

Vermot
& Associés





Vermot & Associés

Art moderne et contemporain

Mardi 20 juin 2023 à 14 h

La salle 20 rue Drouot, Paris 9^{ème}

Exposition :

Lundi 19 juin de 11 h à 19 h, et le matin de la vente de 10 h 30 à 12 h 30

Experte :

Virginie Journiac, Historienne de l'art, Experte agréée par la C.E.C.O.A., la F.N.E.P.S.A. et la C.E.D.E.A.

17 rue Droite - 06300 Nice

+33 (0) 6 13 33 25 35 ou v.journiac@gmail.com

Informations et renseignements à l'Étude + 33 (0)1 71 19 42 16 ou info@vermotetassocies.com

La totalité des lots du catalogue est reproduite sur www.vermotetassocies.com
Frais en sus des enchères 28 % TTC
Pour enchérir en Live, veuillez vous inscrire sur : www.drouotonline.com et sur www.interencheres.com



Nathalie Vermot,
Commissaire-Priseur habilitée

Vermot & Associés
SARL au capital de 5 000 €
RCS Paris 794 643 833 00039
26 rue Cadet
75009 Paris - Métro Cadet
Tél. + 33 (0)1 71 19 42 16
info@vermotetassocies.com
www.vermotetassocies.com
Numéro de déclaration : N° 041-2013

Dorian Amsellem
Clerc principal
Emma Schiano de Colella
Clerc
Alexan Gutierrez
Clerc
Nicolas Raylet
Stagiaire

Avant-propos

La dernière vente du printemps 2023, avant la grande bascule dans l'été, va réjouir les collectionneurs d'art moderne et contemporain.

Le bal s'ouvre avec le quatrième volet d'« Histoire d'une Collection » (dont les trois premiers volets avaient marqué l'été 2022, entre Mandelieu et Paris) réunissant des œuvres de haute volée, autour de l'École de Nice, des Nouveaux Réalistes et d'artistes contemporains internationaux. Un original de Christo représentant le Reichstag empaqueté emportera sans doute les faveurs des aficionados.

Un deuxième ensemble, provenant d'une collection niçoise prestigieuse, composé de pièces remarquables de César (compressions, expansion et un rarissime autoportrait du sculpteur), Arman et Ben constitue l'autre temps fort de cette vente.

Cerises sous le « marteau », des noms prestigieux complètent cette attractive vacation : une œuvre toute en poésie musicale de Maurice Denis ; un paysage de Seine par l'expressionniste polonaise Mela Muter ; des œuvres du Tchèque Foltyn mais encore les incontournables français Georges Mathieu et Pierre Soulages.

De quoi faire une belle entrée dans la chaude saison estivale.

A vos enchères, par clic, par téléphone ou en salle !



Virginie Journiac, Historienne de l'art,
Experte agréée par la C.E.C.O.A., la
F.N.E.P.S.A. et la C.E.D.E.A.



Nathalie Vermot,
Commissaire-Preneur



HISTOIRE D'UNE COLLECTION

Quatrième partie



1
ARMAN (1928-2005)
Hommage à Jean-Sébastien Bach, 2003
Lithographie sur papier.
Signée et numérotée au crayon 33/49.
75,2 x 56 cm.
200/300



2
ARMAN (1928-2005)
Les Samourais (chevalets de violoncelle)
1973.
Sérigraphie en deux couleurs sur vélin.
Signée et numérotée 21/100.
81 x 55 cm.
Œuvre répertoriée dans le catalogue raisonné des
estampes d'Arman sous le n° 68.
Encadrée sous verre.
300/400



3
ARMAN (1928-2005)
De Culasse, 1969.
Sérigraphie en quatre couleurs sur vélin d'Arches.
Signée et numérotée 41/100.
88 x 63 cm.
Œuvre répertoriée dans le catalogue raisonné des
estampes d'Arman sous le n° 15.
Sérigraphie exécutée pour servir d'affiche à l'exposition
« Arman Accumulations Renault » en 1970.
Encadrée sous verre.
200/300



4
ARMAN (1928-2005)
J'ai hiberné dans mon passé, 1970.
Lithographie sur vélin d'Arches.
Signée et numérotée 1/300.
65 x 48 cm.
Encadrée sous verre.
300/400



5
ARMAN (1928-2005)
Mozart, 2003.
Lithographie.
Signée et justifiée EA 5/12.
75,5 x 53 cm.
Encadrée sous verre.
300/400



6
ARMAN (1928-2005)
Symphonie (crosses de violon), 1972.
Lithographie.
Signée et justifiée EA.
58 x 76 cm.
Œuvre répertoriée dans le catalogue raisonné des estampes
d'Arman sous le n° 51.
Encadrée sous verre.
300/400



7
ARMAN (1928-2005)
Empreinte, 1990.
Lithographie sur papier noir.
Signée et numérotée 26/99.
76 x 56 cm.
Encadrée sous verre.
300/400



8
ARMAN (1928-2005)
Projet de Monument à Jean-Sébastien Bach,
2000.
Lithographie sur papier noir.
Signée et numérotée EA V/X.
75 x 56 cm.
Encadrée sous verre.
200/300



9

ARMAN (1928-2005)

Accumulation de violons, 1973.

Gravure pointe-sèche sur papier BKF Rives.

Signée et numérotée 66/100.

65 x 50 cm.

Œuvre répertoriée dans le catalogue raisonné des estampes d'Arman sous le n° 66.

Encadrée sous verre.

300/400



10

ARMAN (1928-2005)

Cafetière, 1994.

Livre-objet composé d'un livre (*La Ceramica di Arman* par Flaminio Gualdoni) et d'une coupe de théière en céramique blanche signée en dessous, dans un emboîtement en plexiglas.

Édition Galerie Arte Maggiore (Bologne).

Petit accident sur l'emboîtement dans un angle et rayures éparses du plexiglas.

800/1 000



11

ARMAN (1928-2005)

Long Term Parking, 1986.

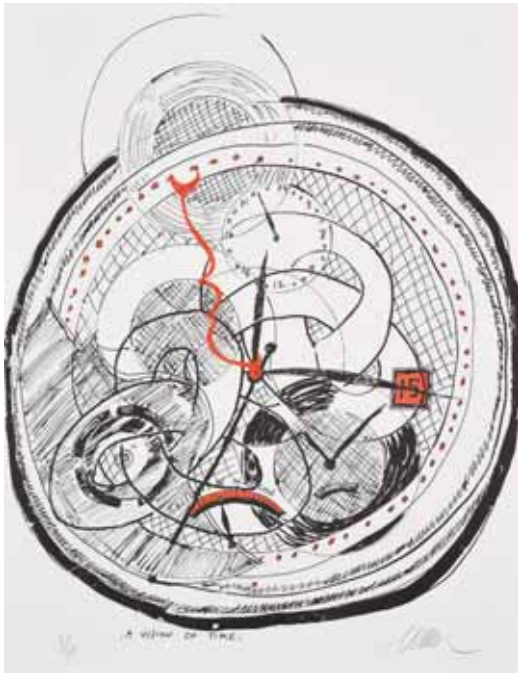
Épreuve en bronze.

Signée et numérotée EA 18/25.

22,5 x 8,5 x 8 cm.

Cette édition est enregistrée dans les Archives de Mme Denyse Durand-Ruel sous le numéro 3209.

2 000/3 000



12

ARMAN (1928-2005)

A Vision of Time.

Lithographie sur papier BFK Rives.

Signée et numérotée 80/99.

65 x 51 cm.

200/300



13

ARMAN (1928-2005)

Empreinte de Luth.

Lithographie.

Signée et numérotée 64/99.

76 x 57 cm.

300/400



14

ARMAN (1928-2005)

Musique (Les Pincers noirs).

Lithographie.

Signée et numérotée E.A. X/X.

75 x 56 cm.

Encadrée sous verre.

400/600



15

ARMAN (1928-2005)

Empreintes de saxophones, circa 1995.

Lithographie.

Signée et numérotée 68/99.

76 x 57 cm.

400/600



16

ARMAN (1928-2005)

Caran d'art, 1995.

Inclusion de crayons Caran d'Ache dans de la résine polyester
Signée et numérotée 100/100 en bas à droite.

39,5 x 20 x 5,5 cm.

On joint un petit socle en plastique noir.

Cette édition est enregistrée dans les Archives de Mme
Denyse Durand-Ruel sous le numéro 6205.

3 000/4 000



17

ARMAN (1928-2005)

Chevalets de violon, 1970 .

Inclusion de chevalets en bois dans de la résine polyester.

Signée et numérotée HC 9/10.

Édition Alain Bizos, Paris.

40,5 x 25 x 5 cm.

Référencée dans le catalogue raisonné des multiples, vol.
1, sous le n° 36.

2 000/3 000

18

ARMAN (1928-2005)

Empreintes de violons, 1990.

Lithographie sur BFK Rives de couleur grise.

Signée et numérotée 1/99.

76 x 56 cm.

Édition référencée dans le catalogue raisonné des estampes de l'artiste sous le n° 237.

300/500



19

ARMAN (1928-2005)

Le Dos de Valentine, 1997.

Combustion de coupe de table d'harmonie de violon, bois et coupe de table d'harmonie et de manche de violon bronze patiné doré, inclus dans de la résine polyester sur une base en plexiglas.

Une partie de l'édition est fabriquée avec la partie en bronze à gauche et le manche de violon orienté vers la droite ; une autre partie de l'édition est fabriquée avec la partie en bronze à droite et le manche de violon orienté vers la gauche.

Une étiquette en cuivre incluse dans le polyester porte la signature et la numérotation 85/100.

51 x 24 x 4 cm.

Petit accident dans un angle à droite.

3 000/4 000



20

ARMAN (1928-2005)

Passe-Temps, 1971.

Ouvrage sérigraphié avec reproduction de dessins originaux d'Arman sur des textes de l'artiste ainsi qu'une inclusion « Colère de montres » dans un emboîtement en plexiglas.

Signé et numéroté EA 09/40 en bas à droite de l'inclusion et signé à la fin de l'ouvrage.

Éditions Rousseau, Genève.

40,5 x 40 x 8 cm.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Mme Denyse Durand-Ruel sous le n° 1685.

2 000/3 000



21

ARMAN (1928-2005)

Le Temps dispersé (Le Métronome), 1969.

Inclusion de métronomes dans de la résine polyester.

Signée et datée.

Contrecollée sur panneau de bois.

Présentée sous plexiglas.

Contresignée et inscrite au dos « *Le temps dispersé - Métronome* »

68 x 65 x 7 cm.

10 000/15 000





22
Nicolas BAMERT dit L'ORIGINAL (né en 1987)
Manifeste de l'art positif, 2022.
 Impression sur papier Hahnemühle 500 g/m².
 Signée et numérotée 3/8.
 70 x 50 cm.
 Encadrée sous verre.
400/500



23
Nicolas BAMERT dit L'ORIGINAL (né en 1987)
Pink Flower Power, 2023.
 Sérigraphie sur papier superblanc mat 270 g/m².
 Signée et numérotée 2/18.
 70 x 50 cm.
 Encadrée sous verre.
200/300



*** 24**
Amides BASSO (né en 1983)
Obscurité, 2007.
 Techniques mixtes sur tissus cousus.
 Signé en bas à droite.
 60 x 44 x 4,5 cm.
200/300



25

BEN VAUTIER (né en 1935)

Tête de génie.

Béret en laine avec inscriptions.

Présenté dans une boîte en plexiglas.

30 x 30 x 5 cm.

300/400



27

BEN VAUTIER (né en 1935)

Attention la culture manipule, 1991.

Sérigraphie sur fond rouge, papier Fabbriano.

Signée et justifiée EA.

32 x 44 cm.

300/400



26

BEN VAUTIER (né en 1935)

Nous aussi on veut la gloire.

Sérigraphie sur papier noir.

Signée et numérotée 20/50.

40 x 60 cm.

300/400



28

BEN VAUTIER (né en 1935)

C'est ma vie - pas d'art sans vie - etc, 2013.

Sérigraphie sur papier bleu.

Signée et numérotée 13/50.

70 x 51 cm.

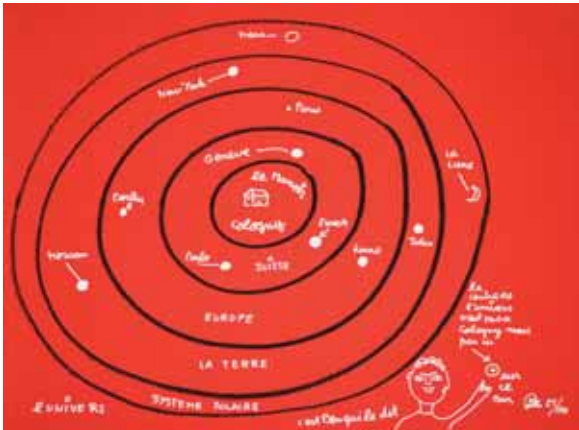
400/500



29
BEN VAUTIER (né en 1935)
J'attends.
 Lithographie offset.
 Signée et numérotée EA 2/10.
 50 x 70 cm.
 250/350



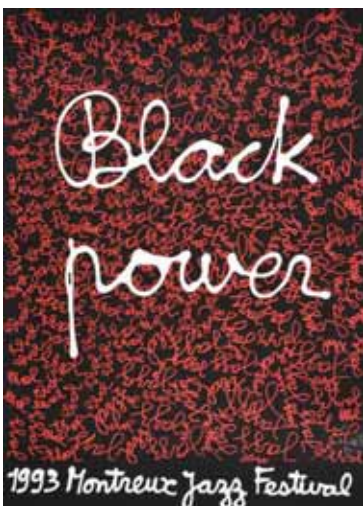
30
BEN VAUTIER (né en 1935)
La Liberté de...
 Sérigraphie sur papier noir.
 Signée et numérotée 43/100.
 Édition Galerie Eva Vautier, Nice.
 50 x 70 cm.
 300/500



31
BEN VAUTIER (né en 1935)
Le Centre de l'univers n'est pas à Cologny.
 Sérigraphie sur fond rouge.
 Signée et numérotée 21/100.
 57 x 75 cm.
 400/600



32
BEN VAUTIER (né en 1935)
Rien ne nous appartient.
 Lithographie offset sur papier brillant.
 Signée et numérotée EA 2/50.
 68 x 80 cm.
 300/500



33
BEN VAUTIER (né en 1935)
Black Power; 1993.
 Sérigraphie sur papier épais.
 Signée et numérotée.
 Édition pour le Jazz Festival de Montreux.
 90 x 64 cm.
 500/800



34
BEN VAUTIER (né en 1935)
Art, 2001.
Techniques mixtes sur papier.
Signé, daté et numéroté EA.
58 x 66,5 cm.
Encadré.
500/800



35
BEN VAUTIER (né en 1935)
Chacun sa vie.
Plaque émaillée.
Signée et numérotée au dos 36/40.
60 x 40 cm.
1 000/1 200



36
BEN VAUTIER (né en 1935)
Être un autre, 2003.
Écriture acrylique sur huile sur toile anonyme.
Signée et datée au dos.
54 x 73 cm.
Certificat signé par l'artiste.
6 000/8 000

37

Jean-François BOLLIE (né en 1964)
Plongeuses Cœur (Hommage à Daum).
Inclusion dans un bloc de résine.
16 x 9 x 4 cm.
500/800

38

Jean-François BOLLIE (né en 1964)
Plongeuses Cœur (Hommage à Yves Klein).
Inclusion dans un bloc de résine.
16 x 9 x 4 cm.
500/800



39
Romero BRITTO (né en 1963)
Sounds of Love, 2004.
Acrylique sur toile.
Signée en bas à droite, contresignée et datée au dos.
22,9 x 17,8 cm.
Dans une caisse américaine.
2 000/3 000



40
Romero BRITTO (né en 1963)
Untitled (Crayon), 2004.
Acrylique sur toile.
Signée en bas à droite, contresignée et datée au dos.
22,9 x 17,8 cm.
Dans une caisse américaine.
2 000/3 000



41

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Autoportrait d'après une photographie d'André Villers, 1989.

Lithographie.

Signée et numérotée XXVIII/XXX.

72 x 49 cm.

Encadrée sous verre.

600/800



42

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Portrait de compression, 1998.

Métalgravure sur papier.

Signée et numérotée 51/100.

76 x 56 cm.

1 500/2 500



43

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Coulée Expansion, 1970.

Estampe sur papier.

Signée au crayon en bas à droite.

Edition de 250 exemplaires.

46 x 46 cm.

Encadrée sous verre.

500/800



44
Gilles CHAIX (né en 1952)
La Cigale.
 Acrylique sur toile.
 Signée en bas à droite.
 46 x 38 cm.
 Dans une caisse américaine.
100/200



45
Gilles CHAIX (né en 1952)
Rêve (Couple devant une maison), 1996.
 Acrylique sur toile.
 Signée et datée.
 130 x 97 cm.
 Reproduit au catalogue *L'Albero della Libertà*, Castiglione Falletto,
 mai 1996.
100/200



*** 46**
Gilles CHAIX (né en 1952)
Les Couleurs du sud, 2001.
 Huile sur toile signée.
 130 x 93 cm.
100/200



*** 47**
Giuseppe CHIARI (1926-2007)
Musica, 2001.
 Techniques mixtes sur papier marouflé sur toile.
 70 x 100 cm.
500/800



48

CHRISTO Javacheff (1935-2020)

Wrapped Reichstag, 1992.

Collage et techniques mixtes sur panneau.

Pièce unique signée Christo en bas à droite, contresignée et datée au dos.
28 x 21,5 cm.

- Certificat signé de Christo en 2012

- Certificat du Christo Estate n°412-02 en date du 6 décembre 2022.

35 000/40 000

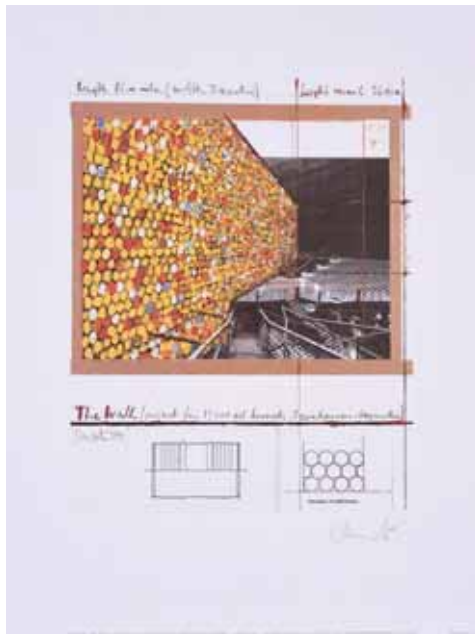




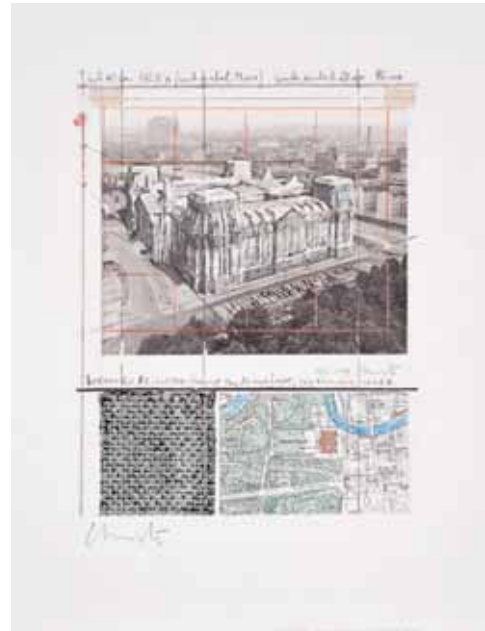
49
CHRISTO Javacheff (1935-2020) et Jeanne-Claude (1935-2009)
Paris !, 2020.
 Livre-catalogue de l'exposition avec estampe du Pont Neuf emballé.
 Estampe signée Christo et numérotée EA 9/45.
 Édition Centre Pompidou.
 25 x 19 cm (l'estampe).
 26 x 21 x 3 cm (le livre).
300/500



50
CHRISTO Javacheff (1935-2020)
The Gates, Central Park, New York, 2003.
 Estampe offset.
 Signée au crayon.
 Copyright Christo 2003.
 Ed. Schumacher, Düsseldorf.
 27 x 31 cm.
200/300



51
CHRISTO Javacheff (1935-2020)
The Wall (Project for the Gasometer, Oberhausen, Germany), 1999.
 Estampe offset.
 Signée au crayon.
 Copyright Christo 1999.
 Ed. Schumacher, Düsseldorf.
 40 x 30 cm
200/300



52
CHRISTO Javacheff (1935-2020)
Wrapped Reichstag.
 Estampe offset.
 Signée au crayon.
 Ed. Schumacher, Düsseldorf
 40 x 30 cm
200/300



53

CHRISTO Javacheff (1935-2020)
Wrapped Monument To Leonardo.

Deux estampes :

- Une d'après une photographie de Shunk et Kender.
- Une d'après le Projet de Christo.

Les deux signées et numérotées 743/999.

74 x 55 cm.

1 000/1 500



54

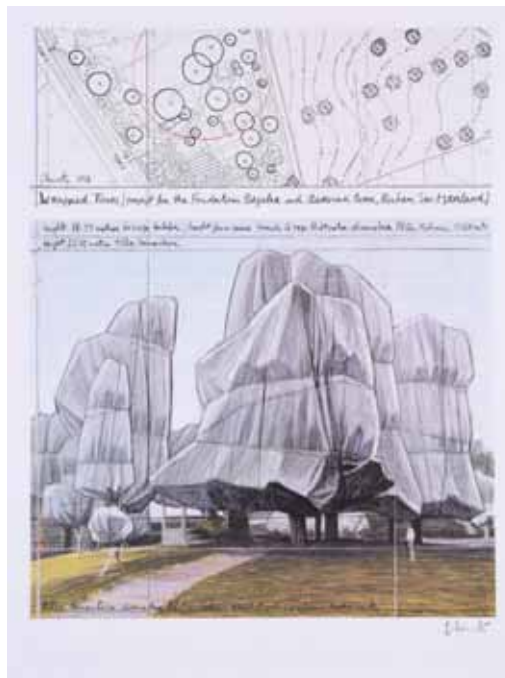
CHRISTO Javacheff (1935-2020)
Over the River, Project for the Arkansas River, Colorado.

Estampe offset signée au crayon de Christo.

Ed. Schumacher, Düsseldorf.

82 x 65 cm.

700/900



55

CHRISTO Javacheff (1935-2020)
Wrapped Trees, Project for the Fondation Beyeler, 1998.

Lithographie offset signée et crayon.

Ed. Schumacher, Düsseldorf.

80 x 60 cm.

700/900



* 56

Costantino CIERVO (né en 1961)

Retour, 1998.

Techniques mixtes sur panneau.

Signé, titré et daté au dos.

100 x 100 cm.

Provenance : Fine Art Rafael Vostel Gallery, Berlin.

200/300



57

CORNEILLE Guillaume Cornelis van Beverloo, dit (1922-2010)

Étoile bleue, 1999.

Lithographie.

Signée et numérotée 45/200.

116 x 76 cm.

200/300



58

CORNEILLE Guillaume Cornelis van Beverloo, dit (1922-2010)

Demi-lune dans ciel catalan, 1990.

Lithographie numérotée 53/99.

70 x 91 cm.

200/300



59

CORNEILLE Guillaume Cornelis van Beverloo, dit (1922-2010)

Paradis, 1997.

Lithographie.

Signée, datée d'une édition de 50 exemplaires.

76 x 110 cm.

200/300



60
Sonia DELAUNAY (1885-1979)
Cible, 1974.
 Sérigraphie.
 Signée et numérotée 6/25.
 75 x 55 cm.
 Encadrée sous verre.
250/450



*** 61**
François DUFRÈNE (1930-1982)
Sans titre, 1962.
 Dessous d'affiches arrachées sur papier.
 Signé et daté.
 25,5 x 18 cm.
1 000/2 000



*** 62**
François DUFRÈNE (1930-1982)
Sans titre (pour La Lune en rodage), 1962.
 Dessous d'affiches arrachées sur papier, marouflé sur toile.
 Signé et daté.
 16 x 13 cm.
 Provenance : vente Cornette de Saint-Cyr, Paris, 31 mars 2007, lot 23.
1 000/2 000



*** 63**
François DUFRÈNE (1930-1982)
Sans titre, 1962.
 Dessous d'affiches arrachées sur papier.
 Signé et daté.
 21,5 x 21,5 cm.
 Provenance :
 - vente Artcurial, Paris, 4 avril 2008.
 - Galerie Juliart, Paris.
1 000/2 000



64

ÉCOLE DE VENCE

L'Atelier Vence, 1983.

Porfolio d'estampes de trente artistes de la région de Vence : Andréis, Arman, Balestra, Baviera, Belleudy, Benoist, Carzou, Dalla Valle, Dekker, De Maillard, De Leeuw, Fareed, Fillod, Fintz, Flore, Franta, Gabriel, Guerin, Guiny, Harivel, Hucke, Joyard, Limonot, Maxence, Michole, Morot-Sir, Ritchie, Salge, Sandage, Serée.

Ed. L'Atelier, Vence, 1983.

Exemplaire n°24/75.

58 x 38 cm.

800/1 500



65

ÉCOLE DE VENCE

L'Atelier Vence, 1990.

Porfolio d'estampes de vingt-trois artistes de la région de Vence : Andréis, Arman, Baviera, Belleudy, Carzou, Combier, Eppelé, Franta, Harivel, Jani, Joyard, Marty, Montmarin, Morot-Sir, Nall, Orsoni, Remusat, Ritchie, Roessler, Tanneau, Verdet, Vivier, Warneck.

Présentation de Michel Butor.

Ed. L'Atelier, Vence, 1990.

Exemplaire n°24/99.

58 x 38 cm.

Bon état général, deux déchirures au niveau de la tranche.

800/1 500



66

Jean-Claude FARHI (1940-2012)

Colonne carrée, 1996.

Polyméthacrylate de vinyle.

Signée et datée.

H. 60 x 11,5 x 11,5 cm.

2 500/4 000



67

Jean-Claude FARHI (1940-2012)

Composition géométrique.

Lithographie

Signée et numérotée 2/36.

56 x 75 cm.

300/400



* 68

Pablo FLAISZMAN (né en 1970)

Julio Cortázar, 2010.

Aquatinte sur papier.

Signée, titrée et numérotée 7/15.

76 x 56 cm.

100/200



* 69

Pablo FLAISZMAN (né en 1970)

Mercedes Sosa, 2010.

Aquatinte sur papier.

Signée, titrée et numérotée 7/15.

76 x 56 cm.

100/200



* 70

[FLUXUS]

Ensemble de quatre imprimés :

- *Fluxus Concert*, 1991.

Magazine Events, Balade, n° 1, 1991.

29,5 x 21 cm

- *Revue Art Café*, octobre 1985.

Revue éditée à New York par Ken Friedman.

vol. 1, n° 2.

27 x 21 cm.

- *Ken Friedman: Fluxus & Co.*, 1989.

Livret de 12 pages édité par Emily Harvey Gallery, New York.

28 x 21,5 cm

- *Fluxfest: In and Around Fluxus*, 1992

Programme du Festival Fluxfims, Fluxloops, Fluxslides & Environments

27 x 21 cm.

50/80





71

Raymond HAINS (1926-2005)

Vitrine à Francfort, 1997.

Estampe sur papier.

Signée, datée et numérotée 18/100.

60 x 80 cm.

200/300



72

Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)

Buy me in blue, 2015.

Acrylique sur toile.

75 x 54 cm.

200/300



73

Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)

Butterfly.

Acrylique sur toile.

60 x 49 cm.

200/300



74

Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)

Peace on Disney.

Acrylique sur toile.

60 x 49 cm.

200/300



75

Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)

Dress Wing.

Acrylique sur toile.

60 x 49 cm.

200/30076



76
Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)
Do it or go, 2015.
 Techniques mixtes sur toile (diptyque).
 200 x 100 cm.
 Reproduit dans le catalogue *Hierro, Hidden works*, sous le n° 25.
500/800



77
Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)
Robe à strates grises, 2008.
 Sculpture en mousse néoprène présentée sous plexiglas.
 Signée en-dessous.
 H : 37 cm.
500/800



78
Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)
Victory on fire, 2008.
 Polystyrène peint sous protection en plexiglas.
 27 x 20 x 16 cm.
 Reproduit dans le catalogue *Hierro, 2008* sous le numéro 50.
500/800



79
Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)
Sun.
 Encre sur papier.
 Signée.
 54 x 38 cm
 Encadrée sous verre, baguette noire.
200/300



80

Jean-Antoine HIERRO (né en 1960)

Compositions à la robe.

Quatre estampes numériques.

Signées et numérotées 1/5.

Encadrées avec baguettes argentées.

50 x 50 cm chacune.

100/200

81

Philippe HUART (né en 1953)

Signal, 2004.

Estampe.

Signée et numérotée 29/35.

82 x 80 cm.

Encadrée sous verre.

400/500



82

JIANG DESHUN (né en 1927, Chine)

Flame Autumn.

Encre de Chine sur papier.

69 x 68 cm.

Encadrée sous verre.

500/600



83

JIANG DESHUN (né en 1927, Chine)

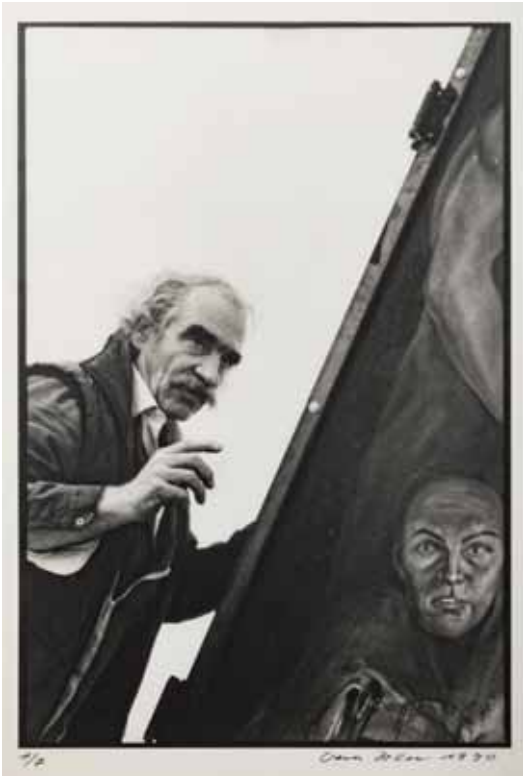
Waves broke against the Speedy boat.

Encre de Chine sur papier.

69 x 68 cm.

Encadrée sous verre.

500/600



* 84

Vera ISLER (1931-2015)

Jean Tinguely, 1990.

Photographie sur papier.

Signée, datée et numérotée 1/7.

39 x 26 cm.

50/100



85

MK KAEHNE (né en 1963 à Vilnius en Lituanie)

Seven Day Weekend, 2003.

Paire de menottes dans un écrin.

Édition de 25 exemplaires et 5 épreuves d'artiste.

Signée et numérotée EA 2/5.

Écrin : 29 x 13 x 2 cm.

Provenance : Galerie Vostell, Berlin.

300/500



86

Ladislav KIJNO (1921-2012)

Composition.

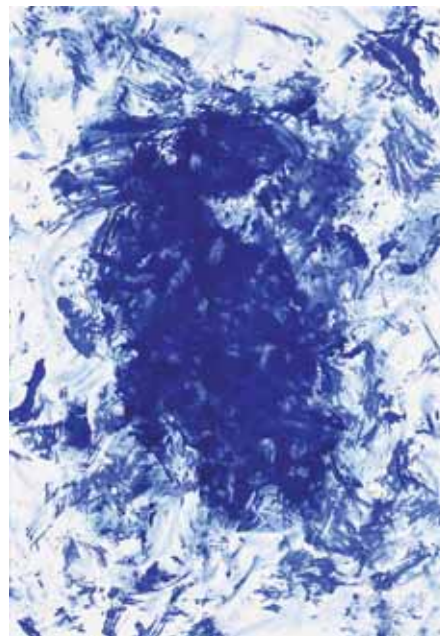
Technique mixte sur papier.

Signée et numérotée 22/75.

76 x 55 cm.

Encadrée sous verre.

200/300



87

Yves KLEIN (1928-1962)

Anthropométrie Ant 83.

Lithographie.

Édition posthume signée au dos par Mme Rotraut Klein-Moquay.

Numérotée 16/200.

61 x 90 cm.

Provenance : Atelier Soardi.

300/400



88

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Mokart (couleur platine sur fond noir), 2016.

Sculpture relief en céramique (cafetière).

Sur panneau de bois (œuvre murale).
Présentée sous protection plexiglas.
Signée par l'artiste, titrée et numérotée au dos 1/8.

42 x 46 x 5 cm.

500/800



89

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Mokart (couleur noire sur fond blanc), 2016.

Sculpture-relief en céramique (cafetière).

Sur panneau de bois (œuvre murale).
Présentée sous protection plexiglas.
Signée par l'artiste, titrée et numérotée au dos 1/8.

42 x 46 x 5 cm.

500/800



90

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Stylo plume (bleu), 2014.

Céramique en deux parties.

Signé sur la plume.

Longueur stylo : 55 cm et capuchon : 33 cm.

800/1 000



91

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Stylo plume (platine), 2014.

Céramique en deux parties.

Signé sur la plume.

Longueur stylo : 55 cm et capuchon : 33 cm.

800/1 000



92

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Discours à développer, 2002.

Céramique émaillée noire.

Signée dessous, numérotée 7/8.

Mention « Studio Ernan Albisola ».

18 x 31 x 13 cm.

800/1 000



93

Giorgio LAVERI (né en 1950)
Rouge à Lèvres (jaune/platine/bleu), circa 2010.

Céramique émaillée en trois parties.

Pièce unique signée sous la base.

H. 23 cm.

400/600



94

Jacques LELOUP

Les Elles, 2005.

Poésies et illustrations de Jacques Leloup.

Préface d'André Verdet, édition de l'artiste.

Exemplaire signé et numéroté 16/60.

41 x 30 x 5 cm.

Emboîtement en plexiglas.

150/200



95

Charlie MARLÒ (né en 1948)

Quelques feuilles de paix, 1995.

Acrylique sur toile.

117 x 90 cm.

100/200



96

Charlie MARLÒ (né en 1948)

Sans titre.

Quatre (4) acryliques sur papier .

77 x 57 cm environ chacune.

Encadrés sous verre.

400/800



97
Maurice MAUBERT (né en 1960)
Olivier marmoréen, 2001.
 Acrylique sur toile.
 Signée et datée au dos.
 130 x 97 cm.
200/300



98
Maurice MAUBERT (né en 1960)
Le Pêcheur (de la série Méditerranée),
 2005.
 Acrylique sur papier.
 Signée et datée en bas à gauche.
 76 x 57 cm.
200/300



99
Juan MELÉ (1923-2012, Argentine)
Chemin vert, 2007.
 Gravure couleurs et gaufrage sur papier
 Arches.
 Signée et numérotée 4/16.
 50 x 33 cm.
 Encadrée sous verre.
150/200



100
Jean MIOTTE (1926-2016)
Graal, 1993.
 Lithographie.
 Signée et numérotée 30/80.
 Éditée par Robert Dutrou, Paris.
 86 x 67 cm.
 Encadrée sous verre (cassé angle bas droite).
200/300



101
Jean MIOTTE (1926-2016)
Astre, 1993.
 Lithographie.
 Signée et numérotée 69/80.
 Éditée par Robert Dutrou, Paris.
 86 x 67 cm.
 Encadrée sous verre.
200/300



102
Jean MIOTTE (1926-2016)
Pierre noire, 1993.
 Lithographie.
 Signée et numérotée 73/80.
 86 x 67 cm.
 Encadrée sous verre.
200/300



103

Jean MIOTTE (1926-2016)

Miotte Money 22-23, 2005.

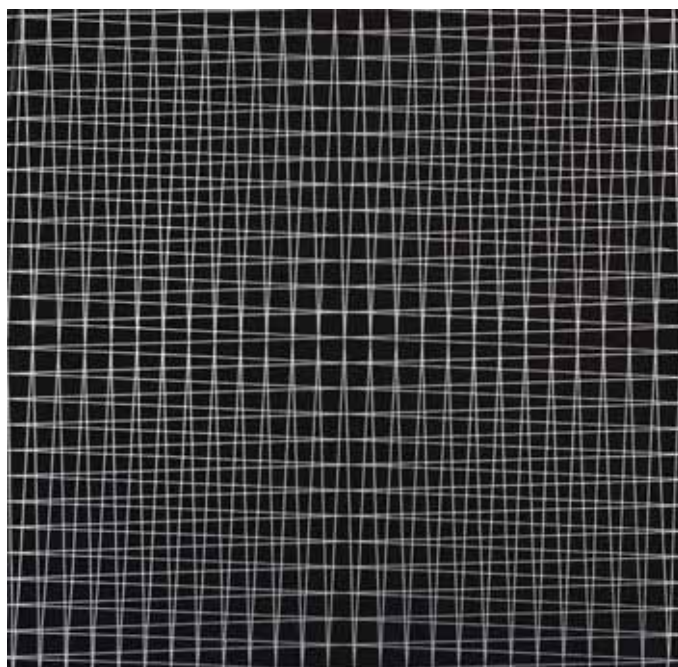
Acryliques sur deux toiles (diptyque).

Signées, contresignées et datées au dos.

130 x 97 cm.

Repr. dans le catalogue *Miotte Money*, Bienne, Suisse, 2005, p. 13 et 15.

1 000/2 000



104

François MORELLET (1926-2016)

Superposition de deux trames de carrés, 1991.

Sérigraphie.

Signée et datée au dos.

60 x 61 cm.

Pliure dans le coin en haut à gauche.

300/500



105

Henry MOORE (1898-1986)

Six Reclining Figures, 1974.

Lithographie signée et numérotée 42/60.

66 x 51 cm.

1 000/1 500



106

Charlotte MOORMAN (1933-1991) et Rosanna CHIESSI (1934-2016)

Cello, 1989

Aquarelle sur papier chiffon coton avec inclusions de fleurs, découpé en forme de violoncelle.

Signée par les deux artistes Fluxus.

Située à N.Y.C. pour Moorman et à Cavriago pour Chiessi.

133 x 52 cm.

800/1200

108

Patrick MOYA (né en 1955)

Paysage aux lettres M.O.Y.A., 1995.

Gravure carborundum sur papier.

Signée et numérotée 8/30.

Edition Jacques Boulan.

76 x 56 cm.

Encadrée sous verre.

300/500



*** 107**

Charlotte MOORMAN (1933-1991) et Rosanna CHIESSI (1934-2016)

Performing Kosugi's Instrumental Music, Fluxus Concert, 1965-1975.

Photographie sur papier de Peter J. Moore imprimée en 1975.

Signée au dos par Moorman et Moore.

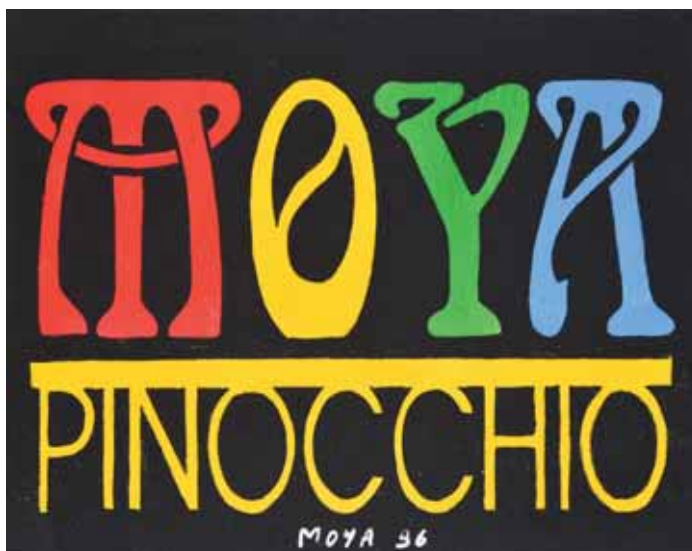
64 x 49 cm.

100/200





109
Patrick MOYA (né en 1955)
Lettres M.O.Y.A. et Pinocchio, 1998.
 Acrylique et pochoir sur toile de jute.
 70 x 70 cm.
 Répertoire au catalogue raisonné de l'artiste sous le n°
 0409.
400/500



110
Patrick MOYA (né en 1955)
Moya Pinocchio, 1996.
 Acrylique sur toile.
 Signée.
 19 x 24 cm.
 A servi de « logo » à une édition de sacs « Moya ».
 Répertoire au catalogue raisonné de l'artiste sous le n°
 0341.
300/400



111
Patrick MOYA (né en 1955)
Paysage aux lettres M.O.Y.A., 2002.
 Acrylique sur carton.
 Signée et datée.
 À vue : 42 x 56 cm.
 Encadrée sous verre.
400/600



112
Patrick MOYA (né en 1955)
Composition aux lettres M.O.Y.A., 2007.
 Acrylique sur toile.
 Signé noir sur noir.
 40 x 40 cm.
 Répertoire au catalogue raisonné de l'artiste sous le n° 2662.
400/600



113

Patrick MOYA (né en 1955)

Le Petit peintre (cochon ailé et ours), 2006.

Acrylique sur toile signée.

20 x 20 cm.

Répertoriée au catalogue raisonné de l'artiste sous le n° 2589.

300/500



114

Patrick MOYA (né en 1955)

Le Petit peintre (fantôme et Dolly), 2006.

Acrylique sur toile signée.

20 x 20 cm.

Répertoriée au catalogue raisonné de l'artiste sous le n° 2593.

300/500



115

Patrick MOYA (né en 1955)

Le Petit peintre (ours et âne), 2006.

Acrylique sur toile signée.

20 x 20 cm.

Répertoriée au catalogue raisonné de l'artiste sous le n° 2592.

300/500



116

Patrick MOYA (né en 1955)

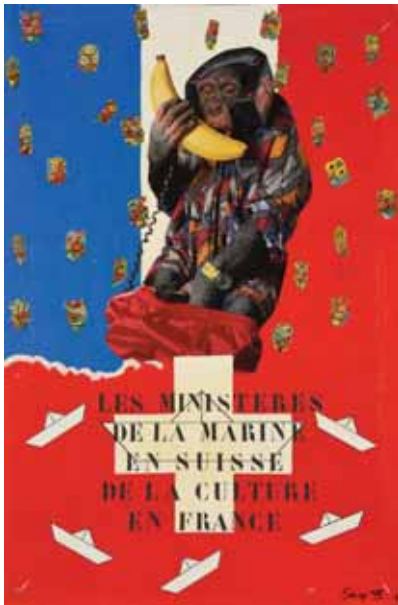
Superposition Moya-Ours, 1999.

Acrylique sur toile.

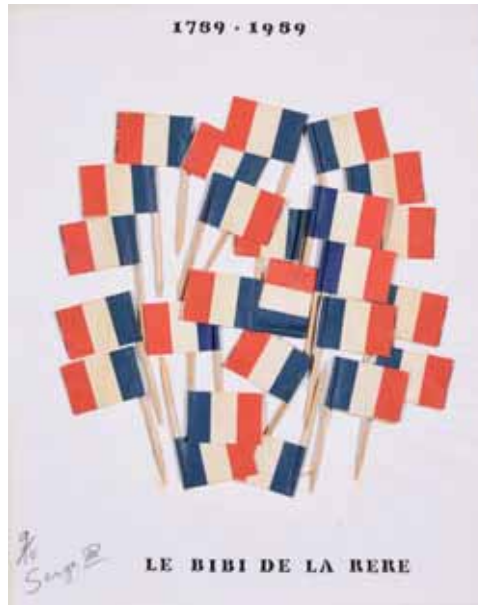
Signée en bas à droite.

73 x 60 cm.

500/800



117
Serge III OLDENBOURG (1927-2000)
Les Ministères de la Marine en Suisse, de la Culture en France, 1994.
 Technique mixte sur toile (acrylique et collages).
 Signée en bas à droite et datée.
 103 x 68 cm.
 200/300



118
Serge III OLDENBOURG (1927-2000)
Le Bibi de la Réré (1789-1989), 1989.
 Collage de mini drapeaux de la République française sur papier.
 Signé et numéroté 9/10.
 30 x 24 cm.
 100/200

119
Serge III OLDENBOURG (1927-2000)
Graine de chômeur, 1994.
 Technique mixte sur toile (acrylique et collage).
 Signée en bas à droite et datée.
 68 x 103 cm.
 200/300



120
Serge III OLDENBOURG (1927-2000)
Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789, 1990.
 Affiche contrecollée sur panneau et fil barbelé.
 Le tout présenté dans une caisse américaine sous verre.
 82 x 60 cm.
 500/800

121
Serge III OLDENBOURG (1927-2000)
Déclaration universelle des Droits de l'homme inconnu, 1994.
 Technique mixte sur toile (acrylique et collage).
 Signée en bas à droite.
 68 x 103 cm.
 500/800





122

Serge III OLDENBOURG (1927-2000)

Marilyn Monroe: Photographed by Bert Stern, The Last Sitting, 1990.

Affiche contrecollée sur panneau et fil barbelé.

Signée et datée en bas à droite, 1990.

72 x 56 cm

Le tout présenté dans une caisse américaine sous verre.

600/800



123

Serge III OLDENBOURG (1927-2000)

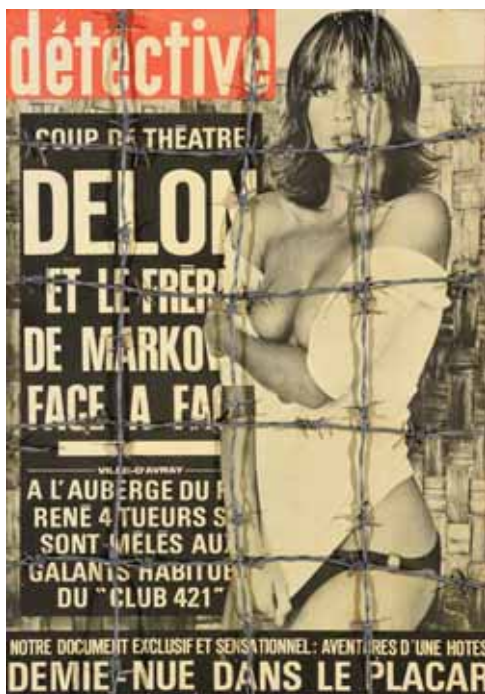
Jésus était Capricorne, sa mère Vierge, son père E.T., 1994.

Technique mixte sur toile (acrylique et collage).

Signée en bas à droite.

68 x 103 cm.

200/300



124

Serge III OLDENBOURG (1927-2000)

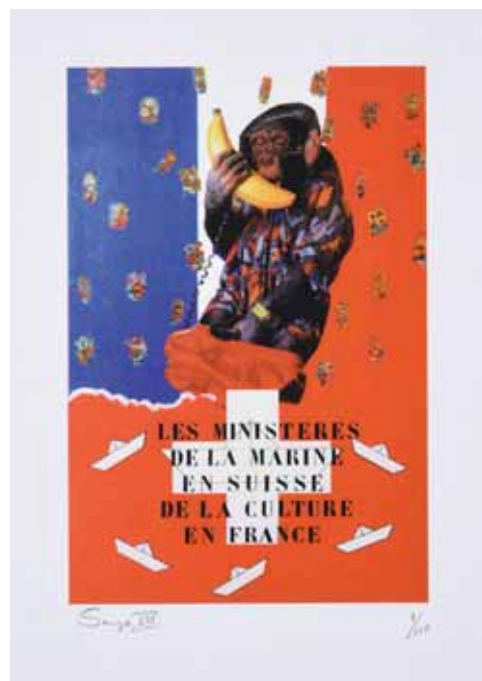
Delon (magazine Détective), 1990.

Affiche contrecollée sur panneau et fil barbelé.

Signée et datée au dos.

65 x 45 cm.

400/500



125

Serge III OLDENBOURG (1927-2000)

Les Ministères de la Marine en Suisse, de la Culture en France, 1994-2000.

Lithographie offset.

Signée et numérotée 1/100.

Éditions Saint-Blaise et Galerie du Lundi.

45 x 32,5 cm.

Encadrée sous verre.

100/150



126

Gérald PANIGHI (né en 1974)

C'est pas moi, c'est le chien.

Estampe sur papier.

Signée et numérotée 6/50.

34 x 44 cm.

Encadrée sous verre.

100/150



*** 127**

Stephane PENCRÉAC'H (né en 1970)

Babylone, 2002.

Acrylique et collages de photographies sur toile.

Titrée en bas à droite et signée, datée et titrée au dos.

195 x 130 cm.

400/600



*** 128**

Stephane PENCRÉAC'H (né en 1970)

Disco, 2002.

Acrylique et collages de photographies sur toile.

Titrée en bas à droite et signée, datée et titrée au dos.

195 x 130 cm.

400/600



* 129

Martial RAYSSE (né en 1936)

Poème-Objet, 1957.

Encre et gouache sur papier.

Signée, datée juillet 1957 et dédiée à César.

50 x 33 cm.

Trous de punaises dans les angles.

Provenance : Galerie Christine Le Chanjour, Nice.

3 000/5 000



* 130

Martial RAYSSE (né en 1936)

Sans titre, 1958.

Gouache sur papier.

Signée et datée.

65 x 50 cm

Provenance : ancienne collection Frédéric Altmann, Nice

Exposition : *L'École de Nice, Mouvements et Individualités*, 1950-1995, Meguro Museum of Art, Tokyo, du 10 octobre au 10 novembre 1995, reproduit au catalogue.

3 000/5 000



131

Mimmo ROTELLA (1918-2006)

Marilyn, 1990.

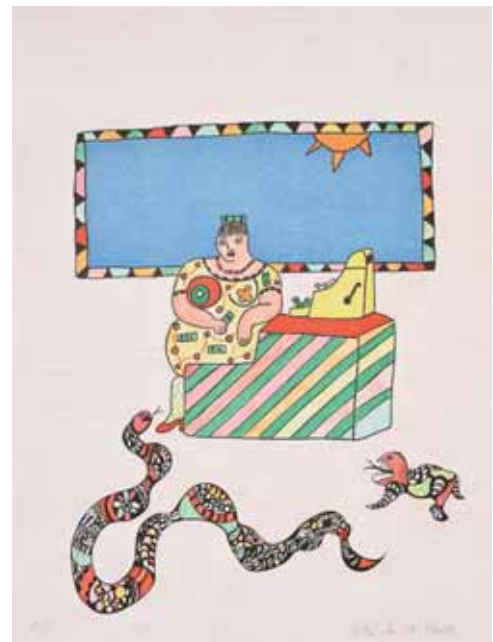
Estampe.

Signée et justifiée P.A.

106 x 78 cm.

Encadrée sous verre.

600/800



132

Niki de SAINT-PHALLE (1930-2002)

Méchant-Méchant, La Caissière, 1995.

Lithographie sur papier.

Signée au crayon et justifiée HC.

76 x 56 cm.

1 000/1 200



133
Gérard SERÉE (né en 1949)
Composition, 1998.
 Gravure sur papier fort gaufré.
 Signée.
 50 x 35 cm.
 100/200



134
Sacha SOSNO (1937-2013)
Tête carrée, 2006.
 Sculpture en résine polyester transparente.
 Signée, datée et numérotée 75/99.
 H : 19 cm.
 Dans boîte d'origine.
 Édition Galerie Ferrero, Nice.
 Certificat signé de l'artiste.
 600/800



135
Daniel SPOERRI (né en 1930)
La Patineuse cachée sous une clochette, 1999.
 Petite sculpture en argent poinçonné sur un miroir circulaire.
 Signée.
 Présentée sous cloche de verre.
 Numérotée (sur 30 exemplaires) et titrée Die versteckte Eisläuferin sous la base.
 H : 30 cm
 1 500 / 2 000



136
Théo TOBIASSE (1927-2012)
L'Inoubliable dame assise sur la basilique Saint-Marc, 1964.
 Huile sur papier.
 Signée dans la composition.
 50 x 33 cm.
 2 000/3 000



137
Théo TOBIASSE (1927-2012) d'après NY, *I lift my lamp beside the golden door*, 1990.
 Terragraphie signée et numérotée 59/199.
 78 x 53 cm.
 Cadre doré.
 400/600



138

ULTRA VIOLET (Isabelle COLLIN-DUFRESNE)
(1935-2014)

Mickey l'Angelo, 2005.

Impression numérique sur toile.

Pièce unique signée au centre.

40 x 40 cm.

100/200



* 139

ULTRA VIOLET (Isabelle COLLIN-DUFRESNE)
(1935-2014)

Les Anges dans l'arc-en-ciel, 2004.

Impression numérique sur toile, rehaussée.

Signée et datée.

101 x 203 cm.

Sans châssis, toile roulée.

800/1 000



* 140

ULTRA VIOLET (Isabelle COLLIN-DUFRESNE)
(1935-2014)

Ange à réaction, 2005.

Impression numérique sur toile, rehaussée.

Signée et datée.

170 x 107 cm.

Sans châssis, toile roulée.

1 200/2 000



141
Victor VASARELY (1906-1997)
Composition.
 Sérigraphie sur papier fort.
 Signée et numérotée 110/165.
 71 x 50 cm.
 300/500



142
Jacques VILLEGLÉ (1926-2022)
Les Murs ont la parole, 2001.
 Lithographie.
 Signée et numérotée 125/125.
 65 x 125 cm.
 Encadrée sous verre.
 400/600



143
Jacques VILLEGLÉ (1926-2022)
Les Grands Peintres Précurseurs, 2010.
 Lithographie.
 Signée et numérotée 46/100.
 50 x 65 cm.
 400/600



144
Jacques VILLEGLÉ (1926-2022)
Affiches lacérées n° 23.
 Affiche lacérée et collée sur papier.
 Signée et numérotée par l'artiste.
 Tirage à 100 exemplaires.
 56 x 76 cm.
 Chaque pièce est unique du fait de l'intervention manuelle
 et de l'usage d'affiches différentes.
 500/800



145

Andy WARHOL (1928-1987)

Committee 2000, 1982.

Sérigraphie.

Signée et numéroté 186/2000.

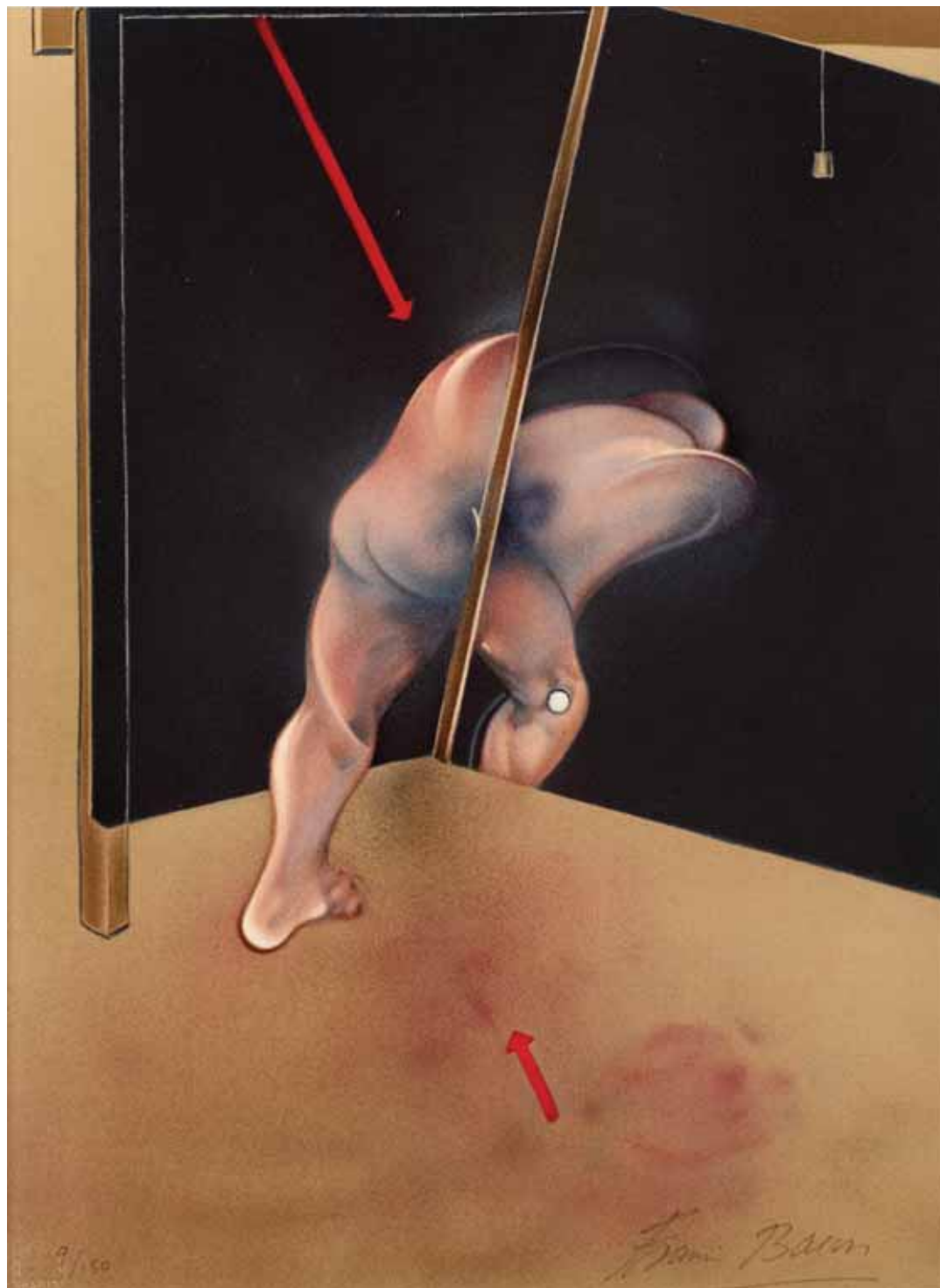
Cachet à sec de l'éditeur.

76 x 51 cm.

Bibliographie : catalogue raisonné Feldman-Schellmann, II.289.

8 000/9 000

À divers amateurs



146

Francis BACON (1909-1992)

Logique de la sensation, 1981.

Lithographie sur papier Arches.

Signée en bas à droite et numérotée 9/150 en bas à gauche.

Planche du livre de Gilles Deleuze, Francis Bacon : logique de la sensation.

44,5 x 32,5 cm.

Provenance : Collection particulière, Paris

Encadré

2 500 /3 500



147

Francis BACON (1909-1992)

***Œdipe et le Sphinx (D'après Ingres)*, 1984.**

Lithographie en couleurs sur vélin.

Signée en bas à droite et numérotée HC en bas à gauche.

D'une édition à 150 exemplaires.

Cachet à sec de l'éditeur Arts-Litho Paris.

127,7 x 90 cm.

Provenance : Collection particulière, Paris

Encadré

7 000/9 000



148

Helder BATISTA (né en 1964)

Gun (fleurs de lys), 2012.

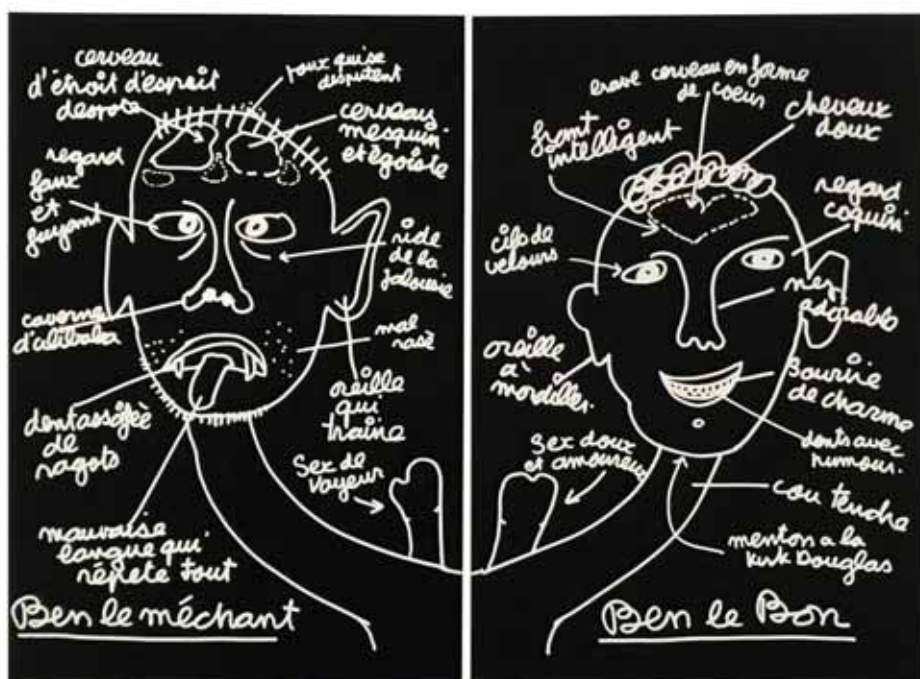
Sculpture techniques mixtes.

Signée, datée et numérotée 1/8.

62 x 100 x 40 cm (socle compris).

Provenance : Collection particulière, Neuilly sur Seine

2 000/3 000



149

BEN VAUTIER (né en 1935)

Ben le Bon / Ben le Méchant, 1995.

Deux sérigraphies sur papier vélin noir.

Signées dans la planche.

42 x 28 cm chacune.

100/150



150

BEN VAUTIER (né en 1935)

Arte degenerata, 1992.

Acrylique sur toile écrue marouflée sur panneau.

Signée et datée en bas à droite.

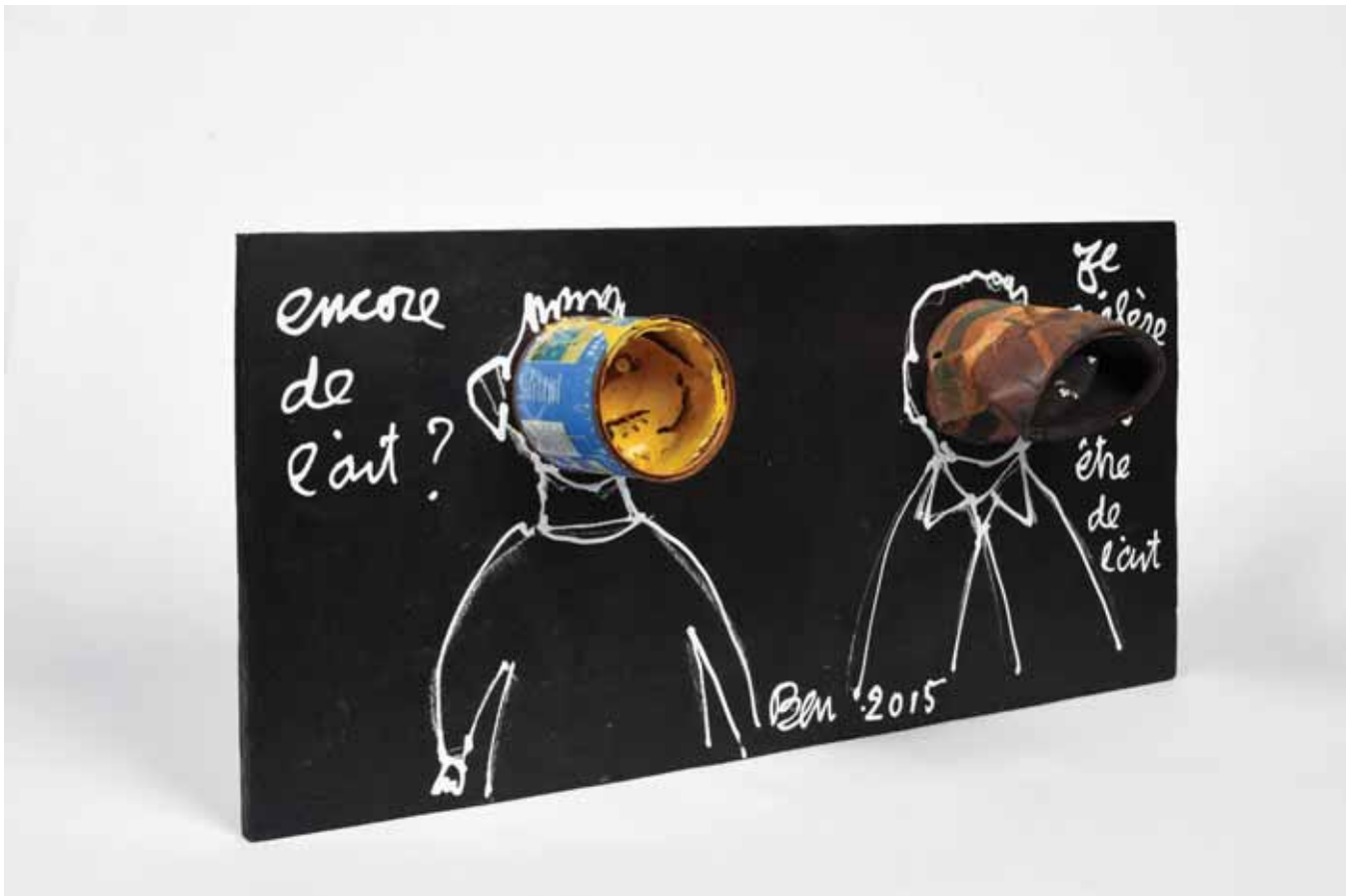
Dédicacée au dos au feutre noir : « Pour Soardi qui seul sait que je suis un dégénéré. D'ailleurs je perds la mémoire. »

40 x 52 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

10 000/15 000





151

BEN VAUTIER (né en 1935)

Encore de l'Art ?, 2015.

Techniques mixtes et collages sur panneau.

Signé et daté en bas au centre.

36 x 76 x 15 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

4 000/5 000

152

BEN VAUTIER (né en 1935)

Le Docteur Mabuse était myope, 2013.

Tête en céramique, personnage en plastique et acrylique sur carrelage.

Signé, daté et dédié pour Jean-Pierre.

33 x 33 x 30 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

4 000/5 000



153

BEN VAUTIER (né en 1935)

Boîte de jeu « Chacun son totem », 1990.

Écriture originale sur boîte en carton contenant une vingtaine d'objets choisis par l'artiste.

Signée et numérotée 12/20.

Contresignée et datée sur une étiquette à l'intérieur.

Une boîte de sardines a fuité et a causé des taches de gras sur la partie inférieure de la boîte.

25 x 33 x 8 cm.

1 000/1 500



154

BEN VAUTIER (né en 1935)

Lo Tango occitan, 1984.

Acrylique sur toile.

Signée et datée en bas à droite.

210 x 145 cm.

Répertoriée au catalogue raisonné de l'artiste sous le n° 9206.

Expositions :

- 2014 : « J'écris donc je suis », Le Garage centre d'art contemporain, Brive-la-Gaillarde.
- 2016 : « Ben : Je suis ce que je suis », Musée d'art contemporain Saint-Martin, Montélimar.
- 2018 : « Figuration libre », Galerie Eva Vautier, Nice.
- 2018 : « Libres Figurations – années 80 », Fonds Hélène et Édouard Leclerc pour la culture, Landernau (repr.).
- 2020 : « Ben : Être libre », Domaine départemental de Chamarande, Essonne (repr.).
- 2022 : « Libres Figurations – années 80 », Musée des beaux-arts, Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture, Calais.
- 2023 : « Ben : On est tous fous », Musée d'art naïf Anatole Jakovsky, Nice.

Nota Bene : ce tableau étant actuellement prêté pour l'exposition du Musée d'art naïf de Nice jusqu'en mai 2024, l'adjudicataire aura l'amabilité de bien vouloir laisser l'œuvre sur les cimaises du musée jusqu'à la clôture de l'exposition.

40 000/50 000

VENDU SUR DÉSIGNATION

Visible au Musée d'art naïf de Nice.



Oeuvre in situ au Musée d'art naïf de Nice.



155

BEN VAUTIER (né en 1935)

L'art c'est n'importe quoi, encadré... signé... daté... Ben.

Écriture sur panneau de bois avec vieux pots de peinture.

Signé en bas à droite.

102 x 84 cm.

Au verso de l'œuvre : une inscription à la peinture « Valence dort », récupération d'un ancien panneau.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

40 000/50 000





156

Rémy BLANCHARD (1958-1993)

Sans titre, 1983.

Acrylique sur toile.

Signée et datée en bas à droite.

162 x 130 cm.

4 000/6 000



157

Remo BOMBARDIERI (Italie, 1936-2021)

Le Couple enlacé

Sculpture composée de deux éléments emboîtables.
Matériaux composites, patiné bronze pour l'homme et
peinture blanche pour la femme.

Signé.

Socle en bois.

H : 22 cm.

600/700



158

Mark BRAZIER-JONES (né en 1956)

Brûle-parfum.

Bronze et fer forgé à décors d'animaux marins.

Signé et daté sur la base.

H. 113 cm.

Provenance : Galerie Avant-Scène.

1 200/1 800

159

Carlo CARRÀ (Italie 1881-1966)

Le Chien étrusque (pour Les Filles de Loth), 1919.

Dessin au crayon noir sur papier brun.

Signé en bas à droite et daté.

12 x 16 cm.

Dessin à mettre en relation avec le célèbre tableau de la
période métaphysique du maître italien, *Le Figlie di Loth*
(1919).

Encadré sous verre.

400/600





160

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Compression, Hommage à Morandi, 1989.

Deux bouilloires en tôle émaillée écrasées sur panneau.

Signée en bas à droite.

80 x 60 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

7 000/9 000



161

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Expansion, 1998.

Bouilloire en tôle émaillée d'où s'échappe une coulée de pâte de verre.

Signée sur la bouilloire.

32 x 62 cm.

Œuvre exécutée en collaboration avec le verrier Jean-Claude Novaro.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

7 000/12 000



162

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Compression plate, 1986.

Plaques d'immatriculation automobile compressées.

Signée et datée en bas à droite.

43 x 42 x 4 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

20 000/30 000





163

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Compression plate, 1986.

Bidons industriels compressés.

Signée et datée en bas à droite.

43 x 42 x 4 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

20 000/30 000





164

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Autoportrait à l'aile, 1986.

Plâtre original et techniques mixtes sur socle en bois.

Traits du visage rehaussés au crayon.

Aileron amovible.

Signé et daté au crayon.

H : 38 cm environ.

Socle : 20 x 17 x 3 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

35 000/45 000





165

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Le Centaure, 1986.

Mine de plomb sur papier.

Dessin préparatoire à la célèbre sculpture.

Signé et daté.

45 x 56 cm à vue.

Nombreuses micro-taches d'oxydation.

Encadré sous verre.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

4 000/6 000



166

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Portrait de Compression, 1986.

Dessin sur papier cartonné, rehaussé au blanco.

Signé et daté.

24 x 19 cm.

Provenance : Galerie Soardi, Nice.

1 500/2 000



167

CÉSAR Baldaccini (1921-1998)

Portrait de Roger Bezombes, 1973.

Médaille de la Monnaie de Paris.

Bronze à patine dorée.

Signé dans le bronze.

Diam. 23 cm.

Cette œuvre est répertoriée sous le n° 2261 dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel.

1 200/1 500



168

Lynn CHADWICK (1914-2003)

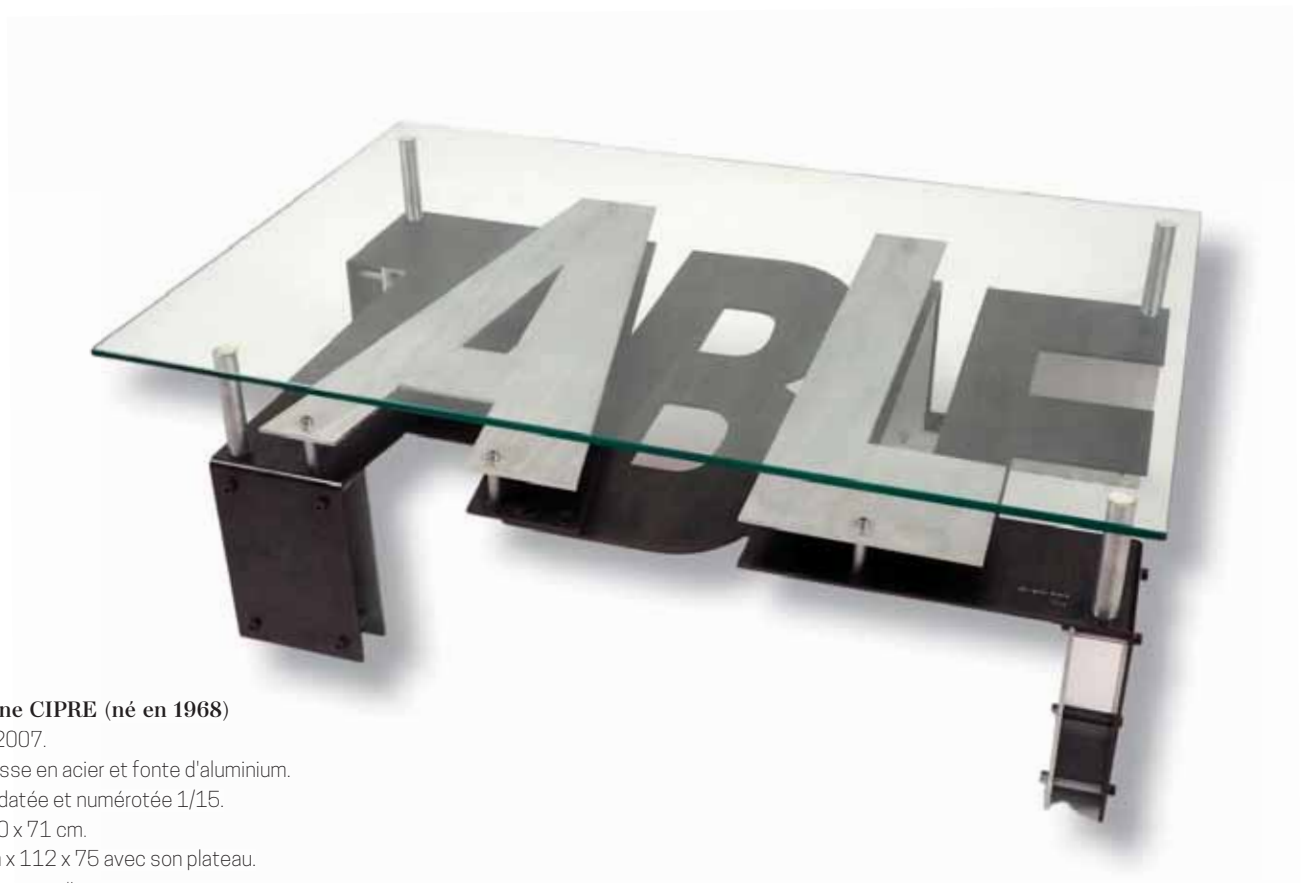
Composition, 1969.

Techniques mixtes sur papier.

Signée et dédiée.

45 x 54 cm.

2 500/3 500



169

Stéphane CIPRE (né en 1968)

Table, 2007.

Table basse en acier et fonte d'aluminium.

Signée, datée et numérotée 1/15.

37 x 110 x 71 cm.

38,5 cm x 112 x 75 avec son plateau.

Légères rayures d'usage.

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

3 000/5 000



170

Geneviève CLAISSE (1935-2018)

Hydra, 1966-2011.

Sculpture en métal laqué rouge.

Monogrammée, titrée et numérotée EA 1/1 sur une plaque et sous la base.

D'une édition de 4 exemplaires et 1 EA pour cette couleur.

H : 62,5 cm.

Infimes craquelures et sauts de laque.

2 500/3 000



171

Geneviève CLAISSE (1935-2018)

Mouvement stationnaire, 1974-1999.

Sculpture en métal laqué rouge.

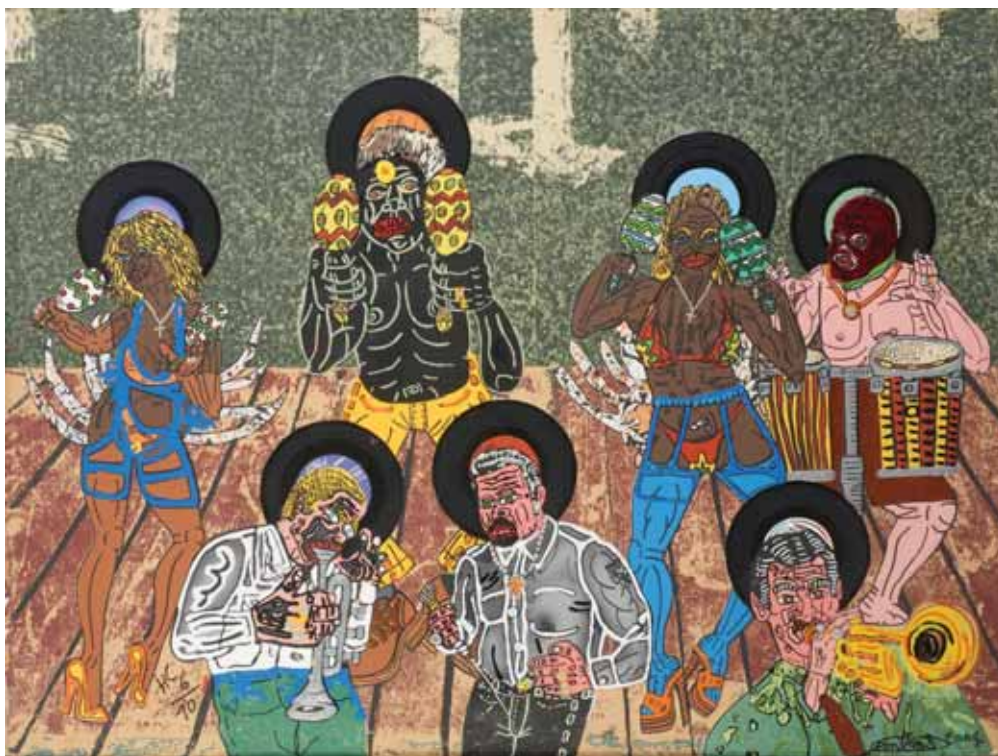
Monogrammée, titrée et numérotée 4/4 sur une plaque et sous la base

D'une édition de 4 exemplaires et 1 EA pour cette couleur.

H : 62,5 cm.

Infimes craquelures et sauts de laque.

2 500/3 000



172

Robert COMBAS (né en 1957)

Les Musiciens, 2004.

Gravure au carborundum et techniques mixte sur papier fort.

Signée, datée et numérotée H.C 6/10.

97 x 121 cm.

Encadrée sous verre.

Provenance : Collection particulière, Neuilly sur Seine

1 200/1 500



173

John CHRISTOFOROU (1921-2014)

Le Prophète.

Huile sur toile.

Signée en haut à droite.

65 x 54 cm.

Provenance : Collection Alain Lamaignère, Paris.

1 800/2 200



174

Salvador DALÍ (1904-1989)

Lady Godiva (Les Chevaux Daliniens), 1983.

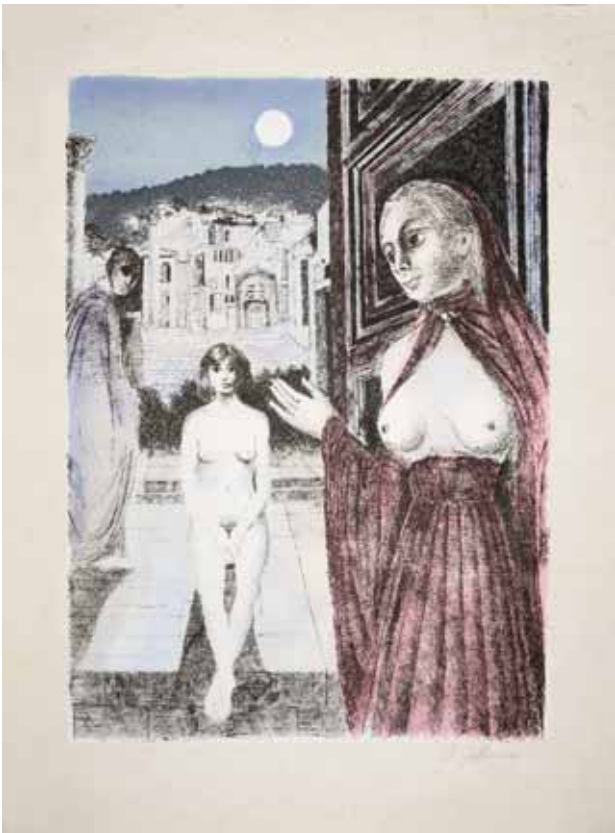
Lithographie sur vélin.

Signée dans la planche.

38 x 56 cm.

Encadrée sous verre.

200/300



175

Paul DELVAUX (1897-1994)

Salomé, 1982.

Lithographie.

Signée en bas à droite et justifiée HC en bas à gauche.
75 x 56 cm.

800/1 000

176

Paul DELVAUX (1897-1994)

L'Idole, 1982.

Lithographie sur papier japon.

Signée en bas à droite et numérotée 13/50 en bas à gauche.

75 x 56 cm.

800/1 000

177

Paul DELVAUX (1897-1994)

La Reine de Saba, 1982.

Lithographie sur papier japon.

Signée en bas à droite et justifiée HC en bas à gauche.
75 x 56 cm.

Pliures et tâches dans la marge.

600/800



178

Maurice DENIS (1870-1943)

La Leçon de Musique, vers 1907.

Huile sur carton.

Signé en bas à gauche du monogramme MB.

116 x 98 cm.

Étude pour l'une des peintures murales exécutées par Maurice Denis en 1907 destinées à l'ornementation du vestibule de l'hôtel particulier de Jacques Rouché, futur directeur de l'Opéra de Paris. Ses deux fillettes sont représentées ici, à droite, en train de chanter.

Cette œuvre figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis sous le titre : « *La Leçon de Musique, étude pour Terre latine, décoration Rouché, v. 1907* ».

Certificat joint de Dominique Denis, fils de Maurice Denis, en date du 3 février 1988.

Provenance :

- collection particulière, Nice.

- vente Maître Rouillac à Cheverny, 22 juin 1991.

Jacques Rouché (1862-1957), critique musical, directeur du Théâtre des Arts puis, à partir de 1914, de l'Opéra de Paris, s'adresse à des artistes novateurs pour décorer son hôtel particulier de la plaine Monceau à Paris. Il commande un plafond pour son vestibule à Maurice Denis, qui réalise en 1907 un décor sur le thème Terre latine, inspiratrice d'art et de poésie.

Les caractéristiques de l'espace à décorer stimulent la créativité du peintre et les formes découpées de Terre latine suivent l'architecture d'une voûte. Le décor se compose de trois grands panneaux allégoriques, L'Art plastique, La Poésie, La Musique, ainsi que d'un Paysage, prévu pour le dessus de la porte d'entrée et prolongé par deux encadrements de porte verticaux. Un vitrail conçu en deux parties, dont l'une – Nu au miroir – est conservée au musée Maurice Denis, complète ce décor.

L'ensemble compose une évocation des arts de l'humanité classique qui sont mis en scène sur terre, tandis que leur allégorie vogue dans les cieux. Les panneaux s'inscrivent dans des paysages méditerranéens, pour lesquels Maurice Denis se souvient du voyage effectué dans le Midi en 1906 lors de sa visite à Cézanne. Les différentes scènes comprennent des personnages réels et imaginaires, et parmi eux un artiste, Maillol, représenté sculptant une statue.

Les toiles définitives, démarouflées anciennement par Rouché lui-même et restées dans sa dernière maison saint-germanoise (l'actuel conservatoire de musique), ont été acquises par la Ville de Saint-Germain-en-Laye et mises en dépôt au musée Maurice Denis, qui conserve également des esquisses de ce décor provenant du fonds d'atelier de l'artiste (texte extrait du site internet du musée Maurice Denis).

40 000/60 000





179

Óscar DOMINGUEZ (1906-1957)

Sans titre, composition surréaliste, vers 1938.

Huile sur carton entoilé.

Signée en bas à droite.

41 x 31 cm.

Provenance ; collection particulière, Paris

18 000/22 000

180

Raoul DUFY (1977-1953)

Roses sur fond noir (projet de motif pour écharpe), vers 1915.

Gouache sur papier.

Projet de tissu pour la maison Bianchini-Ferrier (Lyon).

Signé du cachet « RD Bianchini-Ferrier », en bas à droite.

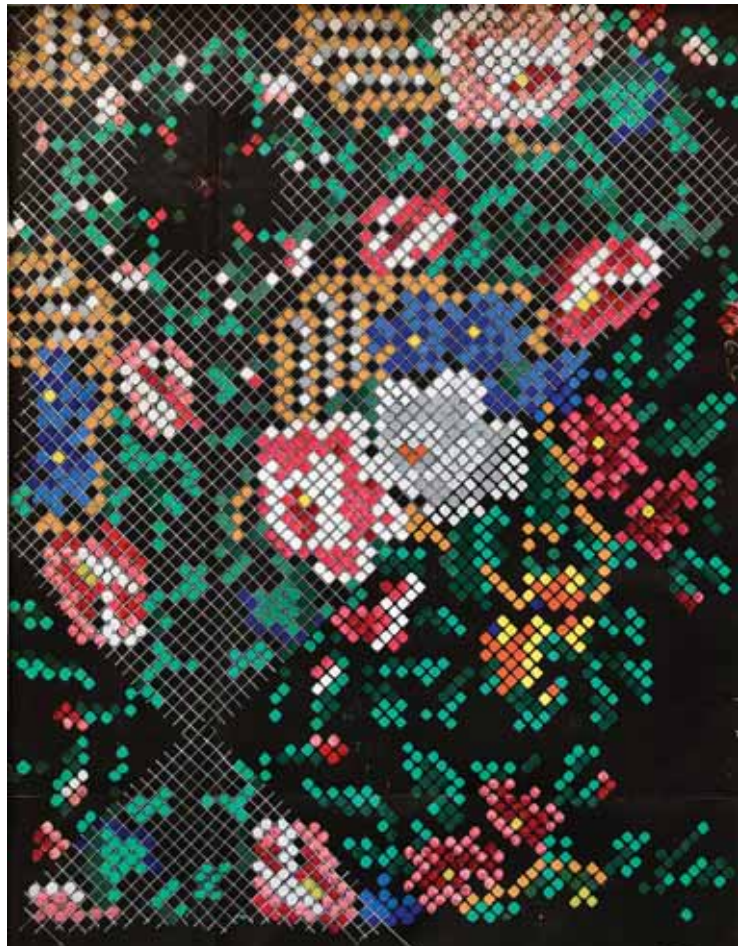
86 x 66 cm.

Annotations autographes au dos à l'intention de l'imprimeur.

Cette gouache est reproduite dans le catalogue de l'exposition « Raoul Dufy, créateur d'étoffes, 1910 - 1930 » au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (28 avril - 22 mai 1977) sous le n°116 (archives Bianchini-Ferrier 52311).

Encadré sous verre.

3 000/5 000



181

Gudmundur ERRO (né en 1932)

Composition au bébé chinois jouant avec une carpe et des chats, 2008.

Sérigraphie en couleur sur papier.

Signée et datée en bas à droite.

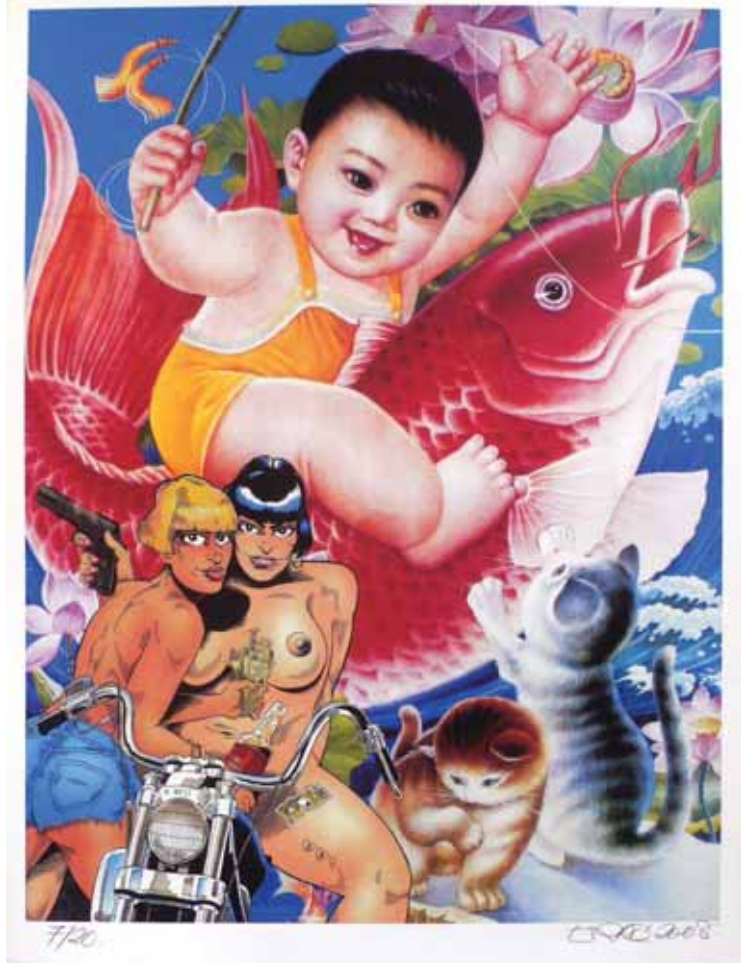
Numérotée 7/20 en bas à gauche.

77 x 61 cm.

On joint le certificat d'authenticité de l'éditeur Jacques

Boulan.

300/500



182

František FOLTÝN (1891-1976)

Composition, vers 1920.

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

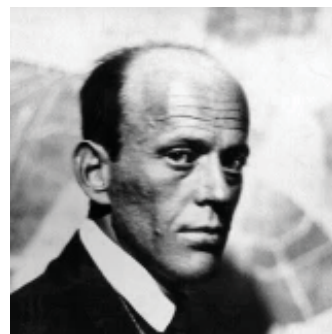
65 x 54 cm.

Provenance :

- Vente Sotheby's Parke Bernet, 8 février 1984, Lot n° 238

- Collection particulière, Paris

25 000/30 000



Pour un commissaire-priseur ou un expert, présenter dans une vacation trois œuvres de František Foltýn, l'un des plus grands représentants de l'art moderne tchèque de l'entre-deux-guerres, est un plaisir rare qui ne se boude pas. Qui plus est, trois œuvres datant de sa période la plus recherchée par les collectionneurs : les années vingt, celles de son installation à Paris...

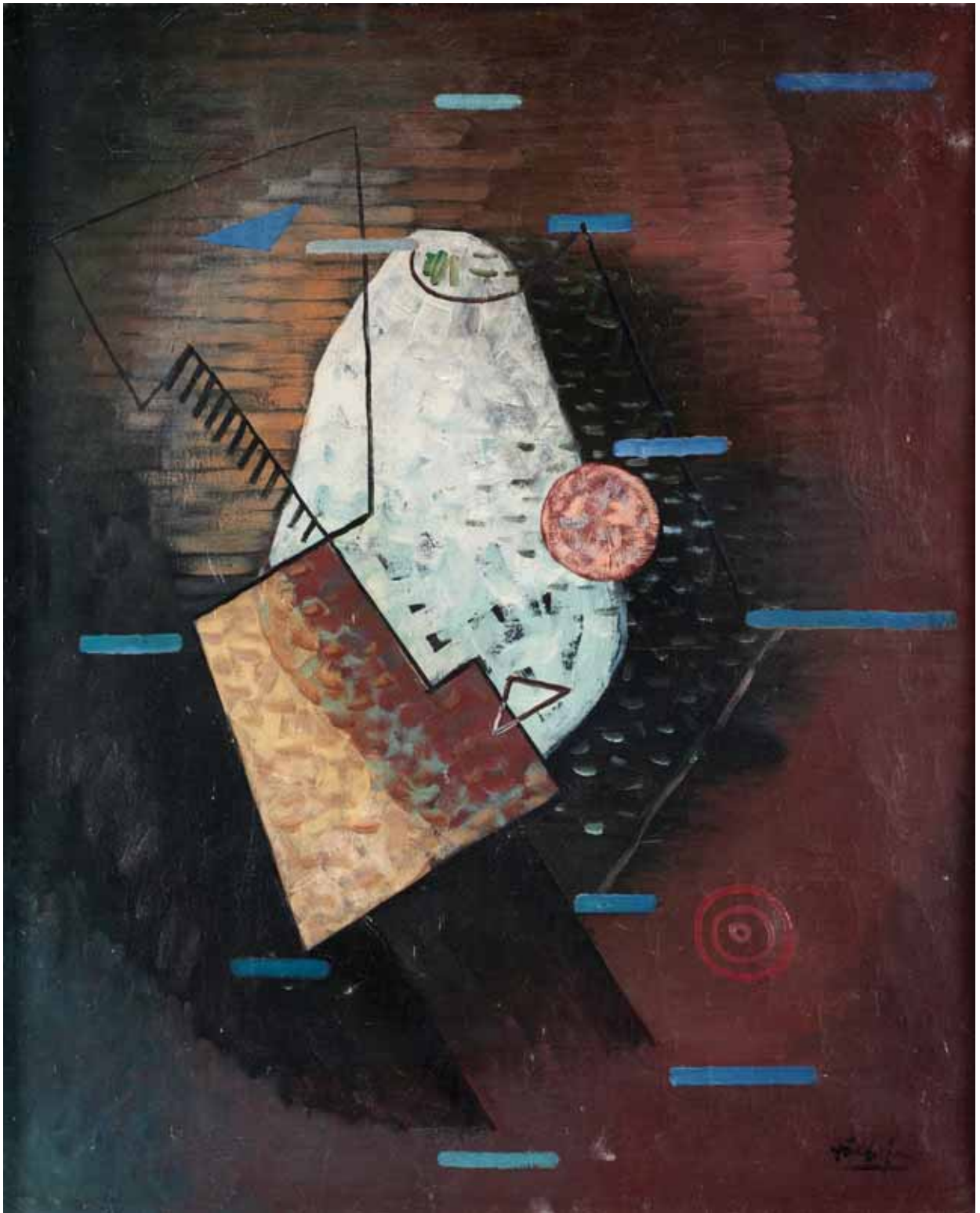
Dans sa Tchéquie natale, Foltýn peint des tableaux de style réaliste et classique, puis il est attiré par l'avant-garde cubiste. C'est à Paris, en 1923, que le peintre a la « révélation » de la scène abstraite. Il va développer un style d'abstraction propre, tout en courbe et en ligne, que l'on peut qualifier de « biomorphique », c'est-à-dire une abstraction qui laisse deviner des formes sujettes à interprétation. En cela, il se démarque de l'influence de son compatriote František Kupka, dont il suit les cours dans son atelier de Puteaux.

Foltýn sera très vite reconnu par ses pairs : il est membre du groupe Cercle et Carré (fondé en 1929 par Joaquín Torres García et Michel Seuphor) et du groupe Abstraction-Création (association formée à Paris en 1931 par Georges Vantongerloo et Auguste Herbin). Ce dernier groupe réunit plus de quatre cents artistes internationaux dont Kupka, Gleizes et Mondrian !

En 1934, contrairement à Kupka qui choisira définitivement la France, Foltýn retourne en Tchécoslovaquie, se privant de l'opportunité du rayonnement international que Paris offrait à tous ces artistes de l'avant-garde.

Dans cette seconde partie de carrière, Foltýn abandonne l'abstraction et s'exerce à nouveau à la peinture réaliste de paysage.

Mais les acteurs du marché de l'art et les historiens de l'art semblent avoir tranché : ce sont ses œuvres abstraites qui sont les plus goûtées.



183

František FOLTÝN (1891-1976)

Composition, 1923.

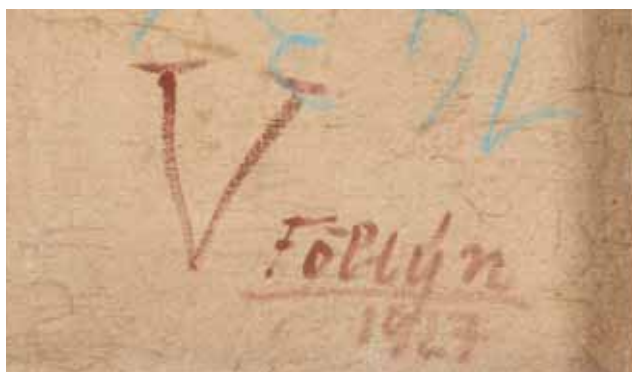
Huile sur toile.

Signée et datée en bas à droite, contresignée et datée au dos
81 x 65 cm.

Provenance :

- Vente Sotheby's Parke Bernet, 8 février 1984, Lot n° 237
- Collection particulière, Paris

40 000/50 000







184

František FOLTÝN (1891-1976)

Composition, vers 1920.

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

93 x 73 cm.

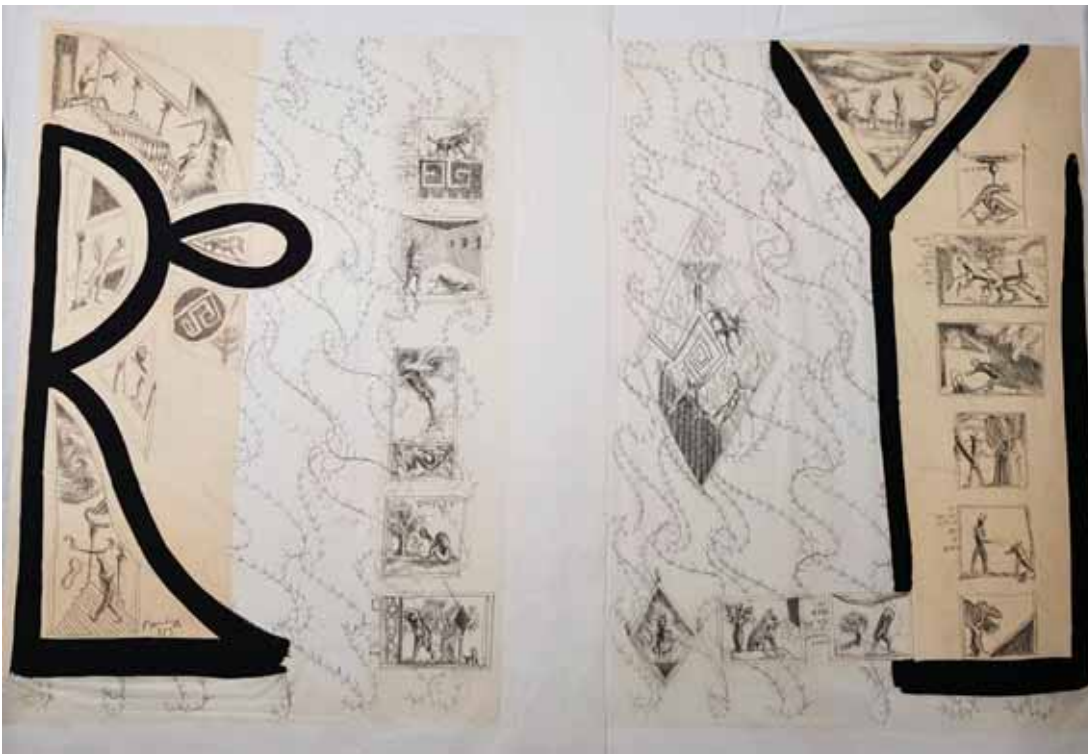
Provenance :

- Vente Sotheby's Parke Bernet, 8 février 1984, Lot n° 243

- Collection particulière, Paris

50 000/70 000





185

Gérard GAROUSTE (né en 1946)

Dyptique.(1)

Ensemble de deux estampes originales sur papier japon.
Signé et numéroté sur l'une E.A 2/5 en bas à gauche.
120 x 80 cm.

Pliures, petites déchirures marginales.

300/500

186

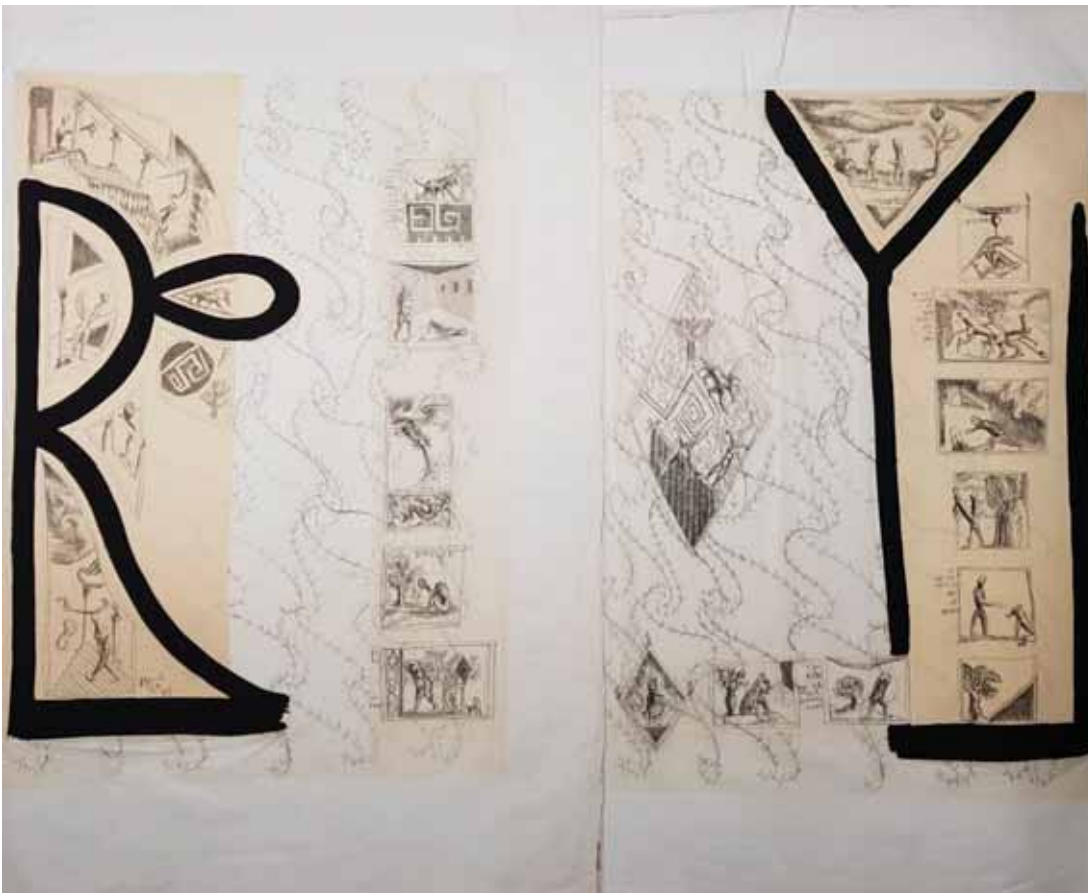
Gérard GAROUSTE (né en 1946)

Dyptique.(2)

Ensemble de deux estampes originales sur papier japon.
Signé et numéroté sur l'une E.A 3/5 en bas à gauche.
120 x 80 cm.

Pliures, petites déchirures marginales.

300/500





187

Hans HARTUNG (1904-1989)

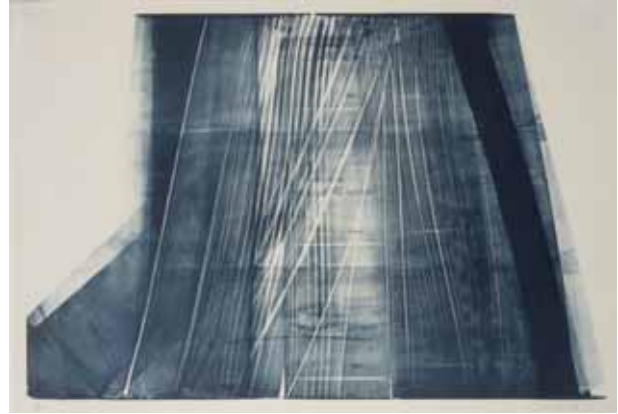
Composition L 1973-22, 1973.

Lithographie sur papier.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.
86 x 58,5 cm.

Encadrée sous verre.

500/700



188

Hans HARTUNG (1904-1989)

Composition L 1973-5, 1973.

Lithographie sur papier.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.
86 x 58,5 cm.

Encadrée sous verre.

500/700



189

Hans HARTUNG (1904-1989)

Composition L 1973-18, 1973.

Lithographie sur papier.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.
86 x 58,5 cm.

Encadrée sous verre.

500/700



190

Hans HARTUNG (1904-1989)

Composition L 1973-57, 1973.

Lithographie sur papier.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.
86 x 58,5 cm.

Encadrée sous verre.

500/700



191

Fred (Frits) KLEIN (1898-1990)

Vue panoramique de la Côte d'Azur; vers 1937.

Huile sur toile signée en bas à droite.

52 x 219 cm.

En 1937, à l'occasion de l'Exposition universelle à Paris, Fred Klein et son épouse Marie Raymond-Klein furent chargés d'exécuter une fresque pour le Pavillon de la Côte d'Azur. Notre *Vue panoramique* est un projet pour cette commande, montrant une vue fantaisiste de la frontière italienne à Saint-Tropez, en passant par les localités de « carte postale » : Èze-village, le Cap Ferrat, Nice et sa Promenade des Anglais, Cagnes et le clocher de la chapelle de la Protection (village d'adoption de du couple et de leur fils Yves), Antibes, Cannes, Anthéor et son viaduc, Agay et l'île d'or, l'Estérel et ses roches rouges, Saint-Tropez, son clocher et ses plages. Cette toile fut présentée au Palais de la Méditerranée la même année lors d'une exposition de l'artiste. La fresque définitive du Pavillon fut réalisée sur ce principe d'une large vue panoramique fantaisiste de la Riviera.

Notre toile, restée dans une collection privée depuis cette époque, est inédite.

12 000/15 000





192
Joseph KOSUTH (né en 1945)
Ten Partial Descriptions, 1979.
 10 sérigraphies en deux couleurs.
 18,2 x 36,1 cm chacune.
 Provenance :
 - Galerie Leo Castelli,
 - vente Artcurial-Poulain-Briest-Le Fur, 2003.
 Toutes encadrées individuellement sous plexi, sauf une.
 Tâches d'humidité.
3 000/4 000



193
Yayoi KUSAMA (née en 1929)
Pumpkin.
 Résine peinte en vert et jaune.
 Inscrite sous la base © Yayoi Kusama.
 H : 11,5 cm.
 Dans sa boîte d'origine.
400/500

194
Stanislas LEPRI (1905-1980)
Sans titre (Les Ballons).
 Encre sur papier.
 Signée.
 38 x 28 cm.
200/300



194

195
Stanislas LEPRI (1905-1980)
Sans titre (Le Diable).
 Encre sur papier.
 Signée.
 38 x 30 cm.
200/300



195

196
Stanislas LEPRI (1905-1980)
Sans titre (À table).
 Encre sur papier.
 Signée.
 38 x 28 cm.
200/300



196

197
Stanislas LEPRI (1905-1980)
Sans titre (La Procession).
 Encre sur papier.
 Signée.
 38 x 30 cm.
200/300



197



198
Alain LE YAOUANC (né en 1940)
Arches, plans, épis (1).
 Techniques mixtes et collage sur papier.
 Signée en bas à gauche et titrée en bas à droite.
 65 x 50 cm.
150/250



199
Alain LE YAOUANC (né en 1940)
Arches, plans, épis (2).
 Techniques mixtes et collage sur papier.
 Signée en bas à gauche et titrée en bas à droite.
 65 x 50 cm.
150/250



200
Alain LE YAOUANC (né en 1940)
Composition, 1970.
 Techniques mixtes et collage sur papier.
 Signée et datée.
 65 x 50 cm.
 Encadrée sous verre.
100/200



201
Michael LIGHT (Etats-Unis, né en 1963)
Bikini Atol, 2003-2007.
 Impression pigmentaire sur aluminium.
 Signée, datée et numérotée 1/5 au dos (étiquette).
 98 x 122 cm.
 Provenance :
 - Galerie Luc Bellier
 - collection particulière, Neuilly-sur-Seine
1 200/1 500

202

René MAGRITTE (1898-1967) (d'après)
Chant de la Violette, 1979.

Lithographie sur papier.

Signée dans la planche et numérotée /300.

61 x 46 cm.

Encadrée sous verre.

300/500



203

André MASSON (1896-1987)

Sans titre.

Encre sur papier.

Signée en bas à droite.

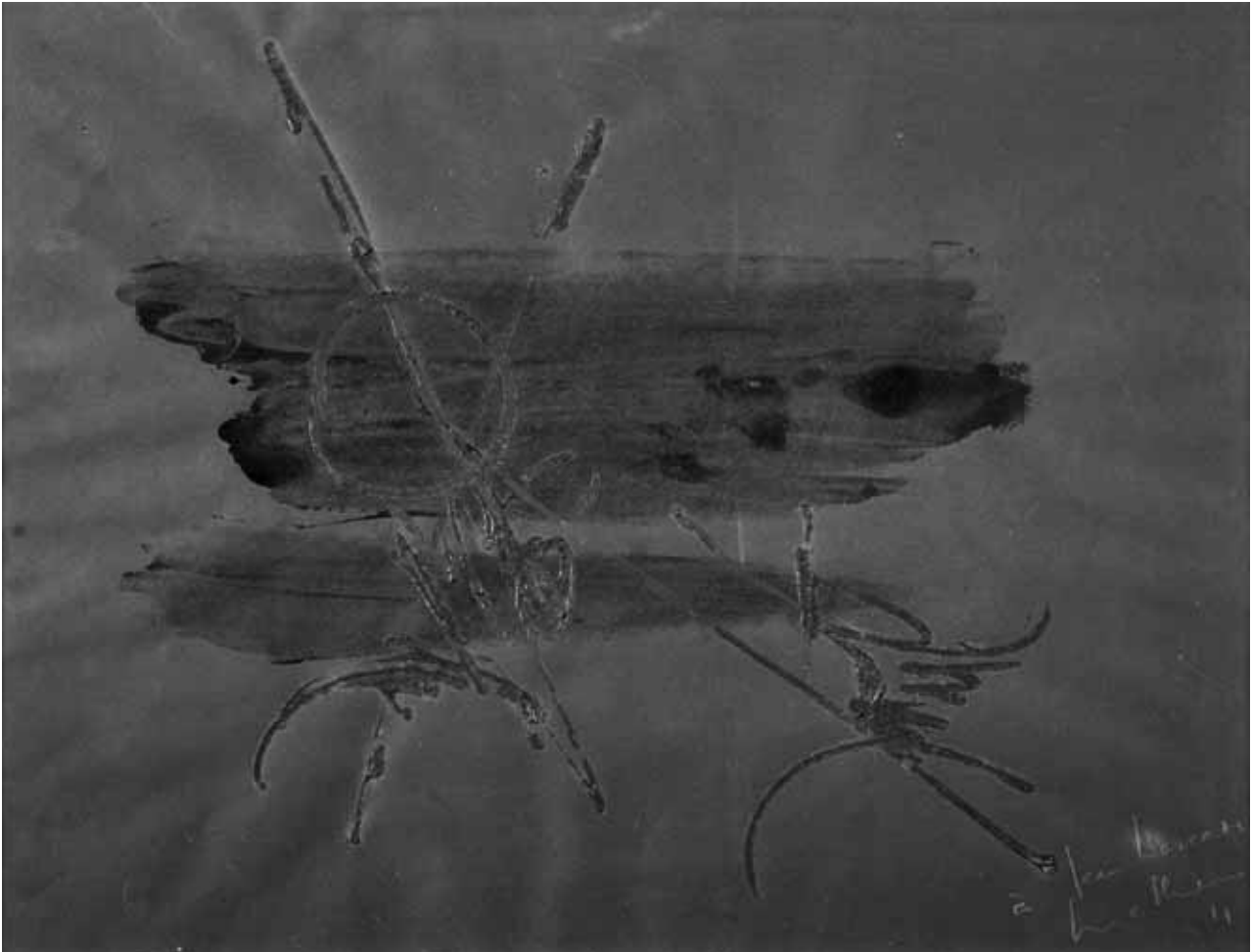
51 x 66 cm.

Encadrée sous verre.

Provenance : collection particulière,
Paris

2 500/3 500





204

Georges MATHIEU (1921-2012)

Sans titre, 1954.

Huile sur papier noir.

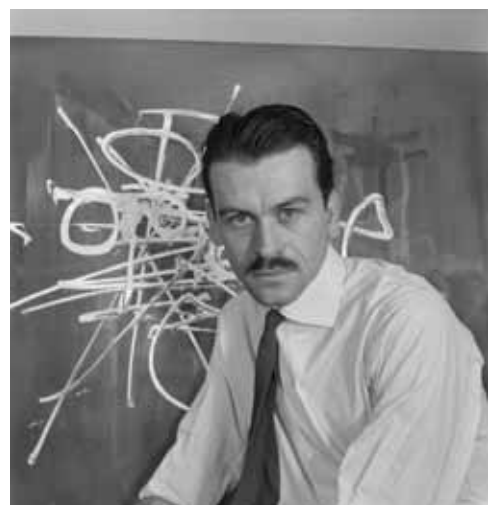
Signée, dédiée et datée.

50 x 65 cm.

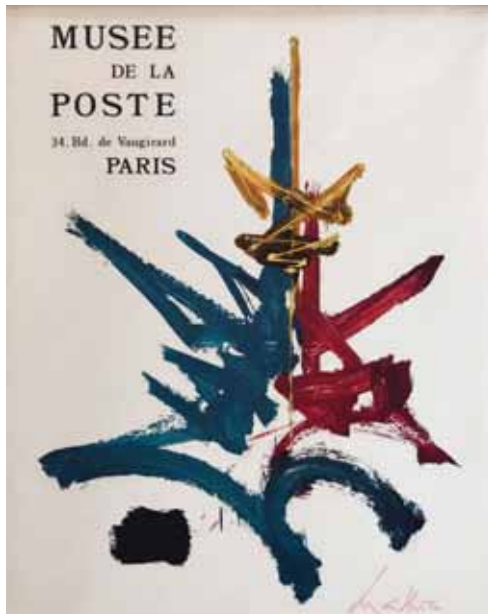
Encadrée sous verre.

Provenance : collection particulière, Paris

10 000/12 000



© Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine © RMN-Grand Palais / Denise Colomb



205

Georges MATHIEU (1921-2012)

Musée de la Poste, 1980.

Affiche d'exposition signée au feutre rouge en bas à droite.

Marge inférieure de l'affiche réduite.

Encadrée sous marie-louise et verre.

49 x 40 cm à vue.

400/600



206

Alfred MANESSIER (1911-1993)

La Route, 1958.

Lithographie sur papier vélin.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.

59 x 89 cm.

Encadrée sous verre.

350/450



207

Alfred MANESSIER (1911-1993)

Dans la prairie, 1954.

Lithographie sur papier vélin.

Signée en bas à droite et numérotée en bas à gauche.

59 x 89 cm.

Encadrée sous verre.

350/450



208

François MORELLET (1926-2016)

Sans titre, 1975.

Portfolio complet de 10 sérigraphies exécutées de 1952 à 1961.

Chaque tirage signé, daté, numéroté 64/90.

69 x 69 cm pour les lithographies, 70 x 70 cm pour le coffret.

Rousseurs, légère insolation du coffret.

5 000/6 000



209

Mela MUTER (Varsovie 1876 – Paris 1967)

Péniches sur la Seine, vers 1925.

Huile sur toile.

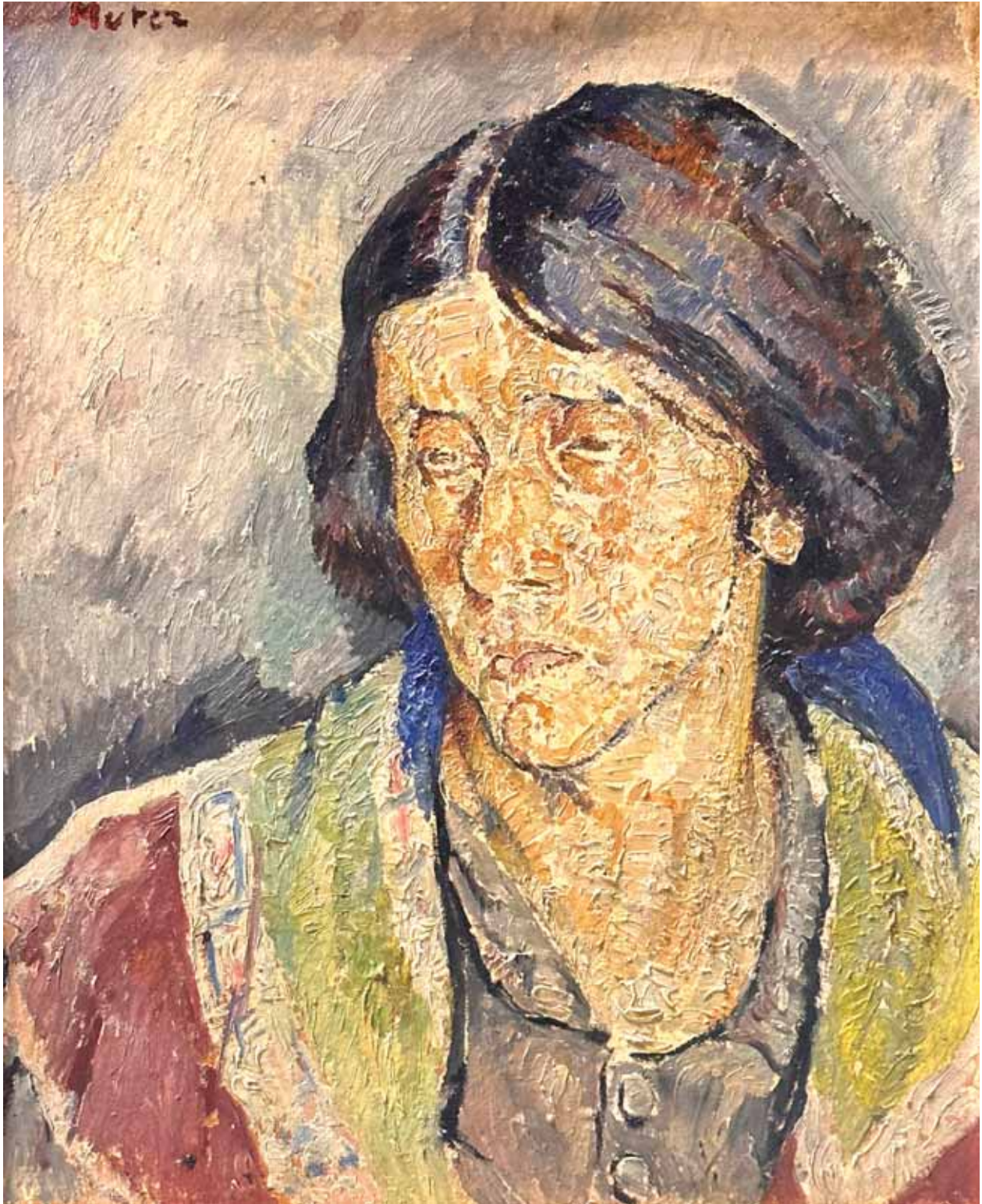
Signée en bas à droite.

60 x 73 cm.

Provenance : collection particulière, Asnières-sur-Seine

20 000/30 000

Mela Muter, pseudonyme de Maria Melania Muttermilch née Klingsland, est une artiste-peintre française d'origine polonaise, qui dans l'entre-deux-guerres a connu un grand succès avec ses toiles expressionnistes. Elle fréquente à cette époque des intellectuels parisiens comme le militant pacifiste Raymond Lefebvre, les écrivains Henri Barbusse et Romain Rolland, l'architecte Auguste Perret, les compositeurs Maurice Ravel et Érik Satie, ou encore le poète Rainer Maria Rilke.



210

Mela MUTER (Varsovie 1876 – Paris 1967)

Portrait de femme.

Huile sur carton.

Signé en haut à gauche.

57 x 45 cm.

Provenance : collection Mirabelle Dors et Maurice Rapin puis par descendance.

8 000/12 000



© Droits réservés



211
NALL HOLIS (né en 1949)

Apocalypse, 1975.
 Dessin à la mine de plomb sur papier.
 Signé, titré et daté en haut à gauche.
 50 x 70 cm.
 Encadré sous verre.
400/600

212
Guido PALMERO (né en 1952 en Italie)

Le Fanfaron, 2018.
 Acrylique sur parebrise de voiture.
 Signé et daté en bas à droite.
 110 x 40 cm.
 Pattes de fixation en plexiglas au dos maintenant le verre à 9 cm du mur.
3 000/4 000



213
Claes OLDENBURG (né en 1929)

N.Y.C. Pretzel, 1994.
 Sérigraphie sur carton triple couche découpé.
 Signée du monogramme CO imprimée du monogramme au dos.
 Multiple titré et daté au dos.
 27 x 33 x 4 cm le tout.
 Présentée dans un encadrement sous verre, avec devant fac-similé de l'inscription du dos.
250/350



214
Terry O'NEILL (1938-2019)
David Bowie (série The Yellow Mustard Suit, Los Angeles), 1974.

Tirage gélatino-argentique.
 Signé en bas à droite et numéroté 3/50 en bas à gauche.
 54 x 49 cm.
 Provenance : Galerie Stephen Hoffman, Munnich
3 000 / 5 000



215
Philippe PASQUA (né en 1965)
Sans titre (Le Chien), 2010
Techniques mixtes sur papier.
Signé en bas à droite.
80 x 108,5 cm.
Encadrement caisse américaine.
4 000/ 6 000



216
Philippe PASQUA (né en 1965)
Sans titre (Visage de femme).
Techniques mixtes sur papier.
Signé en bas à droite.
108,5 x 80 cm.
Encadrement caisse américaine.
4 000/ 6 000



217
Philippe PASQUA (né en 1965)
Sans titre (Visage de femme).
Techniques mixtes sur papier.
Signé en bas à droite.
108,5 x 80 cm.
Encadrement caisse américaine.
4 000/ 6 000



218

Karl PLATTNER (Italie 1919-1986)
Nel treno (Dans le train), 1966.

Gravure à l'eau-forte.

Signée, datée, justifiée épreuve d'artiste et dédicacée au crayon.

Cuvette : 29 x 19,5 cm.

Feuille : 46,5 x 41 cm.

Pliures, tâche d'humidité dans la marge en bas à droite, petits accidents dans la marge sans incidence sur la gravure.

Encadrée sous verre.

150/200



219

Karl PLATTNER (Italie 1919-1986)
Les Anges musiciens, 1959.

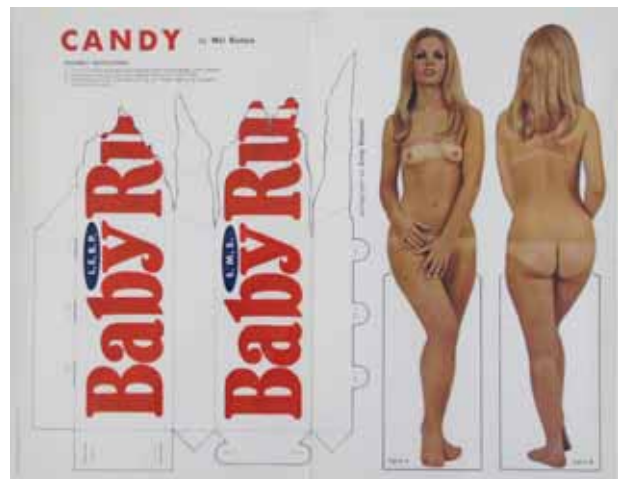
Lithographie.

Signée, datée et numérotée 1/25.

56 x 74 cm.

Encadrée sous verre.

400/500



220

Mel RAMOS (1935-2018)

Candy, 1968.

Lithographie offset sur papier fort.

Multiple issu du portfolio S.M.S (*Shit Must Stop*) # 5, avec instructions de montage pour transformer la planche en boîte en carton.

Éditée par The Letter Edged in Black Press, New York.

27,5 x 35 cm.

Présentée dans un encadrement sous verre.

300/400

221

Man RAY (1890-1976)

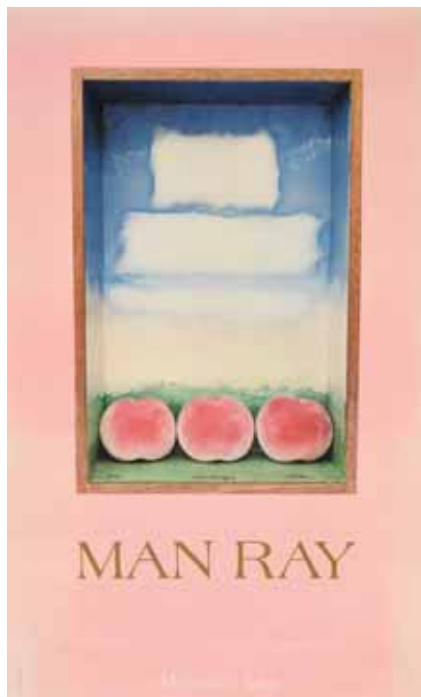
Cadeau, 1921-1974.

Fer à repasser en fonte avec clous.

Multiple édité à 300 exemplaires par Luciano Anselmino en 1974.

16,5 x 9,5 x 8,5 cm.

600/800



222

Man RAY (1890-1976)

Pêchage, 1974.

Affiche offset pour l'exposition de l'artiste à la Galerie Alexandre Iolas, Paris.

Trous de punaise, petites déchirures marginales et insulations.

150/200



223

Man RAY (1890-1976)

Electro Magic Electro Image, 1969.

Eau-forte et aquatinte.

Signée et numérotée 129/150.

38 x 28,5 cm.

Encadrée sous verre.

300/400



224

Xiao RU FAN (Chine, né en 1954)

Sans titre, 1988.

Technique mixte sur papier.

142 x 77 cm.

400/600



225

Virginie de SAINT-MÉARD (née en 1973)

Épiscopal (anagramme de Pepsi-Cola), 2012.

Plaque publicitaire ancienne, métal peint.

30 x 40 cm.

Présentée dans une caisse américaine, baguette noire.

700/900



226

Sacha SOSNO (1937-2013)

Buste d'empereur romain oblitéré I, 2004.

Bronze à patine brune avec plaques de bronze soudées.

Signé et numéroté 3/8.

73 x 49 x 30 cm environ.

10 000/12 000

Vendu sur désignation (à récupérer à Nice).



227

Sacha SOSNO (1937-2013)

Buste d'empereur romain oblitéré II, 2005.

Bronze à patine brune avec plaques de bronze soudées.

Signé et numéroté EA 1/4.

73 x 49 x 30 cm environ.

10 000/12 000

Vendu sur désignation (à récupérer à Nice).



228

Sacha SOSNO (1937-2013)

Le Guetteur (applications géométriques), 2012.

Lithographie offset.

Signée et numérotée EA 14/20.

60 x 45 cm.

200/300



229

Sacha SOSNO (1937-2013)

Le Bonhomme jaune, 2012.

Acier et peinture émaillée.

Signé, daté et numéroté 2/8.

H: 30,5 cm.

1 800/2 200

230

Pierre SOULAGES (1919-2022)

Projet d'affiche pour le Festival du film de Taormine, 1994.

Acrylique sur papier et collage.

Signée en bas à droite.

48 x 34,5 cm.

Provenance :

- collection particulière, Aldo Alfandari, Nice.
- Galerie Ferrero, Nice.
- collection particulière, Caen.

120 000/150 000





231

Yvon TAILLANDIER (1926-2018)

Sans titre (Personnages).

Aquarelle et feutre sur papier marouflé sur toile.

Signée en bas à gauche.

56 x 76 cm.

Provenance : collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

500/700



232

Yvon TAILLANDIER (1926-2018)

Sans titre (Personnages féminins fantastiques).

Techniques mixtes sur papier marouflé sur toile.

Signé au centre.

65 x 73 cm.

Provenance : collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

500/700



233

Yvon TAILLANDIER (1926-2018)

Aviateur rêveur rêvant d'un autre aviateur, 1992.

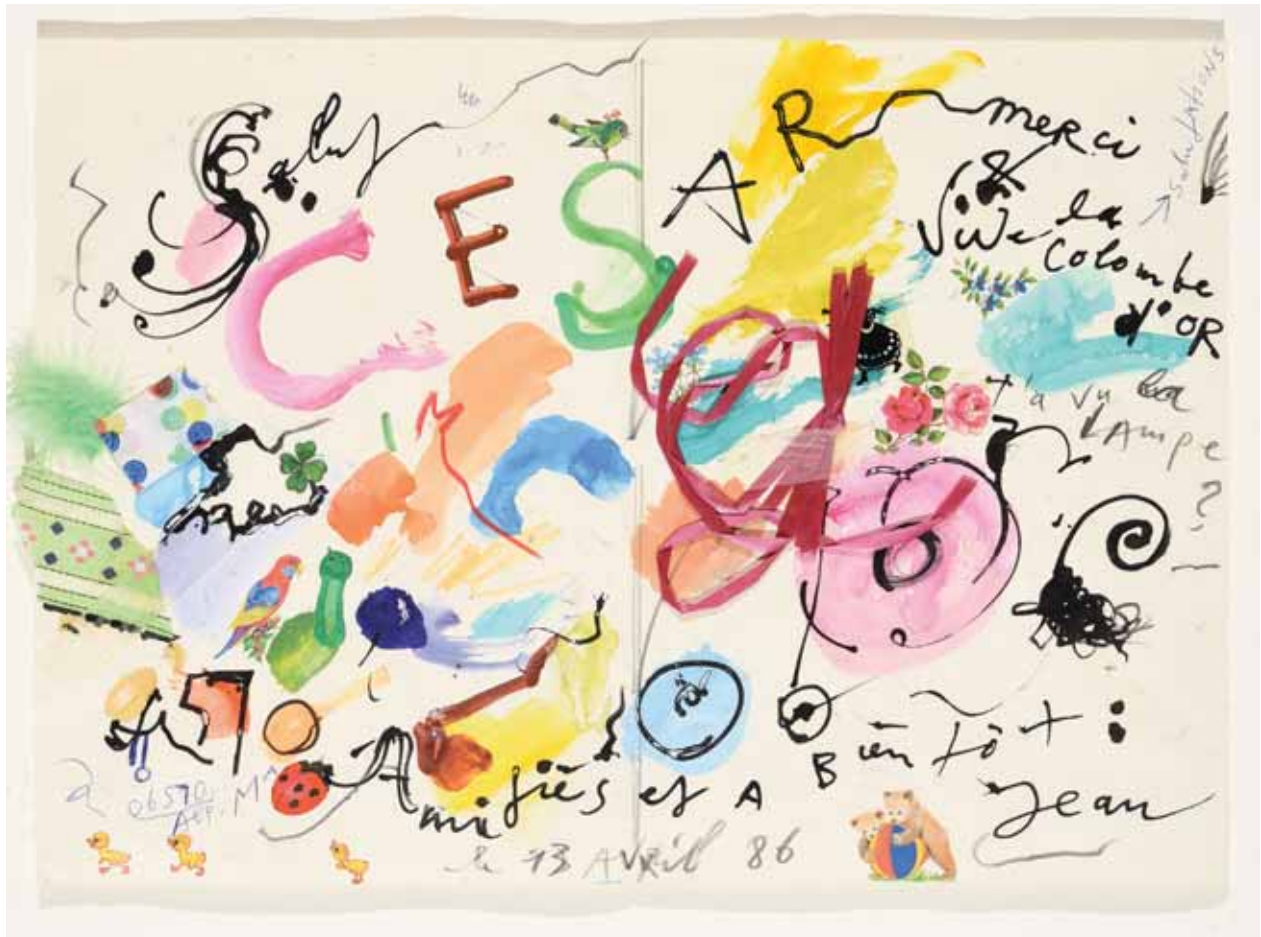
Encre et gouache sur papier marouflé sur toile.

Signée en bas à droite et datée.

60 x 85 cm.

Provenance : collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

700/900



234

Jean TINGUELY (Suisse, 1925-1991)

La Colombe d'or, 1986.

Dessin et collages sur papier.

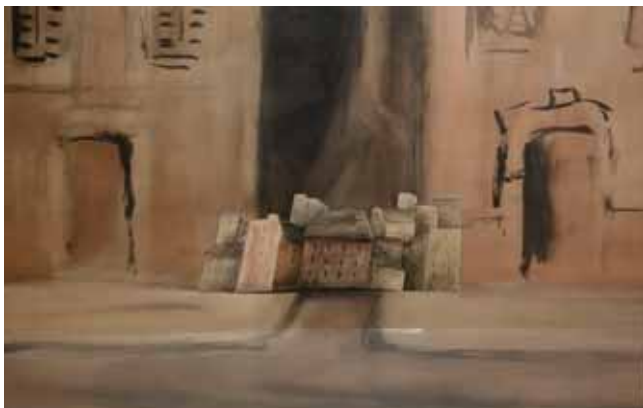
Signé et inscrit « César Merci et Vive la Colombe d'Or ».

Avec l'enveloppe postale originale adressée à César Baldaccini à Roquefort-les-Pins de la main de l'artiste (au dos).

Fait référence au célèbre restaurant de Saint-Paul-de-Vence.

32 x 43 cm.

3 500/5 000



235

Roland TOPOR (1938-1997)

La Ville, 1970.

Techniques mixtes (dont collage) sur papier.

Signé en bas à gauche et daté.

44 x 71,5 cm.

1 000/1 200



236

Kees VAN DONGEN (1877-1968)

Les Courses d'Alexandrie, vers 1950.

Lithographie sur papier.

Signée.

49 x 69 cm.

Encadrée sous verre.

400/600



237

Bernard VENET (né en 1941)

Undetermined line, 1980.

Dessin sur papier fort.

Signé du monogramme BV et daté.

Au dos, inscription autographe : « Meilleurs vœux pour 1981, Great Success to Artists ».

12 x 31 cm.

Encadré sous verre.

1 500/2 000



238

Fernand VERHAEGEN (Ecole belge, 1883-1975)

Les Gilles du carnaval de Binche (étude).

Huile sur carton.

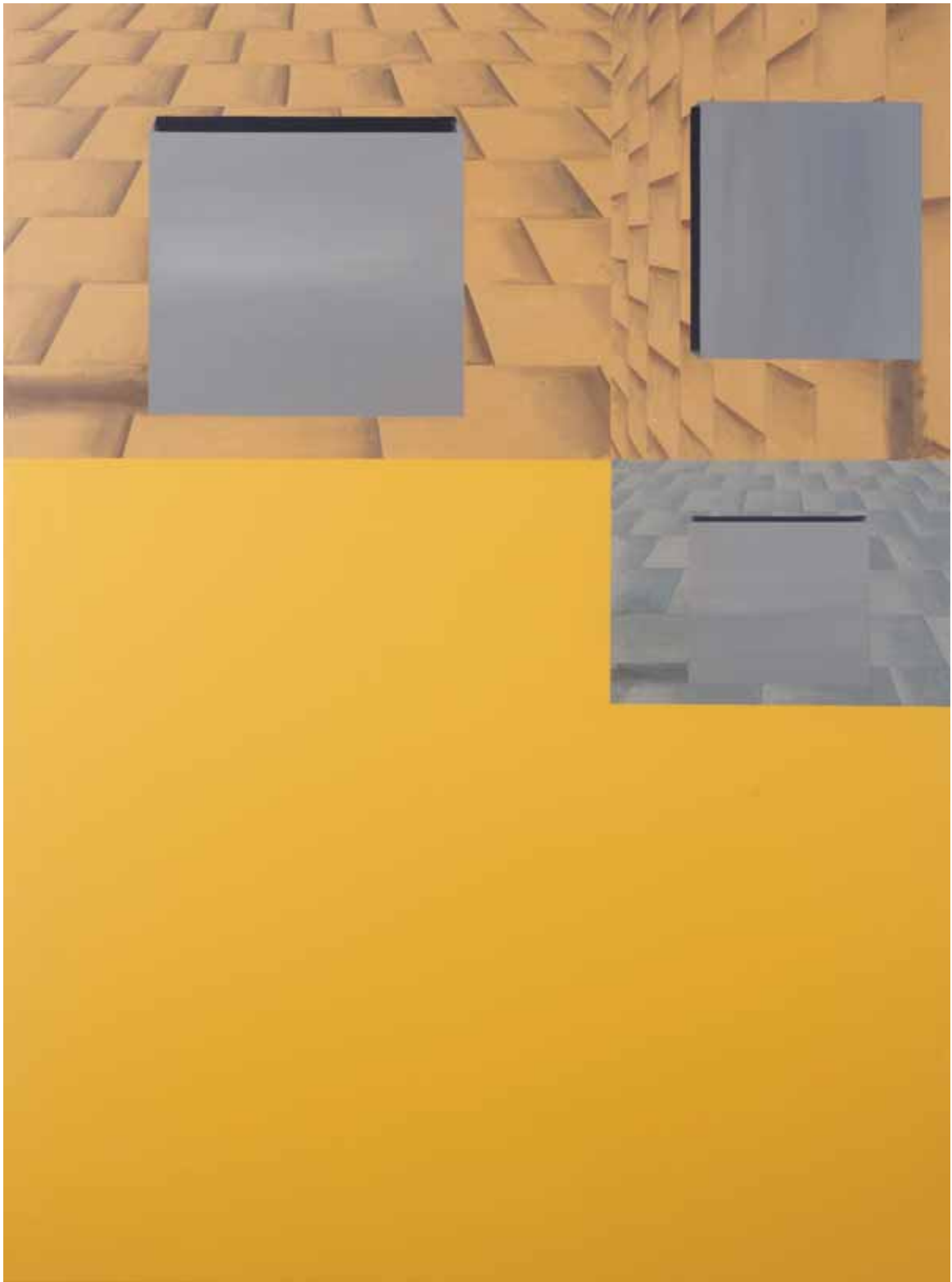
Signée deux fois.

36 x 41 cm.

Support gondolé, accidents.

Œuvre à rapprocher du tableau intitulé *Gilles de Binche* conservé dans les collections communales de Namur (Belgique).

800/1 200



239

ART & LANGUAGE (collectif d'artistes fondé en 1968)

Background, Incident, Foreground LVIX, 1995.

Huile sur toile.

122 x 89,5 cm.

Provenance :

- Galerie Velge & Noirhomme, Bruxelles.

- Collection Alain Lamoignon, Paris.

6 000/8 000



Ordres d'achat

- Enchères téléphoniques
- Ordres d'achat

Vente du 20 juin 2023

Frais en sus des enchères 28 % TTC

Tous les lots dont la description est précédée du signe * sont en provenance de Suisse, il faudra ajouter une T.V.A. à l'import sur le prix d'adjudication de 5,5 % pour la mise à la consommation en France.

Des frais de dossier pour le dédouanement seront appliqués entre 50 € et 250 € H.T.

Nom :
Prénom :
Adresse :
.....
.....
Téléphone :
e-mail :

Nous vous prions de joindre à ce formulaire un relevé d'identité bancaire et une copie de pièce d'identité.

N° de lot	Désignation	Enchère (limite en euro et hors frais de vente)

Je déclare avoir pris connaissance des conditions de vente et les accepte.

Les ordres d'achat enregistrés ci-dessus seront exécutés par la société Vermot & Associés au mieux de mes intérêts lors de la vente aux enchères référencée.

La prise d'ordres d'achat et d'enchères téléphoniques est un service gratuit fourni par Vermot & Associés qui ne pourra être tenue responsable d'un oubli ou d'une erreur d'exécution. Lorsque plusieurs ordres d'achat sont identiques, la priorité sera donnée au plus ancien. En cas de succès, j'autorise Vermot & Associés à tout transport dans un but de stockage de mes biens nouvellement acquis et m'engage à en régler le montant.

Des frais de magasinage et de stockage pourront être facturés à l'adjudicataire. Lefaitdeparticiperàlaventeemporte acceptationdesprésentesconditionsgénéralesdevente.

Je m'engage en déposant cet ordre à la maison de vente à être preneur à hauteur de l'estimation basse moins 10 % du ou des lots concernés. S'il arrivait que je sois injoignable et sans annulation de mon ordre au moins une heure avant le début de la vente, la maison de vente peut m'adjuger le lot au montant susmentionné.

L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris. >

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé auprès de Vermot et Associés ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au Fichier TEMIS.

**V
&A**

SARL au capital de 5 000 €
RCS Paris 794 643 833 00039
26 rue Cadet
75009 Paris - Métro Cadet
Tél. + 33 (0)1 71 19 42 16
info@vermotetassocies.com
www.vermotetassocies.com

Fait à, le
Signature précédée de la mention « lu et approuvé »

Conditions générales des ventes

LA VENTE ET LES BIENS MIS EN VENTE

Les ventes organisées par la société de vente volontaire de meubles aux enchères publiques Vermot et Associés sont régies par les lois du 10 juillet 2000 et du 20 juillet 2011 et uniquement régies par le droit français. La société Vermot et Associés est mandataire du vendeur. Les ventes sont faites au comptant, en euros et en français.

L'adjudicataire est le plus offrant et le dernier enchérisseur et doit indiquer ses nom et adresse à l'employé de la maison le lui demandant. Les enchérisseurs sont réputés agir en leur nom et pour leur propre compte, sauf convention contraire passée par écrit avant la vente avec l'OVV. Les biens mis en vente sont vendus en l'état, avec leurs imperfections ou défauts. Une exposition préalable aura permis aux acheteurs de les examiner.

Aucune réclamation ne sera admise concernant les restaurations d'usage et petits accidents une fois l'adjudication prononcée. Les biens précédés du signe + appartiennent directement ou indirectement à l'OVV, ses dirigeants, ses salariés ou ses experts. Vermot et Associés engage sa responsabilité quant aux descriptions des catalogues, rapports d'état, étiquettes, indications ou annonces verbales; les descriptions pouvant être modifiées oralement ou par écrit au moment de la vente. L'absence d'indication d'une restauration ou d'un accident dans le catalogue, les rapports d'état, les étiquettes ou verbalement n'implique nullement que les biens en sont exempts. À l'inverse, l'indication d'un défaut n'implique pas l'absence de tout autre défaut.

FRAIS

En sus du prix d'adjudication, l'acheteur doit à la SVV Vermot et Associés une commission de 28 % T.T.C. (T.V.A. incluse : 20 %, 10 % ou 5,5 % selon les cas).

Pour les lots de provenance hors UE (les lots marqués d'une étoile * en début de descriptif), les adjudicataires paieront, en sus des frais de vente, une T.V.A. de 5,5% sur le prix d'adjudication permettant la mise à la consommation en France (sauf si les adjudicataires souhaitent réexporter les œuvres en Suisse ou hors U.E.). Les frais de dédouanement seront pris en charge par les adjudicataires (entre 50 et 250 € HT par bordereau).

Pour toute exportation ultérieure de bien acheté en vente, la T.V.A. collectée au titre d'une importation pourra être remboursée à l'acheteur dans les délais légaux (un mois après la date de vente) et sur présentation des documents douaniers justifiant de sa sortie de territoire.

Nous rappelons que les formalités légales de licence d'exportation peuvent avoir un délai de six semaines.

Tarif forfaitaire minimum jusqu'à 2 kg en France Métropolitaine : 35 €, puis variable en fonction du volume, poids et valeur... (majoritairement entre 40 € et 70 €).

Délais d'expédition indicatifs : un mois après enregistrement du paiement.

CONDITIONS SPÉCIFIQUES AUX VENTES DE BIJOUX

Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des lots.

Tous les biens sont vendus dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Les dimensions, les couleurs et les poids des objets sont donnés à titre indicatifs et ne sont pas contractuels.

Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité de chaque futur enchérisseur d'examiner attentivement chaque lot avant la vente et de se fier à son propre jugement afin de prendre connaissance de ses caractéristiques et de ses éventuelles réparations ou restaurations. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

[MONTRES ET BIJOUX]

- Les cadrans restaurés ou repeints, constituant une mesure conservatoire et non un vice, ne seront pas signalés. L'état des bracelets ainsi que l'étanchéité des montres à fond vissé ne sont pas garantis, ainsi que l'authenticité des boucles déployantes ou des boucles à ardillons. Il est à noter que la plupart des montres résistantes à l'eau ont été ouvertes pour identifier le type et la qualité du mouvement.

- On ne peut garantir que ces montres soient encore résistantes à l'eau et il est conseillé à l'acheteur de consulter un horloger avant d'utiliser l'objet
- Les dimensions des montres sont données à titre indicatif.
- L'absence d'indication de restauration ou d'accident n'implique nullement qu'un bijou soit exempt de défaut.
- Les pierres précieuses et fines peuvent avoir fait l'objet de traitements destinés à les mettre en valeur.
(Ex. : huilage des émeraudes, traitement thermique des rubis et des saphirs, blanchissement des perles).
- Ces traitements sont traditionnels et admis par le marché international du bijou.
- Vu la recrudescence des nouveaux traitements, les pierres présentées pendant la vente sans certificats sont vendues sans garantie quant à un éventuel traitement.
- Il est précisé que l'origine des pierres et la qualité (couleur et pureté des diamants) reflètent l'opinion du laboratoire qui émet le certificat. Il ne sera admis aucune réclamation si un autre laboratoire émet une opinion différente, et ne saurait engager la responsabilité du commissaire-priseur et de l'expert.
- Les bijoux annoncés dans notre catalogue en or jaune ou or gris sans mention de titrage sont toujours en or 18k, c'est-à-dire 750 ‰ — Or 14k : 585 ‰ — Or 9k : 375 ‰.

RÈGLEMENT

Il doit intervenir immédiatement après la vente et selon les modalités suivantes :

- En espèces jusqu'à 1 000 € maximum pour les particuliers résidents en France et professionnels ; 15 000 € pour les particuliers résidents à l'étranger, sur présentation d'une pièce d'un justificatif de résidence et de provenance des fonds.

- Par carte bancaire VISA ou MASTERCARD.

- Par virement bancaire à l'ordre de Vermot & Associés :

Banque : BNP PARIBAS

RIB : 30004 02550 00010175942 36

IBAN : FR76 3000 4025 5000 0101 7594 236

SWIFT/BIC : BNPAFRPPPOP

Défaut de paiement : A défaut de paiement (article 14 de la loi 2000-642) par l'adjudicataire, après mise en demeure infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de la vente, la vente est résolue de plein droit sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Vermot & Associés se réserve le droit de demander à celui-ci des intérêts au taux légal, le remboursement de tous frais engagés pour le recouvrement des sommes dues par lui, ainsi que le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix final sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris. »

Vermot & Associés est abonné au Service TEMIS permettant la consultation et l'alimentation du Fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères (« Fichier TEMIS ») mis en œuvre par la société Commissaires-Priseurs Multimédia (CPM), société anonyme à directoire, ayant son siège social sis à (75009) Paris, 37 rue de Châteaudun, immatriculée au registre du commerce et des sociétés de Paris sous le numéro 437 868 425.

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé après de Vermot & Associés ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au fichier TEMIS.

(1) Finalité et base légale du Fichier TEMIS

Le Fichier TEMIS recense les incidents de paiement des bordereaux d'adjudication (retards et défauts de paiement), quel que soit le mode de participation des enchérisseurs (présentiel ou à distance) et peut être consulté par toutes les structures de ventes aux enchères opérant en France et abonnées au service. L'enchérisseur est informé qu'à défaut de régularisation de son bordereau d'adjudication dans le délai mentionné sur le bordereau, une procédure d'inscription audit fichier pourra être engagée par Vermot & Associés.

La mise en œuvre du Fichier TEMIS et son utilisation par Vermot & Associés est

nécessaire aux fins de l'intérêt légitime des abonnés au Service TEMIS de prévenir les impayés et sécuriser ainsi les ventes aux enchères.

(2) Organismes autorisés à consulter le Fichier TEMIS (destinataires) Le Fichier TEMIS peut être consulté par toute structure de vente abonnée (professionnels et sociétés habilités à diriger des ventes de meubles aux enchères publiques conformément à la réglementation applicable et notamment aux prescriptions du Titre II " Des ventes aux enchères " du Livre III du Code de commerce (ci-après les « Professionnels Abonnés »)), souhaitant se prémunir contre les impayés et sécuriser ainsi la participation aux ventes aux enchères qu'ils organisent.

La liste des abonnés au Service TEMIS est consultable sur le site www.interencheres.com, menu « Acheter aux enchères », rubrique « Les commissaires-priseurs ».

(3) Conséquence d'une inscription au Fichier TEMIS

Dans le cas où un enchérisseur est inscrit au fichier TEMIS, Vermot & Associés pourra conditionner l'accès aux ventes aux enchères qu'elle organise à l'utilisation de moyens de paiement ou garanties spécifiques ou refuser temporairement la participation des enchérisseurs aux ventes aux enchères pour lesquels ces garanties ne peuvent être mises en œuvre. L'inscription au fichier TEMIS pourra avoir pour conséquence de limiter la capacité d'enchérir de l'enchérisseur auprès des professionnels abonnés au service TEMIS. Elle entraîne par ailleurs la suspension temporaire de l'accès au service « live » de la plateforme www.interencheres.com gérée par CPM, conformément aux conditions générales d'utilisation de cette plateforme.

(4) Durée d'inscription : Les enchérisseurs sont informés du fait que la durée de l'inscription sur le Fichier TEMIS est déterminée par le nombre de bordereaux d'adjudications restés impayés auprès des Professionnels Abonnés au Fichier TEMIS, par leurs montants cumulés et par leur régularisation ou non. La durée de l'inscription au Fichier TEMIS est réduite si l'Enchérisseur régularise l'ensemble des Incidents de paiement. Elle est augmentée lorsque l'enchérisseur est concerné par plusieurs bordereaux impayés inscrits au Fichier TEMIS. L'inscription d'un bordereau d'adjudication en incident de paiement est supprimée automatiquement au maximum à l'issue d'une durée de 24 mois lorsque l'enchérisseur ne fait l'objet que d'une seule inscription, et de 36 mois lorsque l'enchérisseur fait l'objet de plusieurs inscriptions. (5) Responsabilités Pour l'application de la législation en matière de protection des données personnelles, CPM et Vermot & Associés ont tous deux la qualité de responsable de traitement. CPM est responsable de la mise en œuvre du Fichier TEMIS, ce qui inclut notamment la collecte de données auprès des abonnés, la mutualisation et la diffusion des données à caractère personnel qui y sont recensées, ainsi que la sécurité du système d'information hébergeant le Fichier TEMIS. Vermot & Associés, en tant qu'abonné est responsable de son utilisation du Fichier TEMIS, ce qui inclut notamment la communication des données à caractère personnel relatives aux adjudicataires à CPM en vue de l'inscription au Fichier TEMIS, la vérification de l'exactitude et la mise à jour des données, la consultation, ainsi que la réutilisation des informations du Fichier TEMIS.

(6) Droits des personnes Les enchérisseurs souhaitant savoir s'ils font l'objet d'une inscription au Fichier ou contester leur inscription peuvent adresser leurs demandes par écrit en justifiant de leur identité par la production d'une copie d'une pièce d'identité : - Pour les inscriptions réalisées par Vermot & Associés: par écrit auprès de Vermot & Associés

- Pour les inscriptions réalisées par d'autres Professionnels Abonnés : par écrit auprès de Commissaires-Priseurs Multimédia 37 rue de Châteaudun, 75009 Paris, ou par e-mail : contact@temis.auction

- Toute demande tendant à l'exercice des droits d'effacement, de limitation, d'opposition dont dispose l'Enchérisseur en application de la législation en matière de protection des données personnelles, ainsi que toute autre contestation d'une inscription doit être adressée au Professionnel à l'origine de l'inscription qui effectuera une demande de mise à jour auprès de CPM. En cas de difficultés, l'enchérisseur a la faculté de saisir CPM en apportant toute précision et tout document justificatif afin que CPM puisse instruire sa réclamation. L'enchérisseur dispose également du droit de saisir la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) [3 Place de Fontenoy - TSA 80715 - 75334 PARIS CEDEX 07, www.cnil.fr] d'une réclamation concernant son inscription au Fichier TEMIS. Pour en savoir plus concernant le Fichier TEMIS, l'enchérisseur est invité à consulter la politique de confidentialité de CPM accessible sur www.temis.auction

(7) Coordonnées de l'Enchérisseur Les notifications importantes relatives aux suites de l'adjudication seront adressées à l'adresse e-mail et/ou à l'adresse postale déclarée par l'enchérisseur auprès de la structure lors de l'adjudication. L'enchérisseur doit informer Vermot & Associés de tout changement concernant ses coordonnées de contact.

LES AIDES À L'ACHAT

Les ordres d'achat, enchères par téléphones ou en direct sur internet seront exécutés au mieux des intérêts du client demandeur en fonction du déroulement de la vente. Il s'agit d'un service gratuit. Vermot & Associés ne pourra être tenue responsable de l'omission d'une demande d'ordre d'achat ou d'enchère téléphonique.

S'il arrivait que plusieurs ordres d'achat identiques soient collectés, la priorité revient à l'antériorité. Toute demande d'ordre d'achat, d'enchères téléphoniques ou d'inscription sur internet devra être accompagnée de copies de pièces d'identité et de références bancaires. Disposition exceptionnelle :

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

ENLÈVEMENT DES LOTS

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

Les lots vendus ne seront remis à l'adjudicataire qu'après paiement total de son achat. Les acheteurs non présents en salle n'ayant pas retiré leurs lots avant la fermeture de celle-ci devront prendre rendez-vous auprès de la maison de vente pour régler et retirer leurs lots.

Selon le volume des lots, le lieu de stockage sera différent. Nous vous invitons à contacter la maison de vente pour de plus amples renseignements.

Des frais de magasinage et de stockage pourront être facturés à l'adjudicataire.

Le fait de participer à la vente emporte acceptation des présentes conditions générales de vente.

Autonomie des dispositions :

Si une partie ou une disposition des présentes conditions était déclarée par un tribunal non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des dites conditions générales de vente restera valable dans les limites légales.

Informations légales obligatoires :

Dans les termes de l'article L321-6 du code de commerce, Vermot et Associés dispose :

- À BNP PARIBAS d'un compte destiné exclusivement à recevoir les fonds détenus pour le compte d'autrui.
- D'une assurance couvrant sa responsabilité professionnelle ouverte auprès de la compagnie ALLIANZ.
- D'une assurance couvrant la responsabilité des fonds mentionnés au premier paragraphe ouverte auprès de la compagnie ALLIANZ.

PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES

Sans volonté contraire exprimée de votre part, le fait de participer à la vente en tant qu'enchérisseur, sous-enchérisseur, s'inscrire à la vente en « live » sur internet ou le fait de demander des renseignements sur un lot autorise la Maison de vente à utiliser vos données personnelles dans le cadre de sa démarche de communication.

En aucun cas à les communiquer à un tiers.

Dans tous les cas, conformément à la loi « informatique et libertés » du 6 janvier 1978 vous bénéficiez d'un droit d'accès, de suppression et rectification des données vous concernant.

Vermot&Associés

SARL au capital de 5 000 €

RCS Paris 794 643 833 00039

26 rue Cadet 75009 Paris - Métro Cadet

Tél. + 33 (0)1 71 19 42 16

info@vermotetassocies.com

www.vermotetassocies.com

Numéro de déclaration : N° 041-2013

ATELIERS MIRABELLE DORS ET MAURICE RAPIN CAMARADES AMOUREUX FONDATEURS DE LA FIGURATION CRITIQUE

Vendredi 23 juin 2023 à 14 h

La salle 20 rue Drouot, Paris 9^{ème}

Exposition :

Judi 22 juin de 11 h à 18 h, et le matin de la vente de 10 h 30 à 12 h 30

Experte :

Virginie Journiac, Historienne de l'art, Experte agréée par la C.E.C.O.A., la F.N.E.P.S.A. et la C.E.D.E.A.

17 rue Droite - 06300 Nice

+33 (0) 6 13 33 25 35 ou v.journiac@gmail.com



Téléchargez le catalogue
en ligne de cette vente

La totalité des lots du catalogue est
reproduite sur www.vermotetassocies.com
Frais en sus des enchères 28 % TTC
Pour enchérir en Live, veuillez vous inscrire
sur : www.drouotonline.com et sur
www.interencheres.com

DROUOT
DIGITAL
Live

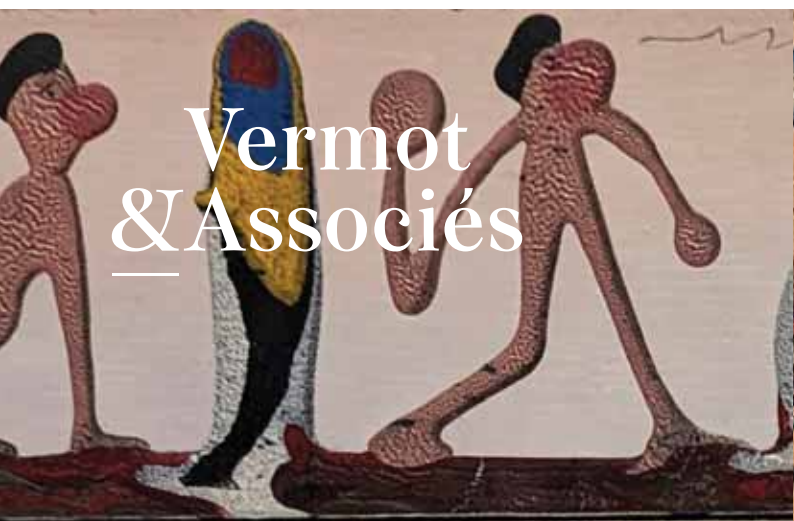
10 INTERENCHERES
LIVE

Nathalie Vermot,
Commissaire-Preneur habilitée

Vermot & Associés
SARL au capital de 5 000 €
RCS Paris 794 643 833 00039
26 rue Cadet
75009 Paris - Métro Cadet
Tél. + 33 (0)1 71 19 42 16
info@vermotetassocies.com
www.vermotetassocies.com
Numéro de déclaration : N° 041-2013

Dorian Amsellem
Clerc principal
Emma Schiano de Colella
Clerc
Alexan Gutierrez
Clerc
Nicolas Raylet
Stagiaire

Vermot
& Associés



Maurice Rapin et Mirabelle Dors Camarades amoureux

15 février 2000... Maurice écrit, trois mois après la perte de son épouse Mirabelle :

« En dépit de 46 années de vie commune, Mirabelle Dors m'apparaît aussi mystérieuse qu'au jour de notre rencontre et son art se pare toujours à mes yeux des prestiges énigmatiques qui me subjuguèrent lorsque je découvris cette création d'une originalité sans pareille. On comprendra que je fis tout pour apporter à Mirabelle Dors, avec la sécurité matérielle, un climat de franche camaraderie, propice à son travail. Car Mirabelle Dors accordait un grand prix à l'action collective et c'est le Salon Figuration critique, à son apogée, qui lui donna, sans doute, le sentiment d'une réussite exceptionnelle. »

Mystérieuse Mirabelle. La confusion régnait sur son année de naissance – généralement donnée en 1913 – et même sur son identité à l'état civil ! Le comble est que son année de décès est aussi sujette à erreur : les catalogues de vente indiquent souvent 1991 alors qu'elle est décédée en 1999.

Ce qui est sûr c'est qu'elle arrive de Moldavie en France en 1952 avec le poète roumain Ghérasim Luca, son compagnon d'alors. Accueillie à Paris par André Breton, elle réside dans un premier temps à Montmartre. Son prénom français serait un surnom qui viendrait de sa peau couleur mirabelle tandis que son nom d'artiste lui aurait été trouvé par Breton qui aimait s'exercer sur elle à des séances d'hypnose, en prononçant cette injonction : « Dors Mirabelle, dors ! ».

Elle rencontre Maurice Rapin au début des années 50 et l'épouse en 1954 malgré l'hostilité de sa belle-famille qui juge choquante leur différence d'âge. C'est à Vélizy-Villacoublay que le couple s'installe, dans une maison toute peinte en vert. Son art, elle le dédie "À Maurice, pour Maurice, avec Maurice", mention qu'elle porte pour la postérité au dos de l'œuvre *Une Terre d'attente* (1994) présentée dans notre vente. En sa compagnie, elle crée sans relâche des masques étranges, des totems, des poupées, des chimères et des « populations d'images ». C'est une mécanique surréaliste, répétitive et « populaire », inscrite dans le monde. Mirabelle et Maurice ne vivaient pas dans l'isolement des peintres contestataires. L'action collective était leur dada... Les groupes Jeune Peinture et Figuration critique qu'elle anime se veulent résolument hors des circuits officiels.

Paradoxe Mirabelle, engagée et frondeuse, féministe acharnée et pourtant indéfectiblement liée à un homme, à la personnalité quelque peu dominante, qui lui « apporte la sécurité matérielle ». Plus âgée, elle décède avant Maurice, en novembre 1999. André Breton lui aurait-t-il commandé, depuis l'au-delà : « Dors, Mirabelle, dors... pour l'éternité » ? Ultime pirouette, on ne sait pas où elle est enterrée : d'après les recherches d'Etienne Ruhaud, elle ne partagerait pas le caveau de son époux, division 6 du petit cimetière de Bercy où lui repose... Au jeu des cadavres exquis, Mirabelle – née on ne sait où, on ne sait quand – fait même tombe à part !

Question paradoxes, Maurice n'est pas en reste... Son patronyme porte en lui ses questionnements existentiels : rapin, vocable désuet, signifie apprenti-peintre ou même artiste bohème au talent douteux. Quel coup du sort pour un scientifique diplômé en biologie et en zoologie qui s'est tourné vers la peinture... Drôle d'animal !

Et que dire de ce prénom : Maurice ? Dans une lettre que René Magritte adresse à son ami Rapin le 28 mars 1958, commentant les propos de son interlocuteur, il le félicite pour le « génie » de son assertion : « Il n'y a que les hommes célèbres qui meurent tout à fait. Les hommes ordinaires vivent plusieurs fois jusqu'à ce qu'ils soient devenus célèbres à leur tour. » Dans la famille Rapin, les descendants mâles portent tous le prénom Maurice... De fait, il se trouve « devant un problème d'identité impossible à résoudre » (M. Rapin, *Phrases sur canapé couleur de feu*, décembre 1974).

Surréaliste, oui, et paradoxal ! Si Rapin exprime avec force ses choix dans le journal *Médium*, communication surréaliste, il se brouille rapidement avec André Breton et se rapproche durablement de René Magritte avec qui il échange assidûment. D'ailleurs, dans son Manifeste « Comme un seul homme » (1955), il n'est plus question que de Magritte et de la Figuration. Ce mouvement artistique trouvera son apogée dans la fondation, par Mirabelle et Maurice, du Salon Figuration critique en 1978 au Grand Palais. Le couple permet ainsi aux artistes figuratifs internationaux de l'avant-garde de se faire connaître sur la place parisienne. L'aventure se terminera en 1994 avec la suppression des salons artistiques au Grand Palais. Mirabelle, mère et animatrice de ce grand raout annuel, ne s'en remettra pas. Maurice l'a bien compris et cela explique pourquoi il juge utile de mentionner, dans son éloge post mortem, que la réussite du Salon Figuration critique était pour Mirabelle un motif d'immense fierté.

Maurice ne survivra pas un an à son épouse bien-aimée. Comment pouvait-il en être autrement ?

Aujourd'hui les couples d'artistes sont un sujet d'intérêt pour les historiens de l'art. Celui-ci a la particularité d'avoir perduré presque un demi-siècle. Nul doute que l'actuel travail du Docteur Eric Edwards, pour la constitution du catalogue raisonné de Maurice Rapin, ainsi que la présente vente de l'atelier du couple, permettront une meilleure connaissance de ces camarades amoureux.

Virginie Journiac

Experte agrée CECO, FNEPSA et CEDEA

Bibliographie :

Quatre-vingt deux lettres de René Magritte à Mirabelle Dors et Maurice Rapin, Paris, imp. CBE (pour le compte de Mirabelle Dors et Maurice Rapin), 1976

Blog de Jeanine Rivais : <https://www.rivaisjeanine.com/hommages/dors-mirabelle-et-rapin-maurice/>

Eric Edwards, Ileana Cornea, Xavier Cannone, *Maurice Rapin le peintre caché, catalogue monographique*, Paris, Galerie Détails, 2017

Etienne Ruhaud, « Maurice Rapin (1924-2000) et Mirabelle Dors (1913?-1999) », *Dièrèse*, n° 78, printemps 2020

Mirabelle Dors (1913-1999)



15

Mirabelle DORS (1913-1999)

Vue d'ensemble (Quadriptyque), 1991

Bas-relief, techniques mixtes et peinture sur panneau

Signé, daté et titré au dos de chaque panneau

Cachet de la vente d'atelier

H 87, L 63, P 8 cm (chaque panneau)

Accidents et manques

1 000 / 2 000



134

Mirabelle DORS (1913-1999)

J'ai oublié mon piano chez un alpiniste, 1960

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite, contresignée et titrée au dos

Cachet de la vente d'atelier

116 x 80 cm

Petits manques

400/600



136

Mirabelle DORS (1913-1999)

Fraulein : Mystère n°1, 1959

Huile sur toile

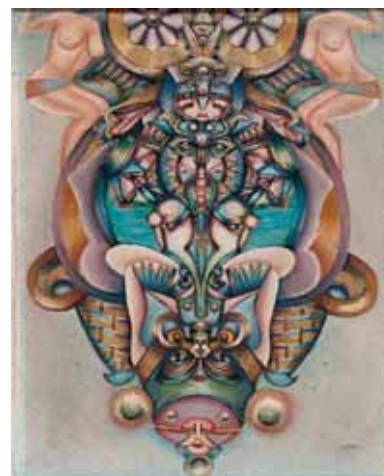
Signée et datée en bas à droite, contresignée et titrée au dos

Cachet de la vente d'atelier

81 x 116 cm

Accidents

400/600



137

Mirabelle DORS (1913-1999)

La Chute du Graal, nouvelle version, 1959

Techniques mixtes sur toile

Signé en bas à droite, contresigné, titré et daté au dos

Mention autographe : *Je dédie tous mes tableaux à Maurice Rapin l'inventeur du trompe-l'œil provoqué*, Mirabelle Dors, juillet 1959

Cachet de la vente d'atelier

61 x 48 cm

300/600



63
Mirabelle DORS (1913-1999)
Distributions, 1980
 Techniques mixtes et collages sur panneau
 Signé, daté et titré au dos
 Cachet de la vente d'atelier
 200 x 76 cm
 Manques et soulèvements
300/500



60
Mirabelle DORS (1913-1999)
Sans titre
 Bas-relief, techniques mixtes et peinture
 Cachet de la vente d'atelier
 H 81, L 119, P 9 cm
 Accidents et manques
400/600



96
Mirabelle DORS (1913-1999)
Masque avec lunettes bleues, 1977
 Techniques mixtes et peinture
 Cachet de la vente d'atelier
 H 23, L 21, P 6 cm
 Accidents et manques
80/120



44
Mirabelle DORS (1913-1999)
Sans titre
 Techniques mixtes sur panneau
 Non signé, non daté
 Cachet de la vente d'atelier
 100 x 77 cm
200/400

Maurice Rapin (1927-2000)



155

Maurice RAPIN (1927-2000)

Les Tentateurs, 1976-1996

Techniques mixtes sur panneau d'isorel

Signé en haut à droite

Daté et titré au dos

Cachet de la vente d'atelier

63 x 86 cm

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

400/600



177

Maurice RAPIN (1927-2000)

Sans titre (Femme aux lapins)

Huile sur panneau

Signé en haut à droite

Cachet de la vente d'atelier

80 x 51 cm

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

400/600



168

Maurice RAPIN (1927-2000)

Histoires drôles, trompe-l'oeil provoqué, Astraline, 1983

Techniques mixtes sur panneau

Signé en haut au centre

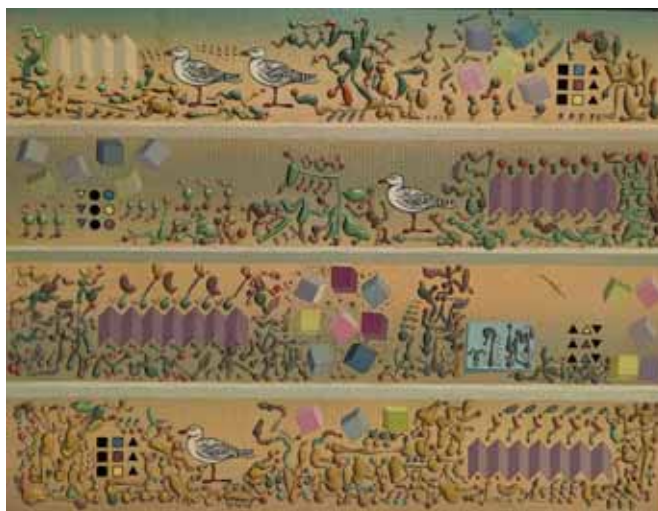
Titre et daté au dos

Cachet de la vente d'atelier

46 x 45 cm Manques.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

300/400



211

Maurice RAPIN (1927-2000)

Lectura super codicis n°1, 1973

Techniques mixtes sur panneau d'isorel

Signé à droite vers le centre

Daté et titré au dos.

Cachet de la vente d'atelier

51 x 65 cm

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

400/600



213

Maurice RAPIN (1927-2000)

Sans titre

Techniques mixtes sur panneau d'isorel

Signé en haut à gauche

Cachet de la vente d'atelier

22 x 86 cm

Salissures et petites atteintes dans les angles

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

400/600



214

Maurice RAPIN (1927-2000)

Les Genoux bronzés

Techniques mixtes sur cartons contrecollés sur panneau

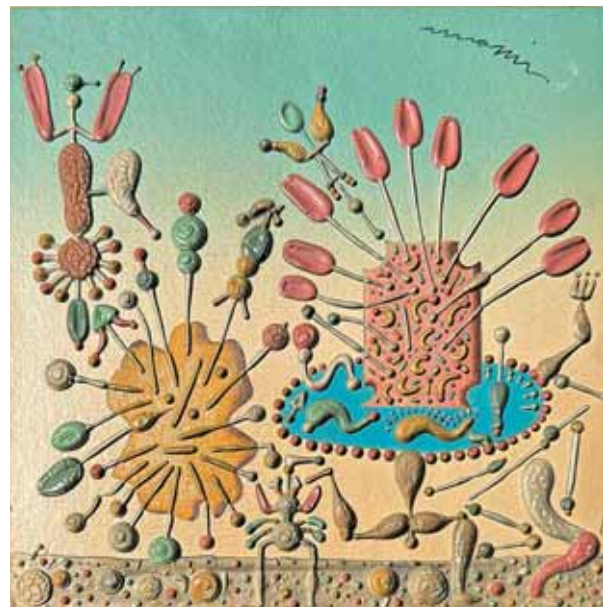
Titre au dos

Cachet de la vente d'atelier

87 x 80 cm

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

400/600



219

Maurice RAPIN (1927-2000)

Volonté étrangère, 1957

Techniques mixtes sur panneau

Signé en haut à droite

Contresigné, titré et daté au dos

Cachet de la vente d'atelier

22 x 21,5 cm

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation par le Dr Eric Edwards.

200/300

COMME UN SEUL HOMME

Le langage pictural nous aide à VOIR ce que nous pensons de nous-mêmes et du monde dans lequel nous vivons.

HENRI MAGRITTE.

Il en va dans la peinture surréaliste, d'une puissance d'arrachement que ne possède généralement pas l'art, et spécialement l'art qui — comme disent les peintres — FRISE L'ABSTRAIT; puissance d'arrachement ou il est permis de voir le passage d'une nécessité révolutionnaire intense, ne serait-ce que dans les bouleversements qu'elle provoque dans la vie de certains hommes, touchés dans le sens même qu'ils peuvent avoir de leur « vocation » terrestre. Le rôle de l'efficacité de la peinture surréaliste, c'est d'induire par répercussions successives d'autres peintres surréalistes; et il est à cet égard significatif que l'appel à l'atteinte généralement pas des hommes destinés par une « vocation » précède à l'acte de peindre, mais des individus qui envisagent primitivement un tout autre orientation de leur vie, et qu'un trouble indésirable retentit cependant loin de la fixation.

C'est que le dynamisme des images surréalistes, et celles d'un René Magritte tout spécialement, à l'opposé du dynamisme basement littéraire d'une « abstraction » Abstraction-Lyrique, est un dynamisme véritable et qui réside exclusivement dans les réactions qu'il provoque.

Vouloir faire de la peinture surréaliste le développement LOGIQUE d'abstractions doctrinales est déjà une erreur, mais c'est un crime que de vouloir, comme le voudrait aujourd'hui André Breton, contraindre cette peinture à se frayer un autre chemin que le sien. La peinture surréaliste a, sur ce point, sa garde jusqu'ici de toute contamination étrangère à elle-même, et ceci explique peut-être la rage mise par Breton, depuis longtemps déjà, dans le dénigrement systématique de ses œuvres les plus exemplaires.

C'est que la peinture surréaliste n'a, et c'est une chance, rien à voir avec l'idéologie maçonnique mais en grande pompe par Breton, suivant un art plus proche du « pot pourri » que de l'art de bâtir.

La situation est d'autant plus cocasse que Breton prétend, au nom je suppose d'un mépris passablement significatif de la liberté d'autrui, condamner une peinture qui ne lui doit rien, et s'appuyant comme toujours sur son croulant châteaude sable et d'idées.

Au vrai, la situation de Breton dans le surréalisme n'a jamais cessé d'être équivoque, et il serait urgent de reconnaître certaines exclusions majeures dans une autre lumière, celle qui ferait de Breton l'exclu; car on n'accordera que de « Clair de Terre » à cet épiscopat recouvert qui s'attitude si curieusement « La Clef des Champs », c'est une désespérante médiocrité qui racle le tiré.

Que cet homme ait su imposer à l'opinion et même à l'opinion des surréalistes le mythe de lui-même, voilà qui ne donne pas une flatteuse idée de ses contemporains.

Mais si comme tous ceux qui, comme lui, ont voulu régner par le terreur, Breton est possédé par un besoin constant de justifications, il ignore que celles-ci trop excessives, démontrent au lieu de masquer, et ne peuvent que MANQUER le but qu'on leur fixe.

Rien dès lors ne peut faire que la jeunesse poétique d'aujourd'hui, et en premier lieu les hommes qui, tirés d'eux-mêmes par la peinture surréaliste sont devenus des peintres surréalistes à leur tour, n'examine et cette fois d'un œil singulièrement plus perspicace, les deux ou trois thèses en fonction desquelles Breton tranche et décide.

Car qu'est-ce donc que l'automatisme, si la leçon morale qu'on en tire est cette irresponsabilité, règle absolue, comme on sait, de tous les massacres?

Et qu'est-ce qu'admettre que le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable puissent cesser d'être perçus contradictoirement? Sinon admettre que la liberté puisse prendre la couleur et l'aspect de la servitude, et que l'innocent puisse

aller rejoindre le coupable dans l'annussumat du même baigne.

Nous savons aujourd'hui que la liberté de l'esprit à d'autres exigences et qu'il n'est pas admissible de tolérer chez Breton, ce que nous nous sommes jurés d'abattre chez les Staliniens et les MacCarthys.

Enormi de la liberté, Breton ne pouvait pas ne pas entrer en lutte avec la peinture surréaliste, expression, entre toutes, totale de la liberté de l'esprit, et créant un mouvement antagoniste au nôtre, le Mouvement Tachiste, il s'applique désormais à discréditer le surréalisme, faisant en cela cause commune avec tout ce que la plèbe enfante.

C'est ainsi qu'André Breton dans l'offensive qu'il croit devoir lancer contre l'image plastique surréaliste, au profit des « tâches abstraites », en vient à dire (« Triomphe de l'Art Gaulois », Arts du 11 août 1954) : « Ceux qui protestent, qui investissent (le Manifeste du Tachisme de Charles Estienne et Breton) n'avaient naturellement aucune connaissance de la Gestalt-théorie (sic) non plus que de la Psycho-diagnostic de Rorschach; car pour Breton la Gestalt-théorie, réduite pour la circonstance à la thèse de « la Bonne Forme », légitime les « tâches abstraites »; se admettra que pour qu'il y ait « Bonne Forme » encore, faut-il qu'il y ait « Forme », ce qui n'est justement pas le cas puisque l'art qu'il aime tant se prétend « Informel ». Breton en outre pose le problème de la soi-disant « personnalité » et du prétendu « caractère » pragmatiquement résolu; mais s'il était moins présumptueux, plus informé, et surtout plus honnête, il n'ignorerait pas que le « Test de Rorschach » et son complément le « Questionnaire de Bernerstorfer » se sont révélés inapplicables dans la plupart des cas, tant par les difficultés de notation que ces techniques entraînent que par leurs trop longues durées d'application, sans parler bien entendu de l'existence d'une marge d'individus fondamentalement intestables, et du manque toujours possible de spontanéité et de sincérité des réponses. Défenseur d'une irresponsabilité qui trouve dans les camps hitlériens son incarnation la plus brutale, Breton ne peut que se faire le défenseur des Psycho-Diagnosticiens, qui en Amérique ont l'habitude de livrer aux aïeux, quand ce n'est pas plus simplement à la police, les hommes de « tamponnement » révolutionnaire.

Mais puisque Gestalt-théorie et Phénoménologie il y a, il est bon de rappeler que le spectateur d'un tableau n'est pas là pour parcourir du réel, mais de l'imaginaire, et qu'en regardant une image, que ce soit un dessin schématisé ou le plus exact des trompe-l'œil, ce n'est jamais du réel que nous percevons; entre autres choses parce que le réel est sans dimension, sans limite, et que nous n'avons jamais la conscience d'y rencontrer des endroits où nous cesserions de voir.

L'IMAGE EST UNE STRUCTURE FONDAMENTALE DE L'IMAGINAIRE, CE N'EST PAS UNE DONNÉE DE LA PERCEPTION.

Libre alors au premier critère venu de ne trouver dans l'image de Magritte : « Le Médiateur Rouge » qu'une paire de « godillots munis d'artefacts », là où seul de l'imaginaire se propose. L'attrayant pouvoir imaginaire qui constellait, dans une œuvre de Bosch le sol d'yeux ouverts, et qui mêlait sous le pinceau de Carpaccio les colombes au mur, voilà qu'il transpire les siècles et dicte à Magritte ses plus ensorcelantes trouvailles. C'est dans cette lumière, et seulement dans cette lumière qu'il convient d'examiner les rapports qui peuvent exister entre certaines œuvres du passé et celles des surréalistes.

Qu'on m'entende! Je dis que l'irradiation surréaliste est tellement forte qu'elle « lave » ces anciens tableaux de leurs déterminations « fantastiques » ou « occultistes » pour ne les éclairer que d'une lumière imaginaire seule.

A ce propos il est scandaleux d'intituler un numéro spécial de revue « L'Art fantastique de Jérôme Bosch à Magritte » comme l'a fait « Arts Plastiques » en juin 1954, puisque nous savons mainte-

nant que sous le « fantastique » ou sous « l'occultisme » c'était l'imaginaire qui tentait de percer une fenêtre dans le toit de ces temps obscurs, comme il tente aujourd'hui sous le nom de « surréalisme » d'enfoncer la porte cadavérique du stupide XX^e siècle.

Est-ce assez dire que je ne crains pas à « l'histoire » de l'art, mais à une suite, hélas! discontinuée de « coups de mains » effectués au péril de leur vie, et au nom d'une seule et même revendication passionnée par une poignée d'hommes libres.

J'ai tendance, pour ma part, à ne voir dans l'art qu'un gêneur, à peine moins intolérable que ces hommes grossièrement publics et qui finissent par imposer leurs visages inexpressifs à l'histoire, je vois trop dans l'art le briseur d'orages pour pouvoir m'enchanter de ses charmes. Car quel que soit le « risque » que l'imaginaire lui fasse courir, l'art reprend, comme un dit, du poil de la bête, et TASSE avec certitude le sol que la foudre a brûlé.

Pour tachistes qu'ils soient devenus, Breton et les aïeux qui lui restent n'ont pas pour cela renoncé à ce gangstérisme intellectuel, si cher à leur cœur, et qu'ils entendent mettre maintenant au service d'une offensive, qui se voudrait de grand style, contre la peinture surréaliste. Le contenu du numéro IV de leur revue « Medium » offre à cet égard un panorama presque complet de leurs turpitudes actuelles. Mais donnons la parole à un imbécile, donnons la parole à Jean Schuster, qui non content d'offrir à ses proches l'aterrant spectacle d'une stérilité intellectuelle absolue, prétend désormais danser des ordres aux peintres.

« De toute nécessité, écrit-il « Medium », IV, page 58) serait, croyez-vous, une prise de conscience par certains peintres sublimement surréalistes, de l'incompatibilité qui existe entre leur désir manifeste d'agir poétiquement sur le monde et leur soumission à la férule de la figuration stricte. » Quoique se prenant pour le Pape Jules II rudoyant Michel-Ange, le père, pour son malheureux argument « (besoin qu'il aurait de laisser, en toute modestie, à quelqu'un d'autrui) voyons l'argument de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la figuration stricte, comme il dit, se fonde sur la mémoire. Certes il est vrai que le même ait une nature sociale, mais il est faux de faire de la mémoire une faculté unique, au vrai la mémoire possède un envers subversif sur lequel justement le surréalisme pictural se fonde et qui, dans la vie, se traduit par la persistance obsédante d'images tracassantes, accablant la conscience au premier regard, et au premier de l'incomparable Paillasse, son argument c'est que la fig



arte

dagenerata

Ben 32