and insurance costs at the rate of €30+tax, and €3+tax, per day and per lot and €6+ tax per day and per lot concerning the furniture.**  
**Past 60 days, PIASA assumes no liability for any damages that may occur to the lot, it being no longer covered by PIASA's insurance.**

## EXPORTS

The export out of France or the import into another country of a lot may be affected by the laws of the country in which it is exported, or imported. The export of any lot from France or the import into another country may be subject to one or more export or import authorisations. Local laws may prevent the buyer from importing a lot or may prevent him selling a lot in the country the buyer import it into.

The export of certain items to a country of the European Union requires an export certificate issued by the competent departments of the Ministry of Culture within a maximum period of 4 months following the application.

The international regulations of 3 March 1973, known as the Washington Convention (Convention on International Trade of Endangered Species, CITES), have the effect of protecting specimens and species threatened with extinction. The export or import of any lot made of or containing any part (whatever the percentage) of ivory, tortoiseshell, crocodile skin, rhinoceros horn, whalebone, certain species of coral, rosewood etc. may be restricted or prohibited.

It is the buyer's sole responsibility to take advice and meeting the requirements of any laws or regulations which apply to exporting or importing any lot, prior to bidding. In some cases, the lot concerned may only be shipped along with an independent scientific confirmation of species and/or age of the specimen concerned, which will be issued at the expense of the buyer.

**The new Commission Regulation (EU) 2021/2280 of December 16, 2021 prohibits the export outside the European Union of any lot containing a worked ivory component, with the exception of pre-1975 musical instruments.**

PIASA can, on request, assist the buyer in obtaining the required licenses and independent scientific confirmation. This proceeding will be carried out at the buyer's expense. However, PIASA cannot guarantee that the buyer will get the appropriate license.

In the event of refusal of the license or delay in obtaining one, the buyer remains liable for the entire purchase price of the lot. Such a refusal or delay shall not allow for late payment or cancellation of the sale.

Transportation of the lots shall be made at the expense and entirely under the responsibility of the winning bidder. The sale is made for payment with immediate value and in euros.

## GOVERNING LAW AND JURISDICTION

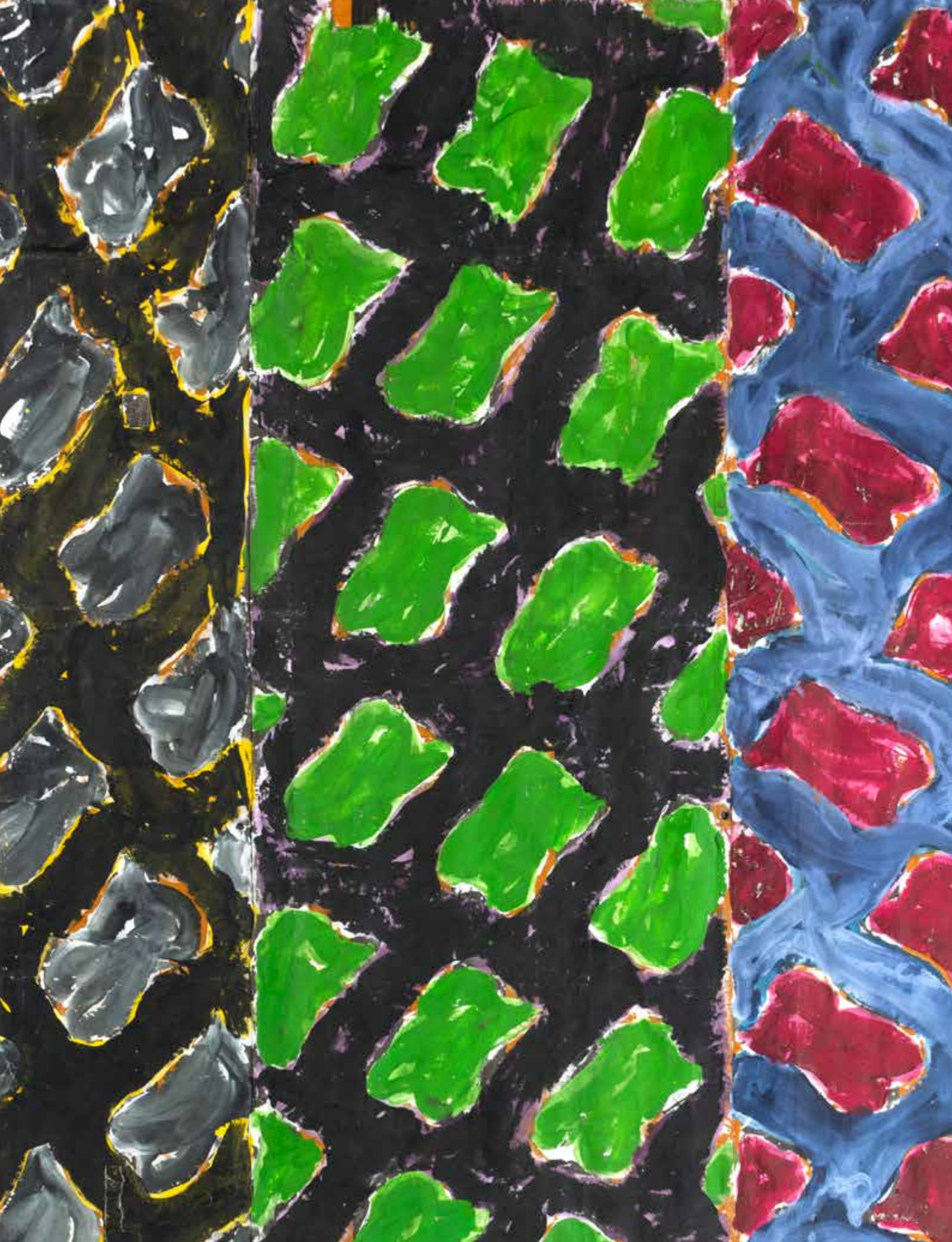
All of the provisions of the terms and conditions of auction are independent of one another. The nullity of any one of the terms and conditions cannot cause any of the other terms and conditions of auction to be inapplicable.

These terms and conditions of auction are drafted in French and governed by French law. Any dispute concerning the interpretation or application of these General Terms and Conditions of Auction shall be brought before the competent French courts of the judicial district in which the registered offices of PIASA are located.

## PERSONAL DATA PROTECTION

Customers of PIASA have a right of access and rectification of personally identifiable data provided to PIASA, as provided for in the Law on Computing and Civil Liberties of 6 January 1978, amended by the Law of 6 August 2004. Since 25 May 2018, PIASA complies with the new European data protection regulations. These data may be communicated to the competent authorities when required by law.





# PIASA

## Art moderne et Contemporain

Jeudi 6 juin 2024 à 18h

June 6<sup>th</sup>, 2024 at 6:00PM

PIASA

118 rue du Faubourg Saint-Honoré 75008 Paris

Fax : + 33 1 53 34 10 11

ORDRE D'ACHAT | ABSENTEE BID

ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE | BIDDING BY TELEPHONE

Nom et prénom | Name & First Name: .....

Adresse | Address: .....

Téléphone | Telephone: .....

Portable | Cellphone: .....

Téléphone pendant la vente | Telephone during the sale: .....

E-mail/Fax | E-mail/Fax: .....

Banque | Bank: .....

Personne à contacter | Person to contact: .....

Adresse | Address: .....

Téléphone | Telephone: .....

Numéro du compte | Account number: .....

Code banque | Bank code: .....

Code guichet | Branch code: .....

Joindre obligatoirement un RIB ainsi qu'une copie d'une pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité).  
Please enclose your bank details and a copy of your identity card or your passport.

Les ordres d'achat écrits ou les enchères par téléphone sont une facilité pour les clients. Ni PIASA, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles ou omission dans leur exécution comme en cas de non exécution de ceux-ci.  
Absentee and telephone bidding are services offered to clients. Neither PIASA nor its staff can accept liability for any errors or omissions that may occur in carrying out these services.

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

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

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT   LOT DESCRIPTION	LIMITE EN €   LIMIT IN €

J'ai pris connaissance des conditions générales, informations et avis imprimés dans le catalogue et accepte d'être lié(e) par leur contenu ainsi que par toute modification pouvant leur être apportée, soit par avis affiché dans la salle de vente, soit par annonce faite avant ou pendant la vente. Je vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel, aux limites en euros, les lots que j'ai désignés ci-contre (les limites ne comprenant pas les frais à la charge de l'acheteur).  
I have read the terms and conditions of sale as printed in the catalogue and agree to be bound by their contents as well as by any modifications that may be made to them, indicated either by notice in the saleroom or as announced before or during the sale. Please bid on my behalf up to the limit stipulated in euros, for the lot(s) designated opposite (exclusive of buyer's premium).

Date: .....

Signature obligatoire | Signature obligatory:



# PIASA

## Art moderne et Contemporain Jeudi 20 juin 2024 à 18h30



**Bernard Rancillac** (1931-2021)  
*Blood Alley Blues* (Albert Collins), 1977  
Huile sur toile  
Signée, datée et titrée au dos  
130 x 195 cm  
Provenance : Galerie du Centre, Paris  
**10 000 / 15 000 €**

[WWW.PIASA.FR](http://WWW.PIASA.FR)

### Contacts

Florence Latieule  
Directrice  
f.latieule@piasa.fr  
Tél. : +33 1 53 34 10 03

Louise Herail  
Administratrice  
l.herail@piasa.fr  
Tél. : +33 1 53 34 10 02

### COMPTABILITÉ

#### ACHETEURS

**Gaëlle Le Dréau**  
Tél. : +33 1 53 34 10 17  
g.ledreau@piasa.fr

#### VENDEURS

**Odile de Coudenhove**  
Tél. : +33 1 53 34 12 85  
o.decoudenhove@piasa.fr

### DÉPÔT ET STOCKAGE

Sur RDV du lundi au vendredi  
de 9 à 12h et de 14 à 17h  
5 boulevard Ney 75 018 Paris  
Tél. : +33 1 40 34 88 83  
Entrée par :  
215 rue d'Aubervilliers  
75 018 Paris

**Laure Rouvier**  
l.rouvier@piasa.fr  
**Amine Hajji**  
a.hajji@piasa.fr  
**Djadje Soumare**  
d.soumare@piasa.fr  
**Audrey Orioux de la Porte**  
a.orioux@piasa.fr

### DIGITAL COMMUNICATION MARKETING

Responsable technique  
**Kévin-Samuel Bernard**  
ks.bernard@piasa.fr

Webmaster  
**Charlotte Suchet**  
Tél. : +33 1 53 34 10 15  
c.suchet@piasa.fr

Responsable Communication  
**Julia Pellerin**  
Tél. : +33 1 53 34 12 88  
j.pellerin@piasa.fr

Social Media Manager  
**Jonathan Dureisseix**  
Tél. : +33 1 53 34 12 36  
j.dureisseix@piasa.fr

Responsable des ventes digitales  
**Elodie Bériola**  
Tél. : +33 1 53 34 10 07  
e.beriola@piasa.fr

**Agnès Renoult  
Communication  
Donatienne de Varine**  
Tél. : +33 1 87 44 25 25  
donatienne@agnesrenoult.com

### NOS CORRESPONDANTS

#### EN BELGIQUE

**Thierry Belenger**  
Tél. : +32 475 984 038  
thierry.belenger@me.com

### DÉPARTEMENTS

#### ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Directrice  
**Florence Latieule**  
Tél. : +33 1 53 34 10 03  
f.latieule@piasa.fr

Directrice adjointe  
**Laura Wilmotte-  
Koufopandelis**  
Tél. : +33 1 53 34 13 27  
l.wilmotte@piasa.fr

Catalogueuse  
**Gabrielle de Soye**  
Tél. : +33 1 53 34 12 39  
g.desoye@piasa.fr

Responsable de ventes  
**Louise Herail**  
Tél. : +33 1 53 34 10 02  
l.herail@piasa.fr

#### ARTS DÉCORATIFS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE ET DESIGN

Directeur  
**Frédéric Chambre**  
f.chambre@piasa.fr

Directrice adjointe  
**Marine Sanjou**  
m.sanjou@piasa.fr  
Tél. : +33 1 53 34 10 19

Directrice adjointe  
**Leslie Marson**  
l.marson@piasa.fr  
Tél. : +33 1 53 34 10 06

Directeur adjoint  
**Paul Viguié**  
Tél. : +33 1 45 44 43 54  
p.viguié@piasa.fr

Responsable de ventes  
**Jessica Franceschi**  
Tél. : + 33 1 53 34 12 80  
j.franceschi@piasa.fr

Responsable de ventes  
**Vera Karanova**  
Tél. : + 33 1 45 44 43 53  
v.karanova@piasa.fr

Responsable de ventes  
**Antoinette Schneider**  
Tél. : + 33 1 45 44 12 71  
a.schneider@piasa.fr

#### ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

Directrice  
**Charlotte Lidon**  
Tél. : +33 1 53 34 10 04  
c.lidon@piasa.fr

#### MOBILIER OBJETS D'ART ARGENTERIE HAUTE-ÉPOQUE TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS TIMBRES VENTES GÉNÉRALISTES INVENTAIRES

**Elodie Bériola**  
Tél. : +33 1 53 34 10 07  
e.beriola@piasa.fr

#### BIJOUX ET MONTRES

Spécialiste sénior  
**Véronique Tajan**  
Tél. : +33 1 53 34 12 89  
Tél. : +33 6 75 37 82 70  
v.tajan@piasa.fr

Spécialiste sénior  
**Dora Blary**  
Tél. : +33 1 53 34 13 30  
d.blary@piasa.fr

Responsable de ventes  
**Brune Langlade**  
Tél. : +33 1 53 34 12 38  
b.langlade@piasa.fr

#### BANDES DESSINÉES LETTRES ET MANUSCRITS AUTOGRAPHES LIVRES ANCIENS ET MODERNES

**Dora Blary**  
Tél. : +33 1 53 34 13 30  
d.blary@piasa.fr

### PIASA S.A.

#### DIRECTRICE GÉNÉRALE **Marie Filippi**

VICE-PRÉSIDENT ASSOCIÉ  
DIRECTEUR GÉNÉRAL  
**Frédéric Chambre**

DIRECTEUR GÉNÉRAL ADJOINT  
**Fabien Béjean-Leibenson**

#### SECRETARIAT

**Laurence Dussart**  
Tél. : +33 1 53 34 12 87  
l.dussart@piasa.fr

### PIASA

PIASA  
118 rue du Faubourg Saint-Honoré  
75 008 Paris

Tél. : +33 1 53 34 10 10  
Fax : +33 1 53 34 10 11  
contact@piasa.fr  
www.piasa.fr

Piasa SA Ventes volontaires aux  
enchères publiques  
agrément n° 2001-020

#### INVENTAIRES

**Frédéric Chambre**  
est à votre disposition pour  
estimer vos œuvres ou  
collections en vue de vente,  
partage, datation ou assurance.

#### COMMISSAIRES PRISEURS

**Frédéric Chambre  
Leslie Marson**

CRÉATION ORIGINALE  
**Mathieu Mermillon**

RÉALISATION GRAPHIQUE  
**Charly Bassagal, ArtTrafic  
Marie Eyries, Mewsgraphics**

PHOTOGRAPHIES  
**Fabrice Gousset  
Xavier Defaix**



PIASA  
118 rue du Faubourg Saint-Honoré  
75 008 Paris  
France

Tél. : +33 1 53 34 10 10  
[contact@piasa.fr](mailto:contact@piasa.fr)  
[www.piasa.fr](http://www.piasa.fr)

PIASA SA — Ventes volontaires  
aux enchères publiques  
agrément n° 2001-020