



POST-WAR & CONTEMPORAIN

Mardi 24 mars 2015

LECLERE

MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

18 550 B

daup











LECLERE

MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille

T. +33 (0)4 91 50 00 00

F. +33 (0)4 91 67 36 59

contact@leclere-mdv.com

Catalogue en ligne sur : www.leclere-mdv.com

POST-WAR & CONTEMPORAIN

Mardi 24 mars 2015 - 18h00

expositions

Samedi 21 mars de 10h00 à 18h00 / Lundi 23 mars 10h00 - 18h00

Mardi 24 mars 10h00 - 12h00

commissaires-priseurs

Damien Leclère & Delphine Martin-Orts

responsable département

Adrien Lacroix

+33 (0)6 03 32 37 77 / lacroix@leclere-mdv.com

001 - ANTONIO ASIS (ARG/1932)

Sans titre, 1974

Techniques mixtes : acrylique sur bois, métal

93 x 200 x 17 cm

Signé et daté au dos

Mixed medias : acrylic on wood, metal

36 5/8 x 78 3/4 x 6 3/4 in

Signed and dated on the reverse

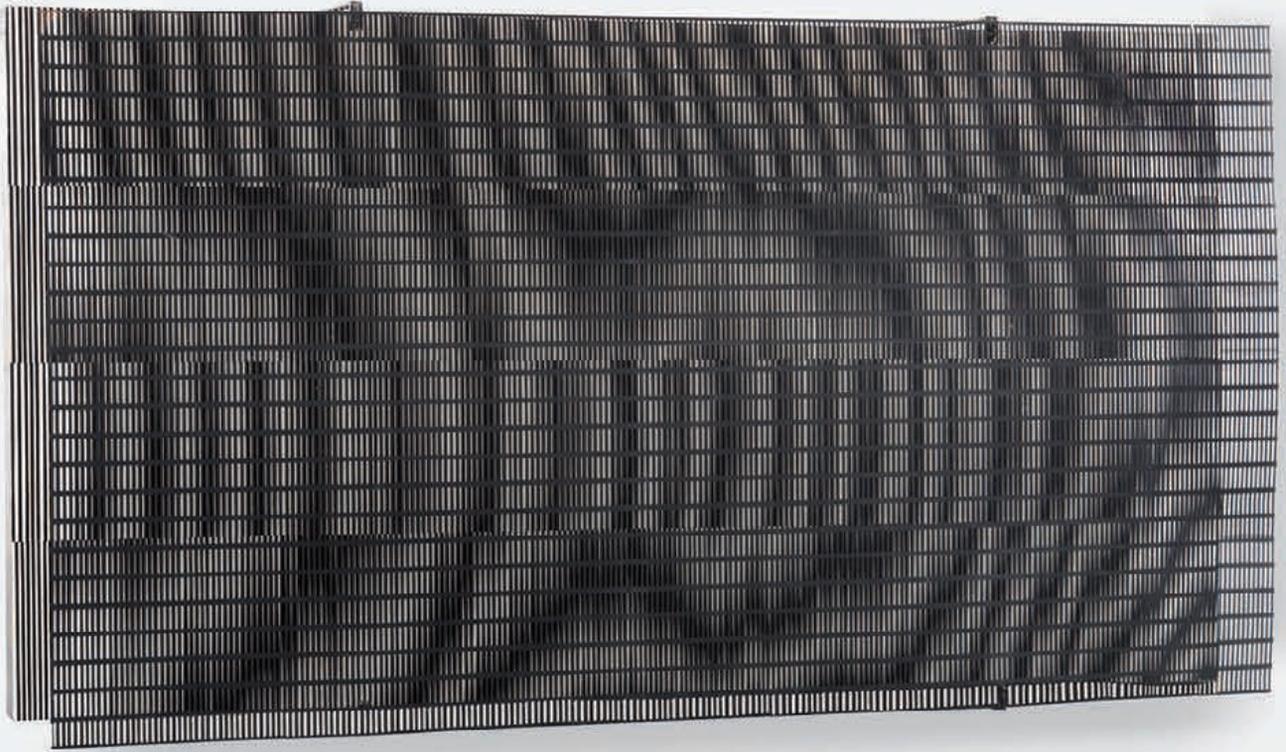
20 000 - 30 000€

Tout au long des années 1940, Antonio Asis explore l'abstraction et l'art non-figuratif ; avec la publication de la revue *Arturo* en 1944, et la création de l'Asociación Arte Concreto-Invencción, Buenos Aires est devenu un site important pour le développement de l'abstraction d'après-guerre.

Au printemps de 1956, Asis s'installe à Paris, comme beaucoup de ses collègues et amis, où il intègre rapidement un circuit international d'artistes cinétiques ; il se lia d'amitié avec, entre autres, Yaacob Agam, Nicolas Schöffer, Jesús-Rafael Soto, Jean Tinguely, et Victor Vasarely. Entouré par ce milieu dynamique, il commence une série de travaux dans lesquels il examine comment les phénomènes lumineux sont pris en compte par la photographie. Peu de temps après, il commence à étudier les vibrations entre les couleurs et les nombreuses possibilités au sein de compositions monochromes. Comme beaucoup de ses collègues de Rioplatense, Asis a été profondément influencé par les idées de Max Bill et Georges Vantongerloo, artistes et théoriciens de l'abstraction européenne. En 1971, Asis fonde un groupe d'artistes, *Position*, comprenant Carlos Agüero, Armando Durante, Hugo Demarco, et Horacio García Rossi, tous les artistes argentins vivant à Paris, et tous ceux concernés par le mouvement et la vibration de la lumière. Antonio Asis vit et travaille en France.

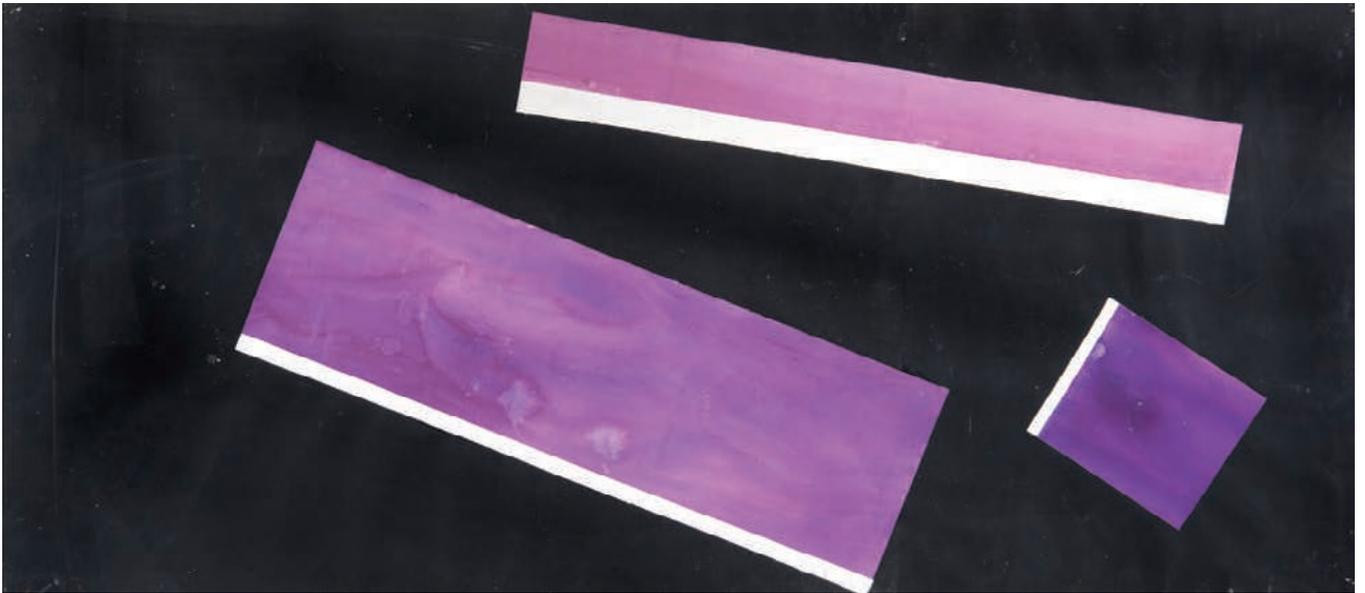
Throughout the 1940s, Asis explored abstraction and non-figurative art; with the publication of *Arturo* magazine in 1944, and the creation of the *Asociación Arte Concreto-Invencción*, Buenos Aires was an important site for the development of post-war abstraction.

In the spring of 1956, Asis moved to Paris, like many of his colleagues and friends, where he quickly became part of an international circuit of kinetic artists; among others, he befriended Yaacob Agam, Nicolas Schöffer, Jesús-Rafael Soto, Jean Tinguely, and Victor Vasarely. Surrounded by this dynamic milieu, he began a series of work in which he considered how the phenomena of light could be mediated through photography. Shortly afterward, he began to study vibrations between colors and the many possibilities within monochromatic compositions. Like many of his rioplatense colleagues, Asis was deeply influenced by the ideas of Max Bill and Georges Vantongerloo, important artists and theorists of European abstraction. In 1971, Asis co-founded an artist group, *Position*, which included Carlos Agüero, Armando Durante, Hugo Demarco, and Horacio García Rossi, all Argentine artists living in Paris, and all interested in movement and the vibrations of light. Antonio Asis lives and works in Paris, France.



« La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir, et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir. » Jean-René Bazaine

«Painting is a poetry that is seen rather than felt, and poetry is a painting that is felt rather than seen. » Jean-René Bazaine



002 - JEAN-RENÉ BAZAINE (FRA/1904-2001)

Composition géométrique sur fond noir, ca. 1970

Gouache et collage sur papier

65 x 149 cm

Gouache and collage on paper

25 7/8 x 58 5/8 in

2 000 - 3 000€



003 - CARMEN PIEMONTE (CHI/1932)

Germinal Dos, 1978

Acrylique sur toile

93 x 73,5 cm

Signée et datée en bas à droite

Acrylic on canvas

36 5/8 x 29 in

Signed and dated on the bottom right corner

1 500 - 2 500€

004 - ETIENNE BEOTHY (HUN/1897-1961)

Composition, 1946-1947

Huile sur toile

130 x 97 cm

Monogrammée en bas à gauche

Oil on canvas

51 1/8 x 38 1/4 in

Monogrammed on bottom left corner

8 000 - 10 000€

D'abord architecte à Budapest, Istvan (Etienne) Beothy devient sculpteur à partir de 1920. Installé à Paris en 1925, il se consacre à l'abstraction dès le début des années 30. En 1932, il co-fonde le groupe Abstraction-Création, avec Vantongerloo.

Dès l'immédiat après-guerre il participe à la création du Salon des Réalités Nouvelles, exclusivement consacré à l'art abstrait. En 1951, avec Léger et Le Corbusier, il crée la revue Formes et Vie. Peu après, il fonde le groupe Espace avec André Bloc, Del Marle, Gorin, Folmer... D'Anvers à Jérusalem, de Honolulu au Centre Pompidou, ses œuvres figurent dans les collections des plus grands musées du monde.

Istvan (Etienne) Beothy was first an architect before becoming sculptor from 1920. Based in Paris in 1925, he devoted himself to abstraction in the early 30's. In 1932, he co-founded the Abstraction-Creation group with the artist Vantongerloo.

After the second World War, he participated to the creation of the Salon des Réalités Nouvelles (Salon of the New Realities), exclusively devoted to abstract art. In 1951 with Fernand Léger and Le Corbusier, he created the magazine Formes et Vie (Shapes and Life). Soon after, he founded the group Espace with André Bloc, Del Marle, Gorin, Folmer... From Antwerp to Jerusalem, from Honolulu to the Centre Pompidou in Paris, his public collections include the most important museums of the world.



« Toute forme est une base pour la couleur, toute couleur est l'attribut d'une forme »
Victor Vasarely

«Every form is a base for colour, every colour is the attribute of a form.»
Victor Vasarely

005 - VICTOR VASARELY (HUN/1906-1997)

Range P1303, 1951-1988

Acrylique sur panneau

112 x 102 cm

Signée en bas à droite, contre-signature et dimensions au dos

Datée 1951/66 au dos

Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur

Acrylic on canvas

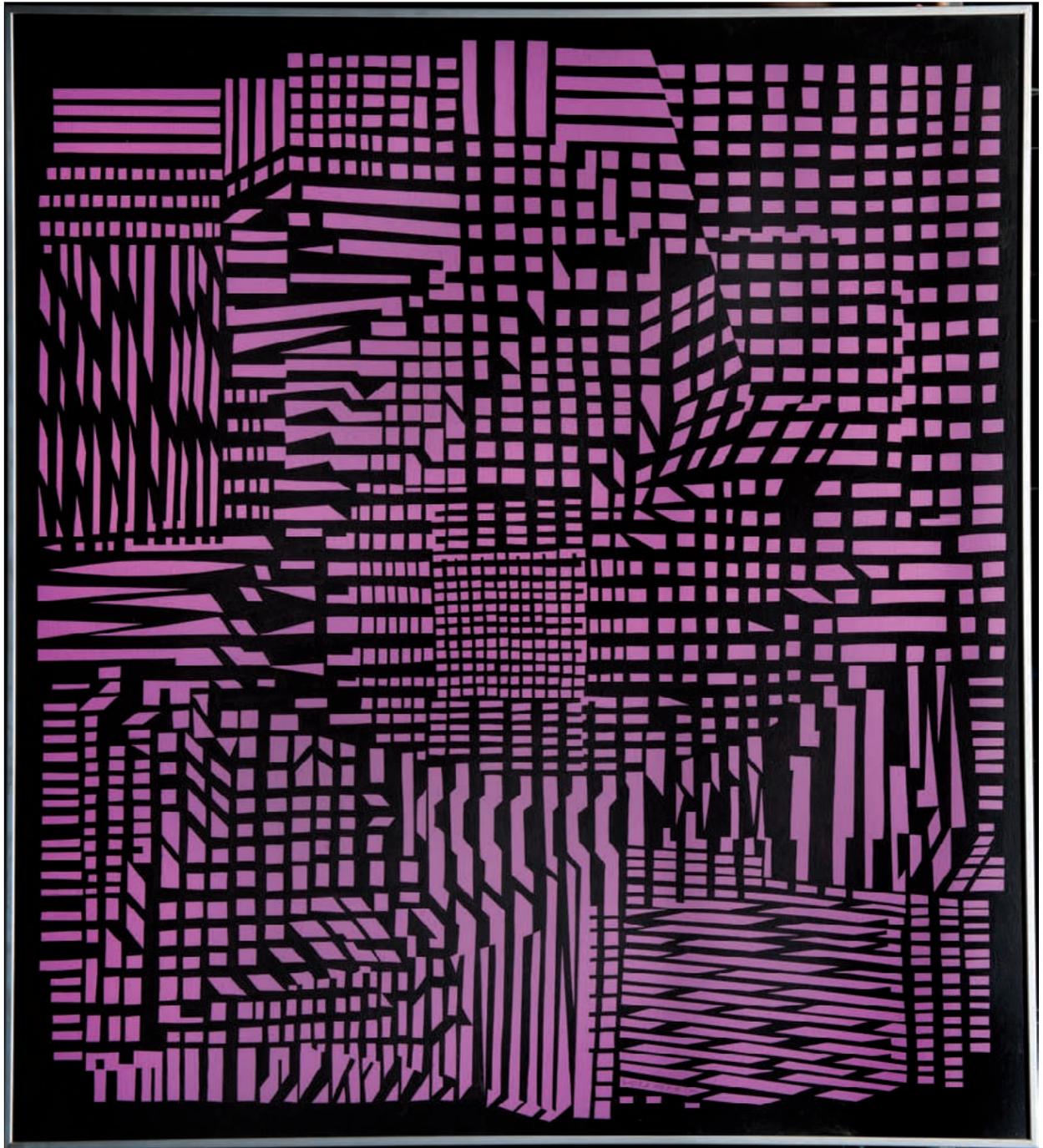
44 1/8 in x 40 1/8 in

Signed on the bottom right corner, counter-signature and dimensions on the reverse

Dated 1951/66 on the reverse

A certificate of authenticity will be given to the purchaser

30 000 - 40 000€



Après des études à l'École des beaux-arts de Nancy, Georges Folmer s'installe à Paris à la fin de la Première Guerre mondiale. Exposant régulier au Salon des indépendants et des Tuileries, Folmer réalise huiles et aquarelles figuratives, pour s'orienter ensuite vers le Cubisme. Sa rencontre avec Félix Del Marle, en 1926, lui permet d'entrer en contact avec les artistes de la revue lilloise Vouloir. Influencé par ses nouveaux amis, Folmer accentue le caractère géométrique des formes (Tête cubiste, 1930) et poursuit, de 1930 à 1938, l'élimination du sujet. En 1939, il est au côté de Frédo Sidès à la galerie Charpentier pour l'avant-première du Salon des Réalités nouvelles, qui ouvrira ses portes en 1946, et dont Folmer sera secrétaire général de 1956 à 1968. Les tableaux peints à partir de 1945 appartiennent pleinement au courant de l'art constructif : aplats colorés, absence de profondeur, division géométrique du plan, esthétique fondée sur les rapports purs de lignes et de couleurs (Triade, 1951 ; Ligne, 1952). L'occupation de l'espace conditionne la conception plastique de Folmer qui, dès 1945, amène ses œuvres dans la troisième dimension en réalisant ses premières Constructions spatiales. Se refusant à les appeler sculptures, il tente plutôt d'amener son art géométrique pictural à de nouvelles conditions, en lui trouvant des situations complémentaires dans l'espace. Toujours soucieux d'enrichir et de renouveler son langage plastique, Folmer introduit le mouvement dans ses œuvres à partir de 1963 (Rotopeintures, tableaux grilles, Rotocorps). Totale-ment intégré au milieu de l'Abstraction géométrique, Folmer jouera un véritable rôle de fédérateur et défendra le courant de l'art constructif face à la montée de l'art lyrique. Théoricien actif, il travaille à la synthèse des arts, dès 1951, au sein du groupe Espace, puis avec le groupe Mesure, qu'il fonde en 1960. En 1972, le Salon des Réalités Nouvelles lui rend hommage lors d'une importante rétrospective. Ses œuvres sont conservées au Centre Pompidou, aux musées de Grenoble, Nantes, Rennes, Cholet et Kaiserslautern en Allemagne. (Source : « Dictionnaire de la peinture », Larousse)

After studying at the School of Fine Arts of Nancy, Georges Folmer settled in Paris at the end of the First World War. Regular exhibitor at the Salon des Independent and the Salon des Tuileries, Folmer realizes figurative oils and watercolors, to then move towards Cubism. His meeting with Félix Del Marle in 1926 allows him to get in touch with the artists of the Lille review « Vouloir ». Influenced by his new friends, Folmer emphasizes the geometric character of shapes (Cubist Head, 1930) and continues, from 1930 to 1938, the elimination of the subject. In 1939, he was next to Fredo Sides at the Galerie Charpentier for the premiere of the Salon des Réalités Nouvelles, that will open in 1946 and which Folmer will become the general secretary from 1956 to 1968. The paintings from 1945 fully belong to the movement of constructive art: flat colors, lack of depth, geometric division, aesthetic based on pure reporting lines and colors (Triad, 1951 ; Line, 1952). The occupation of space conditions the plastic conception of Folmer. Then, in 1945, he brings his works into the third dimension by making its first spatial constructions. Refusing to call them sculptures, he instead tries to bring his pictorial geometric art to new conditions, by finding additional situations in space. Always seeking to enrich and renew its visual language, Folmer introduced movement in his works from 1963 (Rotopeintures, tableaux grilles, Rotocorps). Fully integrated in the Geometric Abstraction group, Folmer plays a real role in unifying and defending the constructive art despite the rise of Lyrical Abstraction. Active theorist, he worked for the synthesis of the arts, in 1951, within the Groupe Espace and the Groupe Mesure, which he founded in 1960. In 1972, le Salon des Réalités Nouvelles pays tribute to his work with a major retrospective. His public collections include : the Centre Pompidou, the museums of Grenoble, Nantes, Rennes, Cholet and Kaiserslautern in Germany.

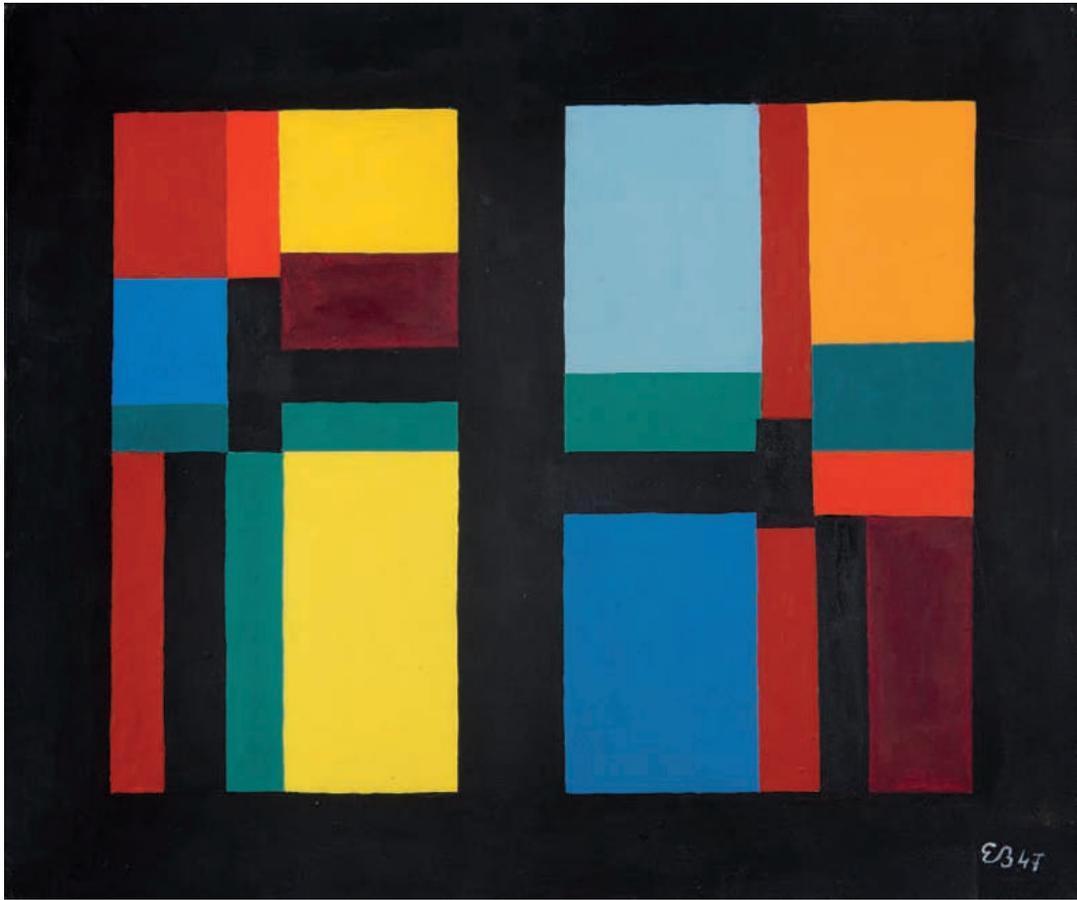


006 - GEORGES FOLMER (FRA/1895-1977)

Composition géométrique, ca. 1970
Acrylique sur panneau
102 x 102 cm

Acrylic on panel
40 1/8 x 40 1/8 in

2 000 - 3 000€



007 - ETIENNE BEOTHY
(HUN/1897-1961)

Miroirs, 1947
Huile sur toile
50,5 x 60,3 cm
Monogrammée et datée en bas à droite

Oil on canvas
19 7/8 x 23 3/4 in
Monogrammed and dated on bottom right corner

4 000 - 5 000€



008 - ETIENNE BEOTHY
(HUN/1897-1961)

Composition, 1949
Gouache et mine de plomb sur papier
33 x 54 cm

Gouache and graphite on paper
13 x 21 1/4 in

1 500 - 2 500€



009 - LADISLAS KIJNO (FRA/1921-2012)

Composition
Acrylique et papier froissé sur toile
100 x 80 cm

Acrylic and crumpled paper on canvas
39 3/8 x 31 1/2 in

3 000 - 4 000€

Né en 1925 à Genève, Albert Chubac perd ses parents à l'âge de 13 ans et est recueilli par sa grand-mère.

En 1947, il sort diplômé de l'École des beaux-arts de Genève, part en Algérie et réalise ses peintures figuratives sur papier. À son retour, il rencontre de nombreux artistes, dont Nicolas de Staël, qui auront une influence significative sur son travail. Il continue ses périples autour de la Méditerranée jusqu'en Grèce et Egypte ; se détermine alors toute son œuvre à venir (palette des couleurs, références picturales) fortement influencée par l'Antiquité égyptienne.

A partir de 1952 il passe ses hivers dans le sud de la France, sa peinture est alors abstraite, fortement influencée par les peintres Nicolas de Staël ou encore Hans Hartung. Quelques années plus tard, il rencontre les peintres Martial Raysse et Claude Gilli, Marcel Alocco, Serge III, Bernar Venet, ou encore Ben et dès 1958, il se rapproche de l'esprit du Nouveau Réalisme. Il réalise des sculptures en fil de fer et boîtes de conserve, et toutes sortes de matériaux de récupération. Il suit alors la mouvance de l'École de Nice et sera le premier artiste de l'École de Nice à être exposé aux États-Unis en 1960. S'ensuivront de nombreuses expositions consacrées à l'École de Nice.

Dès 1963, il consacre son travail à la réalisation de structures modifiables évoluant dans l'espace (les acquéreurs peuvent intervertir les éléments). Formes et couleurs prennent vie à travers des matériaux aussi différents que le bois, le carton, et un peu plus tard le plexiglas, tout en conservant toujours la prédominance de ses couleurs pures. Une rétrospective lui est dédiée au MAMAC de Nice en 2004. Il décède à l'âge de 88 ans dans le sud de la France.

Albert Chubac was born in 1925 in Geneva. He lost both his parents at 13, and was raised by his grandmother.

In 1947, freshly graduated from the École des beaux-arts of Geneva, Albert Chubac goes to Algeria and realizes his figurative paintings on paper. Back from his trip, he meets many artists, including Nicolas de Stael, who will have a significant influence on his work. He continues his travels around the Mediterranean as far as Greece and Egypt, this determines all his work to come (color palette, pictorial references) strongly influenced by Ancient Egypt.

From 1952, he spends his winters in the south of France, his painting is then abstract, strongly influenced by Nicolas de Staël or Hans Hartung. Few years later, he meets the painters Martial Raysse, Claude Gilli, Marcel Alocco, Serge III, Bernar Venet, and Ben, and from 1958, he gets closer to the spirit of New Realism (Nouveau Réalisme). He creates sculptures using wire and tin cans and all sorts of recycled materials. Slowly he follows the movement of the School of Nice (l'École de Nice) and will be the first artist of that School to be exhibited in the USA, from 1960. Many exhibitions will follow.

In 1963, he devotes his work to the creation of modified structures evolving in space (purchasers can interchange the elements). Shapes and colors come alive through materials as diverse as wood, cardboard, and later through plexiglas, while still maintaining the predominance of the pure colors. A retrospective dedicated to him took place in the MAMAC of Nice in 2004.

He died at the age of 88 in the south of France.

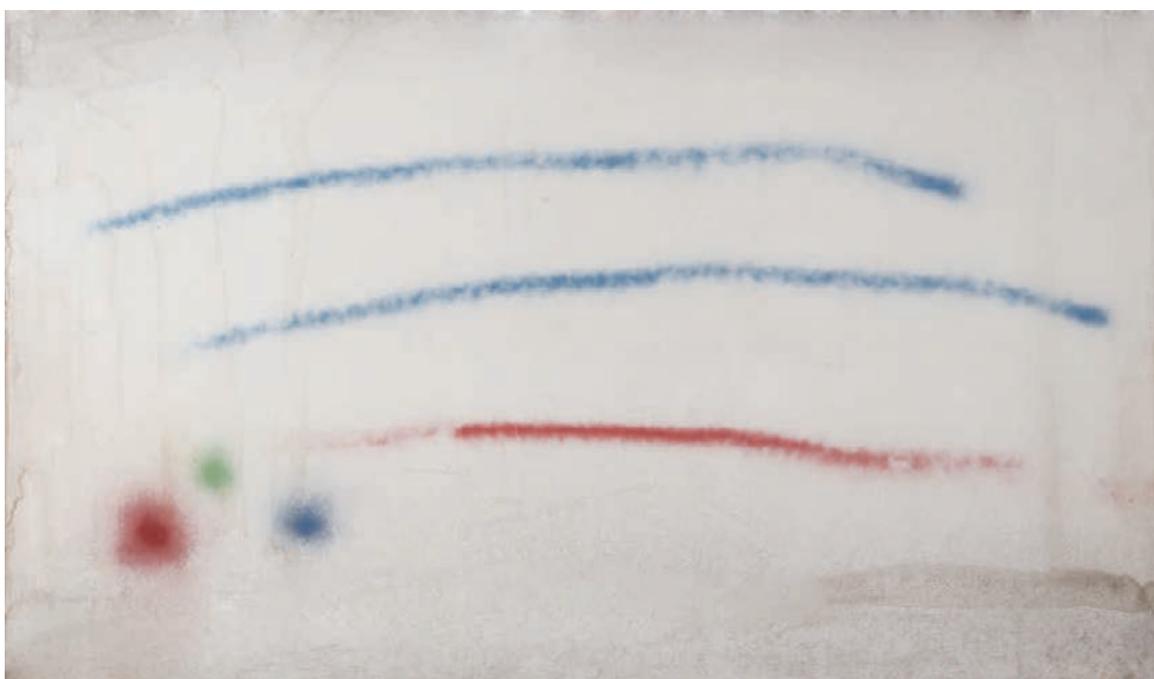


010 - ALBERT CHUBAC (CHE/1925-2008)

Sans titre
Aérographe sur toile
138 x 225 cm

Airbrush on canvas
54 3/8 x 88 5/8 in

400 - 600€



011 - ALBERT CHUBAC (CHE/1925-2008)

Sans titre
Aérographe sur toile
150 x 257 cm

Airbrush on canvas
54 3/8 x 88 5/8 in

400 - 600€



012 - GUSTAVE SINGIER (FRA/1909-1984)

Sans titre, 1966
Technique mixte
57 x 45 cm
Signée et datée en bas à gauche

Mixed medias
22 1/2 x 17 3/4 in
Signed and dated on bottom left corner

800 - 1 000€



013 - PÉREZ CELIS (ARG/1939-2008)

Elementos Celestes, 1980
Acrylique sur toile
64 x 53 cm

Acrylic on canvas
25 1/4 x 20 7/8 in

1 000 - 2 000€

014 - SIGISMOND KOLOS-VARY
(HUN/1899-1983)

Le Messager, 1972

Huile sur toile

130 x 97 cm

Signée et datée à droite vers le milieu et porte le cachet
de la signature en bas à gauche

Titree, countersignée et datée au dos

Signed and dated on the right and bears the signature stamp
on the bottom left corner

51 1/8 x 38 1/4 in

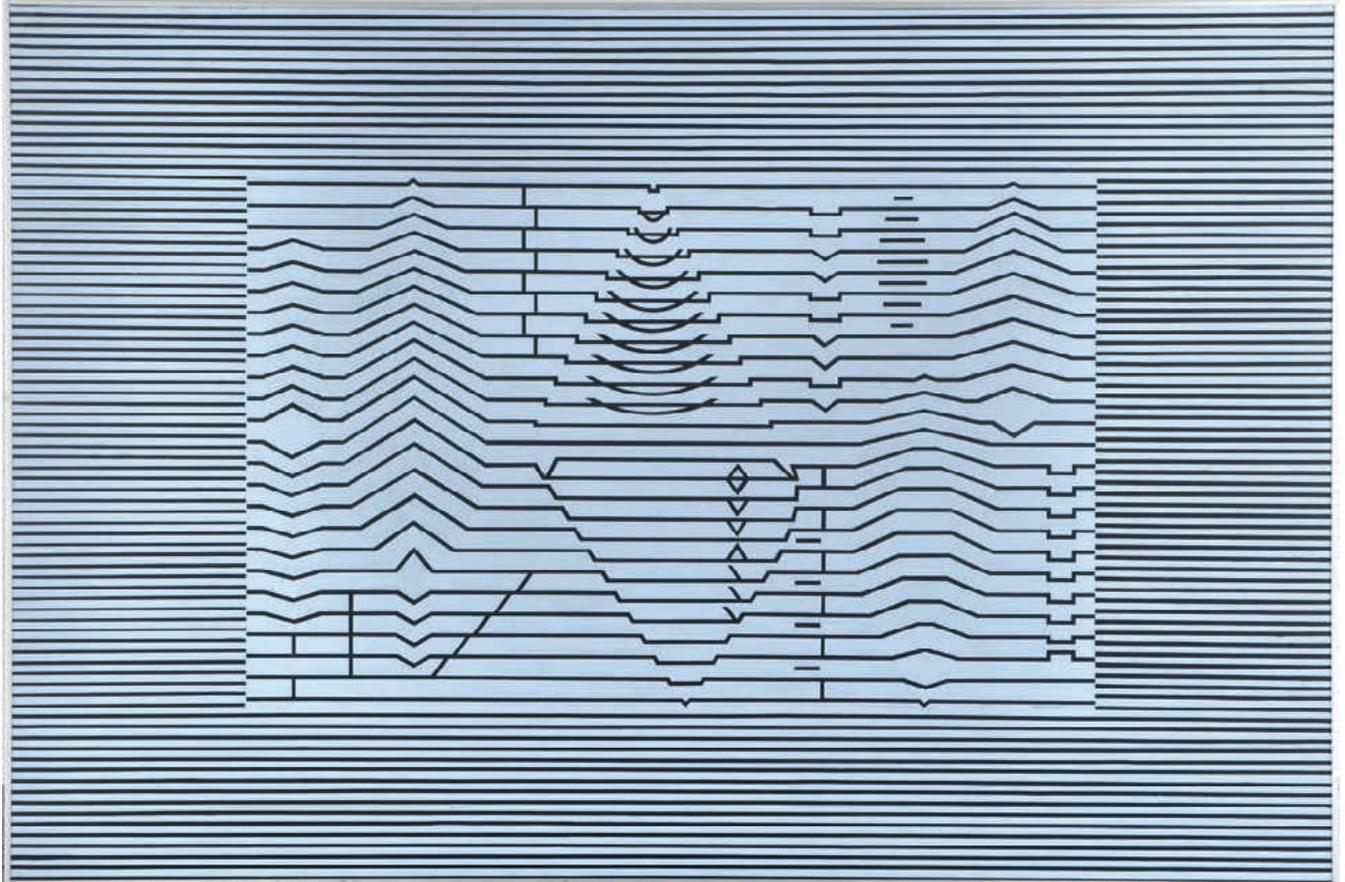
Titled, countersigned and dated on the reverse

2 000 - 3 000€



De 1918 à 1925, Kolos-Vary étudie à l'école des Arts Décoratifs de Budapest. L'année suivante, il effectue un voyage d'étude en Italie où il découvre les maîtres italiens dont Paolo Uccello qui influence ses débuts. En 1926, après un voyage en Suisse, Kolos Vary s'installe à Paris, puis visite l'Espagne. Il fait la connaissance du poète Pierre Guéguen, ami de Le Corbusier, qui préface ses expositions à la Galerie de Madame Povolozky, modèle de Modigliani. C'est dans cette galerie que Kolos-Vary vend ses premières toiles et qu'il rencontre Jacques Lipchitz, André Lhote, André Salmon et Jean Cassou. En 1941, arrêté à Paris par des agents de la gestapo, Kolos-Vary est interné en 1941 au camp de Gurs durant deux années. Il y réalise entre autre un carnet de dessin pour une fillette (conservé au Memorial de la Shoah). Il s'évade en 1943 et réussit à rejoindre la Suisse. Il y reste jusqu'en 1946, puis revient à Paris. Il est naturalisé en 1955. Jusqu'en 1954, les tableaux de Kolos-Vary sont marqués par l'expressionnisme. Entre 1950 et 1954, il traverse une période transitoire qui évolue vers un langage abstrait. A partir de 1977, Sigismund Kolos-Vary installe son atelier à Boulogne-Billancourt.

From 1918 to 1925, Kolos-Vary studied at the School of Decorative Arts in Budapest. The following year, he made a study trip to Italy where he discovered the Italian masters, particularly Paolo Uccello who influences his inception. In 1926, after a trip to Switzerland, Kolos-Vary moved to Paris, then visited Spain. He met the poet Pierre Gueguen, a friend of Le Corbusier, who prefaced his exhibitions at the Gallery of Madame Povolozky, model of Modigliani. In this gallery, Kolos-Vary sold his first paintings and met Jacques Lipchitz, André Lhote, André Salmon and Jean Cassou. In 1941, arrested in Paris by Gestapo agents, Kolos-Vary was interned in 1941 at Gurs camp for two years and produced among other drawings a sketchbook for a girl (kept at the Memorial of the Shoah). He escaped in 1943 and managed to reach Switzerland. He remained there until 1946, then returned to Paris. He was naturalized in 1955. Until 1954, the painting of Kolos-Vary are marked by expressionism. Between 1950 and 1954, he went through a transitional period before moving towards an abstract language. From 1977, Sigismund Kolos-Vary set up his studio in Boulogne-Billancourt.



015 - VICTOR VASARELY (HUN/1906-1997)

Tance P1293, 1957-1988

Acrylique sur panneau

119 x 184 cm

Signée en bas à droite, titre, contre-signature et dimensions au dos

Datée 1957 au dos

Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur

Acrylic on canvas

46 7/8 in x 72 1/2 in

Signed on the bottom right corner, counter-signature and dimensions on the reverse

Dated 1957 on the reverse

A certificate of authenticity will be given to the purchaser

50 000 - 60 000€



016 - MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (PRT/1908-1992)

Sans titre, ca. 1960
Encre et collage sur papier
18 x 18 cm
Monogrammée au centre

Ink and collage on paper
7 1/8 x 7 1/8 in
Monogrammed on the bottom

6 500 - 7 500€

017 - LÉON TUTUNDJIAN (FRA/1905-1968)

Le signal, 1928

Aluminium

H : 106 cm

N°1/8

Signé et daté

Cachet fondeur sur la base : « Ginet »

Aluminium

height: 41 1/4 in

N°1/8

Signed and dated

Founder mark on the base: « Ginet »

6 000 - 8 000€



018 - ETIENNE BEOTHY (HUN/1897-1961)

Le vol de la mouette, ca. 1958-1959

Bronze, patine brun-noire nuancée à effet de marbrures vertes

H : 106 cm

Bronze, nuanced brown-black patina with green mottled
marble effect

height: 41 1/4 in

10 000 - 20 000€





019 - DIA AL-AZZAWI (IRQ / 1939)

Sans titre, 1983
Huile sur panneau de bois
91 x 67,5 x 9 cm
Signée et datée en bas à droite

Oil on wood panel
35 7/8 x 26 5/8 x 3 1/2 in
Signed and dated on bottom right corner

25 000 - 35 000€

Dia Al-Azzawi est une figure incontournable de l'art moderne arabe, tant sur le plan de son œuvre souvent engagée que pour l'action qu'il a menée durant plusieurs décennies pour la reconnaissance des artistes arabes à travers la création de revues et l'organisation d'expositions. Ses œuvres (peintures, sculptures, dessins, lithographies, livres d'artistes avec les poètes arabes, écrits théoriques) sont présentes dans de très nombreuses collections, dont le Mathaf de Doha, la Collection Gulbenkian de Barcelone, l'Institut du monde arabe à Paris, le Victoria & Albert Museum et la Tate Modern à Londres.

Dia Al Azzawi is a key figure of modern Arab art, both in terms of his engaged work and for the work he has done since the last decades for the recognition of Arab artists through the creation of journals and the organisation of exhibitions. His works (paintings, sculptures, drawings, prints, artists' books with Arab poets, theoretical writings) are present in many collections, including the Doha Mathaf, the Gulbenkian Collection in Barcelona, the Institute of the Arab World, Paris, the Victoria & Albert Museum and the Tate Modern in London.



020 - BERNARD RANCILLAC (FRA/1931)

Composition aux épées, ca. 1948
Acrylique sur papier marouflé sur toile
97 x 131 cm
Signée en bas à gauche

Acrylic on paper mounted on canvas
38 1/4 x 51 5/8 in
Signed on bottom left corner

3 000 - 4 000€

021 - BALTHUS (FRA/1908-2001)

Portrait de Claude Hersaint, 1948

Huile sur panneau

92 x 73 cm

Signée en bas à droite

Oil on panel

36 1/4 x 28 3/4 in

Signed on bottom right corner

10 000 - 15 000€

D'origine polonaise, Balthus suit sa famille à travers l'Allemagne avant de se fixer à Paris en 1924. Le poète Rilke encourage ce jeune autodidacte de 12 ans à publier ses premiers dessins dans l'ouvrage 'Mitsou', qu'il préface lui-même. Peintre figuratif conservant le chevalet comme support, il s'affranchit rapidement des courants avant-gardistes de l'époque. Il est d'ailleurs peu connu du grand public. Des amis comme Artaud ou Camus - pour lesquels il réalise les décors de 'La Peste' au théâtre - célèbrent pourtant la beauté ambiguë de ses toiles : de jeunes filles dénudées et indifférentes aux regards voyeurs qui pèsent sur leur corps. L'artiste souligne ainsi la solitude humaine, les rapports de silence et d'absence qui lient les êtres et les choses, la dissolution de la communication. Son talent est enfin reconnu lorsque André Malraux le nomme directeur de la Villa Médicis de 1961 à 1976, puis lors des rétrospectives que lui consacrent le Centre Pompidou à Paris et le MoMA à New York en 1983 et 1984.

Le portrait réalisé ici est celui du collectionneur Claude Hersaint, ami de l'artiste et également proche des Surréalistes.

Born in Poland, Balthus followed his family through Germany before settling in Paris in 1924. The poet Rilke encourages this young 12 years old self-taught to publish his first drawings in the book 'Mitsou', which he prefaces himself. Figurative painter retaining the easel as support, he quickly overcomes the avant-garde movements of the time. Friends like Artaud or Camus - for who he makes the sets for the theater play 'The Plague' - yet celebrate the ambiguous beauty of his paintings of naked young girls and indifferent to the voyeuristic hanging over their bodies. The artist emphasizes human loneliness, the silence and lack of reports that link people and things, the dissolution of communication. His talent was finally recognized when André Malraux appointed him director of the Villa Medici from 1961 to 1976 and during the retrospective and tributes at the Centre Pompidou in Paris and the MoMA in New York in 1983 and 1984.

The portrait made here represents the collector Claude Hersaint, a friend of the artist and also close to the Surrealists.





022 - JEAN-CHARLES BLAIS (FRA/1956)

Sans titre, ca. 1987
Acrylique et collage sur bois
90 x 62 cm

Acrylic and collage on wood
35 3/8 x 24 3/8 in

2 500 - 3 500€



023 - JEAN-CHARLES BLAIS (FRA/1956)

Sans titre, ca. 1989

Technique mixte et collages sur papier
170 x 125 cm

Mixed medias and collages on paper
66 7/8 in x 49 1/4 in

4 000 - 5 000€

Né à Pékin dans une famille de grands lettrés, Zao Wou-Ki passe son enfance à étudier la calligraphie, puis de 1935 à 1941 la peinture chinoise et occidentale à l'École des beaux-arts de Hangzhou, où il est professeur de 1941 à 1947. À 27 ans, en 1948, il part pour la France. Il s'installe à Montparnasse, Paris, et suit les cours d'Émile Othon Friesz à l'Académie de la Grande-Chaumière. Il rencontre alors Sam Francis, Riopelle, Soulages, Hartung, Giacometti et Vieira da Silva. En 1950 le poète Henri Michaux écrit un texte sur les premières lithographies de Zao Wou-Ki dans un volume intitulé *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki*.

En 1964, Zao Wou-Ki est naturalisé français grâce à André Malraux. En 1980, il est nommé professeur de peinture murale à l'École Nationale Supérieure des arts Décoratifs. En 1984, le peintre est promu officier de la Légion d'Honneur sur proposition du ministre de la Culture. Il est membre depuis 2002 de l'Académie des beaux-arts et un temps professeur. Il est même depuis 1983 reconnu et célébré en Chine, professeur de l'École des beaux-arts de Hangzhou. En 2001, Zao Wou-Ki reçoit le Prix de la fondation Taylor.

Sa peinture, un temps influencée par Paul Klee, s'oriente vers l'abstrait. Ses toiles portent désormais pour titre la date de leur achèvement. Des masses colorées donnent corps à un monde en création, sorte de big-bang originel, où la lumière structure la toile. Il travaille souvent de grands formats, parfois sous la forme de diptyques ou triptyques où formes et couleurs explosent. Ce chemin artistique, cependant, est ponctué de découvertes plastiques et techniques, au gré d'un apprentissage long et scrupuleux, d'une conquête méthodique de moyens et de sources, alternant peinture à l'huile, techniques de la gravure et calligraphie et peinture à l'encre de Chine bien plus tard.

Zao Wou-Ki est l'un des plus illustres représentants de l'abstraction lyrique. A travers son œuvre, il réussit la synthèse entre les moyens techniques de son héritage extrême-oriental, et l'ambition plastique et poétique de l'abstraction lyrique occidentale.

Born in Beijing to a family of great scholars, he spends his childhood studying calligraphy, then from 1935 to 1941 he studies both Chinese and western painting at the University of art in Hangzhou, where he became a professor from 1941-1947. In 1948, at 27, he leaves for France. He settles in Montparnasse, Paris, and takes classes taught by Emile Othon Friesz at the Académie de la Grande-Chaumière. He thus meets Sam Francis, Riopelle, Soulages, Hartung, Giacometti, and Viera da Silva. In 1950 the poet Henri Michaux writes a text on Zao Wou-Ki's first lithographies in a volume entitled *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki*.

In 1964, Zao Wou-Ki is granted French citizenship thanks to André Malraux. In 1980, he is appointed professor of mural painting at the Ecole Nationale Supérieure des arts Décoratifs. In 1984, the painter is named officer of the Légion d'Honneur on the suggestion of the Ministry of Culture. Since 2002 he is a member of the Académie des beaux-arts and a part-time professor. From 1983, he is even known and celebrated in China, appointed professor of Hangzhou's University of art. In 2001, Zao Wou-Ki receives the Taylor Foundation Award. His painting, first influenced by Paul Klee, orients itself towards the abstract. His canvases now hold as their title the date of their achievement. Colored masses give body to a world in creation, springing from the original Big Bang, where light structures the canvas. He often works on large formats, sometimes as diptychs or triptychs where the colors explode. This artistic path, however, is punctuated by plastic and technical discoveries, in accordance with a long and scrupulous apprenticeship, a methodological conquest of means and sources, alternating oil painting, engraving and calligraphy techniques, and Chinese ink paintings much later.

Zao Wou-Ki is one of the most illustrious representatives of lyrical abstraction. Through his work, he achieves a synthesis between the technical means of his extreme-orient heritage, and the plastic and poetic ambition of Western lyrical abstraction.



024 - ZAO WOU-KI (CHN/1921-2013)

Sans titre, ca. 2008

Aquarelle sur papier contre-collée sur carton

20 x 31,5 cm

Signée en bas à droite

Watercolor on paper mounted on cardboard

7 7/8 x 12 3/8 cm

Signed on bottom right corner

Un certificat d'authenticité de la Fondation Zao Wou-Ki sera remis à l'acquéreur.
A certificate of authenticity from Zao Wou-Ki Foundation will be given to the purchaser.

4 000 - 6 000€



025 - FRANÇOIS ARNAL (FRA/1924-2012)

Série des évidences. Les mariés de la Tour Eiffel, 1989

Huile sur toile
120 x 94 cm
Oil on canvas
47 1/4 x 37 in

2 000 - 3 000€

026 - JEAN-PIERRE GIARD (FRA/1957)

Composition, ca. 1990

Acrylique sur toile
41,5 x 33 cm
Signé et daté au dos

Acrylic on canvas
16 3/8 x 13 in
Signed and dated on the reverse

200 - 300€

027 - REMI BLANCHARD (FRA/1958-1993)

La chute d'Icare, 1982

Acrylique, Ripolin, peinture aérosol et sable sur toile
194,5 x 130 cm

Signé et daté au dos
Acrylic, Ripolin, spray paint and sand on canvas
76 5/8 x 51 1/8 in

Signed and dated on the reverse

5 000 - 6 000€





28 - JEAN-CHARLES BLAIS (FRA/1956)

Sans titre, ca. 1989
Technique mixte sur papier
126 x 96 cm

Mixed medias on paper
49 5/8 in x 37 3/4 in

2 000 - 3 000€

29 - JEAN-MICHEL ALBEROLA (FRA/1953)

L'attente de Suzanne, 1981

Triptyque

Huile sur toile

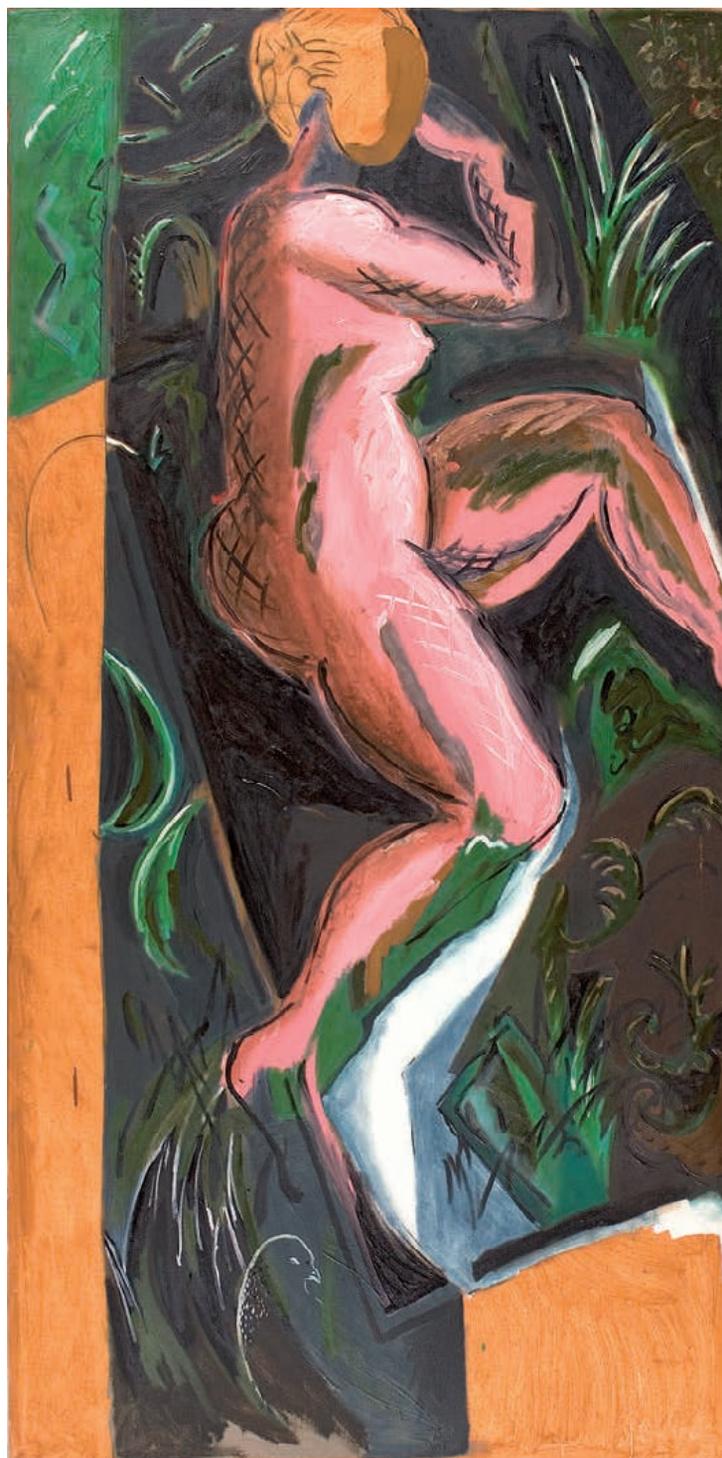
195 x 250 cm

Triptych

Oil on canvas

76 3/4 x 98 3/8 in

6 000 - 8 000€



«Ce qui m'a toujours fasciné est le jeu qui consiste à raconter une histoire à quelqu'un, qui va la répéter à son tour, etc. C'est cette perte relative de la phrase initiale, cette transformation qui fait que l'histoire du début va continuer à vivre en même temps et à mourir.»

«The game of telling a story to someone who will repeat in turn has always fascinated me. It's this loss on the initial sentence, this transformation that makes the early history will continue to live together and die.»





030 - GENEVIÈVE ASSE
(FRA/1923)

Sans titre, ca. 1975
Acrylique sur toile fixée sous verre
64 x 48,5 cm

Acrylic on canvas under glass
25 1/4 x 19 1/8 in

2 000 - 3 000€

« L'espace se compose de formes sommaires et sensibles qui s'équilibrent par la masse et par la lumière. Une architecture se crée. » Geneviève Asse

« Space consists of basic and sensible forms which balance the mass and light. An architecture is creating. » Geneviève Asse

C'est avec la peinture que l'artiste aborde pleinement le thème de l'ouverture, de porte, d'architecture élémentaire qui ouvre un espace clos et qui permet à la lumière de s'infiltrer. Cette forme d'ouverture est donnée par des lignes qu'elles soient horizontales ou verticales, scindant la toile en deux.

It's with painting that the artist fully addresses the theme of the opening door, the elementary architecture that opens a confined space that allows light to infiltrate. This form of opening is given by lines that are horizontal or vertical, splitting the canvas in two.

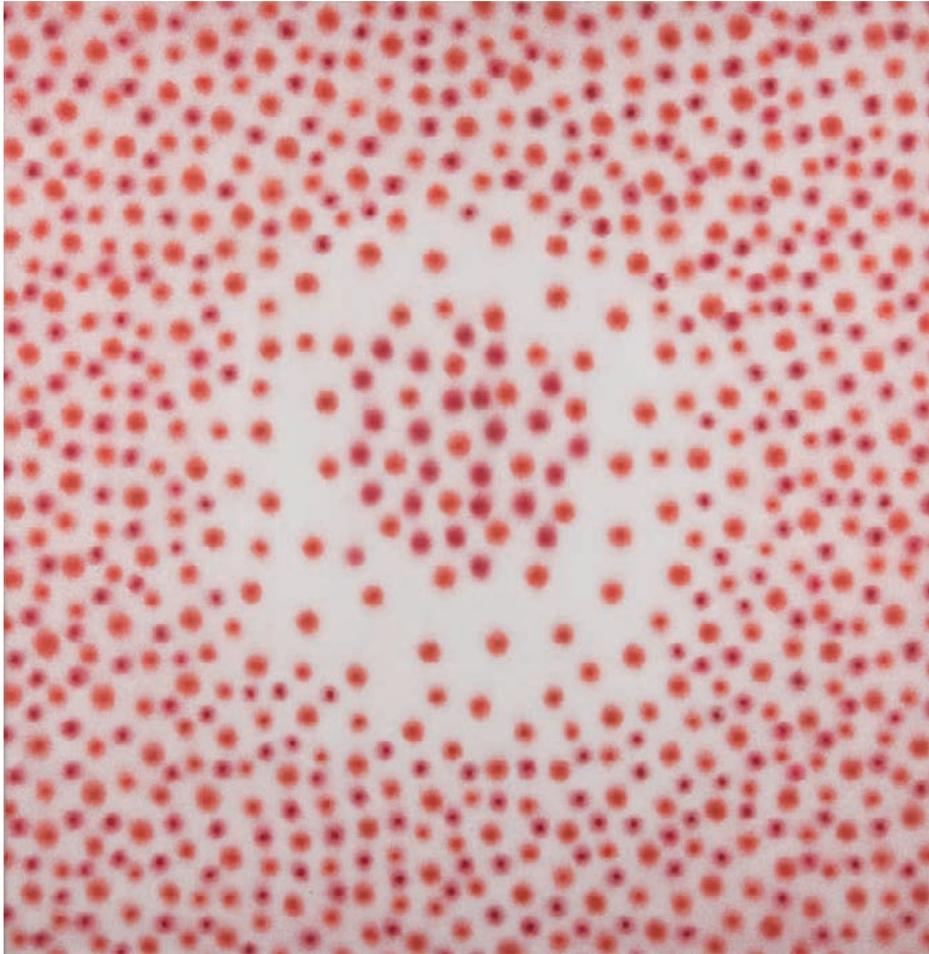
031 - SHOBHA BROOTA (IND/1943)

Origin 94, 1992

Huile sur toile
127 x 127 cm

Oil on canvas
50 x 50 in

5 000 - 6 000€



« Les spirales et les cercles concentriques m'ont aidé à trouver une mise au point. J'ai employé les expériences de la contraction et de l'expansion à la fois dans mon travail et dans ma vie. L'utilisation d'éléments minimaux a été réalisée par élimination et n'accomplit aucun but. Le sentiment optique est réalisé par l'application de doux contrastes d'opposition. (...) Mon travail entier est un effort, une aspiration à trouver l'équilibre avec l'univers. C'est une recherche de paix, d'apaisement et d'harmonie avec l'existence. Les vibrations cosmiques, les pulsations, la continuité et le mouvement. Tout cela fait naturellement partie de notre interminable existence. » Shobha Broota

« The spirals and concentric circles have helped me find focus. I have used the experiences of contraction and expansion in numerous ways in my work and life. The use of minimal elements has been achieved by eliminating that which does not fulfill any purpose. The optical feeling is achieved by the application of soft contrasts of opposites (...) My whole work is an endeavor, an aspiration to find oneness with the universe. It is a search for peace, quiet and harmony with existence. The cosmic vibrations, pulsations, continuity and movement, all these are part of a never-ending nature of existence. Nothing stops and yet we aspire for a resting place. I have realized that there is a resting center around which the cosmic existence moves, this centre is the seat of our awa-reeness. My work is a spontaneous reflection of this realization. »
Shobha Broota

032 - CLAUDE VIALLAT (FRA/1936)

Sans titre, 1966
Gélatine sur toile sur châssis
46 x 38,5 cm
Signée et datée en bas à droite

Gelatin on stretched canvas
18 1/8 x 14 3/8 in
Signed and dated on the bottom right corner

Un certificat sera remis à l'acquéreur
A certificate of authenticity will be given to the purchaser

5 000 - 6 000€

Depuis 1966, Claude Viallat adopte un procédé de peinture à base d'empreintes posées sur toiles libres, sans châssis, qui l'inscrit dans une critique radicale de l'abstraction lyrique et géométrique (dans la technique dite « All-over »). Cette forme neutre répétée ainsi indéfiniment a engendré un travail sur la couleur unique en son genre, la couleur devenant à la fois l'objet et le sujet central du travail de Claude Viallat. Il est le co-fondateur du mouvement « Supports/Surfaces ».

L'œuvre ici présentée est une des dernières utilisant un châssis et une des premières apparitions de cette empreinte caractéristique de l'artiste. Il est représenté par les galeries Bernard Ceysson (Paris), Daniel Templon (Paris) et Leo Castelli (New York).

In 1966, Claude Viallat adopted a process based on prints, which can be seen in the context of a radical critique of lyrical and geometric abstraction (in a technique known as All-over). A neutral form, neither organic nor geometric, is repeated on a free canvas, without a chasis, determining the composition of the work. In 1969, he co-founded the group « Supports/Surfaces ».

The work here is one of the last using a stretcher and one of the first with this typical print.

He's represented by the galleries Bernard Ceylon (Paris), Daniel Templon (Paris) and Leo Castelli (New York).



« J'ai commencé comme peintre. (...) J'ai besoin physiquement, pratiquement, de toucher la couleur. Ayant trouvé ce système pour capturer la peinture qui sort des tubes en la prenant dans le Plexiglas ou le polyester, elle devient objet. La couleur devient objet. Je me suis beaucoup amusé avec ça. J'ai fait des œuvres monochromes, d'autres très colorées : j'ai refait le peintre ».
Arman, entretien avec Daniel Abadie, 1998.

« I started as a painter. (...) I need to touch physically, practically the color. I found the system to capture the paint that comes out of the pipes by taking it in Plexiglas or polyester. It becomes an object. The color becomes object. I had a lot of fun with that. I did monochrome works, some others very colorful: I redid the painter. »
Arman, interview with Daniel Abadie, 1998.



033 - ARMAN (FRA/1928-2005)

Colorscape, 1972

Accumulation de tubes de peinture, résine, plexiglas

100 x 100 x 14,5 cm

Pièce unique

Signée

Accumulation of paint tubes, resin, plexiglas

39 3/8 x 39 3/8 x 5 3/4 in

Unique piece

Signed

55 000 - 65 000 €



Artiste de l'Ecole de Nice, dès la fin des années 50, Claude Gilli inaugure avec Martial Raysse et Albert Chubac, le laboratoire 32 (1958) : la galerie de Ben.

Il participe pleinement à la création du Nouveau Réalisme, mouvement déclaré le 27 octobre 1960 par Pierre Restany avec Yves Klein, Arman et Martial Raysse.

Claude Fournet dira : « Arman faisait le plein ; Klein le vide, Gilli s'écoule depuis vingt ans à partir d'un point ». C'est après avoir traité du folklore niçois, dans le style « Nice congés payés » au travers de collages ou tableaux-montages qu'il développe les séries de tableaux-reliefs (découpés à la scie) ; extension spatiale de tableaux souvenirs sur le thème de Nice, le corps et le bleu du ciel.

Dès 1965, le sujet sort du cadre, avec les premières coulées, à mi-chemin entre peinture et sculpture (œuvre très proche du Pop Art dans son rendu) ; puis viennent les tableaux fantômes presque transparents et les célèbres coulées d'escargots.

En 1999, le Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice et la ville de Nice rendent hommage à Claude Gilli. Une centaine d'œuvres de 1960 à 1968, pour l'essentiel des ex-voto et des bois découpés permettent de percevoir les intuitions formelles d'un artiste authentiquement niçois dans le contexte du Nouveau Réalisme et du Pop Art américain du début des années 60.

En 2003, la Villa Tamaris à la Seyne sur Mer prend le relais en lui consacrant une grande rétrospective (1959 à 2003).

Le Musée des Beaux Arts de Bordeaux a organisé en 2004 une exposition rétrospective, toutefois plus confrontationnelle avec d'autres artistes du Pop tels Rauschenberg, Wesselman, Lichtenstein... Martial Raysse et Claude Gilli sont en fait les 2 seuls vrais artistes du pop-art français.

Artist of the Ecole de Nice in the late 50s, Claude Gilli opens with Martial Raysse and Albert Chu-bac, the laboratory 32 (1958): Ben's gallery.

It is fully involved in the creation of New Realism, movement declared October 27, 1960 by Pierre Restany with Yves Klein, Arman and Raysse.

Claude Fournet said «Arman was full; Klein vacuum, Gilli flows for twenty years from a point». After having worked in the « paid holiday » style, through collages or paintings montages, he developed a series of reliefs tables (cut with a saw), spatial extension of memories table on the theme of Nice, the body and the blue of the sky.

In 1965, the subject leaves the frame, with the first casts, halfway between painting and sculpture (close to Pop Art in his review) then come the almost transparent ghost paintings and famous casts of snails.

In 1999, the Museum of Modern and Contemporary Art of Nice and the city of Nice pays a tribute to Claude Gilli. A hundred works from 1960 to 1968, mainly ex-votos and cut wood used to collect the formal intuitions of an authentically local artist in the context of the New Realism and the American Pop Art in the early 60s.

In 2003, the Villa Tamaris in La Seyne-sur-Mer took over by devoting to him a large retrospective (1959-2003).

The Museum of Fine Arts in Bordeaux in 2004 organized a retrospective exhibition, however, more confrontational with other pop artists of Pop as Rauschenberg, Wesselmann, Lichtenstein... Martial Raysse and Claude Gilli are actually the only two real artists of french pop art.



034 - CLAUDE GILLI (FRA/1938)

Sans titre, 1964
Huile sur panneau
116 x 114 x 8 cm

Oil on panel
45 5/8 x 44 7/8 x 3 1/8 in

8 000 - 9 000 €



035 - ALAIN JACQUET (FRA/1939-2008)

Frog Thigs, 1965
 Encre de sérigraphie sur structure gonflable
 104 x 66 cm

Silkscreen ink on inflatable structure
 41 x 26 in

1 500 - 2 500€

Après deux années passées à l'École nationale des beaux-arts, dans les classes d'architecture, Alain Jacquet s'installe à New York au début des années 1960. Proche du Nouveau Réalisme, l'artiste travaille alors à partir de tableaux classiques et de découpages de publicités et de magazines. Dès 1963, à Paris, il prend part au groupe Mec Art (pour Mechanical Art), qui réunit notamment Gianni Bertini, Pol Bury, Mimmo Rotella et Pierre Restany. Ces artistes utilisent des procédés de report mécanique d'images, comme la sérigraphie, sur différents supports (jute, Isorel, Plexiglas, bois). Dans ce travail sur la nature de l'image, qui joue de la multiplication et de l'agrandissement, Alain Jacquet privilégie l'aspect pointilliste de la trame (Le Déjeuner sur l'herbe, 1964, d'après le tableau homonyme de Manet) et le détournement de sens (Camouflage Botticelli. Naissance de Vénus I, 1963). Ses œuvres sont exposées à la galerie Fraser, à Londres, en 1963, et à la galerie Iolas, à New York, en 1964. Au début des années 1970, il s'intéresse à la pensée ésotérique et à des systèmes comme le braille et ses correspondances avec le Yi-king (Mandala, 1972 ; La Baratte, 1971-1975). À partir de 1978, l'ordinateur lui permet de réaliser des « peintures de visions » à partir de photographies métamorphosées du globe terrestre, d'où naît une possible cosmologie (La Vérité sortant du puits, 1983 ; Space Ship, 1988).

After two years at the National School of Fine Arts, in architecture class, Alain Jacquet moved to New York in the early 1960s. Close to the New Realism, the artist works from classical paintings using advertisements and magazines. In 1963, in Paris, he took part in Mec Art group (for Mechanical Art), which included artists such as Gianni Bertini, Pol Bury, Mimmo Rotella and Pierre Restany. These artists use processes of mechanical images such as screen printing, on different media (jute, hardboard, Plexiglas, wood). In this work on the nature of the image, playing with the multiplication and expansion, Alain Jacquet favors pointillist aspect of the picture (« Déjeuner sur l'herbe », 1964 after the namesake Manet's table) and misuse of senses (« Camouflage Botticelli. The Birth of Venus I », 1963). His works are exhibited at the Fraser Gallery in London in 1963, and Iolas Gallery in New York in 1964. In the early 1970s, he became interested in esoteric thought and systems such as braille and his correspondence with the Yi-king (« Mandala », 1972; « La Baratte », 1971-1975). In 1978, the computer technology allows him to create « paintings of visions » from metamorphosed photographs of the earth, from which arises a possible cosmology (« The Truth coming out of the well », 1983 ; « Space Ship », 1988).

« Je n'ai pas d'imagination. Elle ne me vient qu'avec le toucher et les yeux. Sans ces deux éléments, le cerveau ne fonctionne pas. » César

« I have no imagination. It only comes with touch and eyes. Without these two elements, brain doesn't work. » César

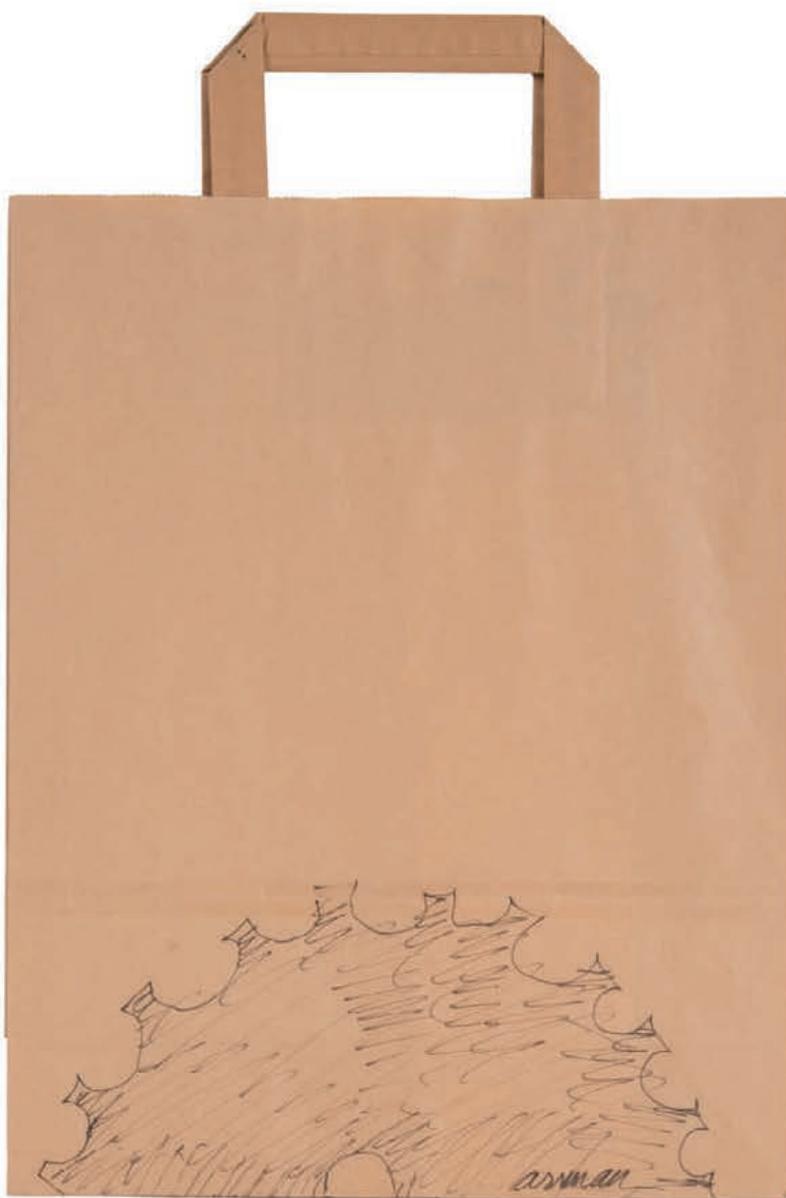


036 - CÉSAR (FRA/1921-1998)

Autoportrait, 1968
Résine polyuréthane
50 x 50 x 15 cm
Signé «César» et daté «1968» en bas à droite
Pièce unique

Polyurethane resin
19 3/4 x 19 3/4 x 5 7/8 in
Signed «César» and dated «1968» on bottom right corner
Unique piece

3 000 - 4 000€



037 - ARMAN (FRA/1928-2005)

Sans titre, ca. 2000
Encre sur papier kraft
38,5 x 26 cm
Pièce unique
Signée en bas à droite

Ink on kraft paper
15 1/8 x 10 1/4 in
Unique piece
Signed on bottom right corner

500 - 600€

« Tout bouge, il n'y a pas d'immobilité. Ne vous laissez pas terroriser par des notions de temps périmées. Laissez tomber les minutes, les secondes et les heures. Arrêtez de résister à la transformation. Soyez dans le temps, soyez stable, soyez stable avec le mouvement. Pour une stabilité dans le présent. Résistez à la faiblesse apeurée de stopper le mouvement, de pétrifier les instants et de tuer le vivant. Arrêtez-vous de toujours réaffirmer des valeurs qui s'écroulent quand même. Soyez libre, vivez et arrêtez-vous de peindre le temps. Laissez tomber la construction des cathédrales et pyramides qui s'écroulent quand même comme des cartes. Respirez profondément. Vivez à présent, vivez dans et sur le temps pour une réalité belle et totale. »

Jean Tinguely « Für Statik ». 15000 manifestes jetés du haut d'un avion sur la ville de Düsseldorf le 14 mars 1959.

« Everything moves continuously. Immobility does not exist. Don't be subject to the influence of out-of-date concepts. Forget hours, seconds and minutes. Accept instability. Live in Time. For a stability of the present movement. Resist the anxious wish to fix the instantaneous, to kill that which is living.

Stop insisting on 'values' which can only break down. Be free, live. Stop painting time. Stop evoking movements and gestures. You are movement and gesture. Stop building cathedrals and pyramids which are doomed to fall into ruin. Live in the present, live once more in Time and by Time - for a wonderful and absolute reality. »

Jean Tinguely « Für Statik ». 15000 manifests thrown from an airplane above Düsseldorf on march 14th, 1959.

038 - JEAN TINGUELY (CH/1925-1991)

Sans titre, 1959
Encre sur papier
24 x 14 cm

Ink on paper
9 1/2 x 5 1/2 in

1 500 - 2 500€



« La lacération représente pour moi ce geste primaire, c'est une guérilla des images et des signes. D'un geste rageur, le passant anonyme détourne le message et ouvre un nouvel espace de liberté.»
Jacques Villeglé

« Tearing is for me an elementary gesture, it's a guerilla of images and signs. Angrily, the anonymous bystander distorts the message and opens a new area of freedom. »
Jacques Villeglé

039 - JACQUES VILLEGLÉ (FRA/1926)

Sortir de la rue, 1987
Affiches lacérées sur toile
96,5 x 101,5 cm

Torn posters on canvas
38 x 40 in

25 000 - 35 000€



« En 1961, j'ai tiré sur : Papa, tous les hommes, les petits, les grands, les hommes importants, les gros, mon frère, la société, l'Eglise, l'école, ma famille, ma mère, tous les hommes, Papa, moi-même. Je tirais parce que cela me procurait une sensation extraordinaire, parce que j'étais fascinée de voir le tableau saigner et mourir. Feu ! La peinture pleure, la peinture est morte. J'ai tué la peinture. Elle est ressuscitée. Guerre sans victime »

"In 1961, I shot at Papa, at all men, the smalls, the tall, at important men, fat men, my brother, the society, the Church, school, my family, my mother, at all men, my dad, myself. I shot because it gave me a great feeling, because I was fascinated to see the picture bleeding and dying. Fire ! The painting cries, the painting is dead. It is resurrected. Victimless war. »



040 - NIKI DE SAINT-PHALLE (FRA/1931-2002)

Tir, 1961

Assemblages divers dans un cadre de fenêtre en bois peint : plâtre, plastique et terre peints

86 x 52 x 11 cm

Mixed medias in a painted window frame : painted plaster, plastic and soil

33 7/8 x 20 1/2 x 4 3/8 in

60 000 - 70 000€

Cette œuvre est un fragment du tir monumental réalisé à la galerie Kopcke à Copenhague en 1961. Les fragments de ce tir sont référencés sous les numéros 256 à 262 du catalogue raisonné de l'artiste, volume 1.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Bloum Cardenas, de la Fondation Niki de Saint-Phalle.

This work is a piece of the monumental shooting realized at Kopcke gallery, Copenhagen, in 1961. The elements of this happening are referenced under numbers 256 to 262 of the catalogue raisonné, first volume.

The authenticity of that work has been confirmed by Mrs. Bloum Cardenas from the Niki de Saint-Phalle Foundation.



041 - ARMAN (FRA/1928-2005)

Stèle de tubes, ca. 1995

Accumulation de tubes de peinture, résine, plexiglas

100 x 100 x 14,5 cm

Pièce unique

Signée

Accumulation of paint tubes, resin, plexiglas

39 3/8 x 39 3/8 x 5 3/4 in

Unique piece

Signed

25 000 - 35 000 €





042 - CLAUDE GILLI (FRA/1938)

Paysage méditerranéen, 1990
Huile sur bois, boîte en plexiglas
65 x 58 x 15 cm
Signée

Oil on wood, plexiglas box
25 5/8 x 22 7/8 x 5 7/8 in
Signed

4 000 - 5 000 €

043 - HERVÉ TÉLÉMAQUE (FRA/1937)

Cartes sur table, 1963
Huile sur toile
60 x 50 cm

Oil on canvas
23 5/8 x 19 3/4 in

35 000 - 40 000€

Après un séjour de trois années à New York où il se familiarise notamment avec l'expressionnisme abstrait qui influence ses premières peintures à la gestualité affirmée, Télémaque s'installe à Paris en 1961. Il se rapproche du groupe surréaliste. Sur la toile, il orchestre la rencontre d'objets empruntés à la société de consommation et à la culture populaire, provoquant de réjouissants courts-circuits visuels. Bientôt adepte de la « ligne claire », Télémaque livre des peintures à forte teneur autobiographique. Elles se construisent comme des métaphores visuelles à la portée critique certaine, entre contre-culture et anticolonialisme, tout en explorant les relations complexes entre image et langage. De 1968 à 1970, l'artiste cesse pourtant de peindre pour réaliser d'intrigants assemblages d'objets où la canne blanche, emblème de la cécité, joue un grand rôle. Lorsqu'il revient à la peinture, il se confronte pour la première fois au collage dont il renouvelle profondément les modalités. Durant les années 1990, Télémaque entreprend aussi un ensemble de dessins au fusain, dont les formes sombres et la découpe élaborée dialoguent avec une importante production de reliefs en bois de récupération recouvert de marc de café. Les années 2000 sont celles d'un nouveau regard porté sur le monde, à la suite d'un retour aux sources africaines. Des allusions fréquentes à la négritude et des commentaires plus précis sur l'actualité politique française se font alors jour. Au milieu de la décennie, Télémaque fait un retour inattendu et fécond à une nouvelle et saisissante forme de pictorialité. (Source : Centre Pompidou)

2015 est l'année de la consécration pour Hervé Télémaque : le Centre Pompidou lui consacre actuellement une exposition rétrospective.

After spending three years in New York, where he became familiar with the abstract expressionism that influenced the assertive gestures of his first paintings, Télémaque settled in Paris in 1961. At this time, he became close to the Surrealist group. On canvas, he orchestrated the meeting of objects from consumer society and popular culture, which led to joyous visual short-circuits. Soon a follower of the «clear line» style, Télémaque produced paintings with a strong autobiographical element. These were constructed as metaphorical sequences with a definite critical import, half-way between counter-culture and anti-colonialism, while exploring the complex relationship between image and language. However, between 1968 and 1970, the artist stopped painting to produce intriguing assemblages of objects, where the white stick, symbol of blindness, took on a major role. When he returned to painting, Télémaque tackled collage for the first time, profoundly reworking its current techniques. During the 1990s, Télémaque also executed drawings in charcoal, whose dark forms and sophisticated cut-out effects dialogued with a large number of reliefs in salvaged wood covered with coffee grounds. The 2000s were a period when he cast a fresh eye on the world, after returning to his African roots. His works at this time were notable for their frequent allusions to «negritude», and their more precise comments on current French politics. In the middle of the decade, he made an unexpected and highly productive return to a striking new pictorial form. (Source: Centre Pompidou)

2015 is the year of consecration for Hervé Télémaque: currently, the Centre Pompidou dedicates him a retrospective exhibition.



« La peinture est en quelque sorte littéraire ; et c'est dans ce sens que je travaille sur des thèmes. Il y a un début, une fin, des personnages, et l'ambiguïté propre aux romans. C'est donc un récit, comme si j'avais écrit une quinzaine de romans.... »

«Painting is literary, in a way ; and it's in this way that I work on themes. There is a beginning, an end, characters, and own novels ambiguity. So that's a story, as if I had written a couple of novels... »



044 - EDUARDO ARROYO
(ESP/1937)

Faust, 1975
Technique mixte sur toile
80 x 75 cm

Mixed medias on canvas
31 1/2 x 29 1/2 in

12 000 - 14 000€

Artiste engagé, Arroyo désire que son œuvre soit le vecteur de messages subversifs, de critiques politiques et sociales : en 1958, il fuit l'Espagne franquiste et s'installe à Paris. Son œuvre présente des périodes militantes, ou en tout cas violemment critiques, et des périodes familières, volontiers tendrement humoristiques.

Le rôle du peintre dans la société et la situation de l'intellectuel exilé ont été des thèmes générateurs d'œuvres d'une grande richesse narrative.

As a committed artist, Arroyo wants his work to be the vector of subversive messages, political and social criticism: in 1958, he fled Franco's Spain and settled in Paris. His work has militant periods, or, in any case, violently critical, and familiar periods willingly funny.

The role of the artist in society and the situation of the exiled intellectual were themes of great narrative wealth.

« L'objet de mes toiles possède le plus souvent une lumière qui est pourtant centrale de façon à capter constamment le regard et à rendre l'objet plus présent. L'objet en tant que tel ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse ce sont sa charge et sa situation dans l'espace pictural, avec ses impossibilités de lecture et la sollicitation de lecture immédiate du spectateur. »
Joël Kermarrec

«The purpose of my paintings has usually a light that is nonetheless central to constantly catch the eye and makes the object more present. The object itself does not interest me. What interests me are its charge and location in the pictorial space, with its reading impossibilities and soliciting of the beholder.»
Joël Kermarrec

045 - JOËL KERMARREC
(FRA/1939)

Mon pantalon, 1972
Huile sur toile
210 x 150 cm
Pantalon en résine peinte en doré
110 x 80 cm
Signé et daté au dos

Oil on canvas
82 7/8 x 59 in
Trousers in resin painted in golden
43 1/4 x 31 1/2 in
Signed and dated on the reverse

3 000 - 4 000€



« Le journaliste et le photographe sont plus présents sur l'événement et plus rapide en communication. Mais le peintre a le temps pour lui, le temps de s'enfoncer dans la chair du temps. Cela s'appelle l'histoire ». Bernard Rancillac, propos recueillis à Paris en 1991

«The reporter and the photographer are more present on the events and faster on communication. But the painter has time for him, time to sink into the flesh of the time. This is called history.» Bernard Rancillac, interviewed in Paris, 1991.



046 - BERNARD RANCILLAC
(FRA/1931)

Orchidame, 2008
Huile sur toile
162 x 97 cm

Oil on canvas
63 3/4 x 38 1/4 in

12 000 - 15 000€

« Si je peins des formes en gros plan, c'est parce que je veux que le spectateur soit presque en liaison physique avec elles. A la limite, ils pourrait converser. Il ne faut pas que l'on se sente à l'extérieur en regardant mes toiles. » Gérard Schlosser

« If I paint close-up forms, that's because I want the viewer to be almost physically linked bond with them. Ultimately, they could have a chat. We need to not feel outside while watching my canvases. » Gérard Schlosser



047 - GÉRARD SCHLOSSER (FRA/1931)

Les Palmiers, ca. 1970
Acrylique sur toile sablée
131 x 195 cm

Acrylic on sandy canvas
51 5/8 x 76 3/4

12 000 - 15 000€



048 - CHEN YING-TEH
(TWN/1940)

Regard vers l'Occident, 1975

Huile sur toile

130 x 97 cm

Oil on canvas

51 1/8 x 38 1/4 in

6 000 - 7 000 €

Chen Ying-Teh a grandi dans un milieu industriel. Les usines étaient environnées de champs et c'est sans doute la raison pour laquelle ses premiers modèles étaient d'abord des travailleurs agricoles et des ouvriers. Pour lui, le bleu exprime l'infinité des possibles. Il s'inspire du « bleu floral » de la peinture chinoise, ainsi que du décor bleu des porcelaines de Chine. Ses personnages expriment l'universalité de l'être humain dans sa solitude. Chen peint la Chine bleue au début des années 70 en contrepoint à la Chine rouge de Mao, alors en pleine révolution culturelle. Ses soldats bleus, ses constructeurs, ses portraits, ses bébés, autant de sujets traités aujourd'hui par un nombre important de peintres chinois (à croire qu'il a fait école auprès de la jeune génération : il les a peints il y a quarante ans !).

Chen Ying-Teh was raised in a working class family. The factories were surrounded by fields and that's probably why his first models were farm workers and laborers. For him, blue expresses the infinite of possibilities. His work is rooted in the floral blue of Chinese painting and China porcelain. His characters seem to deal with human loneliness. Chen painted China in blue in the early 70's against Mao's red China during the period of Cultural Revolution. His blue soldiers, builders, portraits, babies, so many subjects covered today by a large number of Chinese painters. But Chen painted them forty years ago!



049 - VALERIO ADAMI
(ITA/1935)

The Murder, ca. 1990
Huile sur toile
90 x 120 cm

Oil on canvas
35 3/8 x 47 1/4 in

30 000 - 40 000€

Dans les peintures de Valerio Adami, des lignes noires divisent, encerclent des champs de couleurs plates, unies, tantôt presque fluorescentes, tantôt pastel. L'artiste fragmente les volumes avec une grande précision. Le dessin divise l'image en surfaces géométriques. Il développe un style pictural psychologique caractérisé par un dessin élaboré, que la couleur a pour fonction de détourner, modifier ou amplifier. Ses œuvres se singularisent par la saturation des surfaces colorées où ne subsiste aucun blanc, aucune trace de doute ou d'inachèvement. Au cours des trois dernières décennies, les plus grands musées d'art moderne du monde ont rendu hommage à cet immense artiste.

In the paintings of Valerio Adami, black lines divide, encircle fields plain colors, sometimes almost fluorescent, sometimes pastel. The artist fragments the volumes with high precision. The drawing divides the image into geometric surfaces. It develops a psychological painting style characterized by elaborate drawing, that color diverts, alters or amplifies. His works are distinguished by the saturation of colored surfaces where no white remains, no trace of doubt or any incompleteness. Over the past three decades, the greatest museums of modern art in the world paid tributes to this great artist.

050 - JAN VOSS (GER/1936)

Sans titre, 2001
Technique mixte
116 x 89 cm

Mixed medias
45 5/8 x 35 in

12 000 - 13 000€

Après des études à l'École des Beaux-Arts de Munich de 1955 à 1960, Jan Voss s'installe à Paris. Il participe alors, avec Christo, aux premiers numéros de la revue KWY, fondée par Lourdes Castro et René Bertholo. En 1964, la galerie du Fleuve à Paris lui consacre une première exposition personnelle.

Peintre de la Figuration Narrative - Gérald Gassiot-Thalabot l'invite notamment à participer aux expositions « Mythologies quotidiennes » (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1964) et « La Figuration Narrative dans l'art contemporain » (Galerie Creuze, Paris, 1965) et il s'en détourne progressivement au profit d'explorations plastiques chaotiques et ludiques. L'artiste associe signes, graphismes, lignes et élabore un univers coloré et expressif, composé de personnages, de pictogrammes ou encore d'éléments biomorphiques. A ce titre, son œuvre a souvent été comparé à ceux de Kandinsky, Klee ou bien encore Miró.

Au fil de sa carrière, Jan Voss diversifie les techniques et introduit collages, sculptures, reliefs, grattages... Jouant avec les dimensions et les matériaux de l'œuvre, il contourne les frontières artistiques pour élaborer un univers plastique en constante évolution.

Ces dernières années, Jan Voss accorde de nouveau une place importante à la ligne. La couleur posée en aplat, recouvre ou cloisonne la surface de l'œuvre. L'expérimentation demeure constante chez cet artiste qui écrit à propos de son propre travail : « J'ignore de quoi la prochaine toile sera faite. »

After studying at the School of Fine Arts in Munich from 1955 to 1960, Jan Voss moved to Paris. He participates with Christo at the first issues of the journal KWY founded by Lourdes Castro and René Bertholo. In 1964, the Galerie du Fleuve in Paris dedicated to him a first solo exhibition. The theme informing Jan Voss's work is «creating order» in the midst of the perpetually moving chaos of a complex situation. The same year, the curator Gérald Gassiot-Thalabot invited him to participate to the shows « Mythologies quotidiennes » (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1964) and « La Figuration Narrative dans l'art contemporain » (Galerie Creuze, Paris, 1965).

Jan Voss experiments with various different techniques and materials; there are powerfully vibrant works on canvas in saturated colour as well as quiet, narrative works that are more linear than painterly. They contrast sharply with paper reliefs made up collage-like of torn watercolours. What all Voss works, either the canvases, wood or paper reliefs or even watercolours, have in common is an accumulation of diverse colour and form elements which interlock, intersect and are interlinked by lines, drawings and fragments of drawings.

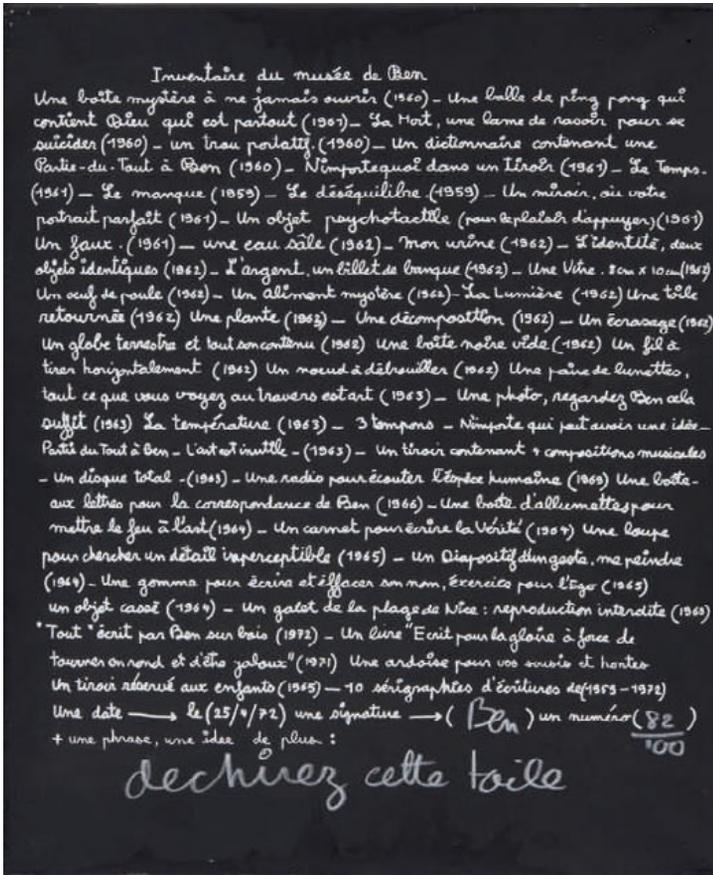
Jan Voss at first used this formal idiom for two-dimensional pictures but from the 1980s he also applied it to three-dimensional objects. Since then, everything that has counted is to serve the process of «becoming image»: crumpling, folding, tearing, sawing, nailing and glueing. Despite continual change, new pictorial inventions and explorations of material, Jan Voss has always retained an utterly distinctive style that can be mistaken for no one else's.

Jan Voss, who has lived and worked in Paris since 1960, is counted among the outstanding artists of the present day in his adopted country.



« Si je reste un jour dans l'histoire de l'art, c'est parce que le message écrit devient de plus en plus important. »

«If I ever remain in the history of art, it's because the written message has become increasingly important.»



051 - BEN (FRA/1935)

Le musée de Ben, 1972

Cabinet de curiosités contenant diverses œuvres de l'artiste

55 x 80 x 32 cm

Signé et numéroté 82/100

Cabinet of curiosities with various works

21 5/8 x 31 1/2 x 12 5/8 in

Signed and numbered 82/100

12 000 - 15 000€

052 - DENNIS OPPENHEIM (USA/1938-2011)

Landslide, 1968

Technique mixte : photographies couleur et noir et blanc, carte topographique
128 x 84 cm

Note :

« Location : Exit 52 Long island Expressway. Angled boards, -1000 feet long »

Mixed medias : color and black and white photographs, topographic map
50 3/8 x 33 1/8 in

Note:

« Location: Exit 52 Long island Expressway. Angled boards, -1000 feet long »

10 000 - 12 000€

Pour Dennis Oppenheim, la surface terrestre est un lieu d'inscription, sur lequel se déploie un système complexe de signes et de conventions qu'il s'agit de déchiffrer. Dans sa première période, que l'on peut situer entre 1967 et 1969, il entreprend toute une série d'interventions impliquant le transfert de données d'une surface à une autre.

Sa préoccupation est de créer un rapport dynamique entre le site et les conventions qui le fondent. Pour cela, il travaille en termes de marquage et d'inscription. Il travestit les données objectives, imprimant sur le sol les données topographiques d'un autre environnement.

Dans «Contour Lines Scribed in Swamp Grass (New Heaven Project)», 1968, les lignes de contour d'une montagne sont prélevées, agrandies et projetées sur un terrain marécageux avoisinant. Des copeaux d'aluminium fixent sur l'herbe du marécage les cercles concentriques ainsi projetés.

Une grande partie de son travail amène le spectateur à s'interroger. « Landslide » (Glissement de terrain), 1968, était une immense montagne d'ordures près de la sortie 52 de l'autoroute de Long Island où il a installé des rangées de gradins en angles droits et en bois peint.

Les œuvres de Dennis Oppenheim sont présentes dans les plus importantes collections publiques internationales, dont la plus grande partie sont des musées américains.

For Dennis Oppenheim, land surface is a place of registration, which unfolds a complex system of signs and conventions. In his first period, between 1967 and 1969, he began a series of interventions involving the transfer of data from one surface to another.

His main concern is to create a dynamic relationship between the site and its attributes. For this, he works in terms of marking and registration. He disguises the objective data, printing on the floor topographic data from another environment.

By example, in « Contour Lines Scribed in Swamp Grass » (New Heaven Project), 1968, contour lines of a mountain are taken, magnified and projected on a close marshy land. Aluminum chips are fixed on the marsh grass and projected in concentric circles.

Much of his work pose many questions for the viewer. Landslide, 1968, was an immense bank of loose dirt near Exit 52 of the Long Island Expressway in central Long Island that he punctuated with rows of steplike right angles made of painted wood.

His public collections include the most prestigious museums of the world, particularly in USA.



Room Cliffside - 1968



[Faint, illegible text, possibly a field note or report snippet.]



053 - GIUSEPPE PENONE (ITA/1947)

Produrre il processo vegetale, 1985

Encre et aérographe sur papier

71 x 50 cm

Signé et daté en bas à droite.

Ink and airbrush on paper 28 x 19 3/4 in

Signed and dated on the bottom right corner

10 000 - 12 000€

L’empreinte de la nature est omniprésente dans le travail de Giuseppe Penone. Ouvert au monde, aux forces et aux énergies qui l’animent, il révèle à travers ses œuvres chaque étape de la vie, la croissance, le souffle, l’érosion. Penone est un artiste des sens qui se nourrit «des sens de son enfance, de la forêt, des bois, du ruisseau et de l’herbe».

Ses œuvres sont présentes dans les plus grandes collections institutionnelles : Tate Gallery, London ; Centre Georges Pompidou, Paris ; Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris ; MAXXI, Rome ; Castello di Rivoli, Turin ; Stedelijk Museum, Amsterdam ; Museum of Modern Art, New York ; and Museum of Contemporary Art, Los Angeles.

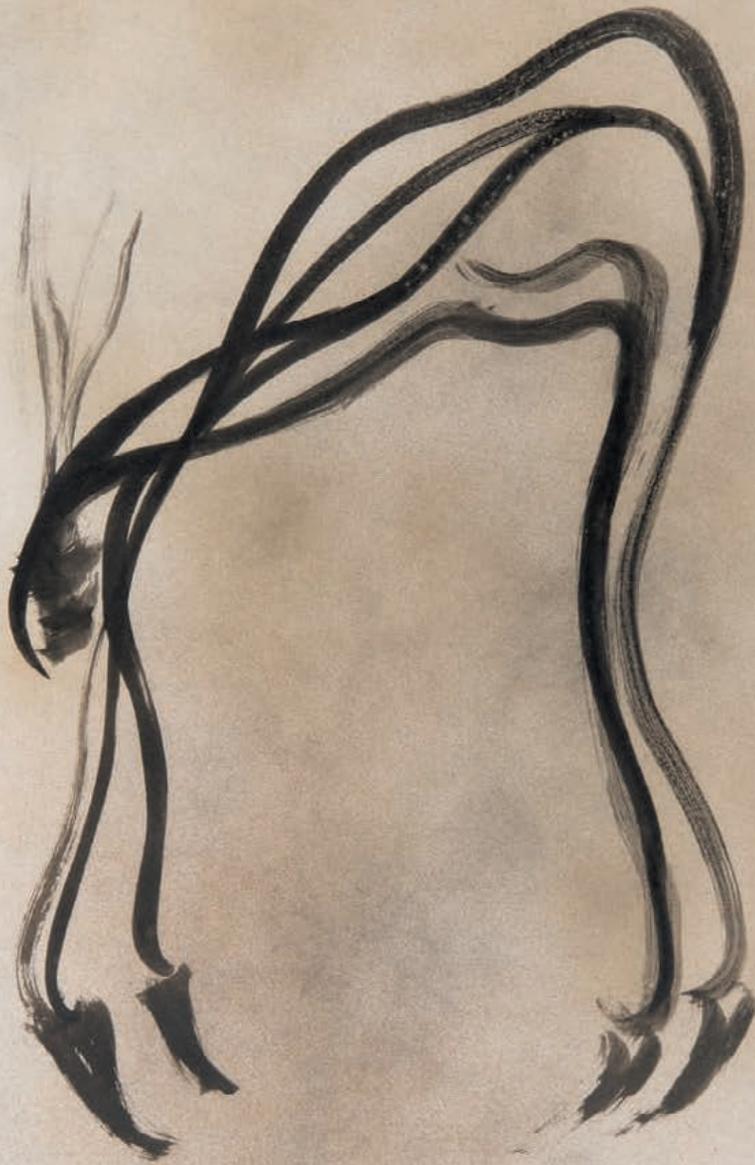
Penone a représenté l’Italie à l’occasion de la 52^{ème} Biennale de Venise (2007). Récemment, son travail a fait l’objet d’expositions personnelles dans les institutions suivantes : Centre Georges Pompidou, Paris (2004) ; Toyota Municipal Museum of Art, Toyota, Japan (2008) ; Ikon Gallery, Birmingham, United Kingdom (2009) ; Musée des Arts Contemporains, Grand-Hornu, Belgique (2011) ; Documenta 13, Kassel (2012) ; «The Bloomberg Commission : Giuseppe Penone,» Whitechapel Art Gallery, Londres (2012) ; «Penone Versailles,» Château de Versailles, France (2013) ; Kunstmuseum Winterthur, Suisse (2013) ; et Madison Square Park, New York (2013–14).

Il est représenté par les galeries Gagosian (New York / Beverly Hills / Londres / Paris / Genève / Rome / Athènes / Hong-Kong) et Marian Goodman (New York / Londres / Paris)

The mark of nature is omnipresent in the works of Giuseppe Penone. Opened to the world, to force and energies which enliven him, he reveals across his works every stage of life, growth, breath, erosion. Penone is an artist of senses who feeds «on senses of his childhood, of the forest, wood, of the stream and of the grass».

His public collections include Tate Gallery, London; Centre Georges Pompidou, Paris; Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris; MAXXI, Rome; Castello di Rivoli, Turin; Stedelijk Museum, Amsterdam; Museum of Modern Art, New York; and Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Penone represented Italy in the 52nd Venice Biennale (2007). His recent solo exhibitions include Centre Georges Pompidou, Paris (2004); Toyota Municipal Museum of Art, Toyota, Japan (2008); Ikon Gallery, Birmingham, United Kingdom (2009); Musée des Arts Contemporains, Grand-Hornu, Belgium (2011); Documenta 13, Kassel (2012); «The Bloomberg Commission: Giuseppe Penone,» Whitechapel Art Gallery, London (2012); “Penone Versailles,» Château de Versailles, France (2013); Kunstmuseum Winterthur, Switzerland (2013); and Madison Square Park, New York (2013–14).

He’s represented by the galleries Gagosian (New York / Beverly Hills / London / Paris / Geneva / Rome / Athens / Hong-Kong) and Marian Goodman (New York / London / Paris)



produrre il processo vegetale

Gianni Penon 85

054 - CHRISTO ET JEANNE-CLAUDE (USA/1935 // USA/1935-2009)

Documenta de Kassel, 1968, 1968

Tirage ultra-chrome

60 x 50 cm ; N°4/12

Signé par Christo, Jeanne-Claude et le photographe Wolfgang Volz.

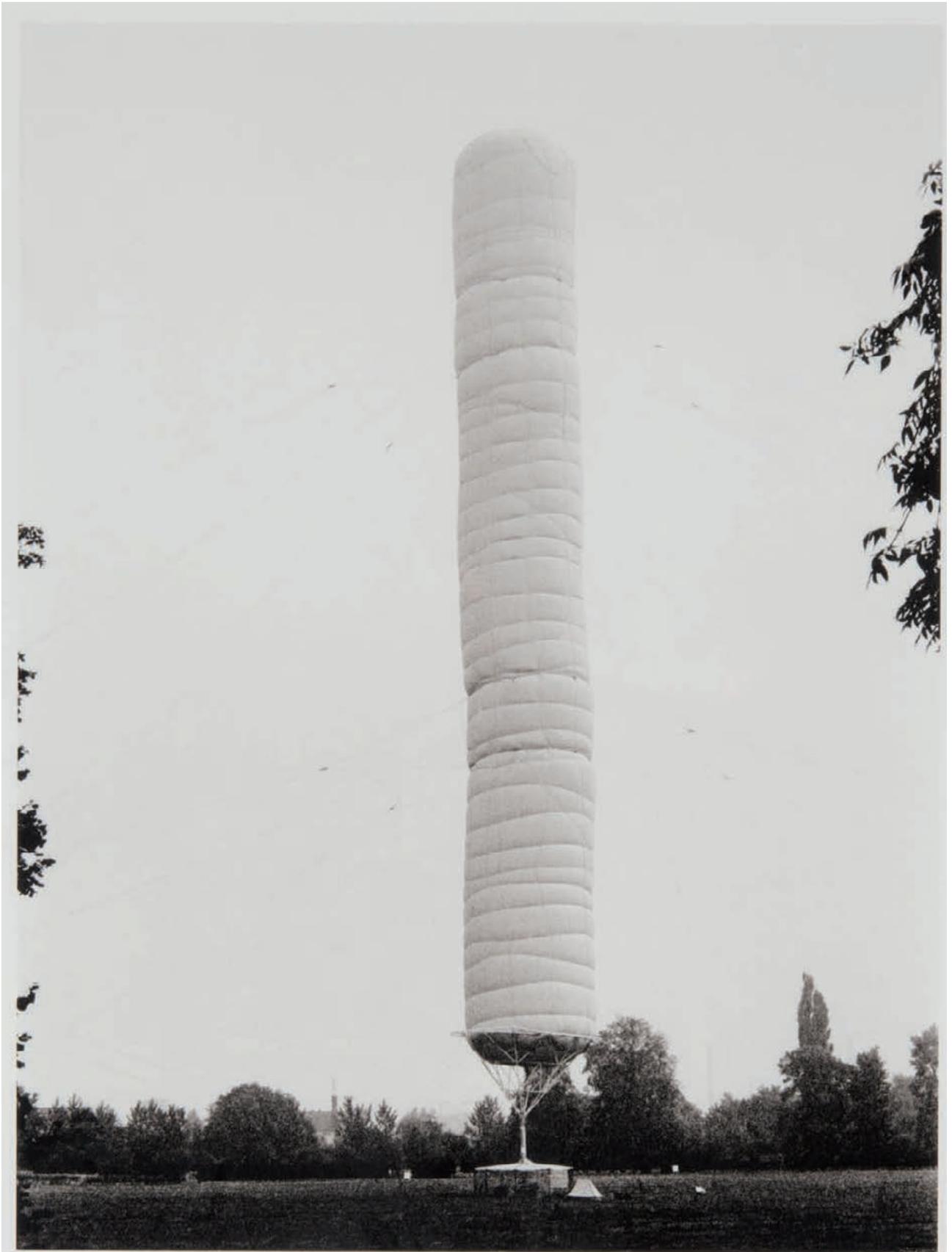
Ultra-chrome print ; 23 5/8 x 19 3/4 in. N°4/12

Signed by Christo, Jeanne-Claude and the photographer Wolfgang Volz.

2 000 - 3 000€

A l'occasion de la Documenta IV à Kassel, en 1968, Christo et Jeanne-Claude réalisèrent la plus grande sculpture gonflable sans armatures. Après 3 tentatives infructueuses, l'œuvre fut érigée le 3 août 1968 avec l'aide de cinq grues, dont deux d'entre-elles mesuraient 70 mètres de hauteur pour un poids de 200 tonnes chacune. Ces deux grandes grues, les plus hautes jamais vues en Europe, furent rapatriées du nord de la France et de Hambourg jusqu'à Kassel. Deux semaines furent nécessaires pour organiser leur arrivée ainsi que pour dresser la structure, de la position horizontale à la position verticale. Cette structure était composée de 2000 mètres-carrés de tissu synthétique Trevira, de PVC et attachée à l'aide de cordes. La pression d'air a été maintenue par un ventilateur centrifuge dirigé par un moteur électrique à vitesse variable. Un générateur d'essence se tenait à disposition en cas de panne de courant. Toutes les dépenses du projet ont été pris en charge par Christo et Jeanne-Claude par la vente de dessins originaux, des collages et des premières œuvres des années cinquante et soixante. Le terrain a été remis dans son état d'origine.

On the occasion of the Documenta IV in 1968, in Kassel, Germany, Christo and Jeanne-Claude created the largest ever inflated structure without a skeleton. After three unsuccessful attempts, it was erected on August 3th, 1968, with the assistance of five cranes, two of which were 230 feet (70 meters) high and weighed 200 tons each. The pair of giant cranes, the tallest Europe had to offer, had been operating separately in northern France and in Hamburg, Germany. It took two weeks just to make arrangements for both cranes to arrive simultaneously in Kassel, to elevate the inflated air package from its horizontal position on the ground to its vertical position. The 7 ton air package consisted of an envelope made of 21,528 square feet (2,000 square meters) of Trevira fabric coated with PVC and tied with ropes. Air pressure was maintained by a centrifugal blower run by a variable-speed electric motor. A gasoline generator stood by in case of power failure. All expenses of the project were borne by Christo and Jeanne-Claude through the sale of original drawings, collages and early works of the fifties and sixties. The land was restored to its original condition.



4/12 V022

Christo and Jeanne-Claude

Lawrence Weiner est une figure historique de la génération de l'art conceptuel. Depuis la fin des années 1960, l'artiste américain se sert du langage comme matière première de ses sculptures.

Le principe de son œuvre est résumé par cette formule célèbre de 1969 :

« 1. L'artiste peut construire la pièce.

2. La pièce peut être fabriquée.

3. La pièce n'a pas besoin d'être réalisée.

Chacune de ces éventualités se valant et étant conforme à l'intention de l'artiste, le choix dépend de la décision du destinataire lors de la réception ».

Ses pièces se présentent sous la forme de « statements », ou d'énoncés, écrits sur le mur en lettres géantes. Décrivant de façon impersonnelle des actions simples ou bien des matériaux, ces morceaux de phrase engageant le spectateur dans une nouvelle relation à l'œuvre qu'il ne s'agit plus de voir mais de concevoir. En même temps, la typographie et la mise en espace des groupes de mots composent une véritable partition visuelle alternant lignes droites et brisées.

Cette œuvre est le projet d'affiche pour l'exposition de Lawrence Weiner « Quelques choses... » qui a eu lieu au CAPC à Bordeaux du 22 mai au 8 novembre 1992.

Il est notamment représenté par les galeries Marian Goodman (New York / Londres / Paris), Lisson Gallery (Londres) et Regen Project (Los Angeles).

Lawrence Weiner is a historic figure in the generation of conceptual art. Since the late 1960s, the American artist uses language as raw material for his sculptures.

The principle of his work is summarized by the famous phrase of 1969 :

« 1. The artist may construct the piece.

2. The piece may be fabricated.

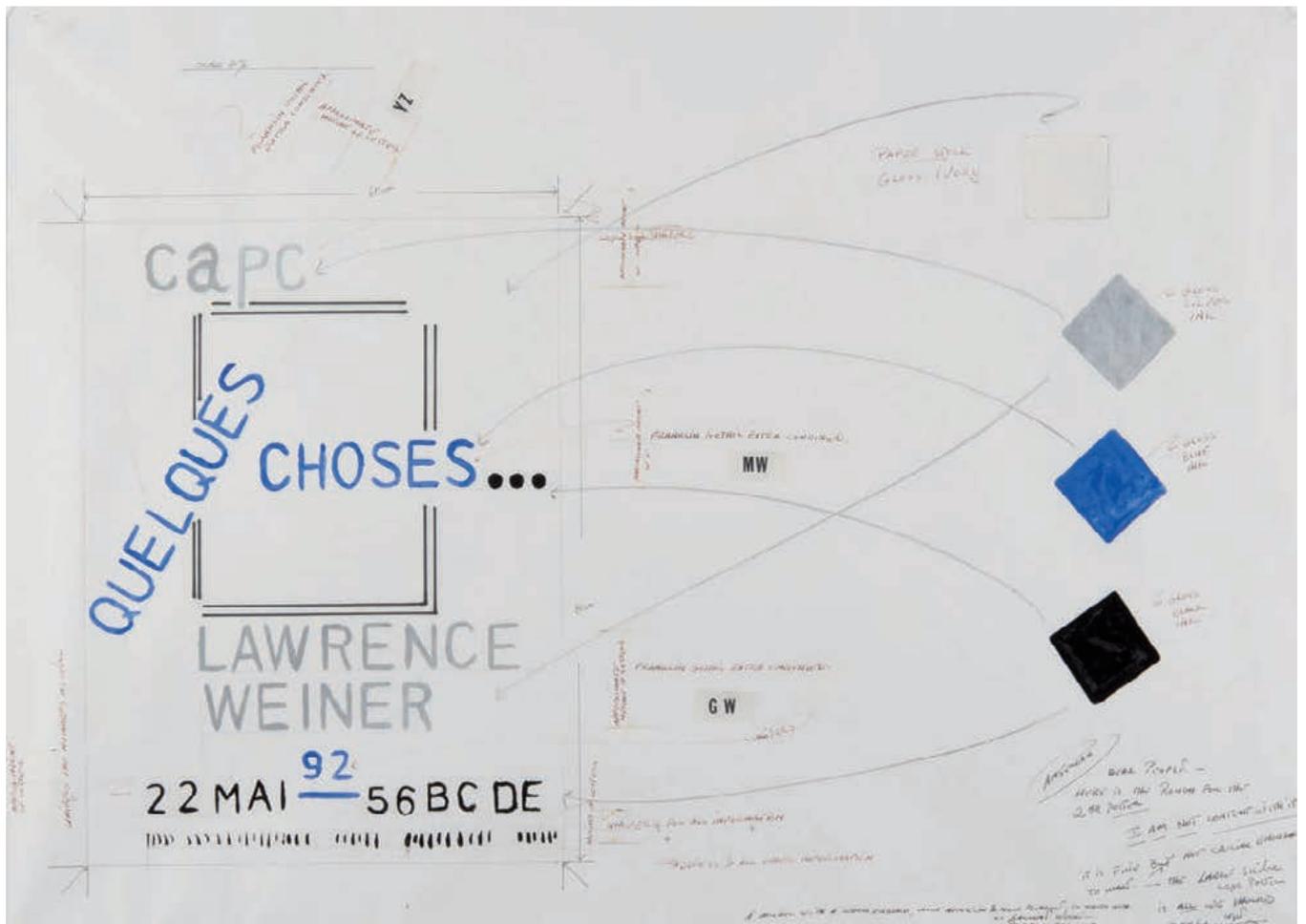
3. The piece need not be built.

Each being equal and consistent with the intent of the artist, the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership. »

His pieces are presented like statements, written on the wall with giant letters. Describing impersonally simple actions or materials, these sentences engage the viewer in a connection with the work. It's not simply a matter of seeing but conceiving. At the same time, typography and staging groups of words make up a true visual score alternating lines and broken lines.

This work is a poster project for the exhibition of Lawrence Weiner « Quelques choses » (Some things), CAPC Museum, Bordeaux, France, from May 22nd to November 11th, 1992.

He's represented by many galleries such as Marian Goodman (New York / London / Paris), Lisson Gallery (London) and Regen Project (Los Angeles).



055 - LAWRENCE WEINER (USA/1942)

Projet d'affiche (CAPC), 1992
 Acrylique et crayon sur papier
 102,5 x 78,5 cm
 Signée et datée

Acrylic and pencil on paper
 40 3/8 x 30 7/8 in
 Signed and dated

8 000 - 10 000€

056 - JOEP VAN LIESHOUT (NDL/1963)

Piet de Jonge Bathroom, 1991
Bois, résine polyester, gelcoat coloré
101 x 84 x 91 cm

Wood, polyester resin, colored gel coat
39 3/4 x 33 1/8 x 35 7/8 in

12 000 - 15 000€

L'Atelier Van Lieshout (ou AVL) est une coopérative artistique créée en 1995 et dirigée par l'artiste et designer hollandais Joep Van Lieshout. Il est situé à Keilestraat dans la banlieue de Rotterdam (Pays-Bas). Les Ateliers sont composés d'une vingtaine d'artistes et designers qui travaillent sous la direction de Joep Van Lieshout. Ses œuvres interrogent le vivre ensemble, la vie en commun et la place de l'homme dans le monde.

Atelier Van Lieshout (AVL) is a multidisciplinary collective in the field of contemporary art, design, and architecture. It was founded by Joep van Lieshout in 1995 in Rotterdam, The Netherlands, where the company continues to design and fabricate their widely-exhibited works. Atelier Van Lieshout has attained international recognition for objects-based projects that balance on the boundary between art, architecture and design. Recurring themes in the work of AVL include self-sufficiency, power, politics, and the more classical themes of life and death. The name Atelier Van Lieshout emphasizes the fact that, although Joep van Lieshout founded and leads the collective, the work produced stems from the creative impulses of the entire team.





057 - BEN (FRA/1935)

Benie, 1974
Collages sur papier
17,5 x 20 cm
Pièce unique

Collages on paper
6 7/8 x 7 7/8 in
Unique piece

2 500 - 3 500€

058 - MICHELANGELO PISTOLETTO (ITA/1933)

Frattale, 1999-2000
Acrylique sur miroir
54 x 75 x 1,5 cm
Pièce unique.
Signée et datée

Acrylic on mirror
21 1/4 x 29 1/2 x 5/8 in
Unique piece.
Signed and dated

4 000 - 6 000€



Artiste humaniste issu du mouvement Arte Povera, Michelangelo Pistoletto développe une œuvre en constante évolution dont les « Tableaux-miroirs » constituent la base de la production artistique et de la réflexion théorique. Ses œuvres sont présentes dans les plus grandes collections institutionnelles (MoMA, New York ; Musée Guggenheim, New York ; Tate Modern Gallery, Londres). Il est notamment représenté par Simon Lee Gallery (Londres) et Luhring Augustine (New York).

Humanist artist from the Arte Povera movement, Michelangelo Pistoletto develops a work in constant evolution, whose «Mirror Paintings» are the basis of his artistic production and theoretical reflection. His public collections include major institutions (MoMA, New York; Guggenheim Museum, New York; Tate Modern Gallery, London). He's represented by Simon Lee Gallery (London) and Luhring Augustine (New York).

«Il n'y a aucun écart entre l'art et tout autre objet. L'art n'est pas singulier, il ne sert absolument à rien. L'art est seulement inévitable.» John Armleder

«There is no gap between art and other objects. Art is not singular, it's useless. Art is only inevitable.» John Armleder

Le travail de John M Armleder est polymorphe, il n'est pas identifiable à un médium, une procédure, un style formel, un univers plastique ou esthétique. Il se déploie sous de multiples apparences, se répète ou se métamorphose, sans jamais se développer autrement qu'au gré des circonstances. Si le hasard lui est d'un constant secours, c'est peut-être que toute son entreprise vise à minimiser son effort, la part qu'il prend à la mise en œuvre. La figure d'artiste qu'incarne Armleder serait celle d'un hyper-actif désœuvré, d'un producteur distrait, d'un minutieux désinvolte, d'un ingénieur des approximations, d'un génie de l'indécis.

Qu'elles soient spectaculaires ou à peine esquissées, monumentales ou minuscules, chatoyantes ou fades, laborieuses ou déjà faites, de sa main ou d'un autre, ses œuvres semblent toujours être de tenir à distance toute expressivité personnelle, toute empreinte héroïque. Séduisant ou déceptif, son art ne trouve sa réussite que dans la mise en crise de la notion de réussite, dans la construction aléatoire d'un système d'équivalence entre tous les items.

The work of John Armleder is polymorphous. It is not identifiable with one medium, procedure, formal style, or visual or aesthetic world. It opens out in a myriad of guises, repeats itself, undergoes a metamorphosis, only ever developing according to the circumstances. If chance for him is a constant aid, perhaps it's that his entire enterprise aims to minimize his effort, the part he plays in executing the work of art. The figure of the artist that Armleder embodies would be that of an idle powerhouse, an absent-minded producer, a relaxed stickler for detail, an engineer of approximations, a genius of indecision.

Whether his works are spectacular or barely sketched out, monumental or minuscule, shimmering or dull, labour intensive or already made, by his hand or another's, what is at stake always seems to be keeping all personal expressiveness and any heroic stamp at a distance. Appealing or de-ceptive, his art only achieves its success by throwing the notion of success into crisis, by the random construction of a system of equivalences among all the items.



059 - JOHN ARMLEDER (CHE/1948)

2em Corps Sibérien / Shikishina, 2003

Technique mixte sur papier

21 x 30 cm

Mixed medias on paper

8 1/4 x 11 3/4 in

4 000 - 5 000€



060 - THOMAS HIRSCHHORN (CHE/1957)

Moins, 1993
Impression et scotch sur carton
140 x 20 cm
Pièce unique

Print and tape on cardboard
55 1/8 x 7 7/8 in
Unique piece

2 500 - 3 500€

Thomas Hirschhorn est un artiste suisse connu pour ses œuvres tentaculaires qui transforment les espaces traditionnels d'exposition en environnements absorbants, abordant de nombreux thèmes comme la théorie critique, la politique mondiale, et le consumérisme. Il engage le spectateur à travers la surabondance. Combinant images trouvées et découpées, textes, le tout dans des constructions « low-tech » faites de carton, papier et ruban d'emballage, il met en scène des images agressives en corrélation avec le balayage intellectuel et la surcharge sensorielle. Ces installations sont conçues pour simuler notre propre processus de prises d'informations dans la vie quotidienne. Créées à partir de matériaux du quotidien les plus élémentaires, ses œuvres monumentales traitent des questions de justice et d'injustice, de puissance et d'impuissance, ainsi que de la responsabilité morale.

Thomas Hirschhorn is a Swiss artist who is known for his sprawling works that transform traditional white cube spaces into absorbing environments tackling issues of critical theory, global politics, and consumerism. He engages the viewer through superabundance. Combining found imagery and texts, bound up in low-tech constructions of cardboard, foil, and packing tape, he props imag-istic assaults in a DIY-fashion that correlates to the intellectual scavenging and sensory overload designed to simulate our own process of grappling with the excess of information in daily life. Created from the most basic everyday materials, his monumental works are concerned with issues of justice and injustice, power and powerlessness, and moral responsibility.



Paul McCarthy est né à Salt Lake city, en 1945. Il vit et travaille à Los Angeles.

A ses débuts il étudie les Arts à l'Université d'Utah en 1969 et fait la connaissance de Ralvo Puu-semp qui lui fait découvrir Donald Judd et Yves Klein.

En 1966 le département d'arts de l'université crée une section de cinéma expérimental où il découvre les films de Bruce Conner, Kenneth Anger, Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman et Andy Warhol. En 1966-1967, il s'intéresse à Gutai, Yoko Ono, Ortiz, Gustav Metzger, Allan Kaprow puis découvre le travail de Bruce Nauman en 1967. Il commence à réfléchir à l'utilisation de la vidéo mais se heurte à la difficulté de se procurer les moyens techniques nécessaires et commence par tourner quelques petits films expérimentaux.

Paul McCarthy met depuis le début des années 70 la performance (dont il est lui-même le protagoniste), la sculpture, la peinture, le dessin, la vidéo, la photographie, au service d'une impitoyable critique de la culture et du système de valeurs dominant dans le monde occidental, et en particulier aux USA. Son travail, qui exerce sur de nombreux artistes d'aujourd'hui une très grande influence, est marqué par l'excès, le paradoxe, le grotesque et l'humour (souvent très noir).

Au cours des années 80, il explore plus profondément la technique des installations (vidéo performance). En combinant minimalisme et performance provocatrice, il marque la scène artistique californienne avant d'acquérir une renommée internationale.

Les vidéos de McCarthy, les installations et les sculptures transportent les visiteurs dans un univers qui combine la fascination de Hollywood avec le côté sombre du rêve américain.

Pour répondre à la violence oppressive et hystérique du monde qui nous entoure, il en détourne les icônes les plus inoffensives et les plus symboliques (Blanche Neige et les nains, Barbie, Pinocchio...), il en dynamite les figures les plus éminentes, dans le registre du pouvoir (George Bush) ou l'art de la peinture expressionniste abstraite. Il démonte les mécanismes médiatiques, consuméristes, politiques, idéologiques en un carnaval de masques, d'objets sexuels ou de chocolat.

Il est représenté par la galerie Hauser & Wirth (Zürich, Londres, New York).

Paul McCarthy was born in Salt Lake City in 1945. He lives and works in Los Angeles.

He studied Arts at the University of Utah in 1969, Ralvo Puu-semp, and discovered the work of Donald Judd and Yves Klein. In 1966 the university arts department creates an experimental film section, where he became aware of the films of Bruce Conner, Kenneth Anger, Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman and Andy Warhol. In 1966-1967, he became interested in Gutai, Yoko Ono, Ortiz, Gustav Metzger, Allan Kaprow and discovered the work of Bruce Nauman in 1967. He began to think about the use of video but faces difficulty obtain the necessary technical and begins turning some small experimental films.

Since the early 70's, Paul McCarthy sets performance, sculpture, painting, drawing, video, photography, serving a merciless critique of culture and dominant values system of the occidental world, especially the USA. His work is marked by excess, paradox, the grotesque and humor (often black).

In the 80s, he explores more deeply the technical facilities (performance video). By combining minimalism and provocative performance, his work marks the California art scene before acquiring an international reputation.

McCarthy's videos, installations and sculptures transport visitors into an universe that combines Hollywood fascination with the dark side of the American dream.

To answer the oppressive and hysterical violence of the world around us, he diverts the most harmless and symbolic icons (Snow White and the dwarfs, Barbie, Pinocchio ...), dynamites the most prominent figures of the political system (George Bush) or the art. He dismantles media mechanisms, consumerist, political, ideological into a carnival masks, sex toys or chocolate.

He's represented by the gallery Hauser & Wirth (Zürich, London, New York).



061 - PAUL MCCARTHY (USA/1945)

Autoportrait en Pinocchio, 1994

Tirage argentique

52,2 x 44,9 cm

Silver print

20 1/2 x 17 5/8 in

4 000 - 6 000€



062 - CARSTEN HÖLLER (GER/1961)

Schlingenthal, 1997
Photographie couleur
45 x 30 cm
Signée et numérotée
Ed. de 10 ex. + 2 AP

Iris print on paper
17 3/4 x 11 3/4 in
Signed and numbered
Ed. of 10 + 2 AP

6 000 - 7 000 €

Docteur en entomologie, Carsten Höller applique ou simule des procédures d'expérimentations scientifiques afin de réaliser ses œuvres, marquées par une volonté de concilier biologie, études comportementales et humanisme. Les différentes espèces de champignons et leurs effets hallucinatoires sont un des thèmes majeurs et récurrents de son travail.

Il est représenté par les galeries Gagosian (New York, Beverly Hills, Londres, Paris, Genève, Rome, Athènes, Hong-Kong), Air de Paris (Paris) et Massimo de Carlo (Milan).

PhD in entomology, Carsten Höller applies or simulates procedures of scientific experiments to perform his works, marked by a desire to reconcile biology, behavioral studies and humanism. The different species of mushrooms and their hallucinatory effects are a major and recurring themes in his work.

He's represented by the galleries Gagosian (New York, Beverly Hills, London, Paris, Geneva, Ro-me, Athens, Hong-Kong), Air de Paris (Paris) and Massimo de Carlo (Milan).



063 - CLAUDE CLOSKY (FRA/1963)

Août 1999 (#25), 1999

Photographie couleur

50 x 40 cm

Tirage unique

Color photograph

19 3/4 x 15 3/4 in

Unique print

3 000 - 4 000€

Co-fondateur du groupe des peintres « Les Frères Ripoulin », Claude Closky a participé depuis 1984 à de nombreuses expositions collectives. Depuis 1989, il présente ses œuvres dans des expositions personnelles en France et à l'étranger. Il reçoit le Grand Prix national d'arts plastiques en 1999 et est lauréat du prix Marcel Duchamp en 2005. En 2008, le musée de Mac/Val à Vitry-sur-Seine lui a consacré une importante rétrospective pour laquelle il a transposé ses œuvres dans des versions sonores.

Co-founder of the Frères Ripoulin collective in the mid-80s, Claude Closky has contributed to numerous group exhibitions since 1984. In 1989, he began showing solo exhibitions in France and abroad. He received the Grand Prix National d'Arts Plastiques in 1999 and the Marcel Duchamp Prize in 2005. In 2008 the Mac/Val museum in Vitry-sur-Seine was the venue for a major retrospective for which he transposed his works into sound versions.

064 - ANDRES SERRANO (USA/1950)

The Church - Sainte Clotilde II, 1991

Tirage cibachrome

100 x 81 cm

N°3/10

C-Print

39.4 x 32 in

N°3/10

18 000 - 20 000€

Né en 1950 à New York, Andres Serrano a été élevé dans un quartier catholique. La religion a joué un rôle important dans son éducation. Les icônes sacrées, les références religieuses et symboliques sont présentes dès ses premières réalisations.

De l'iconographie religieuse, des sujets humains, des animaux morts à des éléments plus précis tels que le sang (un symbole de la passion et de la violence), l'urine, le lait, le sperme et les excréments plus tard, l'artiste cherche à transmettre un sentiment de dignité à ses sujets et à concilier le sacré et le profane à travers ce que Germano Celant qualifie de « synthèse du contraire » de telle sorte que « la partie inférieure est en dialogue avec la partie supérieure, l'homme avec le divin, le terre à terre avec le céleste ».

Born in 1950 in New York, Andres Serrano was raised in a devoutly Catholic neighborhood where religion played a significant part of his growing up. From his first images as an artist, sacred icons and other symbolic elements have been frequenting his tableaux-like photographs. From religious iconography, human subjects, dead animals to more precise elements such as blood (a symbol for passion and violence), urine, milk, semen and later excrement, the artist seeks to convey a sense of dignity to his subjects and to reconcile the sacred and the profane through what Germano Celant termed as "the synthesis of the opposite", so that "the lower part is in dialogue with the up-per part, the human with the divine, the earthbound with the celestial".



De 1982 à 1985, Pierre Huyghe suit les cours de l'École Nationale des Arts Décoratifs de la ville de Paris. Dès les années 90, le jeune artiste interroge les rapports étroits et ambigus entre réel et fiction, un thème en passe de devenir une des questions majeures du début du XXI^e siècle. En 1999 et jusqu'en 2000, il est artiste résident au DAAD de Berlin. L'année suivante, il se voit décerner le prix Spécial par le jury de la biennale de Venise. En 2002, son travail est récompensé par le prix Hugo Boss et en 2005, le magazine 'Beaux-Arts' le déclare meilleur artiste français de l'année. En 2013, le Centre Pompidou lui consacre une exposition rétrospective. L'œuvre de Pierre Huyghe, riche et variée, est régulièrement présentée, un peu partout à travers le monde. Il est représenté par la galerie Marian Goodman (New York / Londres / Paris).

From 1982 to 1985, Pierre Huyghe attended classes at the National School of Decorative Arts in Paris. By the 90s, the young artist questions the close and ambiguous relationship between reality and fiction, a theme sets to become one of the major issues of the early twenty-first century. In 1999 and until 2000 he was artist in residence at the DAAD Berlin. The following year he was awarded the special prize by the jury of the Venice Biennale. In 2002, his work was awarded the Hugo Boss prize and in 2005 the magazine 'Fine Arts' says the best French artist of the year. In 2013, the Centre Pompidou, in Paris, consecrates his work with a retrospective show. The work of Pierre Huyghe, is rich, varied and regularly exhibited everywhere around the world. He is represented by the Marian Goodman Gallery (New York / London / Paris).

« Vue plongeante sur un espace urbain visiblement en travaux. La scène se déroule à Paris, en l'an 1994, non loin de la station de métro Barbès-Rochechouart.

Cette image fut exposée pour la première fois en 1996 à la galerie Marian Goodman, à Paris, sous la forme d'une impression couleur offset mesurant 80 x 120 cm. Les dimensions qu'indique la légende –4 x 3 m– se réfèrent de toute évidence au format du grand panneau d'affichage (om-ni)présent au sein de la reproduction. (...)

À bien y regarder, l'image du panneau dénote avec la réalité "du terrain". Non seulement le nombre de personnes n'est pas le même que sur le chantier, mais les gestes ainsi que la position respective de chaque ouvrier diffèrent sensiblement, il manque un casque blanc, etc... Par ailleurs, l'attitude des personnages de l'affiche semble un peu exagérée, outrée, comme s'il s'agissait d'un jeu, d'une mise en scène et non d'une reproduction identique, ni d'un document "authentique".

En vérité, les cinq individus de l'affiche sont des acteurs déguisés, mimant, à même le chantier, les véritables ouvriers (auparavant minutieusement observés), jouant le rôle des travailleurs devant l'objectif du photographe, posant, l'espace d'un instant, en l'absence de leurs "modèles" eux-mêmes partis en pause... Il s'agit donc d'une fiction, d'un simulacre, d'une "représentation" au sens, disons, théâtral du terme. (...)

Le "tableau photographique" du chantier Barbès-Rochechouart s'inscrit dans une série d'images, intitulée Billboard, créée par Pierre Huyghe, déterminées par un même principe, une sorte de proto-cole : mettre en scène une situation dans un lieu particulier, photographier cette simulation, puis replacer l'image obtenue dans son contexte d'origine, agrandie aux dimensions "spectaculaires" de l'affichage publicitaire à l'endroit qui lui est généralement réservé (panneau, abribus...). Une fois la représentation en place, l'artiste finit par prendre, suivant un angle de vue plus large et en attendant l'instant adéquat, une photographie de son "œuvre" in situ, témoignage nécessaire de l'installation temporaire ».

(Source : Jérémie Bennequin, « L'œuvre du chantier de Barbès-Rochechouart » [icons.canalblog.com, 10/10/2008])



065 - PIERRE HUYGHE (FRA/1962)

Chantier de Barbès-Rochechouart, 1994

Impression offset couleur

80 x 120 cm

Color offset print

31 1/2 x 47 1/4 in

12 000 - 15 000€



066 - CHEN JIAGANG
(CHN/1962)

Third Front (Cinema), 2005
Tirage cibachrome
100 x 140 cm.
N°2/8

C-Print
39 3/8 x 55 1/8 in
N°2/8

5 000 - 6 000 €

Chen Jiagang, une des super-stars de la photographie chinoise contemporaine, est entré sur la scène internationale au début des années 2000 en proposant des œuvres éblouissantes, mêlant photographie documentaire et mise en scène photographique. Architecte de formation et directeur de musée, cet artiste a été le témoin des bouleversements urbains et sociaux de la Chine contemporaine et semble déterminé à montrer son pays sans artifices, à rendre la mémoire à ses habitants, sans pour autant oublier la part indéniable de subjectivité et de réinvention propre à sa personnalité. Villes en ruines, paysages défigurés, usines abandonnées ou en renaissance, scènes d'intérieur aux apparences trompeuses, tous ces endroits chargés d'histoire(s) et au présent incertain sont à la fois documentés et réinventés. Il aime en effet à peupler cet apparent chaos urbain de délicates présences féminines, surgies à la fois d'un passé historique et de sa propre mémoire. Armé de sa chambre photographique et de son équipe, Chen réalise des photographies aux formats monumentaux et capte l'écho d'une vie passée, d'un souvenir oublié, d'une nécessaire prise de conscience.

China has today some super-stars photographers; among them there is Chen Jiagang. First trained as an architect and owner of a museum, Chen started his activities as a photographer around the year 2000. Thenceforth, he created astounding artworks that mingle documentary and staged photography. This artist witnessed Chinese society's upheavals and seems determined to show his country straightforwardly, to give back the memory of its citizens, while being aware of his own subjectivity and desire for reinvention. Cities in ruin, torn apart landscapes, abandoned or reborn factories, all these places imbued with historical past and uncertain present are recorded and reinvented at the same time. Chen likes adding diaphanous feminine presence into this apparent urban chaos, belonging both to an historical past and his own memory. Armed with his view camera and his team, Chen creates large-sized photographs in which he grasps the echo of the past, a forgotten memory, a necessary realization.



067 - OLAF BREUNING (CHE/1970)

Deadlock, 2000
Tirage cibachrome sur aluminium
32 x 40 cm.
N°7/10

C-Print on aluminium
12 5/8 x 15 3/4 in.
N°7/10

3 000 - 4 000€

Né en 1970 à Schaffhouse (Suisse), Olaf Breuning vit et travaille à New York. Son œuvre hétéroclite – installations, films, photographies, dessins – puise dans les codes visuels de la culture populaire, des clips vidéo, de la publicité, des films de série Z (Breuning cite parmi ses influences des cinéastes tels que John Carpenter ou John Waters, aussi bien que Doug Aitken ou les premiers travaux de Matthew Barney) pour inventer une esthétique hybride dans laquelle l'étrange se mêle à l'humour, abolissant les frontières entre culture d'élite et culture populaire, brouillant les limites entre réalité et fiction et jouant avec la perception saturée d'informations visuelles du spectateur aujourd'hui.

Born in 1970 in Schaffhausen (Switzerland), Olaf Breuning lives and works in New York. His whimsical works - installations, films, photographs, drawings - draws the visual codes of pop culture, video clips, advertising, Z-movies (Breuning cites among his influences filmmakers such as John Carpenter and John Waters as well as Doug Aitken or the early works of Matthew Barney) to invent a hybrid aesthetic in which weird mixes with humor, abolishing the boundaries between elite and popular culture, blurring the limits between reality and fiction and playing with saturated perception of visual information of the viewer today.



068 - OLAF BREUNING (CHE/1970)

« Bully », 2000
Tirage cibachrome sur aluminium
32 x 40 cm
N°10/10

C-Print on aluminium
12 5/8 x 15 3/4 in
N°10/10

3 000 - 4 000€

069 - ALAIN SÉCHAS (FRA/1955)

Volatile 1, 2003

Néons et plexiglas sur plaque de métal

103 x 85 x 15 cm

Neons and plexiglas on metal plate

40 x 33 x 6 in

6 000 - 8 000€



070 - WILIAM WEGMAN (USA/1943)

Locked Box, 1988
Tirage cibachrome
35,6 x 28 cm

C-print
14 x 11 in

1 500 - 2 000€

William Wegman est un artiste célèbre pour ses compositions photographiques mettant en scène des chiens, principalement ses propres braques de Weimar, dans diverses situations.

Son travail est très respecté dans le monde de l'art et ses œuvres sont présentes dans les plus prestigieuses collections institutionnelles : MoMA (New York), Whitney Museum (New York), Hammer Museum (Los Angeles), Los Angeles County Museum of Art, Centre Pompidou (Paris) et Smithsonian American Art Museum.

Ses photos et vidéos ont également rencontré un succès populaire et ont été vues dans de nombreuses publications, publicités, films mais aussi dans des émissions de la télévision américaine comme « Sesame Street » ou le fameux « Saturday Night Live ».

Son travail fera également l'objet de nombreuses expositions personnelles dans des institutions telles que le Smithsonian American Museum (Washington DC), le Norton Museum of Art (West Palm Beach, FL) et l'Addison Gallery of Art (Andover, MA).

En 2006, à l'occasion de l'exposition monographique rétrospective que lui consacre le Brooklyn Museum, les 40 ans de création de William Wegman, toutes disciplines confondues, sont mises à l'honneur. Cette rétrospective sera également exposée au Wexner Center for the Arts à Columbus en 2007.

Il est représenté par les galeries Marc Selwyn Fine Art (Los Angeles) et Sperone/Westwater (New York).

William Wegman is an artist best known for creating series of compositions involving dogs, primarily his own Weimaraners in various costumes and poses.

His photos are well respected in the art world, and held in permanent collections of the Museum of Modern Art, the Whitney Museum of American Art, the Hammer Museum, the Los Angeles County Museum of Art (New York), the Centre Pompidou (Paris) and the Smithsonian American Art Museum (Washington DC).

His photos and videos have also been a popular success, and have appeared in books, advertisements, films, as well as on television programs like Sesame Street and Saturday Night Live. In 2006, Wegman's work was featured in a retrospective at the Brooklyn Museum, the Smithsonian American Art Museum (Washington DC), the Norton Museum of Art (West Palm Beach, FL), and the Addison Gallery of American Art (Andover, MA). The Brooklyn Museum explored 40 years of Wegman's work in all media in the 2006 retrospective « William Wegman: Funny/Strange ». The exhibition also ran at the Wexner Center for the Arts (Columbus, OH) in 2007.

William Wegman is represented by Marc Selwyn Fine Art in Los Angeles, CA and Sperone/Westwater in New York, NY.



071 - GEORGES ROUSSE (FRA/1947)

Sans titre, 1983
Ektachrome couleur
127 x 156 cm
Edition n°1/5

Color ektachrome
50 x 61 3/8 in
Ed. 1/5

3 000 - 4 000€

C'est avec la découverte du Land Art et du «Carré noir sur fond blanc» de Malevitch que Georges Rousse choisit d'intervenir dans le champ photographique établissant une relation inédite de la peinture à l'Espace. Il investit alors des lieux abandonnés qu'il affectionne depuis toujours pour les transformer en espace pictural et y construire une œuvre éphémère, unique, que seule la photographie restitue. Pour permettre aux spectateurs de partager son expérience de l'Espace il présente, dès le début des années 80, ses images en tirages de grand format. Cette œuvre forte et singulière qui déplace les frontières entre les médias traditionnels s'est immédiatement imposée dans le paysage de l'art contemporain. Depuis sa première exposition à Paris, à la galerie de France en 1981, Georges Rousse n'a cessé d'exposer et d'intervenir dans le monde entier, en Europe, en Asie (Japon, Corée, Chine, Népal.), aux Etats-Unis, au Québec, en Amérique latine..., poursuivant son chemin artistique au-delà des modes. Il est représenté par plusieurs galeries européennes et ses œuvres font partie de collections majeures.

After he discovered Land Art and «Malevich's Black Square against a white field», Georges Rousse altered his relationship to photography, inventing a unique approach that shifted the relationship of painting to space. He began making installations in the types of abandoned or derelict buildings that have long held an attraction for him—creating ephemeral, one-of-a-kind artworks by transforming these sites into pictorial spaces that are visible only in his photographs. From the early 1980s on, Georges Rousse has chosen to show his photographs on a large scale, so that his viewers participate in the work and experience the sense of space in a compelling way. Collapsing the usual restrictions between artistic mediums, his unique body of work quickly made its mark on the contemporary art world. Since his first exhibition in Paris, at the Galerie de France in 1981, Georges Rousse has continued creating his installations and showing his photographs around the world, in Europe, in Asia (Japan, Korea, China, Nepal.), in the United States, in Quebec and in Latin America. He is represented by several European galleries and his works are included in many major collections the world over.



BECK & CO. AVLETA LITVA



072 - NICOLE TRAN VA BANG
(FRA)

Sans titre, 2000
Photographie couleur
70 x 52 cm

Color photograph
27 1/2 x 20 1/2 in

3 000 - 4 000€

Artiste plasticienne d'origine vietnamienne, Nicole Tran Ba Vang s'est fait connaître avec des images paradoxales dans lesquelles elle déshabille ses modèles en les habillant d'une seconde peau, les parant d'étranges « habits de nudité ». Ces images à la fois séduisantes et dérangeantes perturbent la perception de ce que nous possédons de plus immuable - notre peau - en l'accessorisant comme un élément interchangeable de la garde-robe idéale.

« Etre ou ne paraître », c'est par ce jeu de mot que Nicole Tran Ba Vang aime alors à définir les enjeux de son travail.

Visual artist of Vietnamese origin, Nicole Tran Ba Vang became known with paradoxical images where she undresses her models by dressing them with a second skin, countering the strange «nude clothing ». These images both seductive and disturbing disrupt the perception of what we own more unchanging - our skin - in accessorizing as an interchangeable element of the ideal wardrobe. « To be or not to appear », it is by this word game that Nicole Tran Ba Vang then likes to define the issues of her work.

073 - ERWIN OLAF (NLD/1959)

Moschino, 2000 (Série « Fashion Victim »)
Photographie contrecollée sous Dibond
50 x 50 cm
Ed. n°6/10
Signée et certifiée au dos

Color photograph over Dibond
19 3/4 x 19 3/4 in
Ed. n°6/10
Signed and certified on the reverse

1 500 - 2 500€

Erwin Olaf a tout d'abord étudié le journalisme à Utrecht avant de se lancer dans la photographie de mode et la publicité. Sa carrière a pris une dimension internationale après qu'il ait reçu le premier prix du concours Young European Photographer pour sa série Chessmen en 1988.

Cette série a ensuite fait l'objet d'une exposition au célèbre Musée Ludwig à Cologne en Allemagne. Erwin Olaf travaille en parallèle de ses projets personnels avec des marques de renom comme Nokia, Levi's ou plus récemment pour Bottega Veneta. Il n'a cependant pas hésité à les critiquer avec sa série Fashion Victims réalisée en 2000. Cette série de photos met en scène des modèles nus aux visages couverts par des sacs de marques telles que Chanel, Gucci, Versace, Yves Saint Laurent ou encore Moschino. Malgré cette provocation apparente ses photographies restent très travaillées.

Erwin Olaf first studied journalism in Utrecht before launching into fashion photography and advertising. His career took an international dimension after he was awarded by the Young European Photographer prize for his series « Chessmen » in 1988.

This series has subsequently been the subject of an exhibition at the famous Ludwig Museum in Cologne, Germany.

Erwin Olaf works in parallel to his own projects with renowned brands like Nokia, Levi's and more recently for Bottega Veneta. However, he did not hesitate to criticize them with his Fashion Victims series made in 2000. This series of photos depicts nude models with faces covered by bags brands such as Chanel, Gucci, Versace, Yves Saint Laurent or Moschino . Despite this apparent provocation, his photographs remain very well constructed.





074 - WANG DU (CHN/1956)

Il y a des jambes qui en disent long, 1999

Résine

275 x 112 x 42,5 cm

Provenance :

Galerie Roger Pailhas, Marseille

Resin

108 1/4 x 44 1/8 x 16 3/4 in

50 000 - 80 000 €

Wang Du appartient à la génération qui a grandi durant la Révolution Culturelle. Après un passage de six ans à la mine, période durant laquelle il réalise des affiches de propagande, il part pour Canton et entre aux beaux-arts. La formation académique qu'il y reçoit contribue à développer son esprit rebelle.

Dans les années 1980, devenu professeur d'architecture, il s'engage dans l'avant-garde, organisant performances, happenings et conférences. Le retour de bâton, pour cet artiste catalogué rebelle par le pouvoir, se produira lors des événements de la place Tiananmen, qui lui vaudront neuf mois de prison. Souvenirs sur lesquels il reste discret.

À sa sortie, en 1990, Wang Du se réfugie en France.

Sa démarche artistique est principalement axée autour d'une critique des médias. C'est surtout à travers des sculptures et des installations qu'il formule son interprétation personnelle de notre comportement à l'égard des mass medias. Une poubelle géante installée au Palais de Tokyo en 2004, et remplie de téléviseurs, en est un exemple sans ambiguïté. On découvre aussi de façon récurrente des sculptures directement inspirées des photos des magazines à grand tirage, comme Paris Match ou Public, qui sont détournées sur un ton ironique. La sculpture ici présentée est un détournement d'une publicité Oenobiol datant de la fin des années 90.

Wang Du belongs to the generation that grew up during the Cultural Revolution. After spending six years in a mine, a period during which he produced propaganda posters, he moved to Canton and attended the School of Fine Arts. Academic training he receives helps him develop his rebellious-ness.

In the 1980's, he became a professor of architecture and enlisted in the forefront, organizing performances, happenings and conferences. The backlash for this rebel artist, will occur during the events in Tiananmen Square, which earned him nine months in prison. Memories on which he re-mains unobtrusive.

After graduating in 1990, Wang Du took refuge in France.

His artistic approach is mainly focused around a media critic. It's mainly through sculptures and installations that he makes his personal interpretation of our behavior towards the mass media. A giant trash installed at the Palais de Tokyo in 2004, and full of televisions, is an example unambi-guous. We also discover repeatedly sculptures directly inspired by photographs of popular magazines such as Paris Match and Public, which are diverted ironically. The sculpture presented here is the distortion of an Oenobiol advertising from the late 90's.



075 - CHRIS CHURCHILL
(USA/1971)

Torn Curtain, 2012
Technique mixte sur toile
225 x 205 cm

Mixed medias on canvas
88 5/8 x 80 3/4 in

6 000 - 8 000€

Chris Churchill est né à Long Beach, Californie, mais a passé toute son adolescence à Hawaï où il a étudié la peinture et le printmaking à l'Université de Hilo à Hawaï. Son cursus universitaire l'a amené à poursuivre ses études à la Cranbrook Academy of Art dans le Michigan, d'où il ressort diplômé en 2003. Il s'installe à New York la même année.

Depuis 2007, ses toiles sont régulièrement exposées dans des galeries de New York, dont Martos Gallery et Franklin Parrash Gallery qui lui consacrent des expositions personnelles. Il participe également à des expositions de groupe incluant des artistes de différentes générations tels que Arshile Gorky, Philip Guston, Peter Saul ou encore Kaws.

Chris Churchill was born in Long Beach, California, but spent his adolescence in Hawaii, where he studied painting and printmaking at the University of Hilo, Hawaii. His path led him to continue his studies at the Cranbrook Academy of Art in Michigan, where he graduated in spring 2003. He moved to New York the same year.

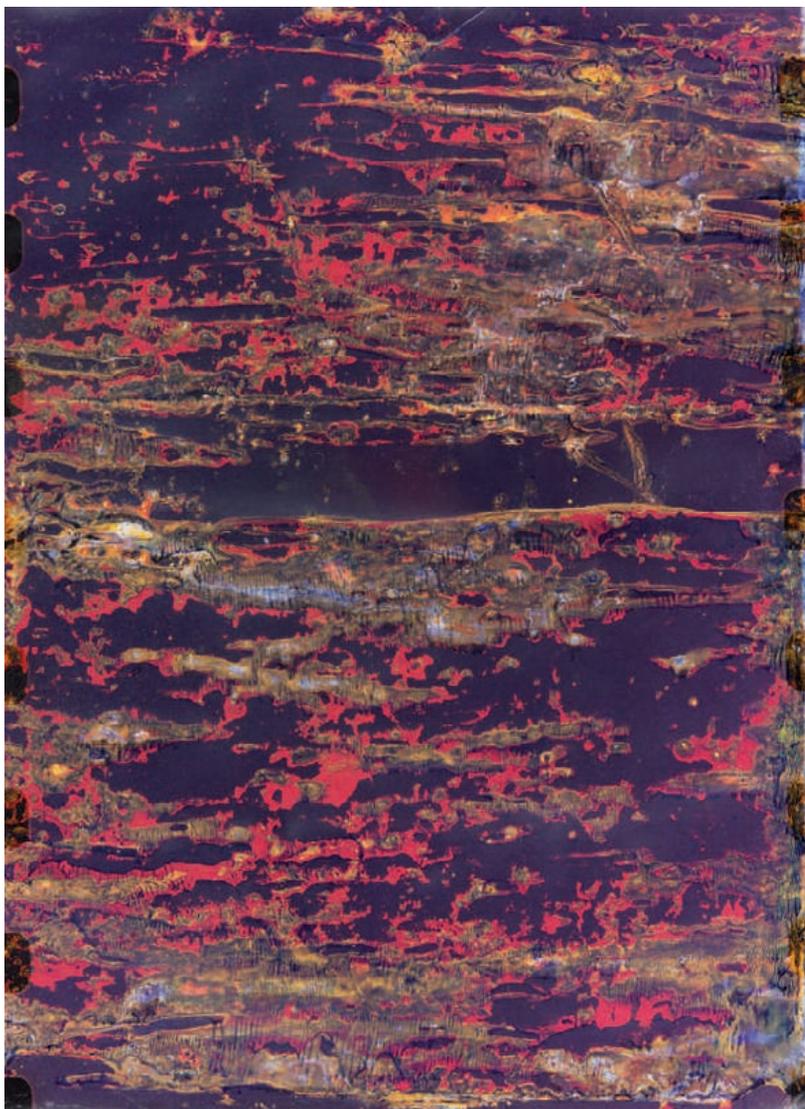
Since 2007, his works are regularly exhibited in New York galleries, including Martos Gallery and Franklin Parrash Gallery. He also participated in group exhibitions including artists from different generations such as Arshile Gorky, Philip Guston, Peter Saul or Kaws.

076 - RYAN FOERSTER
(CAN/1983)

Breast and Hands, 2009-2013
Tirage cibachrome, déchets
101,6 x 76,2 cm
Tirage unique

C-print, debris
40 x 30 in.
Unique print

6 000 - 8 000 €



Jeune artiste de la scène new-yorkaise avant-gardiste, Ryan Foerster développe un processus excentrique, issu de la chambre noire et de la nature.

Il dispose de la terre sur du papier photosensible qu'il couvrira de poussière, de déchets, de feuilles ou, comme dans le « Giant Compost », de petits morceaux de nourriture. Ces travaux fascinants relient la photographie, littéralement associée à la conservation, au pourrissement, en la mêlant à la sculpture éphémère.

Young artist of the New York avant-garde scene, Ryan Foerster develops a process from the dark-room and nature. He uses soil on photosensitive paper that he covers with dust, garbage, leaves or, as in the «Giant Compost», small pieces of food. These fascinating works refer to photography, literally associated with the conservation, rotting, mixing all with the ephemeral sculpture.

Explorateur et archiviste de la culture web, Jon Rafman examine la nature changeante de l'identité personnelle au sein d'une société contemporaine. L'ensemble de sa production, qui intègre vidéos, installations, sculptures, photographies et peinture, interroge les limites du virtuel et du réel, de l'historique et du personnel, de la mémoire et du subjectif. En combinant des éléments provenant des mondes matériels et virtuels, Rafman souligne l'aisance avec laquelle la traduction entre ces deux langages s'effectue, modelant par le fait même notre perception de nous-même ainsi que la façon dont nous établissons un contact avec notre environnement. Le travail de l'artiste, en questionnant les limites entre ces deux sphères d'idées, semble s'inscrire dans un tiers espace indéterminé, singulier quoique familier.

Jon Rafman vit et travaille à Montréal. Il détient un MFA de la School of the Art Institute of Chicago. Son travail a été présenté au New Museum (New York), au Palais de Tokyo (Paris), à la Saatchi Gallery (Londres), au Contemporary Art Museum of Saint-Louis ainsi qu'au Musée d'Art Contemporain Canadien de Toronto (MOCCA). Le travail de Rafman a été dans diverses publications spécialisées remarquées, telles que *Art in America*, *Artforum*, *Modern Painters*, *Frieze* et le *New York Times*. L'artiste a récemment été nommé pour le Sobey Art Award 2014 et a également été le récipiendaire au prix du Conseil des arts du Canada ainsi que de l'Office national du film du Canada. En 2014, Rafman a été nommé pour le prestigieux Future Generation Art Prize.

As explorer and archivist of Internet culture, Jon Rafman investigates the changing nature of the self under contemporary conditions as he navigates the boundaries between the virtual and the real, the historical and the personal. His body of digital and physical works traverses the found and the made, the still and the moving, incorporating video, installation, sculpture, photography and painting. By going back and forth from material to virtual, Rafman brings attention on how such a transformation has become intuitive for us, changing the different ways in which we know ourselves, and how we perceive and relate to the world around us. By exploring both the physical and the virtual, his works take up an unfamiliar and singular third space between the two realms.

Jon Rafman lives and works in Montreal, he holds an MFA from the School of the Art Institute of Chicago. His films and artwork have gained international exposure with his series *The Nine Eyes of Google Street View*. Rafman has exhibited at the New Museum (New York), Palais de Tokyo (Paris), Saatchi Gallery (London), the Contemporary Art Museum of Saint-Louis and the Museum of Contemporary Canadian Art of Toronto (MOCCA). Rafman's work has been featured in *Art in America*, *Modern Painters*, *Artforum*, *Frieze*, and the *New York Times*. He has recently been nominated for the Sobey Art Award and has been the recipient of awards from the Canada Council for the Arts and National Film Board of Canada. Rafman was one of the nominees for the prestigious Future Generation Art Prize in 2014.



077 - JON RAFMAN (CAN/1981)

Cezanne Car Interior #2, 2013

Tirage pigments sur papier

91 x 121 cm

Pièce unique

Archival pigment print

36 x 48 in

Unique piece

8 000 - 10 000€



078 - PATRICE MORTIER (FRA/1962)

Rose Rouge 2, 2004
Huile et vernis sur panneau de bois
31 x 42 cm

Oil and varnish on wood panel
12 1/4 x 16 1/2 in

400 - 600€

079 - LORIS GRÉAUD
(FRA/1979)

Ersatz Hyperreality Substitute Project, 2005
Huile sur toile
104 x 84 cm

Oil on canvas
41 x 33 1/8 in

6 000 - 8 000€



Artiste conceptuel français, Loris Gréaud se réfère à son processus créatif comme à une «machine empirique», et se compare à un chef d'orchestre, ingénieurs-conseils, architectes, musiciens, historiens, scientifiques. Il tisse des expériences sensorielles multicouches. Lauréat du Prix Ricard en 2005, Loris Gréaud a déjà été montré dans les plus grandes institutions internationales. En 2008, à seulement 29 ans, il investit le Palais de Tokyo. En 2011, et à l'occasion de la 54ème Biennale de Venise, il détourne l'entrée du canal de l'Arsenal en réalisant le Canal Gepetto, une sculpture monumentale de 55 mètres de long représentant une baleine échouée. L'œuvre présentée ici, « Ersatz Hyperreality Substitute Project » est issue d'un processus singulier. Chaque peinture vient remplacer et détruire toutes les images existantes documentant l'œuvre pour n'en produire qu'une image hyperréaliste. Il est représenté par la galerie Pace (New York).

French conceptual artist, Loris Gréaud refers to his process as an "empirical machine," and compares himself to an orchestra conductor, consulting engineers, architects, musicians, historians, and scientists as he weaves together multilayered sensory experiences. Recipient of the 2005 Prix Ricard S.A., the young artist has already shown in nearly every major city internationally. In the summer of 2011, Gréaud took over the canal entrance of the Arsenale at the 54th Venice Biennale with The Gepetto Pavilion, a colossal sculpture of a 55-foot-long beached whale. In 2008, at the age of only 29, Gréaud became the first artist to take over all 40,000 square feet of the Palais de Tokyo in Paris. The work presented here, « Ersatz Hyperreality Substitute Project » comes from a singular process. Each painting will replace and destroy all existing images documenting the work just to produce a hyper-realistic image. He's represented by Pace gallery, New York.

« Je ne suis pas un missionnaire. Je ne veux pas changer les gens, mais je peux peut-être les faire réfléchir à travers une provocation les poussant à trouver quelque chose de bon en eux-mêmes »
Peter Feiler

« I am not a missionary. I do not want to change people, but maybe I can make them uneasy through provocation which has the potential to inspire them to recollect something good within themselves.»
Peter Feiler

080 - PETER FEILER (GER/1981)

Royal, 2006
Encre et acrylique sur toile
235 x 207 cm

Ink and acrylic on canvas
92 1/2 x 81 1/2 in

5 000 - 6 000€

Nous luttons tous avec nos contradictions – cela s’applique aussi à Peter Feiler.

Le travail de ce jeune artiste berlinois se situe à la frontière de la finesse d’esprit et de l’horreur. Cependant, il ne se limite pas seulement à son thème de prédilection qui est l’abîme de l’existence humaine. Il capture sa vision critique de la société avec acuité, utilisant différentes techniques d’application sur le papier ou la toile. Dans ce processus, il met en place des composition surréalistes autour de thèmes sociaux spécifiques en y mettant en scène des personnalités politiques.

We all struggle with inner contradictions – this also applies to Peter Feiler.

His works inhabit the borderline between wit and horror. However, he has not constrained himself to only displaying works that focus on his central theme: the abyss of human existence. He captures his critical view of society with sharpness, unwillingness to compromise and the application various techniques onto paper and canvas. In the process, he emphasizes the surreal assembly of specific social topics and the political personalities involved.



Parmi ses nombreuses caractéristiques, l'œuvre picturale de Gavin Perry en offre une propre à le discréditer d'emblée, tant le terme appliqué au domaine des arts visuels semble systématiquement faire office de repoussoir : il est décoratif ! C'est l'un des maux de l'époque, qui après avoir tant intellectualisé notre relation à l'objet peinture tend à se méfier de ce qui d'emblée n'apparaîtrait que comme une simple flatterie de l'œil, sans autre forme de consistance.

Quoique produit à Miami, autre terre ensoleillée, ce travail s'inscrit en droite ligne des obsessions californiennes pour le « finish fetish », qui dès le milieu des années 1960 introduisirent dans le médium pictural la nécessité d'une absolue perfection formelle mêlée à l'usage de matériaux industriels détournés de leur contexte.

En digne héritier de ces préceptes, Perry convoque une peinture brillante, colorée, rutilante, qu'il tend en outre à rendre presque « addictive » tant elle se montre captivante et propice à la contemplation, en ce qu'elle s'amuse de la temporalité du tableau à travers les phénomènes visuels qu'elle convoque. Sa conception faite d'une alliance de matériaux communs – bandes de vinyle coloré, pigments en bombe ou spécifiques à la carrosserie, résine, feuilles d'argent incisées... – s'appuie pleinement sur des effets rétinien proches de l'hallucination qui auraient été figés à un instant précis, comme en une tentative de contenir leur temporalité et de retenir leur dynamique, afin que jamais elle ne s'évanouisse.

Mais l'art de Gavin Perry prend également un tour autrement plus social, car directement inspiré par la pratique de la customisation automobile. Bien que repérable à plusieurs endroits du globe, ce phénomène a depuis le milieu des années 1990 pris une ampleur particulière à Miami, où l'expansion d'une presque nécessité de personnalisation de son véhicule au sein de certaines communautés est telle qu'elle en est presque devenue... une nouvelle norme !

À travers un processus lent et minutieux, laborieux même tant sont requis une attention extrême et un temps de fabrication excessivement long, l'artiste se livre finalement à une hybridation des langages. Car alors que la quête d'individualisation qui sous-tend la customisation se traduit nécessairement par une altération du produit fini pensé pour la masse aux fins de le rendre particulier, Perry fait sienne cette autre forme de fétichisation en opérant une translation fonctionnelle de la couleur et de la perfection de la surface. Ce faisant, en transposant ces gestes et matériaux à l'univers spécifique de l'objet d'art, c'est en outre un déplacement social qui se produit.

À travers le sens du décoratif assumé qui est le sien, Gavin Perry interroge la possible porosité des goûts entre différentes classes sociales et, in fine, l'identité des objets et de ceux qui les possèdent. En lui empruntant une partie de ses gestes voire de son vocabulaire tout en brouillant les statuts établis et délimités, l'artiste partage avec le quidam customisant son véhicule

de faire là œuvre de subversion ; il bouscule le symbole social représenté par la voiture tout autant que par la peinture.

Ride baby, ride...

Frédéric Bonnet

Among its numerous characteristics, the pictorial work of Gavin Perry comprises one that could discredit it immediately, because the term when applied to the field of visual arts seems so systematically to provoke a reaction of repulsion: it is decorative! It is one of the ills of our time, which after having so intellectualised our relationship to the object "paint" tends to distrust what appears at first sight to be only a mere flattery to the eye, without any other form of substance.

Although produced in Miami, this work is closely in line with the Californian obsessions for the "fet-ish finish", which as early as in the mid-1960s introduced into the pictorial medium the necessity of absolute formal perfection mixed with the use of industrial materials taken out of their context.

Perry thus summons shining, vivid and gleaming paint, which is almost "addictive" because it is so conducive to contemplation, in that it plays with the temporality of the painting through the visual phenomena that it provokes. His conception made up of common materials – coloured vinyl bands, spray-paint pigments or auto-body paint, resin, etc. – clearly employs retinal effects similar to those of hallucination which seem to have been frozen at a precise moment, as if in an attempt to contain their temporality and to withhold their dynamics, so that it never vanishes. But Gavin Perry's art also has a far more social aspect, for it is directly inspired by the practice of automobile customization. This phenomenon has, since the mid-1990s, become particularly popular in Miami, where the proliferation of the quasi-necessity to personalise one's vehicle in certain communities is such that it has nearly become a new standard!

Through a slow and meticulous process, the artist finally engages in a hybridization of the languages. For while the quest for individualisation which underlies customization necessarily entails an alteration of the finished product designed for the masses in order to make it individual, Perry appropriates this form of "fetichisation" by applying a functional translation of the colour and of the perfection of the surface and through these actions specific to the objet d'art, there is a social displacement which occurs.

Besides the fully-assumed decorative sense, Gavin Perry questions the potential porosity of tastes between different social classes and, ultimately, the identity of the objects and of those who own them; he shakes up the social symbol represented by the car just as much as that represented by the paint.

Ride baby, ride...

Frédéric Bonnet



081 - GAVIN PERRY (USA/1971)

Merlin is Majik, Merlin is Manic, 2009
Acrylique, peinture aérosol et résine sur bois
161,5 x 122 cm

Acrylic, spray paint and resin on wood
63 5/8 x 48 in

6 000 - 8 000 €

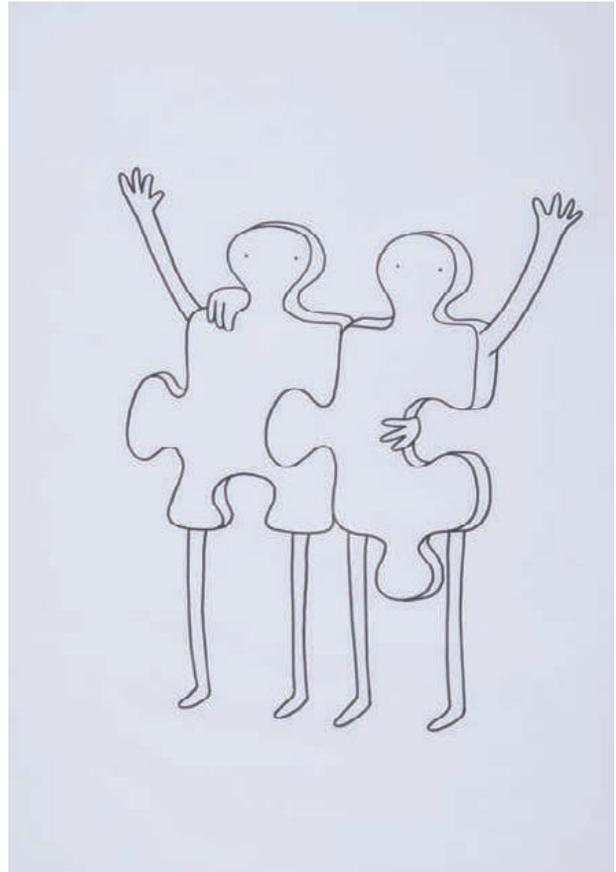


082 - MRZYK & MORICEAU
(FRA/1973 & 1974)

Sans titre, 2004
Encre sur papier
43,5 x 31 cm

Ink on paper
17 1/8 x 12 3/4 in

600 - 800€



083 - MRZYK & MORICEAU
(FRA/1973 & 1974)

Sans titre, 2005
Encre sur papier
43,5 x 31 cm

Ink on paper
17 1/8 x 12 3/4 in

600 - 800€

Depuis 1999, Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau créent des dessins sur des supports de papiers de tout type de format, muraux ou en film d'animation. Principalement en noir, blanc et rouge, leurs œuvres s'inspirent de l'imagerie populaire. Le dessin est sec et précis. Il se dégage de leurs dessins un esprit ludique, d'humour et de poésie. On retrouve dans les thèmes traités un penchant surréaliste et une influence manifeste de la bande dessinée d'avant-garde. Ils collaborent pour de nombreux clips, notamment « Excuse-moi », de Philippe Katerine, « Look » de Sébastien Tellier, ou encore « Systematic » de Midnight Juggernauts. Ils sont représentés par la galerie Air de Paris (Paris).

Since 1999, Petra and Jean-François Mrzyk Moriceau create drawings on paper supports any for-mat, wall or animation. Mainly in black, white and red, their works are inspired by popular imagery. The drawing is dry and precise. It emerges from their drawings a playful spirit, humor and poetry. Their work is based on surreal themes and the influence of the comic avant-garde. They work for many video clips, including Philippe Katerine «Excuse me,», Sébastien Tellier «Look», or Midnight Juggernauts «Systematic». They are represented by the gallery Air de Paris (Paris).

084 - BILL OWENS (USA/1938)

Halloween, 1972-1998
Tirage argentique
50 x 40 cm (dimensions avec cadre)
Ed. 3/15

Gelatin silver print
19 3/4 x 15 3/4 in (dimensions with frame)
Ed. 3/15

Note:

Last year I got 4 pounds of candy. / 67 Candy Corns /
18 Tootsie pops / 15 jaw breakers / 11 packs of gum
/ 11 Hershey bars / 3 Sugar Daddies / 3 Milky Way
bars / 2 salt water taffy

72 jelly beans / 26 Tootsie Rolls / 21 licorice sticks
14 bubble gums / 10 Baby Ruth bars / 4 Peter Paul
Mounds bars / 3 pop corn balls / 2 bags of cookies
and a candy apple. / I took me three days and I ate
everything.

1 500 - 2 500€



En 1973, Bill Owens réalise une série de photos intitulées : «Suburbia. The American way of life», dans laquelle il témoigne de la vie des classes moyennes américaines dans les banlieues et des changements sociaux et économiques auxquels elles sont confrontées. Dans cet examen ironique de l'Amérique des années 70, il étudie de manière caustique le monde « normal » de la banlieue. « Suburbia » est un manifeste d'optimisme destiné à la classe moyenne américaine. A travers ces photographies et ces interviews, Owens écrit une chronique pleine d'espoirs et de sympathies pour nos voisins et pour nous-même.

In 1973, Bill Owens has published a series of photographs called «Suburbia. The American way of life» that depicts life in the suburban american middle-class, within the social and economic changes with which they are confronted. In this ironic examination of Seventies America, he sardonically surveys the «normal» world of su-burbs. The series stands as a testament to the optimism of the middle-class's migration to the American suburbs. Through insightful photographs and self-effacing interviews, Owens chronicles the hopes and sympathies of our neighbors and ourselves.



085 - BILL OWENS (USA/1938)

We're happy, 1972-1998

Tirage argentique

43,5 x 53,5 cm (dimensions avec cadre)

Ed. 13/15

Gelatin silver print

17 1/8 x 21 in (dimensions with frame)

Ed. 13/15

Note: « We're really happy. Our kids are healthy, we eat good food and we have a really nice home. »

2 500 - 3 500€



086 - BILL OWENS (USA/1938)

Valerie, 1972-1998

Tirage argentique

53,5 x 43,5 cm (dimensions avec cadre)

Ed. 2/15

Gelatin silver print

21 x 17 1/8 in (dimensions with frame)

Ed. 2/15

Note: « This is Valerie's world in miniature. She makes it what she wants to be... without war, ra-cial hate or misunderstanding. Ken and Barbie (dolls) are man and woman rather than mom and dad. They enjoy living and having a camper truck in the good life. Today Valerie has the chicken pox and can't go out and play. »

1 500 - 2 500€



I enjoy giving a Tupperware party in my home.
It gives me a chance to talk to my friends.
But really, Tupperware is a homemaker's dream.
you save time and money because your food keeps longer.

087 - BILL OWENS (USA/1938)

Tupperware, 1972-1998

Tirage argentique

50 x 40 cm (dimensions avec cadre)

Ed. 3/15

Gelatin silver print

19 3/4 x 15 3/4 in (dimensions with frame)

Ed. 3/15

Note: « I enjoy giving a Tupperware party in my home. It gives me a chance to talk to my friends. But really, Tupperware is a homemaker's dream, you have time and money because your food keeps longer. »

2 500 - 3 500€

Pierre Molinier, peintre et photographe des années 20 aux années 70, est né à Agen en 1900. Des années 20 à l'avant-guerre, il se distingue par sa peinture figurative : autoportraits, paysages du Lot-et-Garonne, natures mortes... Il s'installe à Bordeaux en 1922, dans le quartier Saint-Pierre. En 1927, il organise sa première exposition et devient un artiste demandé par les galeries d'art bordelaises.

Après la guerre, sa peinture évolue vers le surréalisme. En 1951, le tableau «Le Grand Combat» montre des corps contournés et des membres enlacés. Pierre Molinier laisse de plus en plus libre court à ses fantasmes érotiques et change peu à peu sa technique de peinture. A partir de clichés et de photomontages, il compose des œuvres qui gravitent autour du travestissement, de l'androgynie, du fétichisme et de la confusion des genres : attirance des jambes féminines ou masculines habillées de bas résilles, de talons aiguilles... c'est la rupture avec la bonne société bordelaise qui n'apprécie pas sa déviation érotique, indécente et tourmentée. Son comportement devient également de plus en plus provoquant et sulfureux. Il va multiplier les expositions à Paris où il sympathise avec André Breton qui lui ouvre de nombreuses portes. Il n'hésite pas à se mettre lui-même en scène dans des autoportraits très équivoques dans lesquels il se travestit, habillé de guêpières ou de corsets serrés et chaussé de talons aiguilles. Le 3 mars 1976, juste avant d'atteindre ses 76 ans, il se donne la mort d'un coup de revolver. Certaines de ses œuvres ne seront publiées qu'après sa mort.

Pierre Molinier, painter and photographer from the 20s to the 70s, was born in Agen, France, in 1900. From the early 20's to the War, he's distinguished by his figurative painting: self-portraits, landscapes of the Lot-et-Garonne, still-life ... He moved to Bordeaux in 1922 in the Saint-Pierre district.

In 1927 he organized his first exhibition and becomes an artist asked by the Bordeaux art galleries.

After the war, his painting evolves towards surrealism. In 1951, the painting « Le Grand Combat» shows contorted body and limbs entwined. Pierre Molinier leaves more free rein to his erotic fantasies and gradually changing his painting technique. From photographs and photomontages, he composed works that revolve around the travesty of androgyny, fetishism and gender confusion: attraction female or male legs dressed in fishnet stockings, high heels... It's the break with good Bordeaux society that does not appreciate his erotic diversion, indecent and tormented works. His behavior is also becoming increasingly provocative and sulphurous. He will multiply the exhibitions in Paris where he sympathizes with André Breton, who opened him many doors. He does not hesitate to put himself on stage in very ambiguous self-portraits in which he disguises, dressed in corsets or tight corsets and wearing high heels.

On March 3rd, 1976, just before reaching his 76th birthday, he shot himself with a revolver. Some of his works will be published after his death.



088 - PIERRE MOLINIER (FRA/1900-1976)

Sans titre, ca. 1969-70
Tirage argentique d'époque
18 x 12,5 cm (dimensions sans cadre)

Original silver print
7 1/8 x 4 7/8 in (dimensions without frame)

1 500 - 2 500€



089 - PIERRE MOLINIER (FRA/1900-1976)

Sans titre, ca. 1969-70
Tirage argentique d'époque
18 x 12,5 cm (dimensions sans cadre)

Original silver print
7 1/8 x 4 7/8 in (dimensions without frame)

1 500 - 2 500€



090 - PIERRE MOLINIER (FRA/1900-1976)

Sans titre, ca. 1969-70
Tirage argentique d'époque
18 x 12,5 cm (dimensions sans cadre)

Original silver print
7 1/8 x 4 7/8 in (dimensions without frame)

1 500 - 2 500€



091 - PIERRE MOLINIER (FRA/1900-1976)

Sans titre, ca. 1969-70
Tirage argentique d'époque
12,5 x 9 cm (dimensions sans cadre)

Original silver print
4 7/8 x 3 1/2 in (dimensions without frame)

1 500 - 2 500€

092 - ZOE LEONARD (USA/1961)

Bride with broken fingers, n°2, 1995-1997

Tirage argentique

40,5 x 29 cm

Edition n°4/5

Silver print

16 x 11 3/8 in

Edition n°4/5

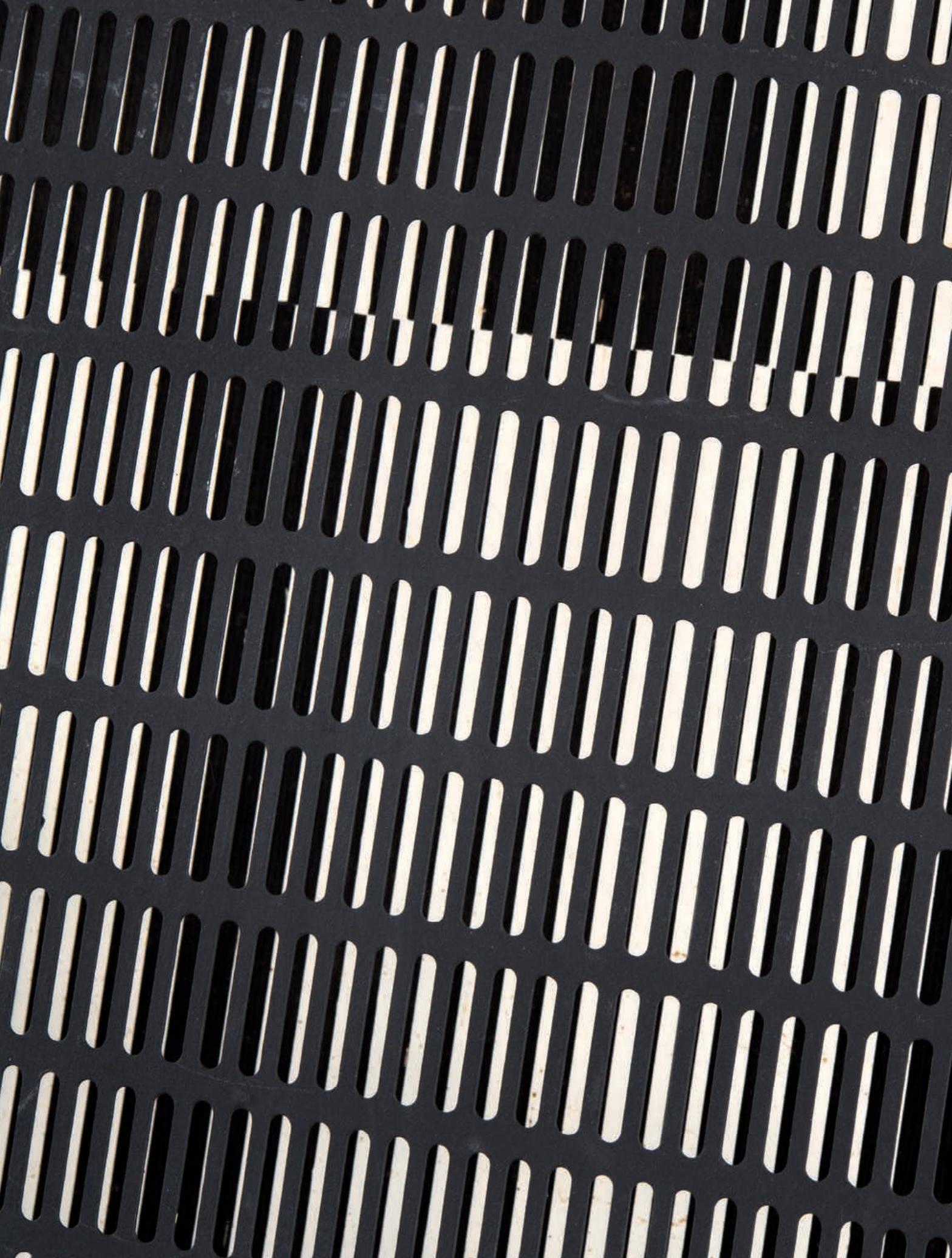
5 000 - 6 000€



Zoe Leonard est une artiste américaine qui travaille essentiellement à l'aide de la photographie et de la sculpture. Elle abandonne l'école à 16 ans pour se consacrer à ses recherches photographiques. L'environnement de sa ville de New-York devient le sujet son travail (les trottoirs, les vitrines de magasins, les immeubles, les graffitis etc...). Depuis la fin des années 80, son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions dans les plus grandes institutions du monde entier, notamment dans le cadre des Documenta IX et Documenta XII, à Kassel, ainsi que les éditions 1993, 1997 et 2014 de la biennale du Whitney Museum, à New York. Son travail est représenté par les galeries Murray Guy (New York), Gisela Capitain (Cologne) et Raffaella Cortese, Milan.

Zoe Leonard is an American artist who works primarily with photography and sculpture. At 16, she dropped out of school and started taking photographs. She has spent most of her adult life living in New York City, whose built environment has been the subject matter of much of her work (e.g. sidewalks, storefronts, apartment buildings, chain link fences, graffiti, and boarded up windows). She has exhibited extensively since the late 1980s in institutions around the world, and has been included in some of the most seminal exhibitions of recent decades, including Documenta IX and Documenta XII, as well as the 1993, 1997 and 2014 Whitney biennals. Zoe Leonard is represented by Murray Guy, New York, Galerie Gisela Capitain, Cologne, and Galleria Raffaella Cortese, Milan.







POST-WAR & CONTEMPORAIN

ORDRE D'ACHAT

Vente Mardi 24 mars 2015 à 18h00 / 5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille

NOM :

PRENOM :

ADRESSE :

..... VILLE :

TEL. (DOMICILE) : TEL. (PORTABLE) :

E-MAIL : FAX :

ORDRE D'ACHAT

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

ENCHERE PAR TELEPHONE

Je souhaite enchérir par téléphone le jour de la vente sur le(s) lot(s) ci-après.

Tél. :

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT	LIMITE EN €

REFERENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES A NOUS COMMUNIQUER

Ci-joint mon Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B.)

Je n'ai pas de R.I.B., je vous précise mes références bancaires:

Code banque :

Code guichet :

N° de compte :

Clé :

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

A renvoyer à: LECLERE Maison de Ventes aux enchères

5, rue Vincent Courdouan 13006 Marseille - Fax: 04 91 67 36 59

Je confirme mes ordres ci-dessus et certifie l'exactitude des informations qui précèdent.

DATE ET SIGNATURE :

LECLERE
MAISON DE VENTES AUX ENCHERES

Les informations recueillies sur les formulaires d'enregistrement et/ou d'ordre d'achat sont obligatoires pour participer à la vente puis pour la prise en compte et la gestion de l'adjudication par Leclere MDV. Elles sont aussi destinées à vous présenter les autres offres de Leclere MDV, sauf si vous cochez les cases ci-dessous, de ses partenaires.

Je ne souhaite pas que la maison de vente aux enchères m'adresse ses offres.

Je ne souhaite pas que les partenaires de la maison de vente aux enchères m'adressent leurs offres.

Vous pouvez connaître et faire rectifier les données vous concernant, ou vous opposer pour motif légitime à leur traitement ultérieur, en adressant une demande écrite accompagnée d'une copie de votre pièce d'identité à la maison de ventes, 5 rue Vincent Courdouan 13006 Marseille ou par email à contact@leclere-mdv.com

Leclere MDV 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 motifs légitimes sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

Leclere maison de ventes est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000 et agréée sous le numéro 2006-602. En cette qualité Leclere maison de ventes agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Leclere maison de ventes et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales :

la vente se fera expressément au comptant. Le plus offrant et le dernier enchérisseur sera l'adjudicataire et aura l'obligation de payer comptant. Les acquéreurs paieront en sus des enchères les frais suivants par lot : 25,8% TTC.

CONSEILS AUX ACHETEURS

Attribué à : signifie que l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable ou possible sans certitude.

Entourage de : le tableau est l'œuvre d'un artiste contemporain du peintre mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du maître.

Atelier de : sorti de l'atelier de l'artiste, mais réalisé par des élèves sous sa direction.

Dans le goût de : l'œuvre n'est plus d'époque.

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

Une exposition ayant lieu au préalable, permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admise aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les éventuelles modifications au catalogue seront annoncées verbalement pendant la vente et notées sur le procès verbal.

ORDRE D'ACHAT

Pour les personnes ne pouvant assister à la vente, un formulaire d'ordre d'achat inclus dans le catalogue est à remplir. Leclere maison de ventes agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire d'ordre d'achat. Les ordres d'achat sont une facilité pour les clients, Leclere maison de ventes n'est pas responsable d'avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour tout autre cause.

REGLEMENT

- En espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle et jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal en France et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle.

- Par chèque ou virement bancaire.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après l'accord préalable de Leclere maison de ventes. Il est demandé aux acheteurs de fournir une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat.

Tous frais et taxes bancaires (frais, transferts, virements...) seront à la charge de l'acquéreur.

DEFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

RETRAIT DES ACHATS

Les objets ne pourront être délivrés qu'après paiement intégral du prix de l'adjudication frais compris. Dès l'adjudication, les achats seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Leclere maison de ventes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir et ceci dès l'adjudication prononcée. Les achats qui n'auront pas été retirés dans les dix jours de la vente pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire.

AGENDA DES VENTES

Bijoux 24 mars 2015 / Paris
Montres 15 avril 2015
Peintures 18 avril 2015
Vins & Spiritueux 24 avril 2015
Livres 26 avril 2015
Street art 30 mai 2015
Design 8 juin 2015



Harun Farocki, Serious Game III : Immersion (détail), 2009 ©angels barcelona

ACTUALITÉ

PARADISE / A SPACE FOR SCREEN ADDICTION

4. POST-HUMAN / POST-HUMANISM WITH GABRIEL ABRANTES & BENJAMIN CROTTY, HARUN FAROCKI, AOTO OOUCHI

Exposition-vidéos chez LECLERE-Maison de ventes du 05 février au 07 mai 2015 du Lundi au Vendredi de 9h30 à 18h00.

CONFERENCES

Conférences à la maison de ventes les lundis à 18h. Entrée libre.

16 MARS 2015 JOSEPH BEUYS. ART, POLITIQUE ET MYSTIQUE

Conférence et signature d'Eric Valentin, philosophe et historien de l'art.

23 MARS 2015 MARSEILLE AUX MILLE TOMBES GRECQUES ET ROMAINES

Conférence de Manuel Moliner, archéologue.

13 AVRIL 2015 L'ARTISTE, LE VRAI ET LE JUSTE

Conférence et signature de Danièle Cohn, philosophe.



Pierre JEANNERET

Ensemble comprenant deux chauffeuses et une banquette.
Teck, tissu.
Circa 1960.
Provenance : - Chandigarh, Inde.

À NOTER

Vente de Montres

Mercredi 15 avril 2015



ROLEX. SUBMARINER « James Bond »

Boitier acier. Mouvement mécanique à remontage automatique.

15 000 / 18 000 €

L'espion au service de sa majesté a porté cette montre dans des films tels que «Vivre et laisser mourir» avec Roger Moore. Cette montre qui sera présentée lors de la vente du 15 avril est entièrement d'origine, ce qui fait d'elle un modèle de collection.

HERVÉ TÉLÉMAQUE : LA BIOGRAPHIE PICTORALE D'UN ARTISTE ENGAGÉ

Alors que l'exposition Haïti vient juste de finir au Grand Palais, Hervé Télémaque, artiste contemporain né en 1937, se dévoile au Musée national d'art moderne avec une large rétrospective regroupant soixante-quatorze peintures, collages, dessins et divers objets issus majoritairement des collections publiques françaises. Dans une grande diversité de supports et de techniques, Télémaque nous révèle ici son autobiographie picturale perceptible à travers des signes figuratifs lisibles : l'artiste a en effet toujours voulu créer son propre système d'expressions visuel s'inspirant et se démarquant à la fois du pop art américain et de l'abstraction lyrique parisienne des années 50. Son destin est donc retracé dans un parcours chronologique réparti en huit salles, de ses débuts new-yorkais (1959-1960) aux peintures des années 2000, plongeant le visiteur dans un monde coloré et onirique qui nous fait percevoir certaines facettes de ce personnage à la fois provocateur et intimiste.

Débuts et inspirations

Haïtien d'origine, Hervé Télémaque quitte son pays âgé d'une vingtaine d'années et commence à peindre à New York, où il étudie à l'Art Students League et se laisse influencer par l'expressionnisme abstrait de De Kooning ou Pollock. À la même époque, il s'intéresse au surréalisme de Gorky, peintre américain d'origine arménienne qui restera un maître et à qui la dernière œuvre de l'exposition (*Moine comblé*) rend hommage. Déraciné dans une Amérique à laquelle il ne s'identifie pas, ses premières œuvres sont marquées d'une sorte de force contrariée, et, à l'inverse de certains de ses contemporains, il quitte les États-Unis pour la France en 1961. Attiré par la richesse idéologique et le bouillonnement culturel de Paris, il se rapproche de l'artiste Bernard Rancillac avec lequel il produit l'exposition les « Mythologies quotidiennes », montée en 1964 à l'ARC-Musée d'art moderne de la Ville de Paris. C'est un moment décisif pour Télémaque puisqu'il est ainsi identifié comme une référence de

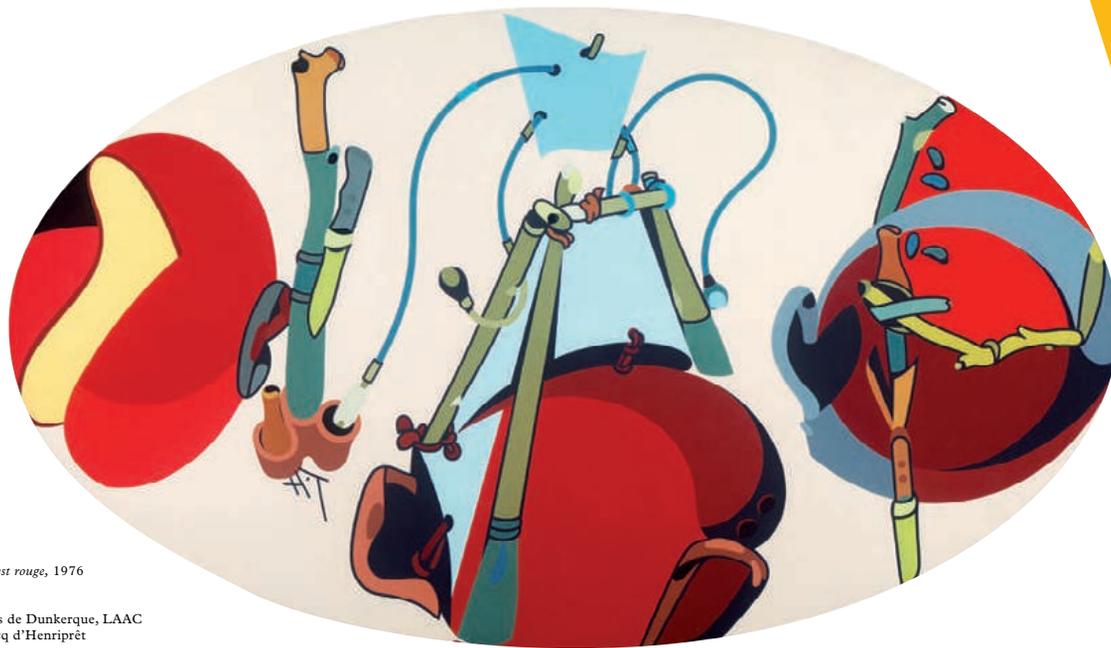
la figuration narrative en rupture avec l'abstraction qui dominait à l'époque. Cette figuration inspirée de la bande dessinée, du cinéma, de la publicité, ou encore des photos de presse joue à l'égal du Pop art américain sur une interprétation critique de la société de consommation. Empruntant un style proche de la « ligne claire » d'Hergé, Télémaque reconnaît l'importance du dessin qu'il considère comme « le nerf de la guerre ». Il dit ainsi à propos de sa recherche sur les formes : « je cherche comme De Chirico, Duchamp, Matisse, des formes qui contiennent la vie, qui racontent une longue histoire et c'est cela un dessin juste, un dessin qui informe noblement sur les choses. »

Télémaque s'est ainsi essayé à des fusains sur grand format, toiles sombres qui évoquent souvent le corps et l'érotisme dans des découpes compliquées, mais il se consacre surtout à la peinture acrylique privilégiant les aplats et les tracés réguliers, et réalisant des grands panneaux qui enchaînent les métaphores visuelles et les références plus au moins lisibles à tel ou tel prédécesseur comme dans le tableau *Objets visuels, pour Vincent Van Gogh ?*

Le culte de l'objet

En 1968, il cesse un moment de peindre pour se consacrer à la production de ses « sculptures maigres » qui reprennent à la fois la mode des objets surréalistes et les ready-mades de Duchamp. Il inclut d'ailleurs souvent des objets réels à ses montages, expliquant que les objets, même peints, ont en eux un sens latent, qu'ils « ont une âme ». Télémaque dépasse d'ailleurs l'élément de la toile jouant sur les formes et les matériaux des châssis, déformant le cadrage et proposant des collages de papier de couleurs et de rebuts d'atelier. Deux séries majeures, les « Selles » qui évoquent la domination ou la sexualité et les « Maisons rurales » associent ainsi les dessins préparatoires qui témoignent du processus de création. Il produit de nombreuses compositions avec des objets empruntés à la société de consommation et à la culture populaire, juxtaposant du matériel de camping, la canne blanche, le tirailleur sénégalais « Y'a bon Banania », ou la Vache qui rit de la publicité. Il cherche à faire rêver à partir de « courts-circuits visuels », s'amusant à assembler tous ces objets hétéroclites. Comme des rébus, sur un fond blanc, se mêlent des formes de couleurs et des objets du quotidien stylisés et dépourvus de perspectives. Entre références au mouvement (voiles, avion, barque) et objets statiques (maisons, tente, âne ou escargot), il crée des univers disparates où s'amalgament des découpes de presse, des slips, des outils, des chaussures, des éléments sacrés de l'imaginaire haïtien (sacoche en fer, hochets ou assons)... À ses combinaisons, il ajoute des mots, des lettres manuscrites ou phylactères, titres des œuvres et citations parmi les images qui font écho aux surréalistes et à Braque et rappellent la bande dessinée. Le sens n'est jamais univoque et c'est au spectateur de relier lui-même les éléments lexicaux qui reprennent des thèmes privilégiés par l'artiste autour de la sexualité, de l'exil et de la fragilité de l'existence.

Certaines œuvres tendent aussi plus vers l'abstraction et le visiteur peut apprécier des dessins et bas-reliefs de bois de



En Faisceau la vérité est rouge, 1976
Acrylique sur toile
174,3 x 299,3 cm
Direction des Musées de Dunkerque, LAAC
Photo : Jacques Quecq d'Henriprêt
© Adagp, Paris 2015

récupération parfois recouverts de marc de café, une pratique qui se réfère à la culture vaudou et à la mémoire de l'esclavage.

Influence haïtienne et actualités politiques

« Tout mon travail est autobiographique, confirme Hervé Télémaque. Ma peinture est ancrée dans ma vie, dans des anecdotes, de petits incidents que j'ai vécus ». L'artiste propose en effet un travail puissamment introspectif mêlant à son évocation de la réalité des éléments imaginaires et exploitant largement les métaphores sexuelles. Outre les sous-vêtements, slips ou gaines, le corps féminin est représenté souvent amputé, alignant des visages, des jambes, des bras désarticulés, comme l'expression d'un désir refoulé. Source de nostalgie, mais également de complexes, Haïti reste la référence « fondamentale dans [son] destin d'artiste ». Son évocation est toujours emplie d'émotion que ce soit dans *Le fils prodigue*, avec la fameuse canne blanche du Baron Samedi ou dans *Convergence* qui regroupe des souvenirs haïtiens, des références à sa mère et aux luttes des Noirs américains. L'histoire douloureuse de cette île a en effet nourri la conscience politique de Télémaque qui n'a jamais eu peur de traiter des sujets d'actualité entre contre-culture et anti-impérialisme.

Le peintre développe ainsi un double langage fondé à la fois sur le politique et sur le social, autour de la question de l'identité et du racisme sans pour autant se faire le héraut de la « négritude ». Il mélange les supports comme pour son œuvre *Mère Afrique* dans laquelle il reprend la photographie d'une mère et d'enfants devant un panneau « white persons only ». À gauche, la photographie est renversée et reprise par un dessin qui souligne les contours et les volumes, à droite elle est visible à travers un calque. Les deux panneaux sont

séparés par une cravache, référence explicite à l'esclavage. L'artiste a dessiné les jambes et chaussures de la femme et son motif récurrent de selles, ajoutant comme icône de la négritude la caricature du Noir américain des dessins animés. Les mots biffés en bas « Haïti contre l'apartheid » et le titre de l'œuvre « Mère Afrique » témoignent de sa réflexion sur la relation entre image et langage. Il revient ainsi aux sources africaines, évoque des sujets d'écologies et décrit avec dérision certains événements politiques. Au tournant du XXI^e siècle, il s'intéresse à des faits politiques français comme dans son tableau, *Fonds d'actualité*, marqué d'une ironie certaine. Évoquant l'élection présidentielle de Chirac en 2002, il combine les références à Plantu et Jacob Lawrence, peintre américain, multipliant les allusions avec frivolité et légèreté alors qu'un âne avec une cible sur le ventre semble être le « patron de la scène ».

La multiplicité des œuvres présentées dans cette exposition témoigne donc du continuel besoin de se renouveler exprimé par l'artiste. S'il se défend lui-même de « raconter éternellement la même chose », Hervé Télémaque propose une peinture lumineuse et poétique qu'il revient au visiteur de décrypter. Et s'il aime semer des indices dans ses compositions, le peintre entretient aussi une part de mystère veillant à ne pas livrer non plus trop de clés et à laisser le spectateur s'immerger dans cette fiction visuelle.

INFORMATIONS PRATIQUES :

Hervé Télémaque au MNAM-Centre Pompidou

Du 25 février au 18 mai 2015

Centre Pompidou / Place Georges-Pompidou, 75004 Paris.

Ouverture de 11h à 21h.



Harun Farocki, *Serious Game III : Immersion* (détail), 2009 © angels barcelonà

MARSEILLE / LECLERE-MDV

POST-HUMAN / POST-HUMANISM

Le dernier chapitre du cycle de projections proposé par Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani au sein de « Paradise / A Space for screen addiction » explore la crise identitaire qui frappe nos sociétés post-modernes.

Peut-être pensez-vous que l'art contemporain relève du simple divertissement et qu'il est marqué du sceau de la futilité ? Ou alors qu'il ne peut être compris de quiconque en dehors d'étroits cénacles intellectuels réunis par des références ésotériques au plus grand nombre ? Alors il vous faut découvrir les projections proposées par Charlotte Cosson et Emmanuelle Luciani au sein de « Paradise / A Space for screen addiction », un lieu dédié à l'art vidéo récemment créé par Leclere-Maison de ventes.

Depuis plusieurs années, ces jeunes curators ont en effet pris le parti de prendre au sérieux les propositions des artistes contemporains. Avec une conviction bien établie : l'art, aujourd'hui comme hier, a le don singulier de révéler les idées, les tensions et les transformations qui agitent les sociétés et s'adresse donc, par nature, à de larges publics. « *Post-human / Post humanism* », le dernier chapitre de leur cycle de projections, illustre parfaitement cette démarche tant les œuvres présentées font écho à la crise identitaire qui frappe les sociétés sur fond d'essor fulgurant des nouvelles technologies.

Les sculptures de l'artiste autrichien Aoto Oouchi symbolisent ainsi le vertige qui s'empare de nos contemporains devant l'effacement progressif de la frontière entre réel et virtuel. Alors qu'elles ont l'apparence d'organismes vivants exposés dans des environnements tangibles, elles n'existent en fait que sur écran, et ne naissent que de la seule succession de « 0 » et de « 1 » qui forment le langage informatique. Le choc provoqué par ces œuvres est double. Premier choc : désormais les sculptures peuvent être dépourvues de toute matérialité. Second choc : ces organismes à la biologie archaïque ne représentent pas nécessairement les premiers chaînons de l'évolution darwinienne de l'humanité. Ils peuvent tout aussi bien annoncer son possible avenir « dématérialisé ».

De la sorte, Aoto Oouchi réévalue les fantasmes de post-humanité qui accompagnent depuis toujours le développement des technologies numériques et robotiques. « *La définition de "post-human" a évolué depuis l'exposition homonyme organisée par Jeffrey Deitch en 1992. Au cours de celle-ci, le curator présentait*



Aoto Oouchi, [sans titre], 2014 © Aoto Oouchi

des œuvres promulguant des corps qui auraient fusionné avec la machine. Ces mutants aux multiples prothèses répondaient entre autres aux avancées médicales assistées par la technologie. Or, il semblerait que la définition actuelle du "post-humain" ait dépassé cette fiction. Aujourd'hui, le corps ne semble plus même nécessaire afin de porter la conscience », précisent Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani.

Les artistes pressentent que, pour nombre de nos contemporains, il ne s'agit plus de rêver à une humanité augmentée dans ses capacités, mais, plus radicalement, d'envisager une humanité débarrassée du poids et des servitudes de l'incarnation. Déjà, l'avatar des jeux vidéos se substitue peu à peu à notre bonne vieille enveloppe charnelle dans de multiples aspects de nos vies. En recourant à la modélisation 3D, Harun Farocki interroge ainsi, dans ses films, la façon dont les jeux vidéos façonnent notre perception du réel. Au sein de la série *Serious Games* (2009-2010), l'artiste allemand documente la manière dont l'armée américaine utilise ces outils visuels afin d'entraîner ses soldats avant leur départ... tout comme pour les soigner à leur retour.

Pour Charlotte Cosson et Emmanuelle Luciani, de telles œuvres traduisent certes l'essor d'un imaginaire irrigué par la science-fiction, mais pas seulement : « Des logiques ramenant toute chose aux mathématiques président notre réalité. Au XXI^e siècle, l'homme n'est plus qu'information. Est-il d'ailleurs plus qu'une succession de datas renseignant l'industrie sur ses besoins ? Au sein de la Silicon Valley, tous les savoirs spécialisés sont même peu à peu remplacés par des formules mathématiques. Comme le rappelle Bernard Stiegler, les développeurs de Google se vantent de pouvoir traduire n'importe quelle langue en une autre sans connaître cette dernière. Petit à petit, médecins, penseurs, avocats seront remplacés. Alors que l'on annonce que les robots pourraient avoir remplacé la plupart des métiers manuels d'ici une vingtaine d'années, on réalise que les mathématiques pourraient également avoir remplacé les penseurs à ce stade ».

D'où une nouvelle interrogation que n'évident pas les curatrices : et si le désir de post-humanité exprimait aussi l'épuise-

ment des idées humanistes qui irriguent le monde occidental depuis la Renaissance ? C'est peut-être ce qu'illustrent Gabriel Abrantes et Benjamin Crotty avec *Visionary Iraq* (2009), également présenté par Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani au sein de *PARADISE*. « Dans ce film, deux adolescents, dont un a été adopté dans un ancien pays colonisé, s'engagent pour l'Irak avant de réaliser que leur père profite financièrement de cette guerre. Tout se brouille alors dans l'esprit de la jeune fille adoptée. Impossible pour elle de savoir où se situe dorénavant "l'ennemi". Les lignes d'affrontements dessinées par l'armée américaine et documentées par Harun Farocki dans sa quadrilogie *Serious Games* (2009) sont de plus en plus floues », expliquent-elles.

L'interprétation de la sortie de l'humain est ainsi profondément renouvelée puisque, dans cette perspective, le post-humain n'est plus seulement le prolongement logique des évolutions technologiques mais la conséquence d'une mutation idéologique aussi puissante que souterraine. Le post-humain serait alors la solution radicale trouvée par l'homme occidental pour se délester du fardeau que représente pour lui l'histoire depuis qu'il ne croit plus vraiment à sa propre conception du progrès. « *Vouloir remplacer l'humain participe de cette détestation de soi ressentie par beaucoup d'occidentaux* », écrivent Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani en constatant que nos sociétés sont traversées par un vif sentiment de culpabilité devant les ravages provoqués par plusieurs siècles dédiés à l'accumulation pour l'accumulation et à l'accaparement du monde.

Les racines de ce malaise sont peut-être lointaines. Dans un précédent chapitre de leur cycle de projections consacré au « *réalisme spéculatif* », les œuvres présentées par les deux curatrices exploraient l'idée, empruntée au philosophe Quentin Meillassoux, selon laquelle l'humanisme avait, en mettant l'homme au centre du monde à la place de Dieu, réalisé une « *contre-révolution copernicienne* » pour éluder la possibilité nouvelle de penser un monde existant indépendamment de lui. Si bien que, pour Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani, « *le post-humanisme peut aussi bien représenter pour l'homme, les prémices d'une nouvelle façon, plus apaisée, d'être au monde, fondée sur la coexistence avec la nature ou encore une nouvelle ruse, lui permettant de s'en affranchir pour perpétuer dans un nouvel espace, nos pulsions démiurgiques* »... Comme les artistes qu'elles présentent, elles se gardent bien de toute certitude. Mais peut-être est-ce là la meilleure réponse. Questionner, s'interroger, douter même, n'est-ce pas le propre de l'homme ?

INFORMATIONS PRATIQUES :

POST-HUMAN / POST-HUMANISM

Projections d'œuvres de Gabriel ABRANTES & Benjamin CROTTY, Aoto OUCHI, Harun FAROCKI.

Jusqu'au 7 mai 2015

LECLERE-Maison de ventes,
5, rue Vincent Courdouan, 13006 Marseille.

Prochainement

Art Urbain

Samedi 30 mai 2015



1010

Responsable département

Adrien Lacroix

+33 (0)6 03 32 37 77 - lacroix@leclere-mdv.com

Prochainement

Editions & Multiples

Mardi 30 juin 2015



FRANCIS BACON

Responsable département

Adrien Lacroix

+33 (0)6 03 32 37 77 - lacroix@leclere-mdv.com

LE MAG

SPÉCIALITÉS

TABLEAUX ANCIENS & DU XIXE SIÈCLE

Damien Leclere / Commissaire-priseur
leclere@leclere-mdv.com
Experts : René Millet
Thierry Samuel-Weis

TABLEAUX PROVENÇAUX

Delphine Orts / Commissaire-priseur
orts@leclere-mdv.com

MOBILIER & OBJETS D'ART

Yonathan Chamla
chamla@leclere-mdv.com
Expert : Christian Pinelli

TAPIS

Yohann Gissingner
gissingner@leclere-mdv.com

ART D'ASIE

Romain Verlomme-Fried
verlommefried@leclere-mdv.com
Expert : Philippe Delalande

LIVRES & MANUSCRITS

Guillaume Raoux
raoux@leclere-mdv.com
Expert : Didier Couchoux, Paul Benarroche

BIJOUX

Delphine Orts / Commissaire-priseur
orts@leclere-mdv.com
Expert : Cécile Simon

MONTRES

Yonathan Chamla
chamla@leclere-mdv.com
Expert : Guy Kobrine

VINS & SPIRITUEUX

Rémi Synadinos
synadinos@leclere-mdv.com
Expert : Denis Bernard

DESIGN

Romain Coulet
coulet@leclere-mdv.com

ART NOUVEAU - ART DÉCO

Romain Rudondy
rudondy@leclere-mdv.com
Expert : Thierry Roche

PHOTOGRAPHIES

Romain Coulet
coulet@leclere-mdv.com
Expert : Paul Benarroche

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Adrien Lacroix
lacroix@leclere-mdv.com

RÉALISATION GRAPHIQUE

Carole Silvestri
silvestri@leclere-mdv.com

PHOTOGRAPHIES

Timothé Leszczynski
timothe@leclere-mdv.com



leclere-mdv.com