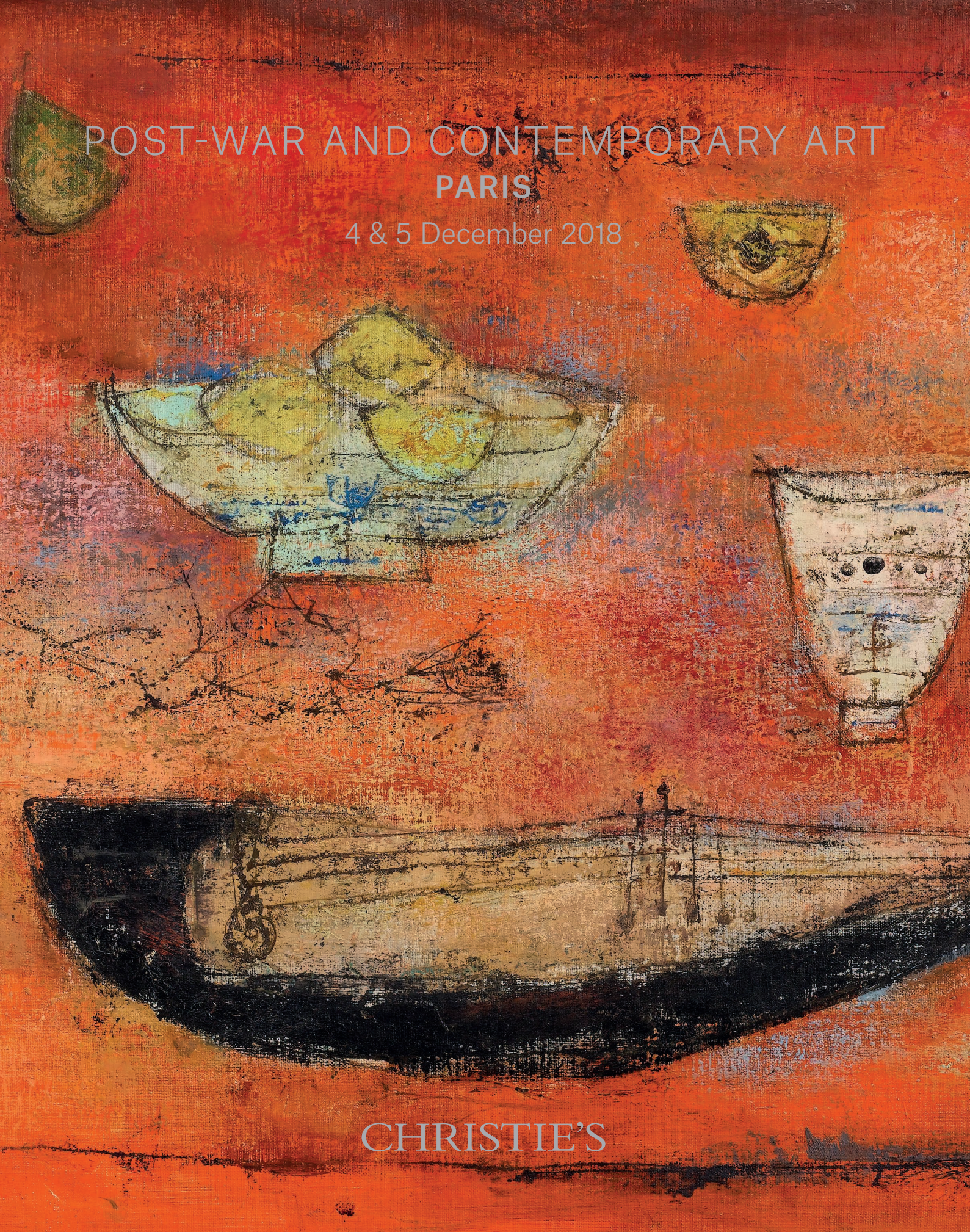
POST-WAR AND CONTEMPORARY ART

PARIS

4 & 5 December 2018



CHRISTIE'S

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART
PARIS

VENTE DU SOIR
& VENTE DU JOUR

Mardi 4 décembre 2018
& mercredi 5 décembre 2018

VENTES AUX ENCHÈRES
Vente du soir (lots 1 à 31) :
4 décembre 2018 à 19h

Vente du jour (lots 101 à 326) :
5 décembre 2018 à 14h30

LIEU DE VENTE ET D'EXPOSITION
9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 1er décembre	10h - 18h
Dimanche 2 décembre	14h - 18h
Lundi 3 décembre	10h - 18h
Mardi 4 décembre	10h - 16h (vente du soir)
	10h - 18h (vente du jour)

COMMISSAIRES-PRISEURS
Vente du soir : François de Ricqlès
Vente du jour : Lionel Gosset, Camille de Foresta, Victoire Gineste

CODES ET NUMÉROS DES VENTES
Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
VENTE DU SOIR :
FIONA - 16434
VENTE DU JOUR :
OGGY - 16522

RÉSULTAT DES VENTES
Paris: +33 (0)1 40 76 85 85
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 452 4100
christies.com

Le département remercie pour leur aide précieuse :

Elisa Borsik
Paloma Richi Castellano
Charles Ndiaye
Martina Spiritelli

IMPORTANT
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.
The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.
[30]

CHRISTIE'S LIVE™
Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 4 décembre à 8h30

Browse this auction and view real-time results on your iPhone, iPod Touch, iPad and Android

View catalogues and leave bids online at **christies.com**

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
François de Ricqlès, Président
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Jussi Pylkkänen, Gérant
François Curiel, Gérant

CHRISTIE'S

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France

FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqles@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59

GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52

ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64

PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur International, Arts du 20e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Rosie Oria et Isabelle Feng
Coordinatrice d'après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATION POUR CETTE VENTE

LAËTITIA BAUDUIN
Directrice du département
Tel: +33 (0)1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com

PAUL NYZAM
Spécialiste
Directeur de la vente du soir
Tel: +33 (0)1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com

ETIENNE SALLON
Spécialiste
Directeur de la vente du jour
Tel: +33 (0)1 40 76 86 03
esallon@christies.com

EKATERINA KLIMOCHKINA
Spécialiste associate
Tel: +33 (0)1 40 76 84 34
eklim@christies.com

JOSÉPHINE WANECQ
Catalogueur
Tel: +33 (0)1 40 76 72 19
jwanecq@christies.com

FANNIE BOURGEOIS
Spécialiste *associate*
Département Photographie
Tel: +33 (0)1 40 76 84 41
fbourgeois@christies.com

VALENTINE LEGRIS
Coordinatrice des ventes
Tel: +33 (0)1 40 76 86 25
vlegris@christies.com

ALIX PERONNET
Coordinatrice du département
Tel: +33 (0)1 40 76 82 41
aperonnet@christies.com

REGIONAL MANAGING DIRECTOR

Zoé Ainscough
Tél: +44 207 389 2958

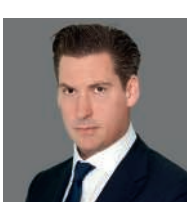
BUSINESS DIRECTOR, PARIS

Virginie Barocas-Hagelauer
Tél: +33 (0)1 40 76 85 63

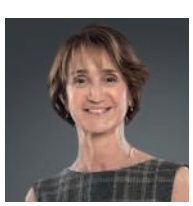
POST-WAR & CONTEMPORARY ART SENIOR INTERNATIONAL TEAM

Francis Outred
Chairman and Head of Post-War & Contemporary Art, EMERI
+44 20 7389 2270

Loic Gouzer
Co-Chairman of Post-War & Contemporary Art, New York
+1 212 636 2248



Alexander Rotter
Co-Chairman of Post-War & Contemporary Art, New York
+1 212 636 2101



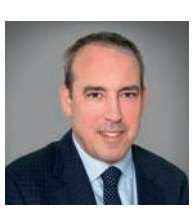
Mariolina Bassetti
Chairman Italy and Head of Southern Europe
+39 06 686 3330

Jussi Pylkkänen
Global President
+44 20 7389 2836

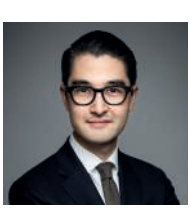
Barrett White
Executive Deputy Chairman, Head of Post-War & Contemporary Art, Americas
+1 212 636 2151

Xin Li
Deputy Chairman, Asia
+1 212 636 2538

Eric Chang
Deputy Chairman, Asia, Director of Asian 20th Century & Contemporary Art
+852 2978 9983



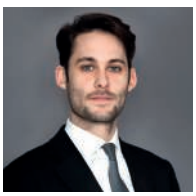
Andy Massad
Deputy Chairman, New York
+1 212 636 2104



Koji Inoue
Global Head of Private Sales, International Director
+1 212 636 2159

AMERICAS

Martha Baer
International Director,
+1 917 912 5426



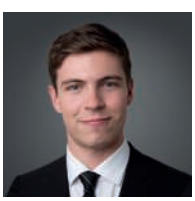
Michael Baptist
Junior Specialist
+1 212 636 2660

Alexander Berggruen
Specialist
+1 212 636 2373

Laura Bjorstad
Junior Specialist
+1 212 636 2249

Vivian Brodie
Specialist,
+1 212 636 2510

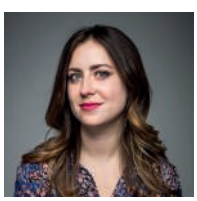
Ana Maria Celis
Senior Specialist,
+1 212 641 5774



Noah Davis
Associate Specialist
+1 212 468 7173

Alessandro Diotallevi
Specialist,
+1 212 636 2926

Johanna Flaum
Head of Sales,
+1 212 468 7174

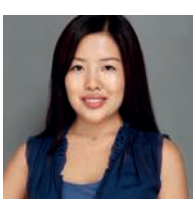


Sara Friedlander
Head of Department,
+1 212 641 7554

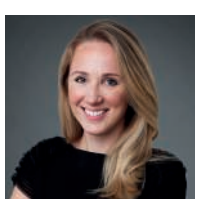
Emily Kaplan
Specialist,
+1 212 484 4802

Alexis Klein
Senior Specialist,
+1 212 641 3741

Joanna Szymkowiak
Specialist,
+1 212 974 4440



Stella Wang
Associate Specialist,
+1 212 484 4841



Rachael White
Associate Specialist
+1 212 974 4556

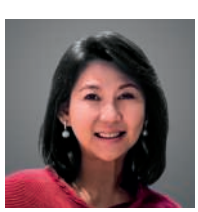
Kathryn Widing
Associate Specialist
+1 212 636 2109

ASIA

Elaine Holt
Senior Vice President,
International Director,
Impressionist and Modern,
Hong Kong
+852 2978 6787

Hak Jun Lee
General Manager, Korea
+822 720 5266

Gen Ogo
Vice President, Senior
Client Relationship
Manager, Japan
+813 6267 1782



Ada Ong
Senior Vice President,
Managing Director,
Taiwan
+886 223 220 009

Lihua Tung
Specialist, Hong Kong
+852 2978 6825

EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA

Cristian Albu
Head of Department, London
+44 20 7752 3006

Stefano Amoretti
Junior Specialist, London
+ 44 20 7752 3323

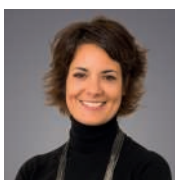
Katharine Arnold
International Director, London
+ 44 20 7389 2024

Laetitia Bauduin
Head of Department, Paris
+33 1 40 76 85 95

Guillermo Cid
Specialist, Head of Post-War & Contemporary Art, Madrid
+34 91 532 66 27

Paola Saracino Fendi
Specialist, London
+44 20 7389 2796

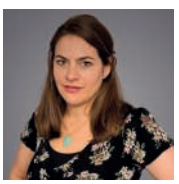
Edmond Francey
International Director, London
+44 20 7389 2630



Laura Garbarino
Senior Specialist, Milan
+39 02 3032 8333

Roni Gilat-Baharaff
Specialist, Israel
+972 3 695 0695

Peter van der Graaf
Senior Specialist, Benelux and Nordic Countries
+32 2 289 13 39

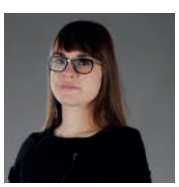


Leonie Grainger
Senior Specialist, London
+44 20 7389 2946

Barbara Guidotti
Specialist, Milan
+39 02 3032 8333

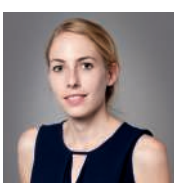
Pauline Haon
Specialist, Brussels
+32 2 289 1331

Jetske Homan Van Der Heide
Chairman, Amsterdam
+31 20 575 52 41

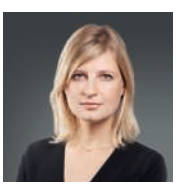


Elvira Jansen
Associate Specialist, Amsterdam
+31 20 575 5286

Hala Khayat
Head of Post War & Contemporary, Dubai
+971 505537661



Zoë Klemme
Specialist, London
+44 20 7389 2249



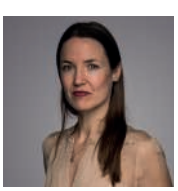
Ekaterina Klimochkina
Associate Specialist, Paris
+33 140 768 434

Nina Kretzschmar
Specialist, Dusseldorf
+49 17 076 958 90

Rene Lahn
Senior Specialist, Zurich
+41 44 268 10 21

Anne Lamuniere
Specialist, Geneva
+41 22 319 17 10

Tessa Lord
Specialist, London
+44 20 7389 2683

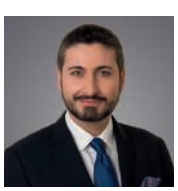


Leonie Mir
Senior Specialist, London
+44 20 7389 2012

Jutta Nixdorf
Managing Director Zurich,
+41 44 268 10 10

Paul Nyzam
Specialist, Paris
+33 1 40 76 84 15

Beatriz Ordovas
Senior Specialist, Europe
+44 20 7389 2920



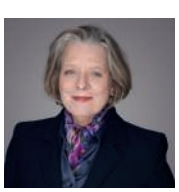
Renato Pennisi
Senior Specialist, Rome
+39 06 686 3332

Bojana Popovic
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2414

Stephanie Rao
Junior Specialist, London
+44 20 7389 2523

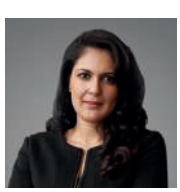
Alice de Roquemaurel
Senior Specialist, Head of Private Sales London
+44 20 7389 2049

Etienne Sallon
Specialist, Paris
+33 1 40 76 86 03

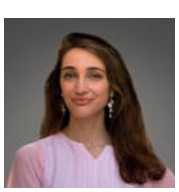


Herrad Schorn
International Specialist, Dusseldorf
+49 211 491 59311

Claudia Schürch
Associate Specialist, London
+44 20 7389 2889



Sonal Singh
Senior Specialist, India
+91 222 280 7905



Suzy Sikorski
Junior Specialist, Dubai
+971 437 59 008

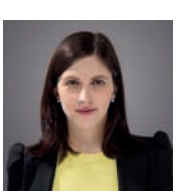
Tobias Sirtl
Specialist, Munich
+49 151 201 206 16

Anna Touzin
Associate Specialist, London
+44 20 7752 3064

Benthe Tupker
Specialist, Amsterdam
+31 20 575 52 42

Arno Verkade
Managing Director, Germany
+49 211 491 59313

Alex Werner
Specialist, London
+44 20 7389 2713



Elena Zaccarelli
Specialist, Milan
+39 02 303 28332

■*f*1
MARKUS RAETZ (NÉ EN 1941)

Hasenspiegel

signé des initiales, titré, daté et numéroté '"HASENSPIEGEL" M.R. 1988/2000 4/6' (sous la base)
miroir, fil de fer galvanisé sur une base en bois peint
21.5 x 60 x 20 cm.
Réalisée en 1988-2000, cette œuvre porte le numéro quatre d'une édition de six exemplaires et une épreuve d'artiste.

mirror, galvanized iron wire on a painted wooden base
8½ x 23⅝ x 7⅞ in.
Executed in 1988-2000, this work is number four from an edition of six and one artist's proof.

€50,000–70,000 $58,000–80,000 £44,000–61,000

PROVENANCE
Farideh Cadot, Paris
Acquis auprès de celle-ci

EXPOSITION
Siegen, Museum für Gegenwartskunst Siegen novembre-mars); Budapest, Kunsthalle (juin-août); Séville, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo Sea (septembre-novembre); *Visual tactics,* 2008-2009 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 174)
Lugano, Masi Lugano, *Markus Raetz*, janvier-mai 2016.
Genève, MAMCO, *cycle L'Éternel Détour*, juin-octobre 2011.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Markus Raetz sous le numéro No. SIK 1606140001 et sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres en trois dimensions de l'artiste, actuellement en préparation par le Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA).

Un lièvre, dont seul le contour est sculpté en fil de fer, est assis sur une planche en bois. Il se contemple dans un miroir ovale placé devant lui. L'image qui lui est renvoyée n'est en revanche pas celle d'un animal, mais d'un homme portant un chapeau que l'on reconnaît vite : il s'agit de la silhouette caractéristique de Joseph Beuys (1921-1986). Le lièvre est indissociable de la mythologie beuysienne, revenant de façon récurrente dans son œuvre et dans ses performances publiques, notamment *Symphonie sibérienne, 1er mouvement* (Düsseldorf, Académie de beaux-arts, 1963) ou *Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort* (Galerie Schmela, Dusseldorf, 1965). Par une prouesse optique, Markus Raetz réunit ici l'artiste et son double animal dans un jeu de miroir qui vient questionner les notions de réalité et d'identité, tout en rendant hommage à l'une des figures les plus avant-gardistes de l'art du XXe siècle.

A hare whose outline is sculpted in wire sits on a wooden plank. He observes himself in an oval mirror positioned before him. But the image reflected at him is not that of an animal, but rather that of a man wearing a hat that is easily recognisable: it is the unmistakeable silhouette of Joseph Beuys (1921-1986). The hare is central to the Beuysian universe, appearing recurrently in his body of work and in his public performances, including Siberian Symphony, First Movement *(Düsseldorf, Academy of Fine Arts, 1963) and* How to Explain Pictures to a Dead Hare *(Schmela Gallery, Dusseldorf, 1965). With optical prowess, Markus Raetz unites the artist and his animal alter ego in a game of mirrors which questions notions of reality and identity, all while paying homage to one of the most avant-garde figures of twentieth-century art.*

© ADAGP, Paris 2018 / tous droits réservés

Joseph Beuys à la documenta 7 (1982).

“J’ai réduit au minimum (je l’espère) mon intervention, ma créativité et ma sensibilité et je peux par conséquent vous avertir que tout ce que vous trouverez d’autre (ne serait-ce rien) hors mes petits systèmes, vous appartient à vous spectateurs.

FRANÇOIS MORELLET

I (hope to have) reduced my involvement, my creativity and my sensitivity to a minimum, and I can therefore advise you that anything else you might find (even if it is nothing) – apart from my little systems – belongs to you as a spectator.”

λ 2

FRANCOIS MORELLET (1926-2016)

10 lignes au hasard

signé, daté et numéroté ‘morellet 1975 75088 n°1’ (sur le châssis)
huile sur toile
60 x 60 cm.
Réalisée en 1975, cette œuvre porte le numéro un d’une édition de dix exemplaires.

signed, dated and numbered ‘morellet 1975 75088 n°1’ (on the stretcher)
oil on canvas
23⅝ x 23⅝ in.
Executed in 1975, this work is number one from an edition of ten.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Annely Juda Fine Art, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de François Morellet sous le No. 75088.

Bouleversé par les motifs de l’Alhambra de Grenade qu’il visite en 1952 et dont il dira qu’il s’agit de « l’art le plus intelligent, le plus précis, le plus raffiné, le plus systématique qui ait jamais existé », ayant volontiers recours aux outils du géomètre et du mathématicien (la règle, la roulette, le compas) plutôt qu’à ceux du peintre sur chevalet, François Morellet est à l’origine d’un corpus d’œuvres où le hasard tient une place prépondérante et où les choix subjectifs de l’artiste sont réduits à leur plus strict minimum. *10 lignes au hasard* est emblématique de cette approche : réalisée en 1975, l’œuvre fait partie d’un groupe de dix peintures dans lesquelles Morellet décline dix fois dix lignes au hasard en dix exemplaires. Les lignes tracées en noir sur un fond blanc continuent en dehors du champ du tableau, rappelant que cette œuvre n’est qu’un échantillon, un exemple de l’application d’un système qui se poursuit à l’infini.

Deeply moved by the designs of the Alhambra of Grenada – which he visited in 1952 and which he described as “the most intelligent, the most precise, the most refined and the most organised art that has ever existed” –, and eagerly making use of the tools of the geometrician and mathematician (the ruler, protractor and compass) rather than those of the free-hand painter, François Morellet created a body of work where luck plays a prominent role and where the subjective choices of the artist are reduced to the strictest minimum. 10 lignes au hasard *is emblematic of this approach: created in 1975, the work is part of a group of ten paintings: ten examples of Morellet making ten variations on ten random lines. The black lines against a white background, which continue beyond the scope of the canvas, remind us that this work is only a sample, an example of the application of an infinitely continuing system.*

« La perception des couleurs est une illusion... nous ne voyons pas les couleurs telles qu'elles sont réellement. Dans notre perception, elles s'influencent les unes les autres.

JOSEF ALBERS

The perception of colour is but an illusion...we do not see colours as they really are. In our perception, they influence one another. »

λ3

JOSEF ALBERS (1888-1976)

Study for Homage to the square

signé de l'initiale et daté 'A66' (en bas à droite);
signé, titré et daté '"Study for homage to the square" Albers 1966' (au dos)
huile sur isorel
45.7 x 45.7 cm.
Peint en 1966.

signed with initial and dated 'A66' (lower right);
signed, titled and dated '"Study for homage to the square" Albers 1966' (on the reverse)
oil on masonite
18 x 18 in.
Painted in 1966.

€300,000–500,000 $350,000–570,000 £270,000–440,000

PROVENANCE
Centro Arte Internazionale, Milan
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel dans les années 1970

Ad Reinhardt, *Abstract Painting, Red*, 1953.

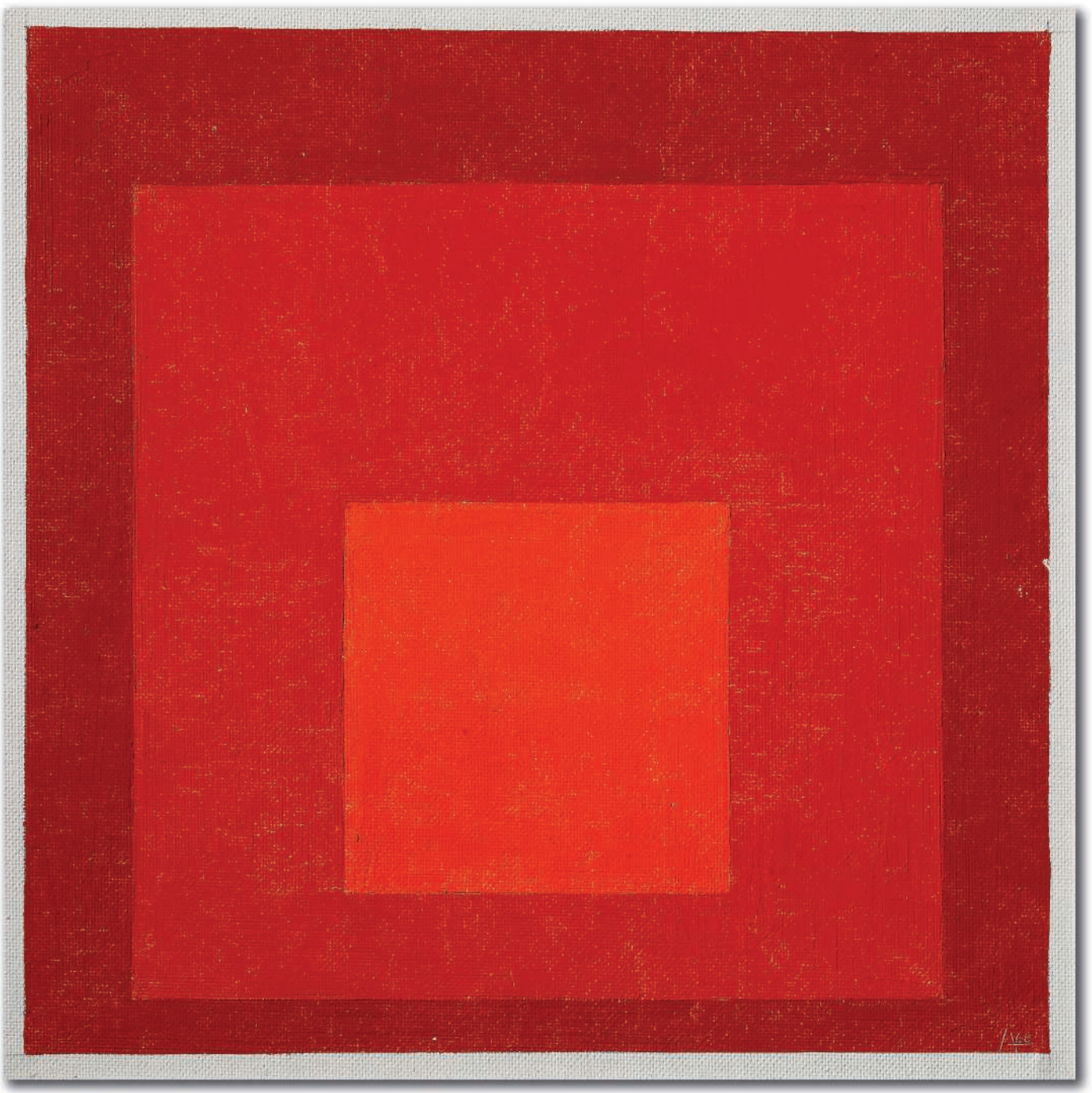
© Christie's Images / ADAGP, Paris 2018

Professeur au Black Mountain College (où ses élèves ont pour nom Robert Rauschenberg ou Cy Twombly) puis à Yale (où il enseigne notamment à Robert Mangold, Brice Marden ou Richard Serra), Josef Albers débute sa série des *Hommages au carré* en 1950 et la continuera jusqu'à sa disparition en 1976. Né dans le contexte de sa formation au Bauhaus, le recours invariable à la forme carrée permet à Albers d'expérimenter à loisir les infinies possibilités de la couleur. Ainsi qu'il le dit lui-même : « La couleur est mon langage. Je ne rends pas 'hommage au carré'. Le carré est seulement le plat dans lequel je sers mon obsession de la couleur ». Ainsi, en plaçant côte à côté des carrés colorés encastrés les uns dans les autres – ici une déclinaison éclatante de rouges –, Albers peut donner libre cours à ses recherches sur la façon dont une couleur revêt une tonalité différente en fonction de celle auprès de laquelle elle est placée : tantôt plus lumineuse, tantôt plus sombre ; semblant s'extraire ou au contraire s'enfoncer dans la composition.

La granulosité du panneau d'isorel sur lequel l'artiste applique la peinture directement depuis le tube en une succession de couches épaisses permet en outre à la lumière de venir s'accrocher sur la surface et confère à ses œuvres une vibration singulière. Car au fond, les *Hommages au carré* d'Albers portent en eux une leçon universelle, que l'artiste exprime avec ses mots : « Lorsque l'on comprend que toute couleur change au contact d'un environnement changeant, alors on saisit que cette leçon s'applique autant à la couleur qu'à la vie elle-même ».

A professor at Black Mountain College (where his students included the likes of Robert Rauschenberg and Cy Twombly) then at Yale (where he taught Robert Mangold, Brice Marden and Richard Serra), Josef Albers began his series Homage to the Square in 1950 and continued to work on it until his death in 1976. The fruit of his training at Bauhaus, the unchanging use of the square enabled Albers to experiment freely with the infinite possibilities of colour. In his own words: "Colour is my language. I am not paying 'homage to the square'. The square is merely the platter on which I serve my obsession with colour." By embedding the colourful squares into one other - here in a series of stunning reds - Albers is able to freely explore how a colour takes on different tones depending on the surrounding colour: sometimes brighter, sometimes darker; sometimes seeming to jump out of the canvas or sink deeper into the composition.

The granularity of the hardboard panel, on which the artist applied the paint directly from the tube in a series of thick layers, enabled the surface to catch the light (among other things) and gave his pieces a unique resonance. Fundamentally, Albers's Homage to the Square series offers a universal lesson, as explained by the artist himself: "When you really understand that each colour changes depending on its context, you find that you have learned something about life as well as about colour."



“Fondamentalement, dès que l’on s’engage dans la peinture, on rencontre les mêmes problèmes qu’au début du siècle ou même plus tôt encore ; des problèmes de couleur, de forme et de composition.

GÜNTHER FÖRG

Fundamentally as soon as we engage with painting, we have the same problems that faced those at the beginning of the century or even before; problems around color, form and composition.”

■λ4

GÜNTHER FÖRG (1952-2013)

Sans titre

signé et daté 'Förg 2007' (en haut à droite)
acrylique sur toile
195 x 300 cm.
Peint en 2007.

signed and dated 'Förg 2007' (upper right)
acrylic on canvas
76¾ x 118⅛ in.
Painted in 2007.

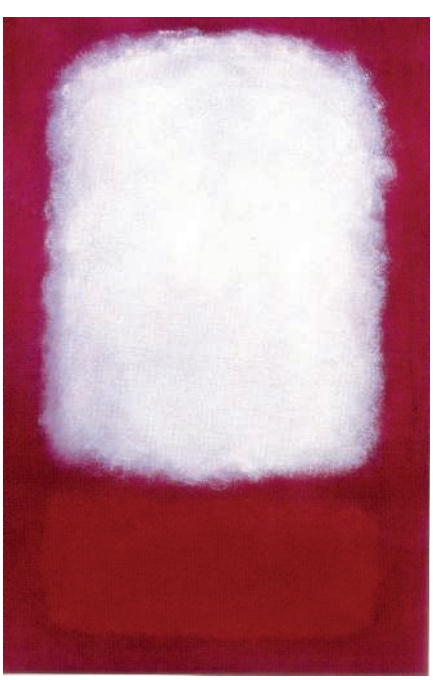
€120,000–180,000
$140,000–210,000
£110,000–160,000

PROVENANCE
Galerie Lelong, Paris
Collection privée, Espagne
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Toulon, Conseil général du Var, Centre méditerranéen d'art, *Günther Förg*, juin-septembre 2007 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition pp. 39 et 65).

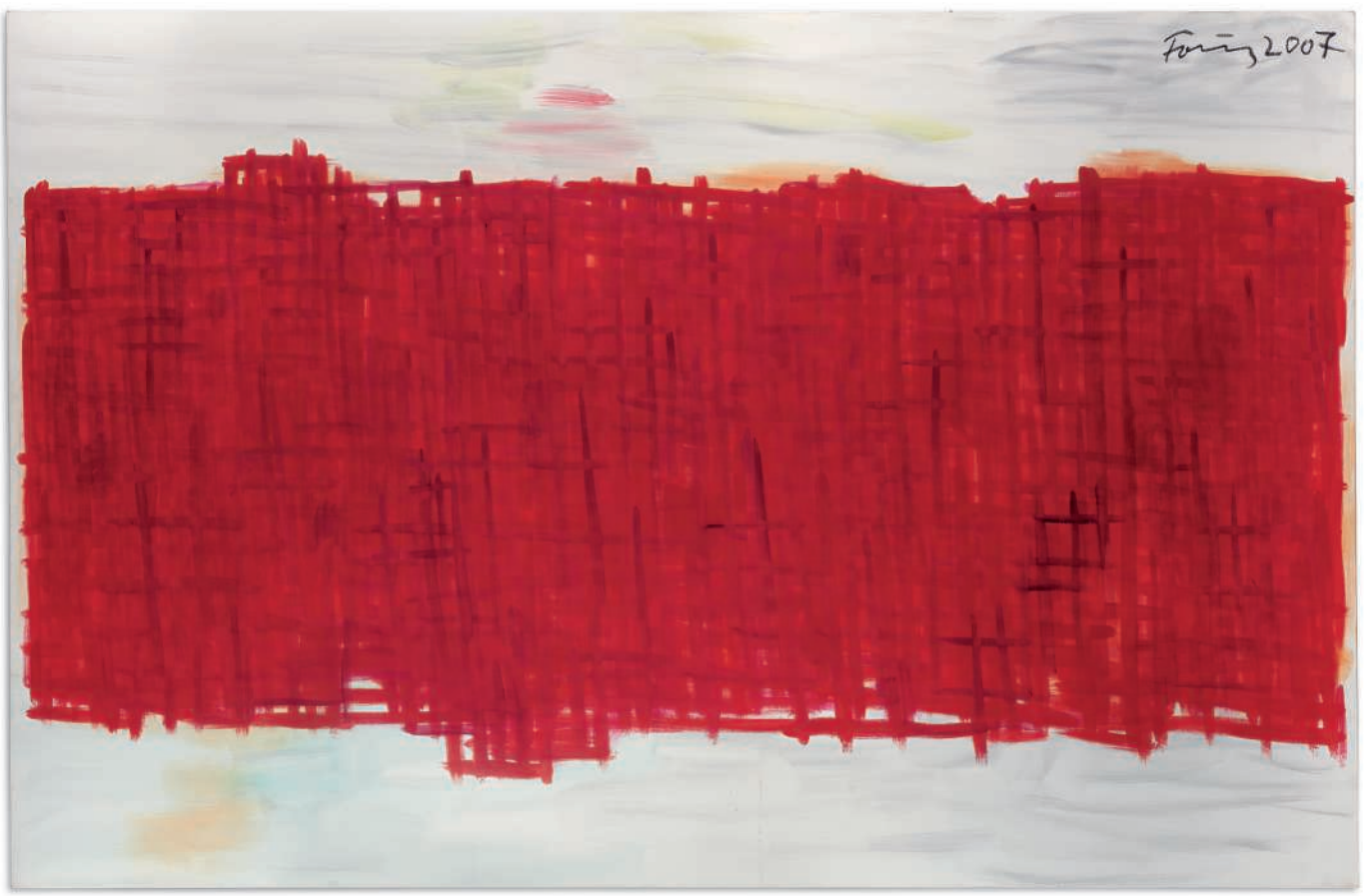
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Günther Förg sous le No. WVF.07.B.0123.

Nous remercions M. Michael Neff de l'Estate of Günther Förg pour les informations qu'il nous a transmises sur cette œuvre.



© 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko - ADAGP, Paris, 2018 / Christie's images

Mark Rothko, *Untitled*, 1959.


Fonig 2007

« La couleur peut exprimer une gamme complète d'humeurs et d'expressions, des évènements de notre vie, sans qu'on ait à lui donner des attributs descriptifs ou littéraires.

KENNETH NOLAND

Color can convey a total range of mood and expression, of one's experience in life, without having to give it descriptive or literary qualities. »

▪ *f* 5
KENNETH NOLAND (1924-2010)

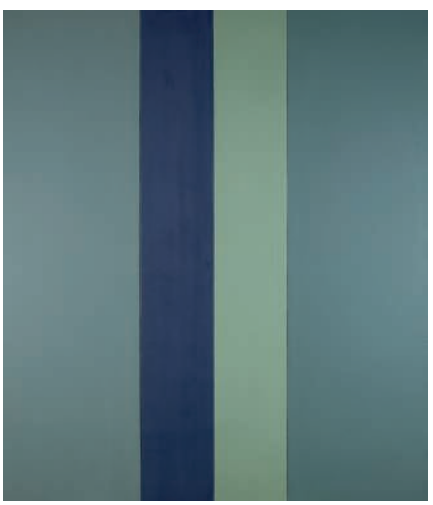
In and under

signé, titré et daté '"IN AND UNDER" 1967 Kenneth Noland' (au dos)
acrylique sur toile
61 x 243.8 cm.
Peint en 1967.

signed, titled and dated '"IN AND UNDER" 1967 Kenneth Noland' (on the reverse)
acrylic on canvas
24 x 96 in.
Painted in 1967.

€220,000–320,000 $260,000–370,000 £200,000–280,000

PROVENANCE
Collection Bernar Venet, New York
Solomon & Co, New York
Waddington Galleries, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1983



© Dallas Museum of Art, Texas, USA / Foundation for the Arts Collection / Bridgeman Images / ADAGP, Paris, 2018

Brice Marden, *To Corfu*, 1976, Dallas Museum of Art.

Les œuvres de Kenneth Noland ont toujours été considérées comme la clé de voûte du *colorfield painting* depuis la fin des années 1950, époque où l'artiste crée ses premières *Targets* et devient le pionnier de la technique du *staining*, consistant à imprégner la toile brute de fines couches de peinture acrylique.

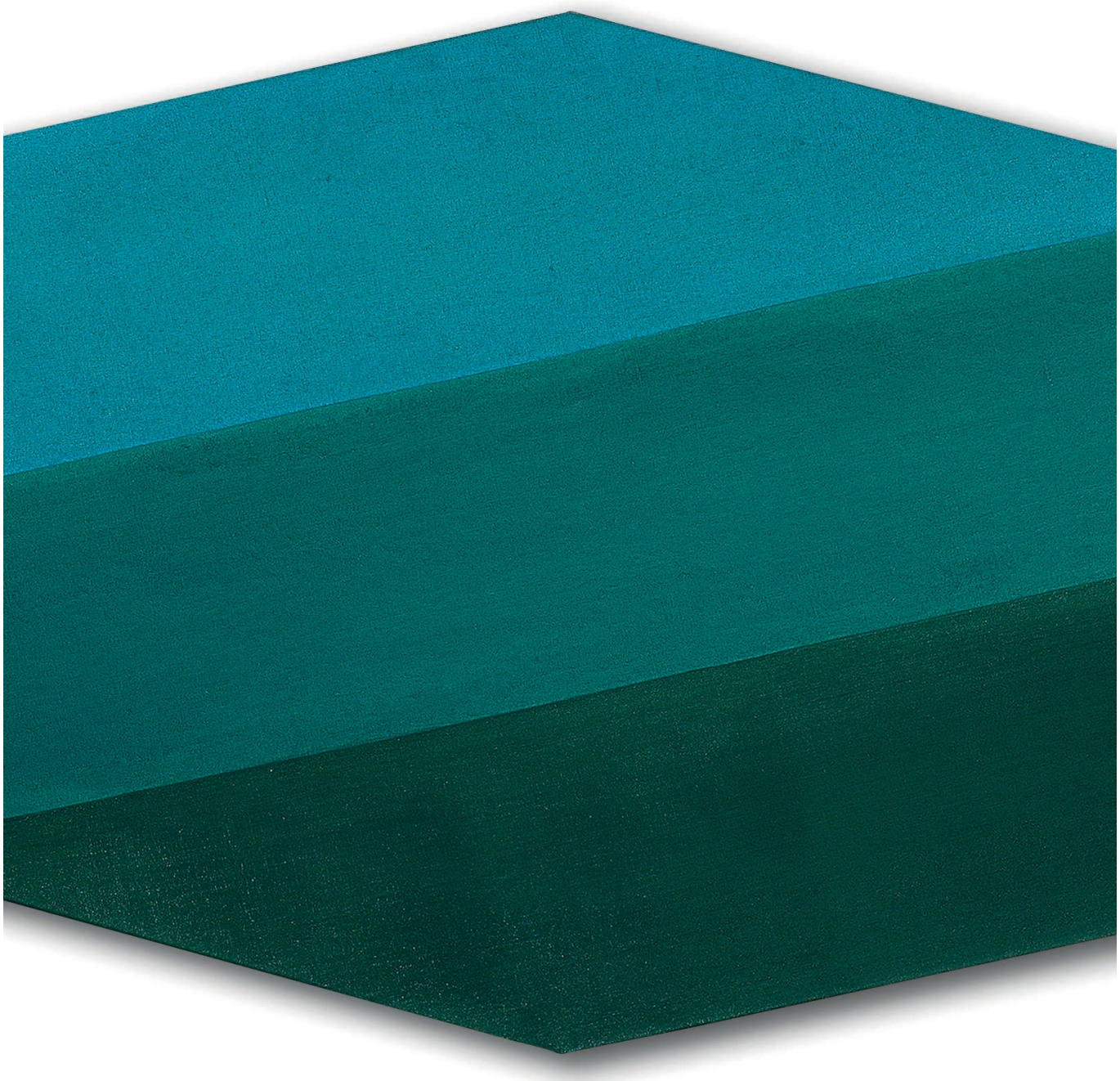
À partir de 1965, son travail emblématique autour de l'acrylique sur toile brute franchit une nouvelle étape avec la série innovante de losanges ou de chevrons symétriques et asymétriques peints sur des toiles découpées. Après des premières expérimentations autour du losange carré, c'est le losange étroit, que l'on retrouve dans *In and under* (1967), l'une des premières démonstrations – particulièrement réussie – de ce travail, qui devient l'obsession majeure de Noland entre 1966 et 1967, au cœur de certaines de ces œuvres les plus radicales. Dans *In and under*, le motif du diamant carré est enserré dans un panneau étroit et allongé, mis en valeur par une cascade de bandes d'un bleu aigue-marine éclatant. La forme qui en résulte évoque l'action et l'énergie, par opposition à un carré plus passif.

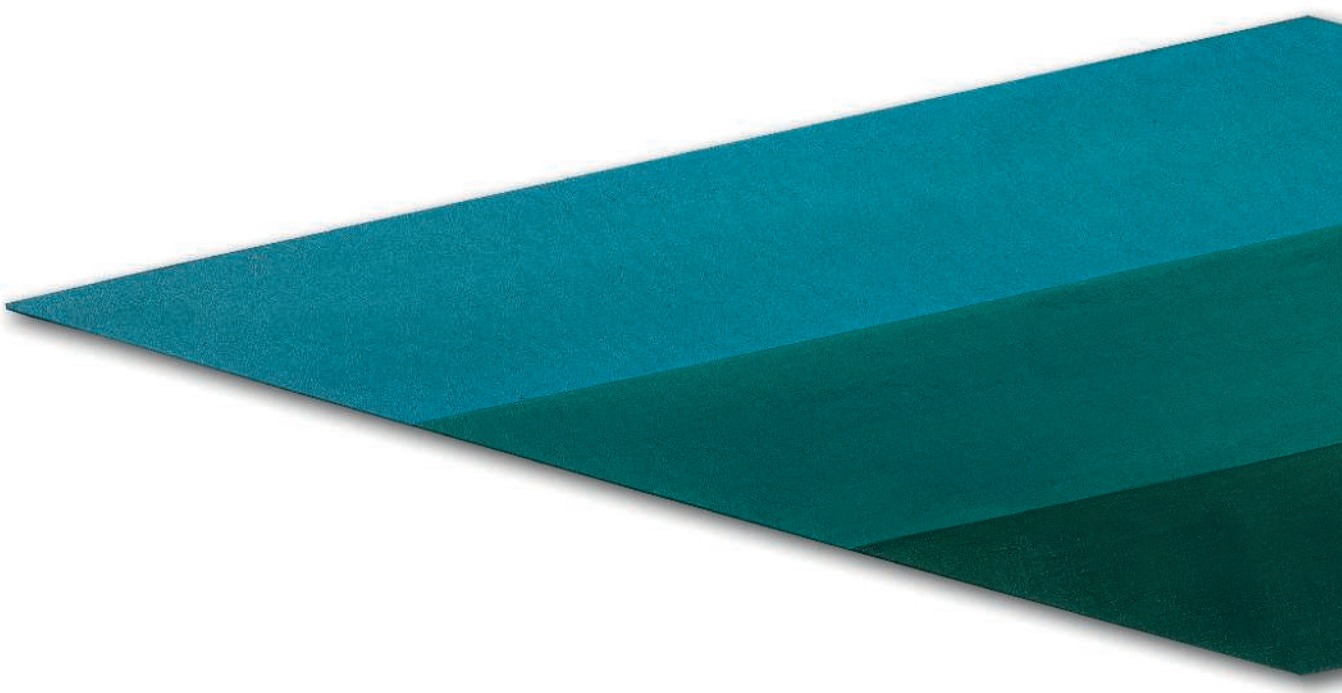
Issu originellement de la collection personnelle de Bernar Venet, qui s'est installé à New York l'année où cette œuvre a été peinte, *In and under* témoigne également du lien transatlantique entre les artistes européens et américains. Profondément influencé par le minimalisme et le mouvement *Post-Painterly abstraction*, Venet se liera d'amitié avec de nombreux artistes new-yorkais, constituant au fil du temps une collection de leurs œuvres les plus remarquables. Ainsi, savamment sélectionné par l'œil expert de Venet, *In and under* exprime avec brio la volonté de Noland d'atteindre un équilibre complexe entre couleur et forme, et d'explorer les questions chromatiques et géométriques plutôt que celles relatives au mouvement.

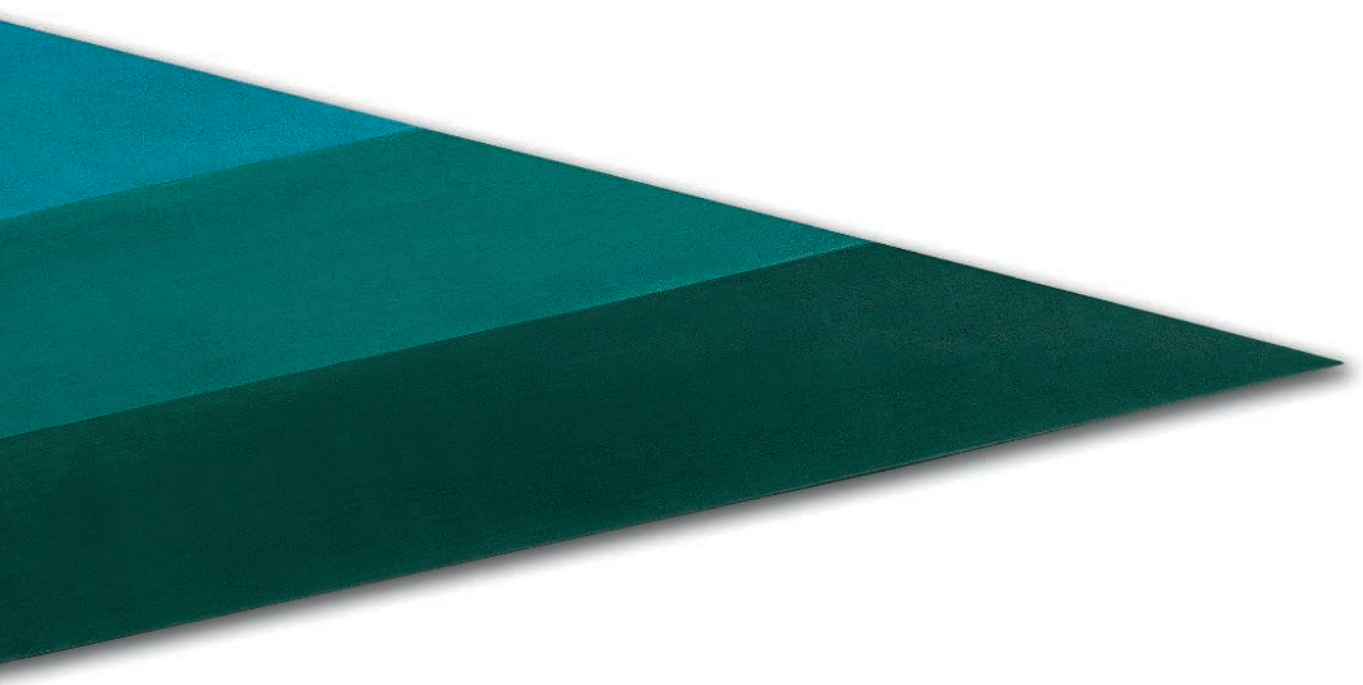
Kenneth Noland's paintings have always been regarded as the quintessential cornerstone of Color Field painting since the late 1950s, when he created his first targets, pioneering the "soak-stain" technique of allowing thinned paint to soak into unprimed canvas.

Since 1965, he further developed his signature use of acrylic on raw canvas pioneering the shaped canvas with his series of symmetrical and asymmetrical diamonds *or* chevrons. *Initially experimenting with square diamond shape, the narrow* diamonds, *which became his intense preoccupation during in 1966-67 and of whichIn and under, 1967 is an early and particularly successful example, are some of Noland's most radical paintings. In* In and under *the square diamond motif is squeezed into a narrow, elongated panel, highlighted by a cascade of vibrating bands of aquamarine blue. The resulting shape appears active and energized, as opposed to a more passive square.*

Coming from the personal collection of Bernar Venet, who moved to New York the same year the work was created, In and under *proves also to be a testimony to the transatlantic connection between the European and US artists. Profoundly influenced by American Post-Painterly abstraction and Minimalism, Venet would befriend many New York artists, building a collection with their major works. Thus, chosen by Venet's experienced eye of an artist,* In and under *brilliantly manifests Noland's search for a sophisticated equilibrium of colour and form, his desire to explore the chromatic and the geometric rather than the gestural.*







“Ce que l’on retient [d’Alechinsky], c’est toujours un enveloppement et un développement, ou plutôt un enroulement ou un déroulement de formes qui s’enchevêtrent en même temps qu’elles se succèdent.

JEAN GRENIER

What we remember [about Alechinsky] is always an envelopment and a development; or rather a furling and unfurling of shapes that both overlap and follow each other.”

fλ6

PIERRE ALECHINSKY (NÉ EN 1927)

Distances prises

signé 'Alechinsky' (en bas à droite)
huile sur toile
130 x 195 cm.
Peint en 1960.

signed 'Alechinsky' (lower right)
oil on canvas
51 ⅛ x 76 ¾ in.
Painted in 1960.

€200,000–300,000 $230,000–340,000 £180,000–260,000

PROVENANCE
Galerie de France, Paris
Collection privée, Italie (acquis auprès de celle-ci en 1960)
Vente anonyme, Christie's, Paris, 3 juin 2015, lot 26
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Pierre Alechinsky.

En 1960, lorsqu’il peint *Distances prises*, Pierre Alechinsky est choisi avec quatre autres artistes pour représenter la Belgique à la 30e Biennale de Venise. À cette occasion, son œuvre est largement célébrée par la critique, en Europe comme aux États-Unis. On peut ainsi lire dans les colonnes du New York Times : « Le Pavillon belge est dominé par une grande exposition des peintures et des dessins de Pierre Alechinsky qui, à l’âge de 45 ans, est le seul peintre de la Biennale à donner une impression de réelle maîtrise […]. Ses toiles expressionnistes, hantées par des images de cauchemar, qui sont au bord de l’abstraction, vont à contre-courant de toutes les nouvelles idées et nouvelles modes, mais leur pouvoir n’en est pas pour autant diminué » (H. Kramer, The New York Times, 12 juin 1960).

Nourrie des influences de la calligraphie orientale, que le peintre découvre lorsqu’il s’installe à Paris au début des années 1950 et dont il approfondie la connaissance en voyageant au Japon en 1955, l’œuvre de Pierre Alechinsky trouve également des correspondances formelles dans la peinture de Jackson Pollock et sa façon de traiter les toiles en *all-over*. Faisant s’entremêler les formes dans une déclinaison de blancs et bleus, *Distances prises* résiste à toute tentative d’identification d’un quelconque sujet, laissant le regarder libre de prêter à l’œuvre le sens de son choix. Comme si c’était avant tout du réel que l’artiste cherchait à prendre ses distances, donnant à voir une illustration magistrale de la définition donnée par Jean Paulhan : « les anciens peintres commencent par le sens et lui trouvaient des signes. Mais les nouveaux commencent par des signes, auxquels il ne reste plus qu’à trouver un sens » («L’art informel», *La nouvelle revue française*, mars 1961, cité *in Alechinsky*, catalogue d’exposition, Paris, Galerie nationale du jeu de paume, 1998).

In 1960, when he painted Distances prises, Pierre Alechinsky and four other artists were chosen to represent Belgium for the 30th Venice Biennale. For the occasion, his work was largely acclaimed by critics, both in Europe and in the United States. And so the following was printed in the columns of the New York Times: “The Belgian Pavilion is dominated by a great exhibition of paintings and drawings by Pierre Alechinsky who, at the age of 45, is the only painter of the Biennale to give an impression of true mastery […]. His expressionist paintings, haunted by nightmare images, approach the edge of abstraction before flying in the face of all new ideas and new fashions; but their power is not for as much diminished,” (H. Kramer, The New York Times, 12 June 1960).

Inspired by the influences of Oriental calligraphy that the painter discovered upon relocating to Paris in the early 1950s, and of which he enriched his knowledge while travelling to Japan in 1955, the work of Pierre Alechinsky also formally corresponds with the work of Jackson Pollock and his “all-over” handling of the canvas. With an intermingling of shapes in various shades of white and blue, Distances prises *resists any attempt to identify it with any particular subject, leaving the work open to the interpretation of the viewer’s choice. As if what it was most important to “keep his distances” from was the real world, he provided a majestic illustration of the definition provided by Jean Paulhan: “Painters in old times began with meaning and found symbols to correspond. But in our time, artists begin with symbols for which meaning remains to be attributed,” (“L’art informel”,* La nouvelle revue française*, March 1961, cited in Alechinsky, exhibition catalogue, Paris, Galerie nationale du jeu de paume, 1998).*

“Une peinture est un tout organisé, un ensemble de relations entre des formes (lignes, surfaces colorées...) sur lequel viennent se faire ou se défaire les sens qu’on lui prête.

PIERRE SOULAGES

A painting is an organization, a set of relationships between shapes (lines, colored surfaces, etc.), on which the meanings which we give it are made and undone.”

λ7

PIERRE SOULAGES (NÉ EN 1919)

Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963

signé 'Soulages' (en bas à gauche); signé et daté '27-8-63 SOULAGES' (au dos); titré et daté '"Peinture 130 x 97 cm 27 Août 63"' (sur le châssis)
huile sur toile
130 x 97 cm.
Peint le 27 août 1963.

signed 'soulages' (lower left); signed and dated '27-8-63 SOULAGES' (on the reverse); signed and titled '"Peinture 130 x 97 cm 27 Août 63" (on the stretcher)
oil on canvas
51⅛ x 38¼ in.
Painted on the 27th August 1963.

€1,000,000–1,500,000 $1,200,000–1,700,000 £880,000–1,300,000

PROVENANCE
Kootz Gallery, New York
Collection Irving Kay, San Francisco (acquis auprès de celle-ci en 1964)
Succession Irving Kay, San Francisco
Vente anonyme, Christie's, New York, 10 mai 2006, lot 171
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
New York, Kootz Gallery, *New paintings by Soulages*, janvier-février 1964.

BIBLIOGRAPHIE
P. Encrevé, *Soulages, L'œuvre complet, Peintures, Vol. II, 1959-1978*, Paris, 1995, No. 511 (illustré en couleurs p. 107).

Avec son fond or et blanc traversé d'une diagonale noire, *Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963* est emblématique du travail de couleur et matière entamé par Pierre Soulages à l'orée des années 1960. Limitée jusque lors essentiellement aux noir et blanc, la palette du peintre s'ouvre à la fin des années 1950 aux couleurs primaires. Cette gamme chromatique élargie lui permet de se lancer dans un dialogue nouveau : celui du noir et de la couleur. Ce n'est toutefois que pour mieux travailler la force lumineuse du noir, sa capacité à rejaillir sur les autres teintes : « [Le noir] est resté la base de ma palette. Il est l'absence de couleur la plus intense, la plus violente, qui confère une présence intense et violente aux couleurs, même au blanc : comme un arbre rend bleu le ciel » (l'artiste cité *in* P. Schneider, 'Au Louvre avec Soulages', *Preuves*, No. 143, janvier 1963, pp. 46-52).

Au tournant de la décennie, Soulages entreprend donc de racler d'épaisses couches de matière noire, encore fraîche, sur un arrière-plan coloré ; les couleurs sous-jacentes réapparaissent transfigurées par le noir. Puis, à partir de l'automne 1963, il travaille plutôt la fluidité de fines nappes de peinture sombre. *Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963* a cela de particulier qu'elle se situe à l'exact croisement de ces deux expressions : l'épaisse diagonale noire est construite par l'étagement de coups de spatule – un instrument souple qui permet de racler facilement la matière. Elle laisse également voir par endroits des coulures translucides, marques d'une touche plus légère. Séparé du fond, le noir dynamise l'espace autant qu'il reflète la lumière, celle de l'ocre doré mais aussi de l'apprêt blanc qui encadre la diagonale.

Exposée à la Kootz Gallery en 1964 et acquise alors par un collectionneur californien, *Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963* témoigne par ailleurs de la trajectoire artistique singulière de Soulages. Celle d'un artiste reconnu très tôt outre-Atlantique, montré à New York dès 1953, et qui devra attendre 1960 pour une première exposition d'envergure à Paris. Sa démarche, mûrie en autonomie, est en effet à contre-courant de la subjectivité de l'École de Paris dominante. À l'image de *Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963*, Soulages défend une peinture présente au monde et au spectateur, qui conjugue forme, matière et couleur dans une synchronie radicale : « C'est le temps qui me paraît au centre de ma démarche de peintre. Le temps et ses rapports avec l'espace – jamais la figuration ou son contraire » (*in* R. Girard, *De refus en refus*, Lettre ouverte n°3, Paris, octobre 1961, pp. 48-50).

© Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / ADAGP, Paris 2018 / Christie's Images

Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1964.

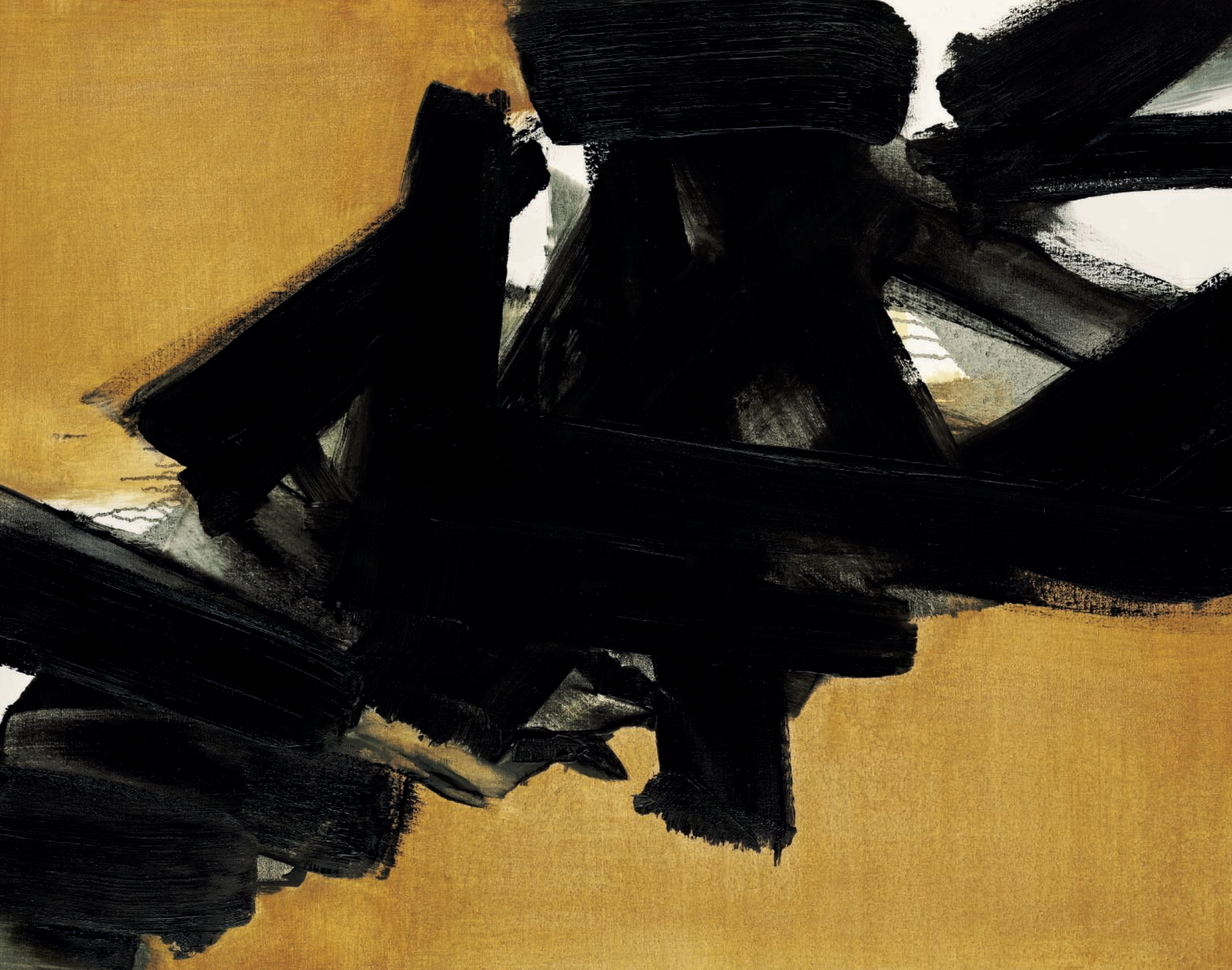
© Archives Soulages, Paris / Photo Izis Bidermanas / ADAGP, Paris, 2018

Pierre Soulages dans son atelier (34, rue Galande) en 1960. Photographie d'Izis.

With its gold and white background split by a black diagonal, Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963 *(Painting 130 x 97 cm, 27 August 1963) is emblematic of Pierre Soulages's work with paint and colour in the early 1960s. The artist's palette, previously limited to white and black in the main, expanded in the late 1950s to include primary colours. This broader range of shades enabled him to enter into a new dialogue of black and colour. Nonetheless, the role of this new colour was to better show the illuminating power of black and its ability to spill over onto other shades: "[Black] remains the foundation of my palette. It is the absence of colour at its most intense; at its most violent which lends intensity and violence to the other colours, even to white - just as a tree makes the sky blue" (artist quoted in P. Schneider, 'Au Louvre avec Soulages',* Preuves, *No. 143, January 1963, pp.46-52).*

At the turn of the decade, Soulages began scraping thick layers of still-wet black paint onto coloured backgrounds, thus revealing the underlying colours now transformed by the black. From 1963, his work then focused more on the fluidity of thin layers of dark paint. Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963 *is unique in that it represents the exact intersection between these two expressions: the thick black diagonal was formed by layering strokes made using a spatula - a flexible instrument that enables you to easily scrape the paint. In some areas it also reveals translucent colours representing a lighter touch. Separate from the background, the black adds a certain vitality to the space by reflecting the light of the golden ochre as well as the white primer that frames the diagonal.*

Exhibited at the Kootz Gallery in 1964 and acquired by a Californian collector, Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963 *also bears witness to Soulages's unique artistic journey. Although he achieved early recognition overseas with his work being displayed in New York from 1953, the artist had to wait until 1960 for his first major Paris exhibition. Indeed, his independently developed approach swims against the subjective tide of the dominant and innovative School of Paris. In* Peinture 130 x 97 cm, 27 août 1963*, Soulages champions a style of painting that is present in the world and for the onlooker, where shape, paint and colour meet in a radical synchrony: "To me, time seems central to my work as a painter. Time and its relation to space - never its mere presence or the contrary" (in R. Girard,* De refus en refus*, Lettre ouverte n°3, Paris, October 1961, pp. 48-50).*



λ 8
ZAO WOU-KI
(1920-2013)

Bonne année

signé en Chinois et signé en Pinyin 'ZAO' (en bas à droite); signé, titré et daté 'ZAO WOU-KI "Bonne année" 1953' (au dos)
huile sur toile
65 x 100 cm.
Peint en 1953.

signed in Chinese and signed in Pinyin 'ZAO' (lower right); signed, titled, and dated again 'ZAO WOU-KI "Bonne Année" 1953' (on the reverse)
oil on canvas
25⅝ x 39⅜ in.
Painted in 1953.

簽名、標題及日期：無極ZAO (右下); ZAO WOU-KI Bonne Année 1953 (畫背)
油彩 畫布
65 x 100 公分 (25 5/8 x 39 3/8 吋)
1953年作

€3,000,000–5,000,000 $3,500,000–5,700,000 £2,700,000–4,400,000

PROVENANCE
Galerie Pierre Loeb, Paris, France
Fine Arts Associates, New York, États-Unis
Collection Mr et Mme Harry Bradley, États-Unis
Milwaukee Art Center, Milwaukee, États-Unis
Vente anonyme, Sotheby's Parke Bernet, New York, 22 octobre 1976, lot 469
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

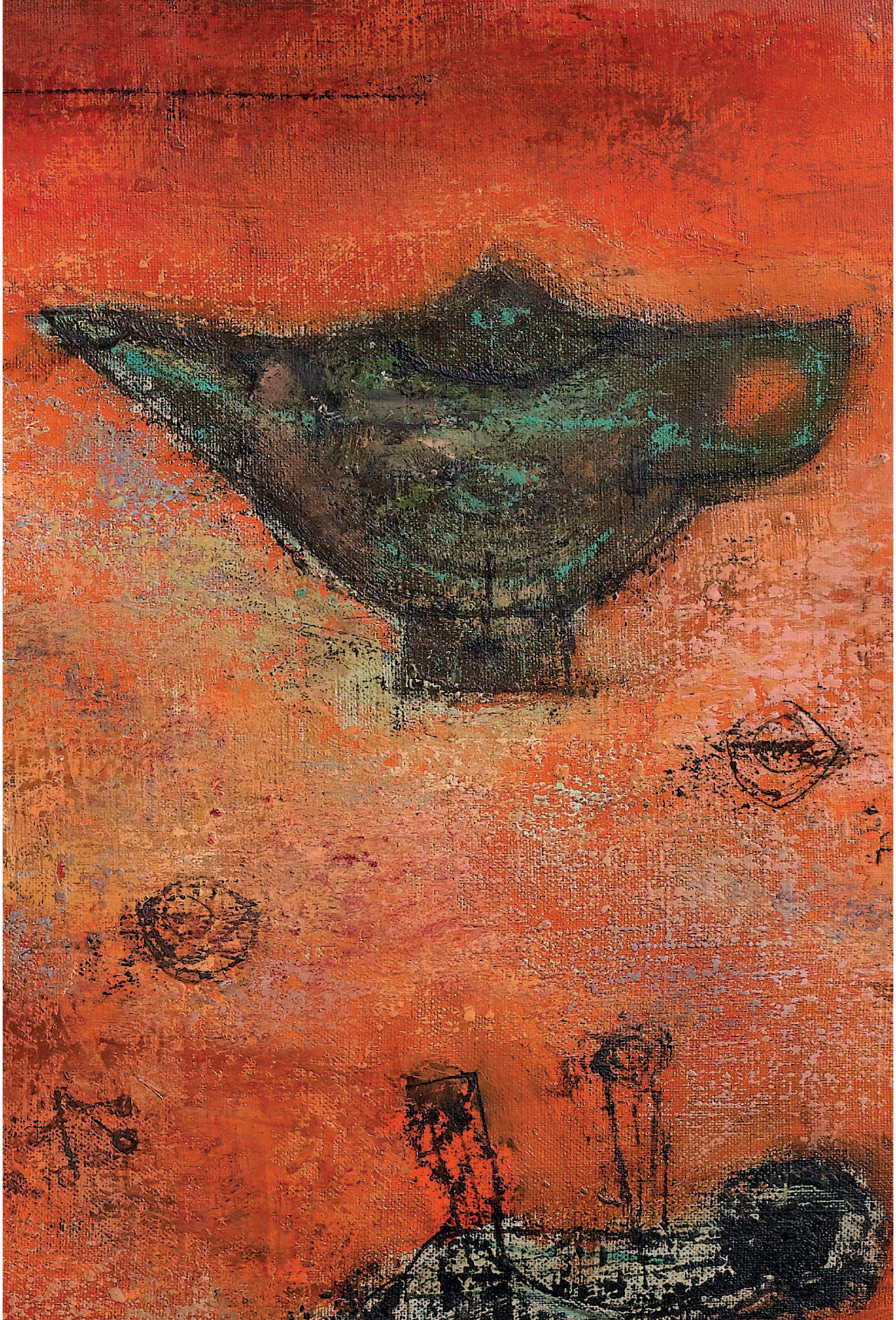
來源:
法國 巴黎 皮爾 · 洛布畫廊
美國 紐約 Fine Arts Associates
美國亨利 · 布拉德利伉儷收藏
美國 密爾沃基 密爾沃基藝術博物館
1976年10月22日 蘇富比帕克勃 · 紐約 編號469
現藏者購自上述拍賣
此作品已登記在趙無極基金會之文獻庫，並將收錄於弗朗索瓦·馬凱及揚·亨德根正籌備編纂的《趙無極作品編年集》(資料由趙無極基金會提供)
此作品附趙無極基金會簽發之保證書

Cette œuvre est référencée dans les archives de la Fondation Zao Wou-Ki et sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste en préparation par Françoise Marquet et Yann Hendgen (information fournie par la Fondation Zao Wou-Ki)

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

© ADAGP, Paris 2018 / Christie's Images

Zao Wou-Ki, *Nature morte aux poissons*, huile sur panneau, 1953.



BONNE ANNÉE : UN TITRE ÉNIGMATIQUE

Yann Hendgen

Directeur artistique, Fondation Zao Wou-Ki

Bonne année est inscrit au dos du tableau, suivi de la date de création de l'œuvre : 1953.

Les archives de l'artiste indiquent que ce tableau a été peint en janvier 1953 et acheté à la fin du même mois par Pierre Loeb, galeriste parisien avec lequel Zao Wou-Ki travaille depuis janvier 1951.

L'œuvre ayant été vendue, il ne s'agit pas d'un cadeau de nouvel an pour son galeriste. On peut d'ailleurs se demander à quelle nouvelle année ce tableau pourrait faire référence.

La couleur rouge - couleur du bonheur et de la vitalité en Chine, souvent associée au nouvel an chinois au 20ème siècle – est omniprésente. Le pipa, instrument chinois traditionnel à cordes, pourrait aussi faire assez logiquement penser au nouvel an chinois. Les dates ne correspondent cependant pas. En 1953, le nouvel an chinois a lieu le 14 février et officialise l'entrée dans l'année du Serpent d'eau, signe peu compatible avec ce rouge irradiant. Nulle trace non plus d'autres éléments associés à la nouvelle année chinoise : pas de caractères dorés, pas de dragons.

La compréhension de ce tableau n'est donc pas si évidente.

En janvier 1953, cela fait presque cinq ans que Zao Wou-Ki est arrivé en France. Il est déjà bien intégré dans le Paris de l'après-guerre. Henri Michaux, rencontré dès 1949 et devenu un ami proche, lui a présenté Pierre Loeb. Depuis son installation rue du Moulin Vert, il est le voisin d'Alberto Giacometti. À la galerie de Pierre Loeb, chez Bernard Gheerbrandt à La Hune ou à l'atelier d'imprimeur d'Edmond Desjobert, il côtoie les artistes installés à Paris et se reconstitue ainsi une famille artistique auprès de Jean-Paul Riopelle, Maria-Helena Vieira da Silva, Jean Dubuffet, Mario Prassinos, Hans Hartung, Pierre Soulages, Sam Francis et Norman Bluhm.

À la différence de beaucoup de ses amis, Zao Wou-Ki reste figuratif.

© ADAGP, Paris 2018 / Christie's Images

Zao Wou-Ki, *Guitare*, huile sur toile, 1953.

La confrontation aux peintures de Paul Klee en Suisse en 1951 lui a cependant fait entrevoir un monde nouveau aux multiples possibilités. Il commence à ressentir la limite du motif.

« J'étais obsédé par l'idée que je devais chaque jour trouver un sujet : un bateau, deux bateaux, trois bateaux, une nature morte, un paysage. Cela devenait un problème de mise en page, d'arrangement. Il fallait découvrir une variation, créer une atmosphère, rendre compte du présent » (Zao Wou-Ki et Françoise Marquet, *Autoportrait*, Fayard, Paris, 1988, p. 104).

L'année 1953 est une année d'expérimentation. Il peint une quarantaine de tableaux dont dix sont des natures mortes. Au sein de ces dix natures mortes, cinq ont un rouge saturé pour fond. Il y dispose des éléments qui peuvent se retrouver de tableau en tableau – le pipa, la théière, les coupes en céramiques, autant de témoins de son intérieur de l'époque. Une autre constante émerge : la présence de fruits – raisins, citrons, noix, poires -, de branchages et de feuillages.

Ces fonds rouges d'apparence presque monochrome lui permettent d'appréhender différemment la force des couleurs, qui prendront bientôt le pas sur le motif. Les objets posés comme en apesanteur dans cette composition, sont à peine cadrés par les lignes d'un meuble imaginaire tout droit sorti des natures mortes de Paul Cézanne.

Les objets commencent à se réduire à un ensemble de lignes graphiques qui enserrent encore les couleurs. Si le pipa, la théière et les coupes restent très structurés par la couleur, les branchages, les feuilles et les fruits sont stylisés : le passage dans le monde des signes est proche.

« Puis, petit à petit, les signes devinrent des formes ; les fonds, espace. À force de reprendre, de détruire, de recommencer, quelque chose en moi semblait émerger. Ma peinture semblait se mettre en mouvement, s'agiter. » (*Autoportrait*, p. 105).

Il y a ainsi bien plus à voir dans ce tableau que le simple souhait de bonne année que son titre suggère.

L'artiste brouille déjà les pistes, pas tout à fait français, plus tout à fait chinois, mais déjà dans le chemin qu'il se trace peu à peu, original et singulier. Est-ce peut-être à lui-même qu'il souhaite une bonne année ? Le mystère de ce titre prosaïque demeure.

Reste la poésie qui se dégage de ces objets quotidiens qui s'éloignent déjà du monde réel, tout en le rappelant, en partance vers un ailleurs artistique que Zao Wou-Ki va bientôt découvrir.

© Dimitri Kessel / ADAGP, Paris, 2018

Zao Wou-Ki et Xie Jinglan dans leur appartement au 51 rue du Moulin Vert, Paris, 1953.

BONNE ANNÉE: AN ENIGMATIC TITLE

Yann Hendgen
Artistic director, Fondation Zao Wou-Ki

Bonne année is written on the back of the canvas, followed by the year that the work was created: 1953.

The artist's archives indicate that this work was painted in January 1953 and purchased at the end of the same month by Pierre Loeb, a Parisian gallery owner with whom Zao Wou-Ki had been working since 1951.

Since the work had been sold, it wasn't a New Year's gift for his gallery owner. In actual fact, we might wonder what New Year this work refers to.

The red colour – the hue of happiness and vitality in China, often associated with the Chinese New Year in the 20th century – is omnipresent. The pipa, a traditional Chinese stringed instrument, might also, somewhat logically, bring to mind the Chinese New Year. However, the dates do not correspond. In 1953, the Chinese New Year took place on 14 February, heralding a year of the Water Snake, a sign that is not very compatible with this radiant red. There is no trace of any other element associated with the Chinese New Year, either: there are no gold characters or dragons.

This work is therefore not so easy to understand.

In January 1953, Zao Wou-Ki had been in France for nearly five years. He was well-integrated into post-war Paris. Henri Michaux, whom he met in 1949 and who became his close friend, introduced him to Pierre Loeb. From the time that he relocated to Moulin Vert, he had been the neighbour of Alberto Giacometti. At Pierre Loeb's gallery, Bernard Gheerbrandt's La Hune gallery or Edmond Desjobert's printing workshop, he rubbed shoulders with artists who had come to live in Paris, thus reconstructing an artistic family which included Jean-Paul Riopelle, Maria-Helena Vieira da Silva, Jean Dubuffet, Mario Prassinos, Hans Hartung, Pierre Soulages, Sam Francis and Norman Bluhm.

Unlike many of his friends, Zao Wou-Ki remained figurative in his art.

However, a confrontation with the paintings of Paul Klee in Switzerland in 1951 gave him a glimpse of a new world with a multitude of possibilities. He began to develop a feeling for the limits of a design.

"I had been obsessed with the idea that each day, I had to find a subject: a boat, two boats, three boats, a still life, a landscape. It became a problem of layout, of arrangement. I had to find a variation, create an atmosphere, appreciate the present moment," (Zao Wou-Ki and Françoise Marquet, Autoportrait, Fayard, Paris, 1988, p. 104).

The year 1953 was one of experimentation. He created some forty works, including ten still life paintings. Five of these ten still lifes have a saturated red hue as a background. The artist arranges elements that appear in various works – the pipa, the teapot, the ceramic cups – as witnesses to his surroundings at the time. Another constant emerges: the presence of fruits – grapes, lemons, walnuts and pears –, branches and foliage.

These apparently monochrome red backgrounds enable him to take a different approach to the force of colours, which soon take priority over the design. The objects, which appear to float in this composition, are barely framed by the lines of an imaginary piece of furniture taken from the still life paintings of Paul Cézanne.

The objects begin to be reduced to graphic lines that still, at this point, outline the colours. While the pipa, teapot and cups remain very well-structured through their colour, the branches, foliage and fruits are quite stylised: the transition towards a symbolic world is approaching.

"Then, bit by bit, the symbols become shapes: backgrounds, space. At length, after having retraced, destroyed, and begun again, something seemed to emerge within me. My painting appeared to become dynamic, to move." (Autoportrait, p. 105).

There is much more to see in this work than the simple wish for a happy New Year that the title suggests.

The artist is already mixing influences – neither completely French, nor completely Chinese –, heading down the path that he himself is creating: an original and unique one. Is he perhaps wishing a happy New Year to himself? The mystery of this prosaic title remains intact.

However, poetry emerges from these daily objects – which are already distancing themselves from the real world while hearkening back to it –, departing for an artistic elsewhere that Zao Wou-Ki is soon to discover.

© National Palace Museum, Beijing, China

Gu Hongzhong, *The Night Revels of Han Xizai*, (détail), vers 970. National Palace Museum, Beijing, China.

《新年快樂》: 謎樣的標題。

揚·亨德根(Yann Hendgen)
趙無極基金會藝術總監

© Metropolitan Museum of Art, New York, USA / Bridgeman Images / ADAGP, Paris 2018

Paul Klee, *Nature Morte*, 1927, Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

畫作背面標注的標題為《新年快樂》, 然後是作品的創作年份: 1953年。

考證趙無極的檔案, 畫作繪於1953年1月, 並於同月底由巴黎的畫廊主皮埃爾·勒布(Pierre Loeb)購入, 他自1951年1月開始與趙無極合作共事。

畫作已經出售, 並非贈予畫廊主人的新年禮物。旁人或許會疑惑這幅畫作到底意指何年。

紅色在中國文化中象徵幸福與活力, 通常與20世紀的中國農曆新年密切相關。紅色在畫中可說是無所不在。琵琶, 一種中國傳統弦樂器, 亦讓人聯想到中國農曆新年。但日期卻無法吻合。1953年的中國農曆新年在2月14日, 這一天正式進入水蛇年, 但蛇的形象卻與鮮紅一片的畫作格格不入。此外, 畫中亦沒有任何與中國新年相關的其他內容: 沒有金色, 亦不見龍的元素。

要深入理解這幅畫作並非易事。

1953年1月, 趙無極來到法國已經第五個年頭。他已適應戰後的巴黎生活。亨利·米肖(Henri Michaux)與趙無極於1949年相識並成為密友, 並向皮埃爾·勒布引薦他。後來趙無極定居綠磨坊路(Rue du Moulin Vert), 與阿爾貝托·賈科梅蒂(Alberto Giacometti)為鄰。在皮埃爾·勒布的畫廊、伯納德·格勃朗特(Bernard Gheerbrandt)的桅樓畫廊(La Hune), 以及愛德蒙·德汝貝爾(Edmond Desjobert)的石版畫工作室等地方, 他邂逅多名定居巴黎的藝術家, 包括尚–保羅·里奧皮勒(Jean-Paul Riopelle)、瑪麗亞·海倫娜·維埃拉·達席爾瓦(Maria-Helena Vieira da Silva)、尚·杜布菲(Jean Dubuffet)、馬里奧·普拉西諾斯(Mario Prassinos)、漢斯·哈特(Hans Hartung)、皮埃爾·蘇拉吉(Pierre Soulages)、山姆·法蘭西斯(Sam Francis)和諾曼·布盧姆(Norman Bluhm), 並成為他們的同伴。

趙無極與他的朋友不同, 其作品仍以具象寫實為主。

然而, 1951年, 瑞士畫家保羅·克利(Paul Klee)的畫作讓他備受啟發, 讓他看見充滿無限可能的嶄新世界。他開始感受到具象寫實的局限。

「我一心只想著每天要找出一個題材: 一艘船、兩艘船、三艘船, 一件靜物或一片風景, 繪畫變成了組合和佈局的問題, 我必須找出一種變化、創造一種氣氛、表現出眼前一刻。」(趙無極與馮絲華·馬爾凱 (Françoise Marquet),《自畫像》, 法國法亞出版社, 巴黎, 1988年, 第104頁)。

1953年是不斷摸索試驗的一年。他創作了約四十幅畫, 其中十幅以靜物為主題。在這十幅靜物畫中, 五幅以充盈飽滿的紅色為背景。許多元素在畫作中反復出現, 如琵琶、茶壺、陶瓷杯, 反映他當時的內心世界。葡萄、檸檬、堅果、梨等水果, 以及樹枝和樹葉也常常在他畫作中呈現。

這些近乎純紅色的背景, 讓他重新理解色彩迸發的強大力量, 而顏色很快超越物體本身。在這幅作品的構圖中, 難以看見如同保羅·塞尚(Paul Cézanne)靜物畫中虛構家具的線條, 失重物體不再受到限制。

物體開始濃縮成圍繞色彩的一組圖形線條。如果琵琶、茶壺和杯子在色彩之中仍顯示出一定的結構層次, 那麼樹枝、樹葉和果實的描繪則展現出強烈抽象風格, 這也代表他從具象到象徵化創作歷程的轉變。

「慢慢地, 象徵成了形體, 背景形成了空間。因為一再重畫、毀棄, 再重新開始, 我的心中所想彷彿浮現出來。我的畫作似乎有了活力, 甚至激盪起來。」(《自畫像, 第105頁)。

因而, 畫作內容已遠遠超過其標題意指的簡單新年祝福。

趙無極混淆了一切線索, 無論以法國或中國的美學觀點出發, 也不能窺見事實全貌。毋容置疑, 趙無極已然走上了別具一格的創作之路。他也許在祝願自己新年快樂? 這個平淡無奇的標題仍是未解之謎。

這些日常物品流露翩翩詩意, 已然脫俗出塵, 卻又向現實驀然回首, 而趙無極則邁向另一個藝術世界。

Jean-Paul Riopelle, Jacques Germain, Maria Helena Vieira da Silva, Pierre Loeb, Georges Mathieu et Zao Wou-Ki à la Galerie Pierre, vers 1952.

© Denise Colomb / ADAGP, Paris 2018

“[Zao Wou-Ki], après soixante ans de pratique, continue à peindre avec audace, inventivité et prégnance de la couleur.

ISABELLE KLINKA-BALLESTROS

[Zao Wou-Ki], after sixty years as an artist, continues to paint with boldness, ingenuity and dazzling colour.”

■λ9

ZAO WOU-KI (1920-2013)

18.06.2001

signé en Chinois et signé en Pinyin ‘ZAO’ (en bas à droite); signé, titré et daté ‘ZAO WOU-KI “18.06.2001”’ (au dos)
huile sur toile
114 x 146 cm.
Peint en 2001.

signed in Chinese and signed in Pinyin ‘ZAO’ (lower right); signed, titled and dated ‘ZAO WOU-KI “18.01.2001”’ (on the reverse)
oil on canvas
44⅞ x 57½ in.
Painted in 2001.

簽名、日期及題識：無極ZAO (右下); ZAO WOU-KI 18.01.2001 114 x 146 cm. (畫背)
油彩 畫布
114 x 146 公分 (44 7/8 x 57 1/2 吋)
2001年作

€400,000–600,000 $460,000–680,000 £360,000–530,000

PROVENANCE
Collection privée, France

Cette œuvre est référencée dans les archives de la Fondation Zao Wou-Ki et sera incluse dans le catalogue raisonné de l’artiste en préparation par Françoise Marquet et Yann Hendgen (information fournie par la Fondation Zao Wou-Ki)

來源:
法國 私人收藏

此作品已登記在趙無極基金會之文獻庫，並將收錄於弗朗索瓦·馬凱及揚·亨德根正籌備編纂的《趙無極作品編年集》(資料由趙無極基金會提供)

Virtuose de la couleur, Zao Wou-Ki aura exploré les possibilités d’expression infinies de la peinture jusqu’à la fin de sa vie. *18.06.2001* nous présente un horizon où se mêlent des lueurs bleues, roses et grises, les couches s’entremêlant pour engendrer un effet éclatant et dynamique, caractéristique des œuvres de l’artiste. Lorsqu’il réalise cette toile, cela fait déjà plus d’un demi-siècle que Zao Wou-Ki peint, s’aventurant sans relâche dans la projection de ses sentiments et son être intérieur à travers le pinceau.

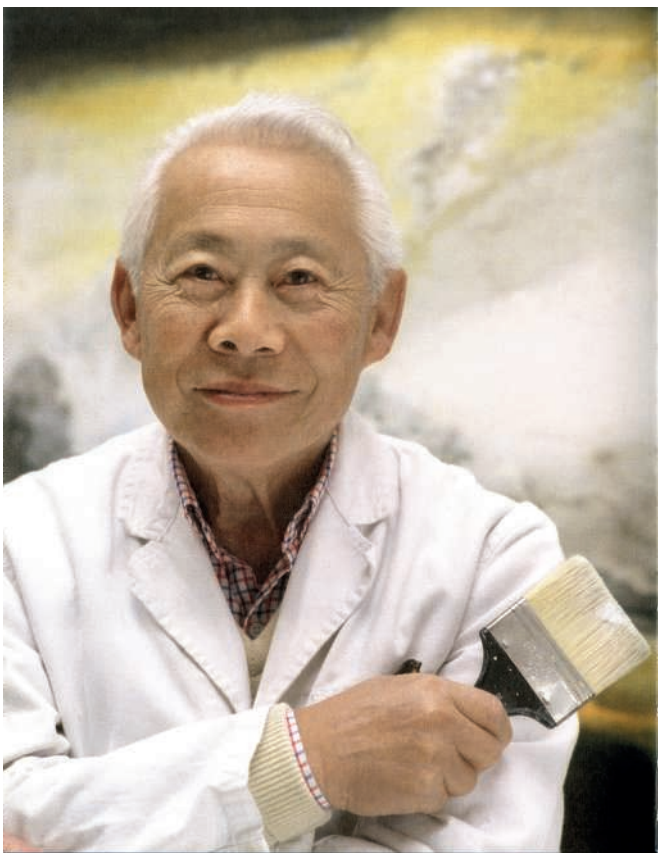
Son arrivée à Paris en 1948 marque son ouverture à un monde nouveau, sa découverte des grands maîtres de l’histoire de l’art occidental, et le développement de la peinture à l’huile. Se présentant en tant qu’artiste, plutôt qu’artiste *chinois*, il quitte très tôt la figuration de ses débuts pour, dès le milieu des années 1950, plonger tout entier dans l’abstraction et l’approfondissement des effets de couleurs et de matière. À l’instar des expressionnistes américains qu’il rencontre lors d’un séjour aux États-Unis à la fin des années 1950, ses peintures traduisent un engouement pour l’expressivité immédiate et spontanée à travers des gestes élancés. Son contact avec Mark Rothko l’encourage à dépasser le simple exercice de la couleur, et à l’utiliser pour approfondir ses compositions. Sans pour autant se défaire de sa formation de calligraphe, l’artiste réussit à insérer dans ses tableaux des touches noires fluides et rapides, denses et minutieuses, exprimant ainsi un nouveau langage, où l’Occident rencontre l’Orient.

À la fin de sa vie, la palette du peintre s’éclaircit, ses gestes s’allègent et l’artiste prend goût à peindre en extérieur. Plus méditatives que jamais, à l’image de *18.06.2001*, les œuvres tardives semblent ouvrir des perspectives sur les profondeurs de l’espace, de la lumière et du cosmos. En 1964, déjà, Pierre Schneider avait qualifié sa peinture d’ « univers liquide » où la couleur devient lumière. Ici, l’artiste donne à voir un horizon distant et profond, tout en invitant le spectateur à s’approcher pour mieux observer les détails de ce monde riche et complexe, à la manière des peintres chinois de la dynastie Song, où la vision de l’espace n’est qu’une porte d’entrée à leur univers intérieur.

Colour virtuoso Zao Wou-Ki explored endless expressive possibilities through his painting throughout his life. 18.06.2001 depicts a horizon which blends blue, pink and grey hues, the layers intertwining to create a vivid and dynamic effect which would become characteristic of the artist's work. Zao Wou-Ki had already been painting for more than a half a century when he completed this canvas, ceaselessly venturing to project his emotions and inner self through his brush.

His arrival in Paris in 1948 showed him a whole new world, including discovering the great masters of Western art and embarking on a new foray into oil painting. Presenting himself as an artist, rather than as a Chinese artist, he quickly abandoned his figurative beginnings. Indeed, by the mid-1950s, he had fully embraced the abstraction and depth achieved through the use of paint and colour effects. Inspired by the American expressionists whom he met during a trip to the United States in the late 1950s, his paintings reveal a passion for immediate and spontaneous expressiveness through sleek movements. His contact with Mark Rothko encouraged him to go beyond simple colour application and rather to use it to add depth to his compositions. Drawing on his calligraphy training, the artist was able to insert quick, fluid, dense and meticulous strokes of black into his works, thus creating a whole new language in which the West meets the East.

Towards the end of his life, the artist's palette became brighter and his strokes lighter. He also began to enjoy painting outside. More meditative than ever, like 18.06.2001, his later work seemed to open up new perspectives around depth of space, light and the cosmos. In 1964, Pierre Schneider had described his painting as a "liquid universe" in which colour becomes light. Here, the artist presents a deep, distant horizon, while also inviting the viewer closer to better observe the details of this rich and complex world. This is reminiscent of the Chinese Song Dynasty painters, in whose work the space created is but a doorway into their inner universe.



© Micheline Pelletier / ADAGP, Paris 2018

Zao Wou-Ki dans son atelier en 1998. Photographie de Micheline Pelletier.

「[趙無極]，經過六十載的不斷探索實踐，繼續秉承大膽創新的創作理念，作品著重於色彩表達。」

伊莎貝爾·克林卡–巴列斯特羅斯（Isabelle Klinka-Ballestros）

「我繪畫自己的生活，也描繪猶如夢境的幻想，即使處於充斥對立力量的形體之中，仍讓人感覺到完美和諧。」

趙無極

© Shanghai Museum

Wang Shen, *Serried Hills over a Misty River*, vers 1100, Shanghai Museum.

趙無極對色彩的運用登峰造極，一生不斷探索繪畫藝術的無限可能。《18.06.2001》展現了一幅藍色、粉紅色和灰色相互交織的畫面，層層交疊，呈現一種充滿活力與動感的效果，這也是趙無極作品的典型特點。畫作完成時，趙無極的繪畫生涯已綿延超過半個世紀，他依舊不懈描繪自己的內心和情感。

1948年，趙無極到達巴黎，一個嶄新的世界呈現在他面前。他開始接觸享譽西方藝術史的傑出大師，開展油畫創作的發展時期。他以藝術家，而非「中國」藝術家的身份自居，投入繪畫創作，並且很快放棄了初期以具象寫實為主的創作風格。自1950年代中期起，他完全轉為抽象風格，並以色彩和媒材表現深化效果。趙無極於1950年代後期在美國邂逅當地的表現主義藝術家。此後，他的畫作以細膩纖長的筆觸詮釋內心對自由表達的無限熱忱。趙無極與馬克·羅斯科（Mark Rothko）相識後，更促使他超越簡單的色彩運用，以更豐富的組合加深作品的藝術內涵。趙無極的書法功底深厚，在畫作中融入了流暢簡約、密集細膩的黑色筆觸，東西方文化在此碰撞，一種全新的藝術語言就此萌生。

到了晚年，趙無極的畫作更偏向運用淺淡色彩，筆觸亦更輕盈，他也開始喜歡在戶外繪畫。他的後期作品一如《18.06.2001》，比起以往更流露出藝術家的深切思考，體現了空間、光線和宇宙的深刻視角。1964年，皮埃爾·施耐德（Pierre Schneider）形容趙無極的畫作為「流動的宇宙」，其中的色彩均幻化成光芒。趙無極在這幅畫作中呈現遙遠而深邃的畫面，吸引觀者更加貼近，深入觀察這個豐富複雜的世界，以及當中的點滴細節。作品傳承中國宋代畫家的創作理念，視空間為通往內心世界的大門。

“Après quelques minutes de réflexion face à un petit autel, et après avoir déposé séparément différentes couleurs à l’huile sur une toile blanche posée sur le sol, le peintre japonais Shiraga, pieds nus, accroché à une corde suspendue au plafond, commence, sur la matière huileuse, une danse aux mouvements rapides, rythmés et précis.

ANTONIO SAURA

After a few minutes of reflection in front of a small altar, and having separately deposited several oil colours on the white canvas on the floor, the Japanese painter Shiraga, in bare feet, attached to a rope hanging from the ceiling, began to dance on the oily material with rapid, rhythmic and precise movements.”

10

KAZUO SHIRAGA (1924-2008)

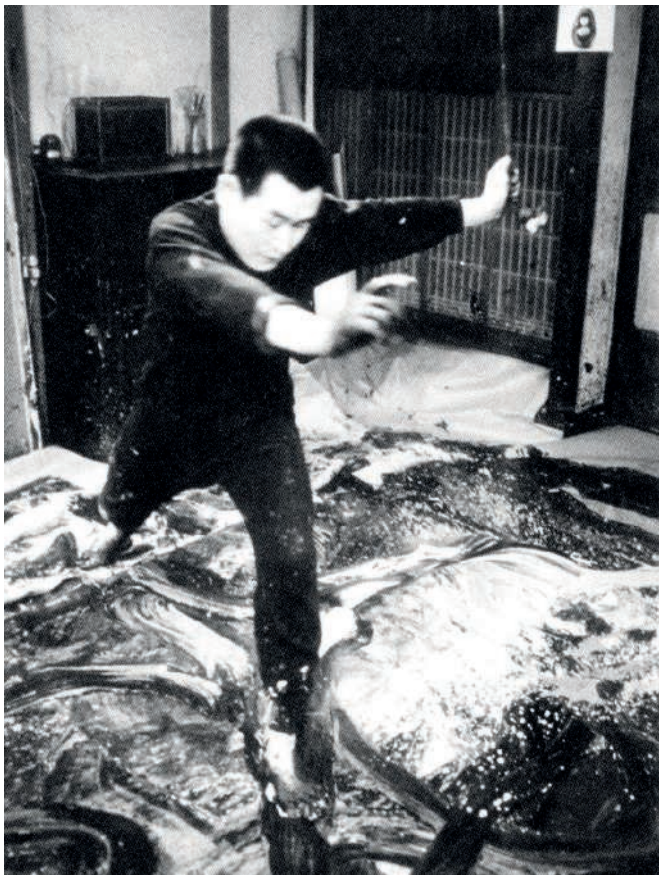
T 39

signé en japonais (en bas à gauche); daté '1961' (au dos)
huile sur toile
91 x 116 cm.
Peint en 1961.

signed in Japanese (lower left); dated '1961' (on the reverse)
oil on canvas
35⅞ x 45⅝ in.
Painted in 1961.

€600,000–800,000 $690,000–910,000 £530,000–700,000

PROVENANCE
Collection Rodolphe Stadler, Paris
Puis par descendance au propriétaire actuel



© Courtesy Amagasaki Cultural Center

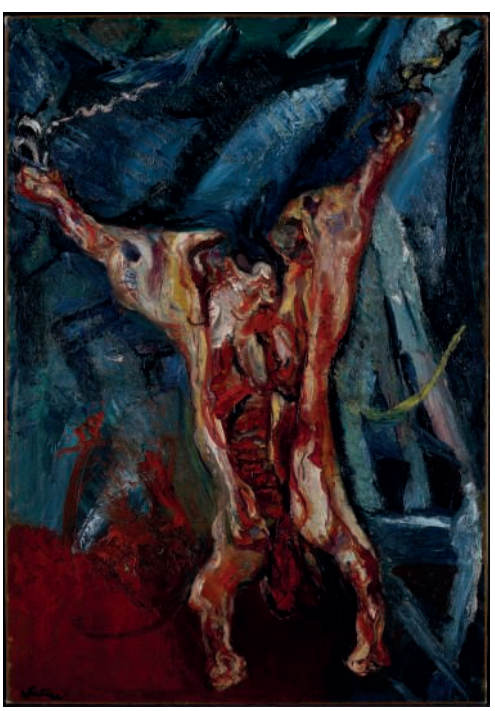
Kazuo Shiraga au travail dans son atelier au début des années 1960.

Réalisé au tournant des années 1960, *T39* témoigne d'une période clé pour la trajectoire artistique de Kazuo Shiraga : le galeriste Rodolphe Stadler l'expose alors pour la première fois hors du Japon, à Paris. C'est le début d'une collaboration pérenne ; *T39*, issue directement de la collection Stadler, en est le marqueur. Rien ne prédestinait pourtant l'artiste à voir sa démarche, mûrie en autarcie dans l'après-guerre, portée par-delà les limites de son pays natal. Influencée par les préceptes du groupe d'avant-garde *Gutaï*, elle doit sa postérité à une audace radicale : depuis 1954 Shiraga peint avec ses pieds, arrimé à une corde qui lui permet de se tenir *dans* le tableau posé à plat.

En résulte une danse endiablée dont *T39* prend la mesure. La toile devient un champ de bataille où s'affrontent les teintes écarlates, du vermillon au pourpre, illuminées de quelques touches de bleu, vert et jaune. Les giclures, presque organiques, marquent la violence gestuelle. Portée par la communion de l'esprit et du corps, la démarche novatrice de Shiraga n'en demeure pas moins marquée d'une forte spiritualité. Peut être est-ce ce précisément ce mélange de tradition et modernité qui fera dire à Stadler que : « c'est précisément pourquoi nous sommes fascinés: nous sommes à la fois en pays de connaissance et déroutés » (catalogue d'exposition, *30 ans de rencontres, de recherches, de partis pris, 1955-1985*, Paris, Galerie Stadler, 1985).

Produced at the start of the 1960s, T39 *represents a key stage in Kazuo Shiraga's progress as an artist as it was at this point that the art dealer Rodolphe Stadler exhibited his work for the first time outside Japan - in Paris. It was the start of a lasting collaboration of which* T39*, which comes straight from the Stadler collection, is emblematic. However, nothing could have predicted that the artist would see his approach, which became more independent in the post-war period, transcend the borders of his native Japan. Influenced by the doctrines of the avant-garde Gutai group, it owes its posterity to a radically bold style: from 1954, Shiraga painted with his feet whilst suspended by a rope. This enabled him to place himself in the painting, which was laid out flat.*

The result was a frenzied dance which is fully brought to bear in T39*. The canvas becomes a battlefield in which scarlet shades from vermilion to crimson fight it out, illuminated by strokes of blue, green and yellow. The splatters, which are almost organic in nature, reveal the violence of the attack. Rooted in the union of body and mind, Shiraga's innovative approach is nonetheless characterised by a strong spirituality. Perhaps it was precisely this mix of tradition and modernity that led Stadler to say: "This is exactly what fascinates us: we are on familiar ground yet thrown off course at the same time" (exhibition catalogue,* 30 ans de rencontres, de recherches, de partis pris, 1955-1985, *Paris, Galerie Stadler, 1985).*



© Minneapolis Institute of Arts, MN, USA / Gift of Mr. and Mrs. Donald Winston and an anonymous donor / Bridgeman Images

Chaim Soutine, *Bœuf écorché*, 1925, Minneapolis Institute of Arts, MN, USA.

« Je parlerai de ce groupe de peintres japonais qui, avec la plus extrême ardeur [...] se transformaient en pinceaux vivants ! »

YVES KLEIN

I would like to mention this group of Japanese artists, who most passionately [...] transformed themselves into living paintbrushes!

“La contemplation des tableaux de Shiraga, agités et polysémiques, où s’entrecroisent tant de traces de pieds et de glissades, parfois sanglantes, parfois noires, peut, je crois, être riche d’enseignements.

ANTONI TÀPIES

Contemplation of Shiraga paintings - wild and polysemous, criss-crossed with so many feet marks and slides, sometimes bloody, sometimes black - can, I think, be very informative.”

11

KAZUO SHIRAGA (1924-2008)

To

signé en Japonais (en bas à droite); signé, titré et daté en Japonais et en Français ‘”TOU” 1991 Kazuo Shiraga’ (au dos)
huile sur toile
73 x 61 cm.
Peint en 1991.

signed in Japanese (lower right); signed, titled and dated in Japanese and in French ‘”TOU” 1991 Kazuo Shiraga’ (on the reverse)
oil on canvas
28¾ x 24 in.
Painted in 1991.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £88,000–130,000

PROVENANCE
Collection Rodolphe Stadler, Paris
Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Stadler, *Kazuo Shiraga,* mai-juin 1992 (illustré p. 19).

BIBLIOGRAPHIE
Kazuo Shiraga: Painting Born out of Fighting, catalogue d'exposition, Toyoshina, Azumino Municipal Museum of Modern Art; Amagazaki Cultural Center; Yokosuka Museum of Art, 2009, No. 339 (illustré en couleurs, non paginé).

■λ12

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Le Grand Dauphin

signé et daté 'Mathieu 60' (en bas à droite);
titré '"Le Grand Dauphin"' (sur le châssis)
huile sur toile
200 x 220 cm.
Peint en 1960.

signed and dated 'Mathieu 60' (lower right);
titled '"Le Grand Dauphin"' (on the stretcher)
oil on canvas
78¾ x 86⅝ in.
Painted in 1960.

€250,000–450,000 $290,000–510,000 £220,000–400,000

PROVENANCE

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

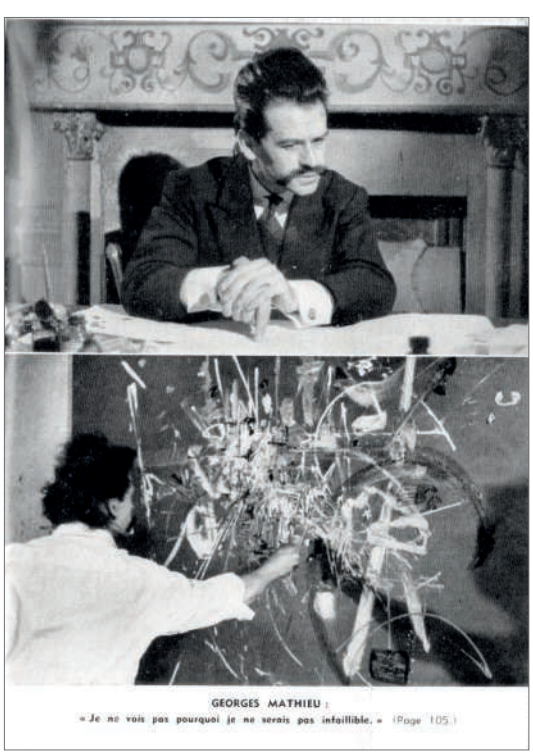
EXPOSITION

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Mathieu,* mars-mai 1963, No. 77.
Osaka, *Exposition universelle Internationale-Rencontres franco-japonaises*, 1970.
Antibes, Musée Picasso, *Les Mathieu de Mathieu : trente ans d'abstraction lyrique*, juillet-octobre 1976; No. 16 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 13).
Valreas (Vaucluse), Château de Simiane, *Trente ans d'Abstraction Lyrique (1946-1976),* juillet-septembre 1977.
Mannheim, Galerie Lauter, *Georges Mathieu*, janvier-avril 1980, No. 27 (illustré au catalogue d'exposition).
Avignon, Palais des Papes, *Mathieu,* septembre-octobre 1985, No. 27 (illustré au catalogue d'exposition).
Knokke-Heist, Galerie Guy Peters, *Mathieu*, 1987, No. 4 (illustré au catalogue d'exposition).
Boulogne-sur-Mer, Château-Musée de Boulogne-sur-Mer, *Mathieu,* juin-octobre 1992, No. 4, p. 62 (illustré au catalogue).
Toulouse, Réfectoire des Jacobins, *Mathieu,* janvier-février 1995, p. 35 (illustré au catalogue d'exposition).
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume (juin-octobre); Liège, Salle Saint-Georges (janvier-mars); Milan, Galleria Gruppo Valtellinese Refettorio delle Stelline (septembre-novembre); *Mathieu, rétrospective,* 2002-2003, p. 176 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 177).

BIBLIOGRAPHIE

L. Pauwels, J. Mousseau et J. Feller, *En Français dans le Texte*, Paris, 1962 (illustré dans un cahier central).
B. Dorival, *Les peintres célèbres,* Paris, 1964.
G. Mathieu, *Georges Mathieu,* Paris, 1969, No. 158, p. 46 (illustré en couleurs).
P. Restany, *Une vie dans l'art,* Neuchâtel, 1983 (une photo de l'artiste en train de peindre le tableau illustré p. 37).
Mathieu, Galerie Sapone, catalogue d'exposition, Nice, 1987, p. 67 (illustré).
Mathieu, Chapelle Sainte-Marie de la Paix, catalogue d'exposition, Maddaloni, 1988, p. 75 (illustré).
Georges Mathieu, Galleria Arte 92, catalogue d'exposition, Milan, 1991, (illustré p. 16).
G. Mathieu, *Mathieu,* Paris, 1993, No. 103 (illustré en couleurs p. 72).
L. Harambourg, *Georges Mathieu,* Neuchâtel, 2002 (illustré en couleurs sur la couverture).
Carte postale, Éditions du Jeu de Paume, 2002 (illustré en couleurs).
G. Mathieu, *Mathieu 50 ans de création*, Paris, 2003 (un détail illustré en couleurs p. 449).

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.



Georges Mathieu peignant *Le Grand Dauphin* le 28 octobre 1960.

"Je ne vois pas pourquoi je ne serais pas infaillible."

GEORGES MATHIEU

"I do not see why I would not be infallible."

© Tous droits réservés / ADAGP, Paris 2018

LE GRAND DAUPHIN

Jean-Marie Cusinberche

Ils étaient trois amis – Louis Pauwels, Jacques Mousseau, Jean Feller – journalistes-écrivains, qui décidèrent de pratiquer « une nouvelle forme de critique littéraire », en investissant la jeune télévision française qui offrait, en 1960, une chaîne unique. « Nous n'avions pas pour but, écrira Pauwels, de présenter, d'expliquer ou de commenter des œuvres.(...) Nous partions de l'idée que le public aurait intérêt à voir et entendre des auteurs d'œuvres remarquables. À les voir et les entendre, non quand ils parlent de ces œuvres, mais d'eux-mêmes. Et non des aspects anecdotiques de leur existence ou de leur activité, mais du gouvernement de leur vie, de leur esprit, de leur âme. (...) On oubliera qu'ils sont peintres ou savants, mais on aura donné de la littérature ou de la science la plus haute idée qu'on s'en puisse faire. »

Après avoir rencontré Louis-Ferdinand Céline à Meudon, Jean Giono à Manosque, Jean Cocteau au Cap Ferrat, Henry Miller à Cannes, les trois amis se retrouvent avec une équipe de télévision, en ce vendredi 28 octobre 1960, chez Georges Mathieu, à Paris. Le critique d'art Pierre Restany les accompagne, qui avait accepté d'être leur ambassadeur auprès de l'artiste.

L'entretien commence : *« Je ne vois pas pourquoi je n'aurais pas le choix de me vêtir comme il me plaît, de porter une moustache comme il me plaît, d'utiliser des voitures qui me plaisent sans me référer au goût moyen des quarante millions de Français ou des autres habitants de la planète. »*

« Il y a à peine dix ans, poursuivra Louis Pauwels, toujours en 1960, l'évocation de Mathieu faisait pleuvoir les sarcasmes et les fruits mûrs sur le conférencier qui prononçait ce nom. Son rôle historique est maintenant reconnu. Nul ne conteste plus qu'il a été l'artisan, dans ce second après-guerre, d'une révolution artistique qui devait entraîner un renouveau de la peinture abstraite. »

Question : « Vous affirmez que vous êtes infaillible dans la création et le développement de l'acte créateur ; comment voulez-vous que moi, je puisse considérer que vous n'avez pas de failles lorsque vous créez ? »

Georges Mathieu *: « Je ne vois pas pourquoi je ne serais pas infaillible.*

Soixante-dix ans plus tôt, en 1890, Paul Gauguin n'écrivait-il pas à son ami Schuffnecker : « Vous savez qu'en art, j'ai toujours raison ! » Tandis que Nietzsche affirmera : « l'homme créateur est un dieu. »

« Après l'interview, racontera Pauwels, le pape de l'Abstraction Lyrique, exécutera un tableau [il s'agit de LE GRAND DAUPHIN. 1960]. Georges Mathieu n'a pas d'atelier [en fait, il peint dans le garage de son hôtel particulier]. Le sol est jonché de centaines de tubes écrasés, de cuvettes pleines d'essence. Une toile de grande taille est placée contre le mur. Elle est uniformément bleue [c'est le bleu royal, cela s'imposait pour le Grand Dauphin, fils de Louis XIV]. Le peintre zèbrera, en quinze minutes, ce support d'arabesques rouges et noires, de sinuosités imprévisibles. Nous assisterons à la montée de la transe et du plaisir physique chez l'artiste ; l'impression créée ressemble à celle donnée par un batteur de jazz devant ses tambours et ses cuivres. Personne ne parlera pendant cette étrange danse créatrice. Seul le ronronnement des caméras et le bruit des tubes vides tombant sur le sol troubleront le silence. »...

Le mardi 15 août 1961, l'émission fut diffusée à la télévision.

En 1962, aux Éditions France Empire, paraîtra un petit livre broché, modeste, sous le nom des trois amis, intitulé « En Français dans le Texte ». Il contient dix-sept rencontres éminentes avec Marcel Jouhandeau, Jean Vilar, Eugène Ionesco, Roger Peyrefitte, Georges Mathieu et les autres...

À l'occasion de la première sortie pour une vente publique de ce tableau de haute inspiration, que Georges Mathieu a exposé délibérément dans ses plus grandes expositions personnelles, l'on se souviendra, qu' à la manière de mémorialistes, trois journalistes-écrivains ont rapporté, pour nous autres et notre plaisir, le fait étonnant d'avoir vécu un moment de création pure.

They were three friends – Louis Pauwels, Jacques Mousseau and Jean Feller – journalist-writers who decided to practice 'a new form of literary criticism' by getting involved in French television, which back in 1960 offered only one channel. 'We did not set out with the goal', wrote Pauwels, 'of presenting, explaining or commenting on the works (...). We started with the idea that the public would be interested in seeing and hearing the authors of remarkable works. Seeing and hearing them, not when they talk about their work, but about themselves. And not about anecdotal episodes from their existence or their activities, but about the government of their lives, their minds, their soul. (...) Viewers will forget that they are painters or scholars, but literature or science will have made the greatest possible impression on them.'

After meeting Louis-Ferdinand Céline in Meudon, Jean Giono in Manosque, Jean Cocteau in Cap Ferrat and Henry Miller in Cannes, the three friends found themselves with a television crew on Friday, 28 October 1960, with Georges Mathieu in Paris. Art critic Pierre Restany accompanied them, having agreed to be their ambassador to the artist.

*The interview began: '*I do not see why I would not have the choice to dress as I like, to wear a moustache as I like, to use the cars that I like without deferring to the average taste of 40 million French people or the other inhabitants of our planet.'

'Just 10 years ago,' continued Louis Pauwels, 'still in 1960, the mere mention of Mathieu was met with a barrage of sarcasm and rotten fruit against any lecturer who mentioned his name. Now his historic role is acknowledged. No one doubts that he was the artisan, in this second post-war period, of an artistic revolution that would bring about a rebirth in abstract painting.'

Question: 'You claim that you are infallible in creation and in the development of the creative act; how can you expect me to believe that you do not have any flaws when you create?'

*Georges Mathieu: '*I do not see why I would not be infallible.

Seventy years earlier, in 1890, didn't Paul Gauguin write to his friend Schuffnecker: "You know that in art, I am always right! " while Nietzsche asserted: 'the man who creates is a god.'

'After the interview,' Pauwels, recounted, 'the Pope of Lyrical Abstraction completed a canvas [it was LE GRAND DAUPHIN. 1960]. Georges Mathieu did not have a studio [in fact, he painted in the garage of his mansion]. The floor was strewn with hundreds of squished tubes and cisterns full of petrol. A large canvas was leaning against the wall. It was uniformly blue [royal blue, which was de rigueur for the Grand Dauphin, son of Louis XIV]. In 15 minutes, the painter zigzagged across his work, creating red and black arabesques and unpredictable meanderings. We witnessed the trance and the physical pleasure taking hold of the artist; the resulting impression was similar to the one created by a jazz drummer before his drums and cymbals. No one spoke during this strange creative dance. Only the purring of the cameras and the noise of the empty tubes falling to the floor broke the silence.'

On Tuesday, 15 August 1961, the episode aired on television.

In 1962, Éditions France Empire published a small, modest paperback book under the names of the three friends, entitled 'En Français dans le Texte'. It contained 17 eminent encounters with Marcel Jouhandeau, Jean Vilar, Eugène Ionesco, Roger Peyrefitte, Georges Mathieu and the others.

On the occasion of the first public sale of this highly inspired painting which Georges Mathieu deliberately displayed in his biggest one-man shows, remember that, in the manner of chroniclers, three journalist-writers captured for the rest of us and for our pleasure, the stunning fact of having experienced a moment of pure creation.

“Je peins d’après des souvenirs de paysages que je porte en moi - et des sentiments que j’ai gardés d’eux, et qui bien sûr sont transformés. Je ne pourrais certainement jamais refléter la nature. Tout l’art est subjectif, n’est-ce pas ?

JOAN MITCHELL

I paint from remembered landscapes that I carry with me – and remembered feelings of them, which of course become transformed. I could certainly never mirror nature. I would like more to paint what it leaves me with. All art is subjective, is it not?”

f λ 13
JOAN MITCHELL (1925-1992)

Sans titre

signé et dédicacé 'for Patricia Molloy with gratitude & love joan mitchell' (sur le châssis)
huile sur toile; triptyque
ensemble: 18 x 40 cm.
Peint vers 1971-1973.

signed and dedicated 'for Patricia Molloy with gratitude & love joan mitchell' (on the stretcher)
oil on canvas; triptych
overall: 7⅛ x 15¾ in.
Painted *circa* 1971-1973.

€180,000–250,000
$210,000–290,000
£160,000–220,000

PROVENANCE
Collection Patricia Molloy (don de l'artiste vers 1975)
Vente anonyme, Bonhams, Londres, 17 octobre 2014, lot 8
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

« Mes paysages, je les porte partout avec moi », disait Mitchell en insistant sur le fait que son œuvre s’enracine, non pas dans l’artiste elle-même, mais dans la nature qui lui fournit son sujet (Patricia Albers, *Joan Mitchell, Lady Painter*, 2011, p. 252). Réalisée en 1971-1973, *Sans titre* est caractéristique de ses inspirations aux abords de Vétheuil, le village où Mitchell s’était installée après son départ de Paris en 1968 pour y rester jusqu’à sa mort en 1992. La composition est structurée par trois blocs de couleurs évanescentes – vert onyx, eau-de-Nil cristalline et un bleu Madone chatoyant – autour desquels frémissent des tourbillons d’orange éclatant, de céladon, de moutarde et de blanc arctique. L’ensemble évoque spécifiquement les paysages de la campagne environnante : une mer de tournesols se découpant sur un arrière-plan verdoyant, la Seine au loin. Tout un panorama somptueux qui devait sans aucun doute entourer l’artiste et qui se trouve ici directement traduit en peinture.

L’emménagement à Vétheuil a constitué une étape charnière dans la pratique artistique de Mitchell : grâce à son nouvel atelier bien plus spacieux qu’à Paris, elle a pu se tourner vers le polyptyque, qui allait devenir le format typique de la seconde partie de sa carrière. À la fois structurée et articulée librement, joyeuse et solennelle, statique et vibrante, la composition de *Sans titre* fait écho au chef-d’œuvre de Mitchell, *Field for Skies* (1973), qui figure aujourd’hui dans la collection du Hirshhorn Museum & Sculpture Garden de Washington D.C. L’équilibre entre les zones géométriques vertes et les fragments d’empâtement jaune solaire et orange vif apporte une certaine chaleur au regard du spectateur, sur le plan technique comme sur le plan chromatique. La complexité des divers modes d’application de la peinture et l’attention réfléchie portée aux pigments révèle le processus pictural propre à Mitchell. Elle travaillait souvent tard, jusque dans la nuit, éclairée par un mélange de sources lumineuses fluorescentes et incandescentes, en écoutant du jazz ou de la musique classique.

Joan Mitchell dans son atelier à Vétheuil en 1972.
Photographie de Nancy Crampton.

Si la plupart des tableaux peints à Vétheuil revendiquent leurs dimensions imposantes, voire leur monumentalité, *Sans titre* surprend par son échelle étonnamment intime. La raison s'en trouve peut-être dans la destination de la toile, conçue comme un cadeau de Mitchell à son amie Patricia Molloy avec qui elle partageait un *brownstone* de l'East Village dans les années 1950 et qui faisait toujours partie de son cercle d'intimes. Dans la correspondance abondante entre les deux femmes, la lettre fervente accompagnant ce cadeau a été conservée par les héritiers de Molloy. Elle démontre l'importance de Molloy dans le processus créatif de l'artiste : « Tu es la raison pour laquelle j'ai peint, tu l'as toujours été, je suis bien claire ? Même si j'ai parfois pu te réduire au silence ou te malmener. Heureuse que tu sois là, J. »

Sans titre est à la fois un témoignage émouvant de l'amitié passionnée de Joan Mitchell et un tour de force de pure expressivité chromatique à l'apogée de sa carrière artistique. Mitchell achèvera sa toile juste après sa première exposition monographique d'envergure (*My Five Years in the Country*, Everson Museum of Art, Syracuse, New York, 1972) et peu avant une exposition éponyme moins importante au Whitney Museum en 1974. Ainsi, l'œuvre est saturée des traits emblématiques de l'art de Mitchell et rayonne de la confiance acquise à cette époque où elle est, déjà, une artiste amplement consacrée.

"I carry my landscapes around with me," Mitchell used to say, insisting that her work came from and was about nature, not about herself (P. Albers, Joan Mitchell, Lady Painter, *2011, p. 252). Created in 1971-73,* Untitled *is archetypal of the inspiration Mitchell gleaned from her surroundings in Vétheuil, a village to which she moved from Paris in 1968 and where would remain until her death in 1992. Anchored by three blocks of evanescent color: onyx-green, crystalline eau-de-nil and a shimmering Madonna-blue, around which flutter agitated flurries of bitter orange, celadon, mustard, and arctic white,* Untitled *seems to render specific features of her immediate countryside landscape. A sea of sunflowers set against a verdant backdrop, the Seine in the distance – this sumptuous panorama that undoubtedly surrounded the artist is directly translated here in paint.*

For Mitchell, moving to Vétheuil became a turning point in her painterly practice: possessed of a far bigger studio than her previous one in Paris, she embraced the polyptych format that would become a signature of the second half of her career. At once structured and free-flowing, joyful and solemn, static and vibrant, Untitled's *composition echoes Mitchell's masterpiece* Field for Skies, *1973, now in the collection of Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, Washington, DC. The balance between the geometric patches of green and the speckles of sunny yellow and bright orange impastos relays warmth to the viewer, both by technique and colour. The complexity of* Untitled's *varied paint application and deliberate focus on pigment is indicative of Mitchell's painterly process. She usually listened to jazz or classical music while she worked, painting late into the night under a combination of fluorescent and incandescent lighting.*

While most paintings from the Vétheuil period boast the sheer expansiveness and even monumentality, Untitled *surprises the viewer with its uncharacteristically intimate scale. The reason for it might lie in the fact that Mitchell conceived the present canvas as a gift to her dear friend, Patricia Molloy, with whom she shared an East Village brownstone flat back in the 1950s and who had remained part of her inner circle since. Part of the intense correspondence between them, a fervently written letter, that accompanied the gift and was conserved by Molloy's heirs, bears witness to Molloy's importance to Mitchell's creative process: 'You made me paint, you always have, am I clear? Even if I shut you up and put you down. Glad you're here, J.'.*

A touching testimony to Mitchell's passionate nature as a friend, Untitled *is also a high-wire act of pure chromatic expression created at the height of her career as an artist. Mitchell would finish this canvas immediately after her first major solo museum exhibition entitled* My Five Years in the Country *at the Everson Museum of Art, Syracuse, New York, in 1972 and shortly before a smaller eponymous show at the Whitney in 1974. Thus, the painting brims with signature traits of Mitchell's œuvre and shines with the confidence she acquired around those years, as an already widely celebrated artist.*

Joan Mitchell, *Field for skyes*, 1973, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.

© 2018 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

“Outrenoir pour dire : au-delà du noir une lumière reflétée, transmutée par le noir. Outrenoir : noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète. Outrenoir : un champ mental noir autre que celui du simple noir.

PIERRE SOULAGES

Outrenoir: in other words, beyond black, a reflected light that is transmuted by black. Outrenoir: black that – ceasing to be – becomes an emitter of clarity, of secret light. Outrenoir: a black mental field that differs from mere black.”

λ 14

PIERRE SOULAGES (NÉ EN 1919)

Peinture 130 x 92 cm, 30 avril 1981

signé 'soulages' (en bas à droite) ; signé, titré et daté 'SOULAGES 30.4.81 130 x 92 cm' (au dos)
huile sur toile
130 x 92 cm.
Peint le 30 avril 1981.

signed 'soulages' (lower right); signed, titled and dated 'SOULAGES 30.4.81 130 x 92 cm' (on the reverse)
oil on canvas
51⅛ x 36¼ in.
Painted on 30th April 1981.

€650,000–850,000 $740,000–970,000 £570,000–740,000

PROVENANCE
Galerie Birch, Copenhague
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1982

EXPOSITION
Aarhus, Kunstbygning (septembre); Esbjerg, Kunstpavillon (octobre), Copenhague, Charlottenborg (novembre-décembre), *Soulages*, 1982, No. 47 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).
Copenhague, Galerie Birch, *47 years of fine arts and history,* 1994 (illustré au catalogue catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
P. Encrevé, *Soulages, L'œuvre complet, Peintures III. 1979-1997*, Paris, 1998, No. 824 (illustré en couleurs p. 98).

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. Licensed by ADAGP, Paris 2018 – Cliché : Adagp Images

Andy Warhol, *Shadows* (1 of 102), 1978, encre acrylique et sérigraphie sur toile.

« Le noir a des possibilités insoupçonnées et, attentif à ce que j'ignore, je vais à leur rencontre. »

PIERRE SOULAGES

Black has unsuspected possibilities and, since I am attentive to what I do not know, I go to meet them.

© Paris, Archives Pierre Soulages / ADAGP, Paris 2018

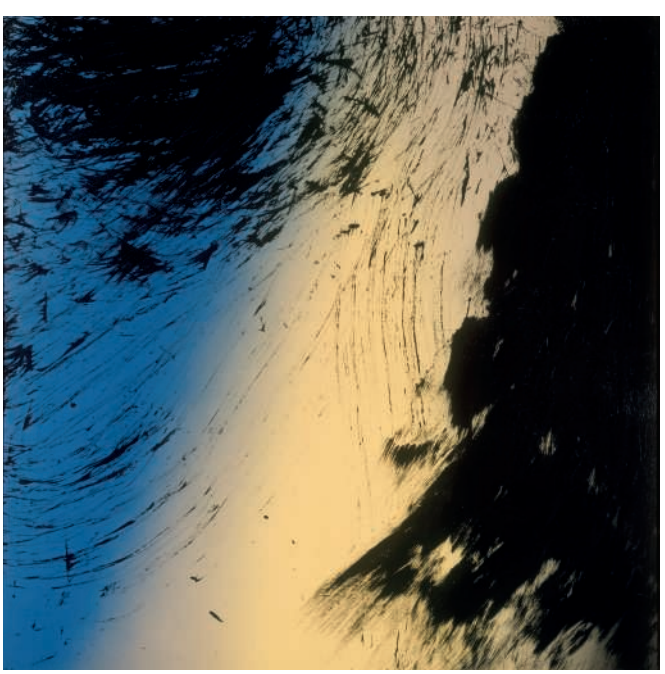
Vue de l'exposition *Pierre Soulages* à Copenhague (Charlottenborg, novembre-décembre 1982).

Au printemps 1979, dans son atelier de Sète face à la Méditerranée, Pierre Soulages fait une découverte décisive dans sa trajectoire artistique. Par erreur, le noir a envahi toute la surface d'une toile qu'il est en train de peindre. Couverte intégralement de peinture, l'œuvre ne présente plus de distinction entre premier et arrière plans ; toutefois, les jeux de texture de la surface (crêtes et creux de l'huile appliquée en couches épaisses) reflètent la lumière extérieure, comme si le noir était devenu un émetteur de lumière. L'artiste donnera à cette révolution le nom d'outrenoir : comme on dit outre-Atlantique ou outre-Rhin, l'outrenoir invite le regardeur à franchir une frontière, à investir un nouveau champ mental, au-delà de la couleur. Depuis cette année charnière, le peintre n'aura de cesse d'explorer les possibilités multiples offertes par cette approche d'un genre nouveau.

À plusieurs reprises au cours des années 1980, Soulages réintroduira de la couleur au cœur de ses outrenoirs, et en particulier le bleu. C'est le cas dans *Peinture 130 x 92 cm, 30 avril 1981* où un bleu outremer vif occupe la partie basse de l'œuvre et transparaît en plusieurs zones de la composition par raclage de la peinture noire. Le noir lui-même, en revanche, est bien celui de l'outrenoir : alternant de larges aplats mats et des zones striées, de peinture plus brillante et dont les sillons captent la lumière et la renvoient d'une façon toujours différente en fonction d'où on contemple l'œuvre. « La lumière venant de la toile vers le regardeur crée un espace devant la toile et le regardeur se trouve dans cet espace ; il y a une instantanéité de la vision pour chaque point de vue, si on en change il y a de dissolution de la première vision, effacement, apparition d'une autre ; [...] sous une lumière naturelle, la clarté venant du noir évolue avec celle marquant dans l'immobilité l'écoulement du temps (Pierre Soulages, entretien avec P. Encrevé *in* « Les éclats du noir », *Beaux-Arts Magazine*, hors-série, Paris, 1996, pp. 21-31).

In spring 1979, in his Sète studio facing the Mediterranean, Pierre Soulages made a decisive discovery on his artistic path. Black had accidentally taken over the entire surface of a canvas that he was in the middle of painting. Entirely covered in paint, the work no longer showed a distinction between the fore- and background; however, the plays of texture on the surface (ridges and hollows of the oil applied in thick layers) reflected the external light, as if black had become an emitter of light. The artist would give this revolution the name "outrenoir" (beyond black): like outre-Atlantique or outre-Rhin (on the other side of the Atlantic or the Rhine), outrenoir invites the viewer to cross a border and venture into a new mental field, beyond colour. Since this pivotal year, the painter has ceaselessly explored the multiple possibilities offered by this new kind of approach.

On several occasions during the eighties, Soulages would reintroduce colour at the heart of his outrenoirs, especially blue. This is true of Peinture 130 x 92 cm, 30 avril 1981, *in which a bright ultramarine blue occupies the lower part of the work and shows through in several areas of the composition where the black paint has been scraped. The black itself, however, is clearly outrenoir black: alternating wide matte flat tints and ridged areas in glossier paint whose grooves capture the light and reflect it in an ever-changing way depending on from where you are contemplating the work. "The light emanating from the canvas to the viewer creates a space in front of the canvas and the viewer finds themselves in this space; there is an immediacy of vision for each viewpoint; if you change it, the first view dissolves and is erased, and another appears; [...] in natural light, the clarity emanating from the black moves with that bringing the flow of time to a standstill (Pierre Soulages, interview with P. Encrevé in "Les éclats du noir",* Beaux-Arts Magazine, *special edition, Paris, 1996, pp. 21-31).*



© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BStGS / ADAGP, Paris 2018

Hans Hartung, *T 1980 - R 28*, 1980, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne - Bayerische, Munich.

λ 15

MARIA-HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)

La mer et les pierres

signé et daté 'Vieira da Silva 1951' (en bas à droite)
huile sur toile
56.4 x 81 cm.
Peint en 1951.

signed and dated 'Vieira da Silva 1951' (lower right)
oil on canvas
22¼ x 31⅞ in.
Painted in 1951.

€250,000–350,000 $290,000–400,000 £220,000–310,000

PROVENANCE

Collection privée, Paris (acquis dans les années 1950)
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

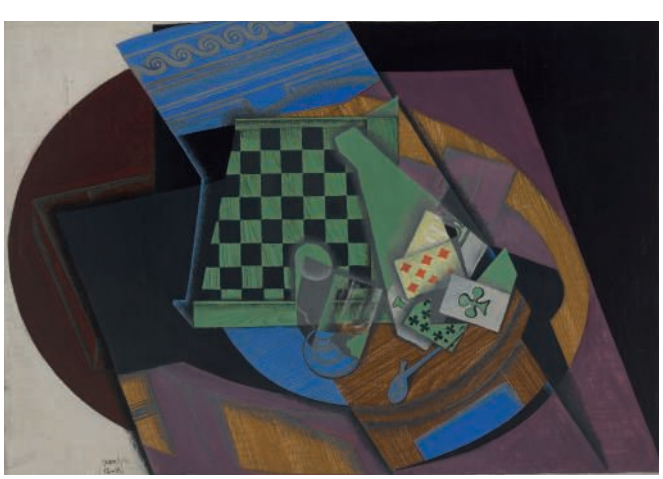
G. Weelen et J.-F. Jaeger, *Vieira da Silva, catalogue raisonné*, Genève, 1994 , No. 825 (illustré p. 161).

La mer et les pierres de Maria-Helena Vieira da Silva immerge d'emblée le spectateur dans un tourbillon chromatique envoûtant, dominé par les teintes de bleu et gris taupe, rehaussé de toutes les couleurs du spectre lumineux. L'œil découvre ensuite un jeu de volumes et d'échelle, fruit du dialogue des touches carrelées avec un maillage de lignes tremblantes. En résulte une impression de profondeur, emblématique de la recherche plastique de Vieira à l'orée des années 1950 : « La perspective me passionne. Pas cette perspective scientifique, mais celle retrouvée, faite de rythme, d'une musique...Parvenir à suggérer un espace immense dans un petit morceau de toile ! » (Vieira da Silva citée *in* L. Goldaine et P. Astier, *Ces Peintres vous parlent*, Paris, 1964, p. 190).

Influencée par la découverte de Joaquín Torres-García autant que par Paul Klee, l'œuvre de Vieira da Silva tire surtout son alchimie d'une forte présence au monde, projetée sur la toile. Ses damiers évoquent ainsi les *azulejos* de sa ville natale, Lisbonne. Ses architectures désarticulées, devenues sa signature, s'inspirent des paysages urbains vécus de Paris, Rio de Janeiro ou Londres. *La mer et les pierres* fait en cela figure d'exception: elle témoigne d'une expérience sensorielle tirée de la nature, celle, peut être, des bruissements de la mer sur une plage de galets.

Maria-Helena Vieira da Silva's La mer et les pierres *immediately immerses the viewer in a captivating vortex of colour dominated by shades of blue and taupe grey and elevated by all the colours of the light spectrum. Next, the eye is drawn to a play on volume and perspective created by the dialogue between her tile-like strokes and a mesh of twitching lines. The result is an impression of depth which typifies Vieira's artistic explorations at the start of the 1950s: "Perspective fascinates me. Not perspective in the scientific sense, but this retrieved perspective made up of rhythm, a kind of music... The ability to create a feeling of immense space on just a small piece of canvas!" (Vieira da Silva quoted in L. Goldaine and P. Astier,* Ces Peintres vous parlent, *Paris, 1964, p. 190).*

The allure of Vieira da Silva's work is influenced by her discovery of Joaquín Torres-García and Paul Klee and takes inspiration from her worldly travels, which have been projected onto the canvas. Hence, her grid-like creations evoke the azulejos tilework found in her home city of Lisbon. The contorted architectures that became her signature style also reflect the cityscapes she experienced in Paris, Rio de Janeiro and London. La mer et les pierres *is an exception to this, since it represents a sensory experience drawn from nature - perhaps that of the murmuring sea on a pebble beach.*



© National Gallery of Australia, Canberra / Bridgeman Images

Juan Gris, *Damier et cartes à jouer*, 1915. National Gallery of Australia, Canberra.

“Barceló peint debout, comme pissent les hommes, comme une saignée à blanc d’un Pollock blessé dont l’hémorragie au-dessus de la toile ordonnerait une figure. Barceló est le premier grand peintre du XXIe siècle.

HERVÉ GUIBERT

Barceló paints standing up, like men urinate, like an injured Pollock bleeding dry, the haemorrhage above the canvas forming a face. Barceló is the first great painter of the 21st century.”

■ λ 16

MIQUEL BARCELÓ (NÉ EN 1957)

Cebes Grogues

signé, titré et daté '17 MAI 01 "CEBES GROGUES" Miquel Barceló' (au dos)
technique mixte sur toile
130 x 195 cm.
Réalisé en 2001.

signed, titled and dated '17 MAI 01 "CEBES GROGUES" Miquel Barceló' (on the reverse)
mixed media on canvas
51⅛ x 37⅜ in.
Executed in 2001.

€250,000–450,000 $290,000–510,000 £220,000–400,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l’artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Santo Domingo de Silos, Abbaye de Santo Domingo de Silos, *Miquel Barceló en Silos*, mai-juillet 2002, p. 44 (illustré en couleurs au catalogue d’exposition p. 45).
Avignon, Palais des Papes et Petit Palais, Collection Lambert en Avignon, *Terramare Miquel Barceló*, juin-juillet 2010.

L’authenticité de cette œuvre a été confirmée par l’artiste.

© Photo by Quim Llenas/Cover/Getty Images / ADAGP, Paris 2018

Miquel Barceló devant *Cebes Grogues* à Silos, 2002.

Cebes Grogues illustre à la perfection la pratique artistique de Miquel Barceló au début des années 2000 : surgissant du mur, le tableau révèle avec quelle sensualité Barceló investit la matérialité concrète de la peinture. Composé de strates d'or et d'ocres puissants délicatement superposées sur la toile, il offre au spectateur l'image intense et énigmatique d'un paysage désertique parsemé de cimes montagneuses. On y retrouve, illustrée avec brio, la signature technique de Barceló, avec son incorporation sur la toile d'une large palette de matériaux mixtes qui lui permettent de combler le fossé entre la réalité du monde du spectateur et la réalité de la peinture. Cette démarche picturale sophistiquée plonge ses racines dans le séjour effectué par l'artiste en Afrique en 1988. À cette occasion, il a pu expérimenter les propriétés des pigments locaux et des sédiments fluviaux, d'où est né cet attachement pour la texture qui allait devenir la clé de voûte de son art. La vie en Afrique allait elle aussi avoir un impact considérable sur Barceló, et pas seulement d'un point de vue stylistique. La nécessité de se recentrer sur l'essentiel et la lutte quotidienne pour survivre ont placé le rôle de la peinture dans une toute nouvelle perspective à ses yeux, aiguisant l'arête existentielle déjà perceptible dans son art.

Pour Barceló, le cours de sa vie et les traces de son existence s'incorporent à la surface même de ses tableaux. Comme a pu le remarquer Pep Subirós, « ses tableaux ne sont pas décadents : ils sont chargés d'énergie, d'interrogations, de suggestions. Il se dégage d'eux une physicalité écrasante, un récit absolu décrit avec une expressivité économe ; mais, dans le même temps, ils apparaissent comme les panoramas d'un esprit réflexif, des questions critiques ouvertes. » (Pep Subirós, *Miquel Barceló: Return from Africa*, Miquel Barceló: 1987-1997, catalogue de l'exposition au Musée d'Art contemporain de Barcelone, 1998, p. 19).

Réalisé alors que Barceló est au summum de sa carrière et célébré dans le monde entier, *Cebes Grogues* rappelle le plafond monumental peint par l'artiste pour la Salle des droits de l'homme du siège des Nations Unies à Genève en 2008. Frappant par sa tridimensionnalité, le tableau est rempli de matière organique, c'est une œuvre vivante, constamment changeante sur le mur, et ses concrétions jaillissent dans notre monde. *Cebes Grogues* reprend le thème récurrent chez Barceló de l'appropriation historique par l'art et démontre une fois de plus son concept du « tableau envisagé comme une cosmogonie, un type d'univers dont la phénoménologie particulière se développe parallèlement à la phénoménologie du monde. » (Miquel Barceló cité *in Miquel Barceló 1987-1997*, catalogue d'exposition, Barcelone, 1998, p. IV.)

A perfect embodiment of Miquel Barceló's practice from the early 2000s, Cebes Grogues *erupts from the wall to reveal Barceló's sensuous commitment to the materialism of painting. Built from rich ochre and golden surfaces sensitively layered on canvas, it presents the viewer with a powerful, enigmatic image of a deserted landscape with protruding mountain peaks.*

Cebes Grogues *brilliantly exemplifies Barceló's signature technique of incorporating a wide variety of mixed media onto the canvas, thus bridging the gap between the reality of the viewer's world and the reality of painting. Barceló's sophisticated approach to paint was born out of his trip to Africa in 1988, which brought him to experiment with the properties of local pigments and river sediments, developing the attachment to texture that has remained his enduring mainstay. Existence itself in Africa also had a huge impact on Barceló and not only stylistically. The necessary focus on the essentials, the daily struggle for survival, put the entire role of painting into a new perspective for the artist, sharpening the existential edge that already flavoured his art.*

For Barceló, the course of his life and the traces of his existence are embedded in the surfaces of his paintings. As Pep Subirós has observed, 'the paintings are not decadent; they are charged with energy, questions and suggestions. They exude an overwhelming physicality, with absolute narrative and expressive economy, but at the same time they serve as panoramas of the reflective spirit, open-ended critical questions' (P. Subirós, Miquel Barceló: Return from Africa*, Miquel Barceló: 1987-1997, exh. cat., Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1998, p. 19).*

Executed at the height of Barceló's illustrious career and international recognition, Cebes Grogues *is evocative of the monumental ceiling work that the artist executed for the Human Rights Room at the UN headquarters in Geneva in 2008. Strikingly three-dimensional, filled with organic matter, still alive, still evolving on the wall, bursting with impasto into our world,* Cebes Grogues *thusappears loaded with the artist's recurrent themes of art historical appropriation and demonstrates once again Barceló's concept of 'the picture as cosmogony, as a type of world with a special phenomenology running parallel to the phenomenology of the world' (M. Barceló quoted* in Miquel Barceló 1987-1997*, exh. cat., Barcelona 1998, p. iv).*

© ADAGP, Paris 2018/ tous droits réservés

Miquel Barceló, salle du Conseil des Droits de l'homme et de l'alliance des civilisations, ONU, Genève, 2008.

“Ce qui échappe aux mots, ce qui se trouve au plus obscure, au plus secret d'une peinture, c'est cela qui m'intéresse.

PIERRE SOULAGES

What words cannot say, what exists in the deepest darkness, the most secret part of a painting, that is what interests me.”

λ 17

PIERRE SOULAGES (NÉ EN 1919)

Brou de noix, 102 x 74,5 cm, 1998-G

signé et daté 'SOULAGES 1998' (au dos)
brou de noix sur papier marouflé sur toile
102 x 74,5 cm.
Réalisé en 1998.

signed and dated 'SOULAGES 1998' (on the reverse)
walnut stain on paper laid down on canvas
40⅛ x 29⅜ in.
Executed in 1998.

€120,000–180,000 $140,000–210,000 £110,000–160,000

PROVENANCE
Galerie Alice Pauli, Lausanne
Collection privée, Allemagne (acquis auprès de celle-ci en 1999)
Vente anonyme, Ketterer Kunst GmbH & Co. Berlin, 5 juin 2008, lot 402
Collection privée, Europe
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lausanne, Galerie Alice Pauli, *Soulages : Peintures 1999-2000,* mai-juillet 2000, No.18

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des peintures sur papier de Soulages de Pierre Encrevé, actuellement en préparation.

“Comme ça fait plaisir par les temps qui courent, encore un peu de peinture ! [...] Après tout, je ne vais pas souvent aux expositions, n’en suis point gavé, gâté (je préfère les quatre murs de l’atelier, la table, même pas toujours la fenêtre), mais vous, souvent j’ai couru vous voir.

PIERRE ALECHINSKY
(Lettre à Jean Dubuffet, 27 septembre 1981)

How pleasant it is, by these times, to still see some painting! [...] After all, I do not go to exhibitions often, I’m not force-fed, spoiled (I prefer the four walls of the studio, the table, not even the window), but you, often I have ran to see you.”

f λ 18
JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Site avec 3 personnages (E 230)

signé des initiales et daté 'J.D.81' (en bas à gauche)
acrylique sur papier marouflé sur toile
68 x 50 cm.
Réalisé le 29 juillet 1981.

signed with initials and dated 'J.D.81' (lower left)
acrylic on paper laid down on canvas
26¾ x 19⅝ in.
Executed on the 29th July 1981.

€140,000–200,000 $160,000–230,000 £130,000–180,000

PROVENANCE
Succession de l'artiste
Galerie Jeanne Bucher, Paris
Heland Wetterling Gallery, Stockholm
Collection privée, Suisse
Heland Wetterling Gallery Stockholm
Vente anonyme, Sotheby’s, Londres, 22 octobre 1998, lot 51
Collection privée, Suisse (acquis lors de cette vente)
Vente anonyme, Sotheby’s, Londres, 29 juin 2010, lot 192
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
M. Loreau, *Catalogue des Travaux de Jean Dubuffet, fascicule XXXIV: Psycho-Sites*, Paris 1984, No. 230, p. 66 (illustré).

“Lam, je pourrais dire : ce sont pour moi des corps étirés jusqu’à leur ligne extrême, des lignes prolongées jusqu’à leur point ultime, des angles comme étraves échouées d’avoir fendu l’espace de leur lancée jusqu’à leur dernière plage, – Lam, je pourrais dire : il peint aux limites, comme d’autres, rares, ont pensé.

LOUIS ALTHUSSER

Lam, I could say: for me it means bodies stretched to their extreme limit, lines extended until their final stretching point, angles like those of the stem of a ship run aground, splitting the space with their momentum until they reach their final beach; Lam, I could say: he paints at the limits, as others – rarely – have thought.”

λ 19

WIFREDO LAM (1902-1982)

Mayombé

signé et daté ‘Wilfredo Lam 1962’ (en bas à droite)
huile sur toile
127.4 x 110.6 cm.
Peint en 1962.

oil on canvas
signed and dated ‘Wilfredo Lam 1962’ (lower right)
50⅛ x 43½ in.
Painted in 1962.

€500,000–800,000 $580,000–910,000 £440,000–700,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea Comunità Europea*, 1962-1963.
Vicenza, Basilica Palladiana , *L’arte del XX secolo. Nelle collezioni private vicentine*, octobre 1998 - janvier 1999, No. 89 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 158).

BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1963-1964, Milan, 1966 (illustré en couleurs p. 81).
Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea comunità europea, 1964-1965, No. 57.
L’Eco della Stampa, Milan, 8 novembre 1964 (illustré).
Sydsvenska Dagbladet Snällposten, Sextio Utvalda för Marzotto, Malmö, 21 mars 1965 (illustré).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 95).
E. Lam et L. Laurin-Lam, *Wifredo Lam, Catalogue Raisonné of the Painted Work, Volume II 1961-1982,* Lausanne, 2002, No. 62.11 (illustré p. 258).

Tout au long de sa vie, Wifredo Lam aura voyagé et se sera nourri des riches expériences recueillies au cours de ces déplacements successifs. Né à Cuba au début du siècle passé, d’un père chinois et d’une mère de double ascendance africaine et espagnole, il émigre à Madrid dans les années 1920 pour y parfaire son apprentissage artistique. Il est alors un visiteur assidu du Prado, admiratif des œuvres de Velásquez, de Goya ou du Greco, et il fréquente l’avant-garde espagnole. Mais lorsque Franco s’installe au pouvoir en 1938 à l’issue de la guerre civile, Lam part pour Paris, où il rencontre Picasso qui l’introduit au cercle des artistes, intellectuels et marchands installés dans la capitale : Pierre Loeb, qui deviendra son galeriste, Michel Leiris, qui l’initie à l’art nègre, mais aussi Braque, Léger, Miró, Breton, Tzara ou Eluard. La Seconde Guerre mondiale interrompt rapidement cette période fertile et Lam est contraint de s’exiler outre-Atlantique. Il rejoint Cuba en 1942.

Ces retrouvailles avec l'île qui l'a vu naître ont quelque chose de douloureux : "tout le drame colonial de ma jeunesse revivait en moi", écrit-il à cette époque. Par l'intermédiaire d'amis anthropologues, il redécouvre les rites ancestraux, en particulier le vaudou et le spiritisme de la santería. L'artiste retrouve dans ces pratiques anciennes des ressorts identiques à ceux utilisés par le surréalisme européen : même recours à une forme d'inconscient et d'automatisme, même rapport au merveilleux et à l'irrationnel. Lam perçoit dès lors l'usage singulier qu'il peut faire du surréalisme pour renouer avec ses origines métisses : les formes hallucinatoires qui surgissent désormais sur ses toiles sont autant de résurgences de ces mythes lointains, et de voiles levés sur une identité enfouie, retrouvée grâce à la peinture.

Les années qui suivront seront faites de nombreux voyages : New York, Paris, Caracas, La Havane, Zurich et Albissola, ville d'Italie dans laquelle il installe son atelier en 1962, année où est peint *Mayombé*. L'œuvre réussit la synthèse des influences multiples du peintre. Son titre, faisant vraisemblablement référence à une région du Bas-Congo, souligne combien l'artiste aime à se replonger dans ses lointaines racines africaines, mais rappelle aussi ses préoccupations politiques (le Congo est en proie à une crise politique majeure au début des années 1960, immédiatement après son indépendance et jusqu'à l'accession à la présidence de Joseph-Desiré Mobutu). Paraissant s'extraire des profondeurs ténébreuses de la toile, des figures énigmatiques – mi-animales, mi-humaines – aux formes anguleuses, traitées dans une déclinaison de tons allant du bistre au bleu, engendrent une atmosphère spectrale, empreinte de mystère. Ici semblent se lire les traces d'un passé enseveli soudainement exhumé. *Mayombé* revêt donc à la fois une dimension intime – c'est son identité-même que Lam poursuit à travers sa peinture – et politique : l'art doit servir à réveiller l'énergie endormie des peuples en un mouvement libératoire historique.

Throughout his lifetime, Wifredo Lam travelled and took inspiration from the rich experiences gleaned from his successive journeys. Born in Cuba at the beginning of the last century, of a Chinese father and a mother of African and Spanish descent, he emigrated to Madrid in the 1920s to perfect his artistic training. He was an assiduous visitor of the Prado Museum, where he admired the works of Velásquez, de Goya and El Greco, and where he frequented the Spanish avant-garde. But when Franco came to power in 1938 following the civil war, Lam left for Paris. There, he met Picasso, who introduced him to the circle of artists, intellectuals and art dealers living in the capital: Pierre Loeb, the gallery owner who would go on to sell his work; Michel Leiris, who introduced him to African art; but also Braque, Léger, Miró, Breton, Tzara and Eluard. WWII abruptly interrupted this fruitful period, and Lam was forced into transatlantic exile. He arrived in Cuba in 1942.

© Musée Barbier-Mueller/ photo Studio Ferrazzini Bouchetp

Masque Kwele, République du Congo, XIX[e] siècle-début du XX[e], Musée Barbier-Mueller, Genève.

© Archives SDO Wifredo Lam / ADAGP, Paris, 2018

Wifredo Lam en 1955 lors d'une exposition à Malmö.

His return to the island where he was born was quite painful: "The full force of the colonial drama of my youth was reborn within me," he wrote at the time. Through the intermediary of anthropologist friends, he rediscovered ancestral rituals, in particular voodoo and Santerían spiritualism. In these ancient practices, the artist found the exact same motivations as those used by European surrealism: the same recourse to unconscious form and automatism, the same rapport with the wondrous and the irrational. This was when Lam perceived the unique usage that he could make of surrealism to tie it in with his multicultural origins. The hallucinatory forms that began to loom in his paintings are various resurgences of these distant myths: veils raised on a buried identity resurrected through painting.

The following years consisted of a number of journeys: New York City, Paris, Caracas, Havana, Zurich and Albissola, a city in Italy where he set up his studio in 1962, the year he painted Mayombé. *The work successfully combined the painter's many influences. Its title, which probably makes reference to a region in the Lower Congo, emphasises how much the artist loves to hark back to his distant African roots, but it is also a reminder of his political concerns (the Congo was prey to a major political crisis in the early 1960s, just after gaining independence and up to Joseph-Desiré Mobutu's assumption of the presidency). Appearing to emerge from the tenebrous depths of the painting, enigmatic figures – half-animal, half-human – with angular shapes in tonal variations ranging from bistre to blue create a spectral atmosphere filled with mystery. These appear to be the traces of a buried past that has suddenly been exhumed.* Mayombé *therefore takes on an intimate dimension – since Lam is pursuing his own identity through his painting – as well as a political one: art must be used to awaken the dormant energy of peoples in a historical liberating movement.*

20
PINO PASCALI (1935-1968)

Trofeo di caccia

toile peinte sur structure en bois
44.5 x 37.8 x 106 cm.
Réalisé en 1966.

painted canvas on wooden structure
17½ x 14⅞ x 41¾ in.
Executed in 1966.

€300,000–500,000 $350,000–570,000 £270,000–440,000

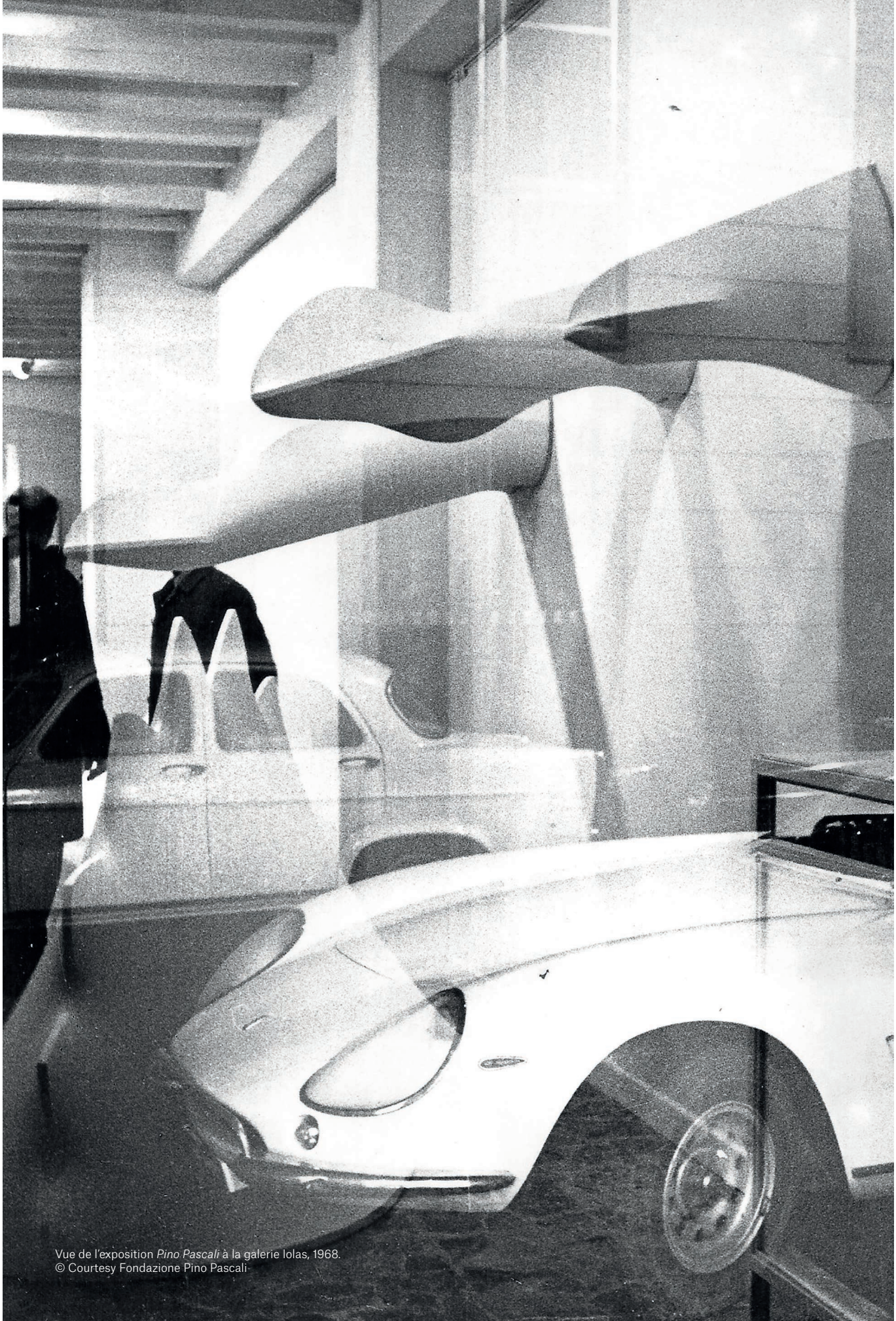
PROVENANCE
Galerie Iolas, Paris
Collection Bénédicte Pesle, Paris

EXPOSITION
Milan, Galerie Alexandre Iolas, *Pino Pascali*, 1967.
Paris, Galerie Iolas, *Pino Pascali : Les sculptures blanches*, 1968.

BIBLIOGRAPHIE
C. Brandi, "Le pure fantasie di Pascali", *Le Arti*, No. 5, mai 1968 (une vue d'exposition illustrée).
Pino Pascali. La reinvención del mito mediterráneo 1961-1968, catalogue d'exposition, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 2001 (illustré p. 29).

© Courtesy Fondazione Pino Pascali

Vue de l'exposition *Pino Pascali* à la galerie Iolas.



Vue de l'exposition *Pino Pascali* à la galerie Iolas, 1968.
© Courtesy Fondazione Pino Pascali

TROFEO DI CACCIA

Marco Tonelli

Curateur du Catalogue général des sculptures de Pino Pascali

Inventeur de génie et artiste inclassable, Pino Pascali (Bari, 1935 — Rome, 1968) a traversé le néo-dadaïsme, le pop art, le minimalisme, l'arte povera et la performance – quoique sans y participer directement. Il peut être considéré comme le premier sculpteur italien postmoderne, sa brève activité professionnelle, multiforme et dans divers matériaux ayant justement connu son terme en 1968, année où le terme « postmodernisme » fut forgé par Leo Steinberg au cours d'une conférence organisée au MoMA de New York. Il s'agissait alors de décrire la recherche artistique de Robert Rauschenberg, caractérisée selon lui par un « *plan pictural à finalités multiples* ».

Initiée en 1964 et achevée dès 1968 à la suite d'un tragique accident de la route, l'activité de sculpteur de Pascali fut brève mais intense. Il parviendra à produire plus de 120 œuvres répondant à des cycles bien définis, dont des tableaux-objets (fragments anatomiques et ruines), des armes, des fausses sculptures, des éléments de la nature, des instruments tribaux et des vers à soie, réalisés dans les matériaux les plus divers : terre, eau, toile, éponge, laine de fer, soies acryliques, fourrure synthétique, paille, pièces d'automobile, éternit.

Parmi les trente et une œuvres réalisées en 1966, et qui constituent la série des « fausses sculptures » en toile tendues sur bois cintré, blanches pour la plupart (certaines étant modulaires comme *Ricostruzione del dinosauro* [Reconstitution de dinosaure] ou comportant jusqu'à sept éléments distincts comme *Pinne di Pescecane* [nageoires de requin]), se trouvent huit *Trofei di caccia* [Trophées de chasse], dont quatre que l'artiste considérait comme des pièces uniques. C'est ce qu'il déclara à Carla Lonzi en mars 1967 : « Lorsque quelqu'un accroche chez lui une tête de cerf avec ses cornes, il pourrait tout aussi bien mettre une sculpture à la place ! La voilà, mon idée de génie, au lieu d'une tête, je mets quatre trophées… quatre à regrouper tous ensemble ». Par chance, ces trophées ont survécu à toutes ces années et se trouvent actuellement dans une collection privée.

Parmi les *Trofei di caccia* subsistants, trois furent exposés côte à côte sur le même mur lors d'une exposition personnelle consacrée à Pascali à la galerie Alexandre Iolas de Milan en novembre 1967, reprise dans son enseigne parisienne en mars 1968. Un autre trophée (alors propriété du critique d'art Alberto Boatto et aujourd'hui entre les mains de Giuliano Gori près de Pistoia) avait déjà été montré à la galerie L'Attico en 1966.

Au moment de la rédaction du Catalogue raisonné de la sculpture de Pino Pascali , on ne connaissait l'emplacement exact que d'un seul exemplaire de ce petit groupe de trois trophées (collection Franchetti à Rome), les deux autres se trouvant, comme on l'a découvert par la suite, entre des mains privées depuis les années soixante et provenant de la galerie Iolas de Paris (où devaient avoir lieu en 1970 deux autres expositions personnelles de Pascali dans les filiales milanaise et parisienne). Depuis, ils n'ont plus jamais changé de propriétaires, ni été exposés au cours des cinquante dernières années. En 2017, un second s'est retrouvé sous les projecteurs (65,4 x 28 x 45 cm) en faisant son entrée sur le marché privé : le présent *Trofeo di caccia*, est donc le troisième et unique de la série. Il se trouvait dans la collection personnelle de Bénédicte Pesle (1927-2018), directrice pendant onze ans de la galerie Iolas à Paris jusqu'à sa fermeture en 1976.

Des trois *Trofei di caccia* documentés par des photographies lors de l'exposition à Milan (dont l'exemplaire dont il est question, reconnaissable au milieu de l'installation sur le mur), nous possédons un témoignage manuscrit, même si ce n'est guère plus qu'un croquis, dans une lettre que Pascali envoya à Iolas. Il y énumérait la série de sculptures disponibles dans son atelier de Rome pour les expositions monographiques programmées à Milan et à Paris, auxquelles l'œuvre doit son titre : *Trofei di caccia* ».

Il est aussi fait mention de ces « trois pièces » dans le texte de présentation de Cesare Brandi, publié en 1967 à l'occasion des deux expositions à la galerie Iolas de Milan, et qui dresse l'inventaire des œuvres exposées : 1ère exposition : *Il mare* [La mer], *La scogliera* [Le récif], *Barca che affonda* [Le bateau qui coule], *Delfino* [Dauphin], *Le cascate* [Les cascades], *Trofei* [Trophées], *Bambu* [Bambou] ; 2e exposition : *4 pezzi di terra* [4 morceaux de terre], *9 mq pozzanghere* [9 m2 de flaques], *Una cornice di fieno* [Un cadre de foin], *Campo coltivato* [Champ cultivé], *Canali di irrigazione* [Canaux d'irrigation]. Pour ce qui concerne les trois *Trofei,* le catalogue indique les dimensions suivantes : 45 x 50 x 120 cm, 40 x 50 x 90 cm et 25 x 40 x 60 cm, ce qui ne correspond pas parfaitement aux dimensions réelles (seuls les *Quattro trofei di caccia* [Quatre trophées de chasse] furent reproduits, bien qu'ils n'aient été ni mentionnés dans l'inventaire, ni exposés).

Il s'agit de sculptures murales, de trophées de chasse ironiques présentant des similitudes avec des reptiles, des dragons, des baleines, des dauphins et autres animaux fantastiques, que Pascali avait développés avec la même technique de charpentier habile que pour ses sculptures blanches au sol (*Ricostruzione del dinosauro* ou *Grande rettile* [Grand reptile]). Un nombre important de « fausses sculptures » (parmi lesquelles *Mare con fulmini* [Mer avec coups de foudre], *Decapitazione delle giraffe* [Décapitation des girafes], *Decapitazione del rinoceronte* [Décapitation du rhinocéros], *Quattro trofei di caccia*, *Grande rettile*, *Barca che affonda*, *Dinosauro emerge* [Dinosaure qui émerge] et *Dinosauro riposa* [Dinosaure au repos]) fut exposé pour la première fois à L'Attico d'octobre à décembre 1966 lors de l'exposition *Pino Pascali. Nuove sculture*. Celle-ci marquait l'ouverture de la galerie de Fabio Sargentini, qui deviendra un point de référence fondamental pour l'artiste, notamment au niveau international, en favorisant par exemple sa rencontre avec le marchand d'art d'origine grecque Alexandre Iolas.

La particularité des sculptures en « toile tendue sur bois cintré », comme les définissait lui-même Pascali, consiste à développer le principe de la surface extravertie (dans le sillage des recherches plastiques d'Enrico Castellani et Agostino Bonalumi), et dans le prolongement de ce qui avait déjà était fait au début des années cinquante par Alberto Burri avec les Gobbi (artiste de référence fondamental pour Pascali et acteur majeur des néo-avant-gardes italiennes des années soixante). Il s'agissait aussi de parodier les sculptures animalières en marbre de Constantin Brancusi, dont Pascali s'était explicitement inspiré pour ses « fausses sculptures », terme qu'il proposa dans le texte « *Lo spettatore* », rédigé en décembre 1966 à l'occasion de son exposition à L'Attico : « Le cadre est celui de la galerie. Les murs sont vides, flottant dans un blanc absolu. Le sol noir coupe en deux la sphère des cimaises et indique le parcours. Les fausses sculptures sont ordonnées sur le sol, immobiles et sages comme des figurants attendant le clap. Les hommes se déplacent lentement autour d'elles, suivant une chorégraphie rituelle et instinctive : l'un se penche pour cadrer avec ses yeux un détail de peu d'importance, tandis que d'autres vérifient avec les doigts la consistance de la toile. Quelqu'un m'adresse la parole, il est à la recherche d'un texte, de quelque chose qui puisse servir

à jouer la comédie ensemble. Il désigne une “sculpture”. Nous la regardons ensemble. Elle m’est étrangère, distante, seule la toile blanche me rappelle un tissu déjà connu, celui du vêtement que j’ai acheté dernièrement et que je n’ai jamais pu porter : le costume neuf ».

La teneur ironique des *Trofei di caccia* s’exprime à différents niveaux. Pascali lui-même qualifiait les musées et les galeries d’art de « cimetière », et les œuvres d’« ex-voto suspendus » sur une scène de théâtre (la blancheur fantasmatique de ces sculptures évoquant en effet des pierres tombales et des monuments funéraires. Il s’était d’ailleurs essayé lui-même à ce genre en réalisant l’autel *Requiescat in pace Corradinus* [Repose en paix Corradinus] et en pratiquant devant celle-ci une véritable performance liturgique au cours du festival de Torre Astura, en juillet 1965. Par ailleurs, l’analogie entre l’œuvre d’art et le trophée est sans doute un clin d’œil au désir même des collectionneurs de capturer des œuvres, souvent acquises après de longues recherches minutieuses et passionnées. Dans la même veine, l’artiste provocateur Maurizio Cattelan (qui a évidemment regardé Pascali), suspendra en 2013 cinq chevaux embaumés dans l’œuvre *Kaputt*, comme s’ils avaient été décapités sur le mur. En 2003, il a réalisé le portrait sculpté de Stephanie Seymour, épouse du collectionneur Peter Brandt (intitulé *Stephanie* mais mieux connu sous le nom de Trophy Wife). Elle apparaît suspendue au mur telle une figure de proue représentant une sirène, ou, selon les termes de l’artiste, une « tête de wapiti à cornes », fruit d’une battue de chasse (le chasseur étant évidemment l’époux/collectionneur) !

Néanmoins, la découpe de l’œuvre n’a rien de sadique chez Pascali, et relève plutôt de l’ordre structurel, comme le déclara l’artiste : « Ma rétine m’impose des limites, alors je coupe l’image. Ce n’est pas le résultat d’un point de fuite au sens strict ; c’est un point focal structurel. Les sculptures, dans ce cas, sont coupées à l’endroit précis où le modèle structurel l’exige ». Cette découpe cadre parfaitement avec sa démarche de réinvention libre de la sculpture , sans exclure des réminiscences de l’architecture romane des Pouilles (avant de s’installer définitivement à Rome, Pascali avait vécu à Bari jusqu’à la fin de l’année 1956) ; ou encore de décorations gothiques appelées gargouilles (gargolle en italien et gargoyle en anglais), véritables sculptures en porte-à-faux, aux formes d’animaux fantastiques ou de dragons, ayant des fonctions d’écoulement des eaux de pluie, de soutènement ou encore de simples décorations allégoriques. Le Museo Pascali de Polignano a Mare conserve ainsi des dessins à l’encre de chine du portail d’entrée de la basilique San Nicola de Bari, réalisés par l’artiste comme travaux de thèse lors de sa seconde année dans le cours de scénographie de l’Académie des Beaux-Arts de Rome. Ils représentent des bœufs qui soutiennent des piles en faisant saillie depuis les murs comme s’ils avaient été découpés. Au regard de ce qui allait suivre, ces dessins ne se content pas de reproduire ces sculptures en marbre — ils semblent préfigurer déjà les structures élastiques en toile blanche.

Si Pascali peut sans doute se dire l’inventeur d’un genre particulier de sculptures murales qui ne pouvait se réduire à une évolution de la peinture extravertie, nous ne pouvons ignorer la fascination qu’exercèrent sur lui l’étrangeté linguistique et la suspension magique des œuvres de Giorgio de Chirico et de René Magritte. Citons par exemple le tableau du peintre belge *La Durée poignardée* de 1938 (conservé à l’Art Institute of Chicago) dans lequel une locomotive, suspendue dans le vide et crachant de la vapeur, surgit du fond d’une cheminée murée (et donc inutilisable) comme si elle était un rideau uniforme de brouillard solide.

La véritable nouveauté des *Trofei di caccia* réside toutefois dans la présentation murale d’œuvres tridimensionnelles venant occuper un emplacement habituellement réservé à la peinture (même si certaines, comme *Coda di cetaceo* [Queue de cétacé] à la Galleria d’Arte Moderna de Spolète, s’élèvent depuis le sol). Soit des œuvres qui envahissent l’espace depuis un endroit insolite, qui illustrent une intuition que Pascali avait déjà développée dans une série d’installations horizontales, et qui anticipaient le virage international qu’allait connaître la sculpture minimaliste, en passant de l’objet à l’environnement (on retrouve ici le concept de « plan pictural à finalités multiples »). Rappelons par exemple la participation de Pascali à l’exposition Lo spazio dell’immagine à Foligno en 1967, pour laquelle il avait réalisé 32 metri quadrati di mare circa [32 mètres carrés de mer environ] composée de trente bassins remplis d’eau colorée dans différentes nuances de bleu.

Le cycle des sculptures en toile blanche est également surprenant du fait qu’elles furent réalisées juste après la série des Armi de 1965 et juste avant des œuvres qui utiliseront des éléments comme la terre et l’eau. Ces fausses sculptures reprenaient et développaient pleinement les protubérances et extraversions de la toile utilisées en 1964 dans les bustes et les lèvres rouges (dont *Omaggio a Billie Holiday* [Hommage à Billie Holiday], *Gravida* [Gravida] ou *Venere al bagno* [Venus au bain]), au point que Brandi parlera de morceaux anatomiques agrandis et exhibés « comme un trophée de chasse ». Peu d’artistes ont autant accentué la saillie d’une sculpture depuis le mur que ne l’a fait Pascali avec les *Trofei di caccia* et comme il le réitèrera avec les *Metri cubi di terra* [Mètres cubes de terre] en 1967.

Pour finir, la forme de ce *Trofeo di caccia* a pour caractéristique une moitié supérieure évoquant une tête de dauphin ou de baleine (nombre d’œuvres de la série des toiles tendues sur bois cintré s’inspirent de cétacés), tandis que la partie inférieure a le goitre caractéristique d’un oiseau (Pascali avait aussi réalisé *Pellicano* [Pélican] la même année et avec la même technique). Sur le reste du corps en revanche, il est privé des crêtes ou des ondulations sur l’arête dorsale qui rappellent sur d’autres trophées des animaux fantastiques ou des dragons, comme *Testa di drago* [Tête de dragon] en 1966, qui possède par ailleurs des caractéristiques très proches des *Trofei di caccia*.

TROFEO DI CACCIA

Marco Tonelli

Curator of the General catalogue of the sculptures of Pino Pascali

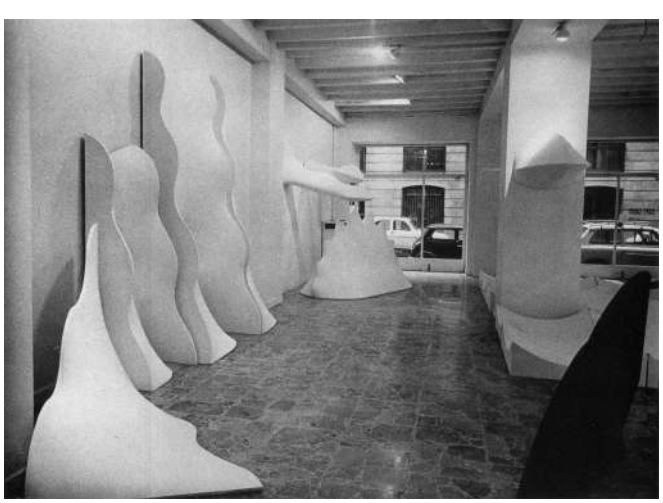
A gifted inventor and unclassifiable artist who was linked to various movements without truly belonging to any of them, including Neo-Dada, Pop Art, Minimalism, Arte Povera and Performance, Pino Pascali (Bari, 1935 – Rome, 1938) may be considered the first post-modern Italian sculptor if we consider that his brief period of professional activity, encompassing a range of different forms and materials, came to an end in the year that Leo Steinberg used the term "post-Modernist" at a conference held at MoMA in New York in 1968 to describe the artistic research of Robert Rauschenberg characterised by the former as an "all-purpose picture plane"*.*

Despite his brief but intense sculpting period between 1964 and 1968 (he tragically died following a road accident), Pascali produced just over 120 pieces grouped into distinct series, such as object paintings (ruins and anatomical parts), weapons, fake sculptures, natural elements, tribal tools, bachi da setola *(bristle worms). These works employ a wide variety of materials: earth, water, canvas, sponge, wire wool, acrylic bristles, synthetic fur, discarded car parts, Eternit.*

Among the 31 pieces created in 1966 which belong to the "fake sculptures" series of ribbed wooden structures covered in canvas, most of which are white (some are sectional, such as Ricostruzione del dinosauro *and have up to seven separate elements such as* Pinne di Pescecane*), there are eight* Trofei di caccia*, four of which are considered single pieces by the artist, as he said to Carla Lonzi in March 1967: "When somebody hangs a stag's head, complete with antlers, on their wall at home, they might just as well put a sculpture there instead! That's my outrageous idea, instead of one, I display four trophies... four grouped together": fortunately that is how they have remained over the years, and they are currently in a private collection.*

Of the remaining Trofei di caccia*, three were displayed on the same wall in Pascali's solo exhibition at Galleria Alexandre Jolas in Milan in November 1967, which was repeated in Paris in March 1968. Another of the trophies (belonging to the art critic Alberto Boatto and now owned by Giuliano Gori of Pistoia) was exhibited at L'Attico gallery in 1966.*

At the time of preparing the general catalogue of Pino Pascali sculptures , the exact whereabouts of only one of this small group of three trophies was known (the Franchetti collection in Rome). As subsequently discovered, the other two have been in private collections since the late 1970s and originating from the Galleria Jolas in Paris (where two other solo Pascali exhibitions took place in 1970 in the Milan and Paris galleries), they have never changed hands or been exhibited in the last 50 years. In 2017, a second trophy (65.4 x 28 x 45 cm) came to light when it was placed on the private market: this Trofeo di caccia *is therefore the third and final in the series and was part of the personal collection of Bénédicte Pesle (1927-2018), the director of the Galleria Jolas in Paris for 11 years until its closure in 1976.*



© Courtesy Fondazione Pino Pascali

Vue de l'exposition *Pino Pascali* à la galerie Iolas.

With regard to the three Trofei di caccia *documented in photographs on display in Milan (where this item can be seen at the centre of the wall installation), we have a handwritten record, although little more than a draft, jotted down in a letter that Pascali sent to Jolas listing a series of sculptures available in his studio in Rome for the solo exhibitions scheduled in Milan and Paris, revealing the title of his work:* "trofei di caccia"*.*

The "three pieces" are also mentioned in the catalogue with presentation text by Cesare Brandi, published in 1967 at the time of the two exhibitions at the Galleria Jolas in Milan. This text includes a list of the works on display: first exhibition: Il mare, La scogliera, Barca che affonda, Delfino, Le cascate, Trofei, Mambu*; second exhibition:* N.4 pezzi di terra, N.9 pozzanghere, Una cornice di fieno, Campo coltivato, Canali di irrigazione*. In the case of the three* Trofei *(only the* Quattro trofei di caccia *were reproduced, although not listed nor exhibited) they are listed in the catalogue with the following dimensions: 45 x 50 x 120 cm, 40 x 50 x 90 cm and 25 x 40 x 60 cm, which do not exactly match the actual dimensions.*

*These are wall sculptures, ironic hunting trophies that resemble reptiles, dragons, whales, dolphins and mythical creatures that Pascali had developed with the same deft carpentry techniques used in the white floor sculptures (*Ricostruzione del dinosauro *or* Grande rettile*). An initial and substantial part of the "fake sculptures" series (including* Mare con fulmini*,* Decapitazione delle giraffe*,* Decapitazione del rinoceronte*,* Quattro trofei di caccia*,* Grande rettile*,* Barca che affonda*,* Dinosauro emerge *and* Dinosauro riposa*) was exhibited for the first time at L'Attico between October and December 1966 in the exhibition Pino Pascali.* Nuove sculture*, the exhibition that marked the opening of Fabio Sargentini's gallery, who became a fundamental reference point for the artist, especially at an international level, facilitating the meeting with Jolas, an art trader of Greek origin.*

The distinctiveness of the "canvas over wooden ribs" sculptures, as described by Pascali himself, lies in the fact that it develops the practice of everted surfaces (in line with the sculptural experimentation of Enrico Castellani and Agostino Bonalumi) in keeping with the approach taken by Alberto Burri with his Gobbi *in the early 1950s (the artist was an essential point of reference for Pascali and a key player in the Italian Neo-avant-garde movement of the 1970s), also parodying Constantin Brancusi's marble animal sculptures which clearly inspired Pascali's "fake sculptures", a term coined in "*Lo spettatore*", a text written in December 1966 for the exhibition at L'Attico: "The scene is that of a gallery. The walls are empty, floating in pure white. The black floor divides the walls' domain in half and leads the way. The fake sculptures are arranged on the floor, immobile, positioned like extras waiting for someone to call 'Action!'". People move slowly around them, following a ritualistic and instinctive choreography: one stoops down to inspect a detail of minor significance, others check the consistency of the canvas with their fingers. Someone speaks to me, he's looking for a text, something that can be read together. He indicates a "sculpture". We look at it together. He is a stranger to me, distant, only the white canvas reminds me of a familiar fabric, that of the suit I recently bought and haven't been able to wear: the new suit".*

The ironic quality of Trofei di caccia *is expressed on several levels. For one thing, Pascali used the term "cemeteries" to describe the museums, art galleries and the works "hanging ex voto" pieces on a theatre set (the ghostly whiteness of these sculptures recalls headstones and funerary monuments, which the artist had moreover tried to achieve with the altar* Requiescat in pace Corradinus*, in front of which he gave a real liturgical performance during the Torre Astura festival in July 1965). Undoubtedly then, the similarity between artwork and trophies jokingly alludes to the identical desire of collectors to capture works of art, often acquired after careful, passionate and lengthy searches. In a 2013 installation entitled* Kaputt*, Maurizio Cattelan, (who had obviously seen Pascali), hung five stuffed horses in a line as if they had been decapitated by the wall. In 2003 he produced a portrait sculpture of Stephanie Seymour, the wife of the collector Peter Brandt (entitled* Stephanie *but better known as* Trophy Wife*), hung on the wall like a figurehead depicting a mermaid or, in the words of the artist, a "mounted moose head" resulting from a hunting trip (the hunter is clearly the husband/collector)!*

In any case the style of Pascali's work is not sadistic but rather structural, as the artist states: "My retina imposes certain limitations, so I cut the image. It is not determined by a focal point in the strict sense; it is a structural focal point. The sculptures are cut precisely where the structural model suggests they should be". The cut is perfectly in line with his personal free game of sculpture reinvention , without excluding reflections of Apulian Romanesque architecture (Pascali lived in Bari until 1956, when he moved to Rome) and, in particular, Gothic decorative gargoyles, protruding sculptures in the form of mythical creatures or dragons designed for drainage or support purposes, or simply as allegorical decorations. Along similar lines, stored at the Museo Pascali in Polignano a Mare, there are Indian ink drawings of the entrance of the Basilica di San Nicola in Bari, produced by the artist as his thesis work during the second year of his set design course at the Accademia di Belle Arti di Roma. These drawings feature oxen that support columns and protrude from the walls as if they had been cut out. With hindsight, rather than marble sculptures these drawings already appear to resemble elastic white canvas structures.

© ADAGP, Paris 2018 / Art Institute of Chicago

René Magritte, *La durée poignardée*, 1938, Art Institute of Chicago.

© Courtesy Maurizio Cattelan's Archive / tous droits réservés

Maurizio Cattelan, *Kaputt*, 2007.

Although Pascali can undoubtedly be described as the inventor of a specific genre of wall sculpture that was far more than a development of everted canvas, we cannot ignore the fascination he had with linguistic alienation and the magical suspense of the work of Giorgio de Chirico and Rene Magritte in particular, if we only take for example the 1938 painting by the Belgian artist entitled La Durée poignardée *(at The Art Institute of Chicago) in which a steaming locomotive hangs in mid-air, jutting out from a fireplace (rendering it useless) as if it were a curtain of solid fog.*

The true innovation of Trofei di caccia *lies nevertheless in the wall placement of three-dimensional works that occupy a space usually reserved for paintings (some of these, such as the* Coda di cetaceo *in the Galleria d'Arte Moderna in Spoleto rise up from the ground). Works that invade space from an unexpected position, that express the intuition that Pascali developed through a series of horizontal installations that anticipate the true international breakthrough for minimalist sculpture transitioning from object to environment (thereby returning to the concept of "*all-purpose picture plane*"): one need look no further than Pascali's contribution to Foligno's 1967 exhibition* Lo spazio dell'immagine *for which he created* 32 metri quadrati di mare circa*, comprising 30 trays filled with water dyed various shades of blue.*

The series of white canvas sculptures is also surprising due to the fact that they were created immediately after his 1965 Armi *series and immediately preceded work involving the use of elements such as earth and water. In reality, these fake sculptures recaptured and fully developed the protuberances and eversions of canvas used in 1964 in busts and red lips (including* Omaggio a Billie Holiday, Gravida *or* Venere al bagno*), to the extent Brandi wrote about enlarged and ostentatious anatomical pieces "like a hunting trophy". It is difficult to think of other artists who have accentuated the protrusion of a sculpture from the wall as Pascali did in* Trofei di caccia*, an effect he repeated in* Metri cubi di terra *in 1967.*

The distinctive shape of this Trofeo di caccia *includes an upper half similar to the head of a dolphin or whale (many pieces in the canvas over wooden ribs series are inspired by cetaceans), while the lower half has the typical crop of a bird (Pascali also created Pellicano in the same year, using the same technique), but the rest of the body does not feature the crests or undulations along the back which in other trophies resemble mythical creatures or dragons, as in* Testa di drago *(1966), the other characteristics of which are very similar to the* Trofei di caccia.

VICTOR VASARELY

“Toute forme est une base pour la couleur, toute couleur est l’attribut d’une forme.

Every shape is a foundation for colour; every colour is the attribute of a shape.”

■ λ 21

VICTOR VASARELY (1906-1997)

TUZ-2-4

signé ‘vasarely’ (en bas au centre); signé deux fois, titré, daté et inscrit ‘VASARELY P1117 “TUZ-2-4” 1980 Vasarely’ (au dos)
acrylique sur toile
200 x 200 cm.
Peint en 1980-1983.

signed ‘vasarely’ (lower center); signed, titled, dated and inscribed ‘VASARELY P1117 “TUZ-2-4” 1980 Vasarely’ (on the reverse)
acrylic on canvas
78¾ x 78¾ in.
Painted in 1980-1983.

€150,000–200,000 $180,000–230,000 £140,000–180,000

PROVENANCE
Circle Gallery, Chicago
Collection privée, États-Unis
Collection privée, Royaume-Uni
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est accompagnée d’un certificat d’authenticité de Pierre Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely d’Aix-en-Provence.

Victor Vasarely, auquel le Centre Pompidou consacrera en février 2019 la première rétrospective en France depuis cinquante ans, est né en Hongrie mais s’installe à Paris en 1930 où il débute une carrière d’artiste graphique pour des agences publicitaires (Havas, Draeger, puis Dewambez). Au cours des décennies suivantes, il développera les fondements de l’Op Art, qui s’appuie sur des principes mathématiques et optiques pour promouvoir un art qui serait parfaitement abstrait sans être métaphysique, qui privilégierait l’objectivé de la technique à la subjectivité de l’artiste, la vibration à la narration, la structure à la composition, l’instable à la fixité.

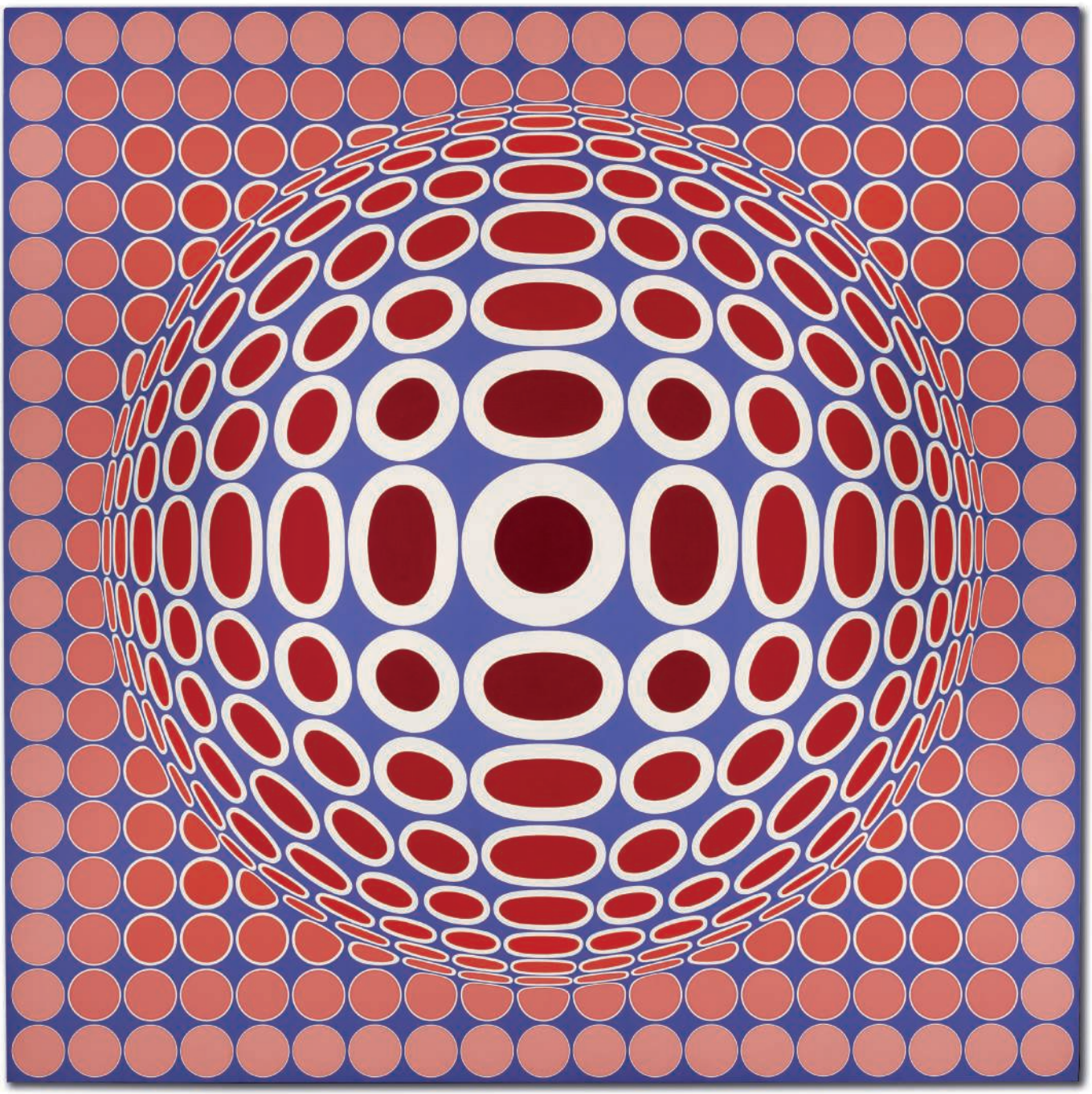
C’est sur sa suggestion que la galeriste Denise René organise en 1955 une exposition qui fera date dans l’essor de cette approche artistique nouvelle : *Le mouvement*. Auprès de Soto, Bury, Tinguely, Agam, Duchamp et Calder, Vasarely pose à cette occasion la première pierre de l’une des plus importantes révolutions plastiques de la seconde partie du XXe siècle. Ancré dans les évolutions sociétales des années d’après-guerre, l’artiste devient une figure majeure de la culture populaire et ses œuvres investissent le domaine public par un grand nombre de réalisations intégrées à des projets architecturaux.

Réalisé en 1980, *TUZ-2-4* est un exemple emblématique de la maîtrise technique à laquelle accède Vasarely à cette époque de sa trajectoire artistique. Sur deux mètres par deux, l’artiste donne à voir une sphère colorée – dont les tonalités volontiers psychédéliques ancrent la peinture dans l’esthétique si caractéristique de ce tournant des années soixante-dix à quatre-vingt – semblant s’extraire du fond de la composition pour jaillir sur celui qui la regarde. A l’instar de *TUZ-2-4*, les œuvres de Vasarely, ludiques et même temps que politiques, révèlent une préoccupation universelle : donner à voir un art social, accessible à tous.

Victor Vasarely, to whom the Centre Pompidou will be dedicating the first retrospective to be held in France for fifty years in February 2019, was born in Hungary before moving to Paris in 1930. Here, he began his career as a graphic artist for advertising firms (Havas, Draeger then Devambez). Over the decades that followed, he developed the foundations of Op art based on mathematical and optical principles to promote a style that is perfectly abstract without being metaphysical and that would focus on the objectivity of the technique over the subjectivity of the artist; the resonance over the narrative; the structure over the composition; instability over fixedness.

At his suggestion, gallery owner Denise René organised an exhibition in 1955 which would become a turning point in the rise of this new artistic approach: The Movement. *Alongside Soto, Bury, Tinguely, Agam, Duchamp and Calder, Vasarely laid the foundations for one of the most significant visual arts revolutions of the second half of the 20th century. Rooted in post-war societal shifts, the artist became a key pop-culture figure and his works entered the public domain thanks to a number of pieces being incorporated into architectural projects.*

Completed in 1980, TUZ-2-4 *is an iconic example of Vasarely’s technical mastery at this point in his artistic career. On a two-by-two metre surface, the artist depicts a colourful sphere whose decidedly psychedelic tones give the painting its aesthetic so characteristic of the 70s and 80s and which seems to leap out from the depths of the composition towards the onlooker. Like* TUZ-2-4, *Vasarely’s work is both playful and political and embodies a universal concern: to exhibit a form of social art that is accessible to all.*



“Chaque dessin comme chaque toile est une aventure. Je pars en quelque sorte en voyage. Un voyage dont j'ignore la destination. Je ne sais pas jusqu'où j'irai, ni quelles seront les étapes où je m'arrêterai, je découvre un univers de formes qui, lui, très souvent me détourne de certains projets que j'ai pu avoir auparavant.

MAURICE ESTÈVE

Each drawing like each painting is an adventure. I start of on a kind of journey. A journey with an unknown destination. I don't know how far I shall go or where I shall stop, I discover a universe of shapes that very often diverts me from some prior projects I might have had.”

f λ 22

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Le Boischaut

signé et daté 'Estève 60' (en bas à gauche); signé, titré et daté 'Estève 60 "Le Boischaut"' (au dos)
huile sur toile
65 x 100 cm.
Peint en 1960.

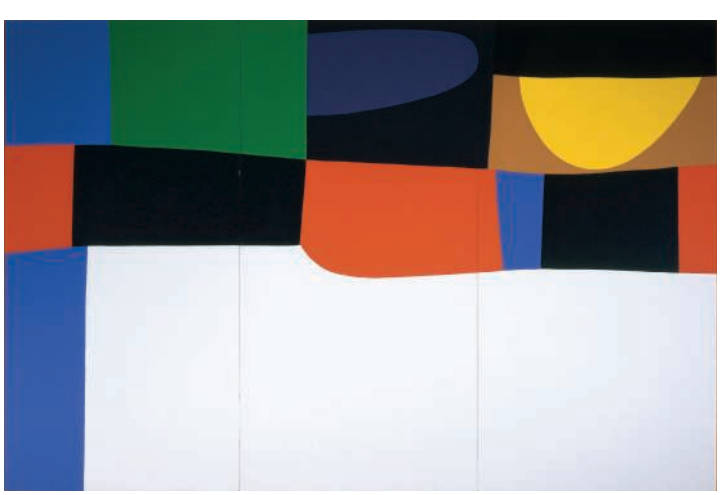
signed and dated 'Estève 60' (lower left); signed, titled and dated 'Estève 60 "Le Boischaut"' (on the reverse)
oil on canvas
26 x 39½ in.
Painted in 1960.

€150,000–200,000 $180,000–230,000 £140,000–180,000

PROVENANCE
Galerie Villand-Galanis, Paris
Collection privée, Suisse (acquis auprès de celle-ci en 1961)
Vente anonyme, Christie's, Paris, 8 juin 2016, lot 33A
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Villand-Galanis, *Estève : peintures récentes*, avril-mai 1961, No. 30 (illustré).
Bâle, Kunsthalle Basel (juin-juillet; No. 126); Düsseldorf, Düsseldorf Kunsthalle (juillet-août; No. 151); Copenhague, Statens Museum for Kunst(septembre-octobre; No. 151); Oslo, Kunstnernes Hus (novembre-décembre; No. 142, p. 29), *Estève (œuvres 1919 – 1960),* 1961.
Lausanne, Musée des Art Décoratifs de la Ville de Lausanne, *Peinture contemporaine dans les collections Vaudoises*, janvier-février 1971, No. 52.
Genève, Galerie Bonnier, *Maurice Estève : peinture 1943-1963*, décembre 1973 - janvier 1974, No. 26 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE
M. Maillard, M. Prudhomme-Estève, *Maurice Estève : Catalogue raisonné de l'œuvre peint,* Neuchâtel, 1995, No. 527 (illustré p. 353).



©Photo Scala, Florence / ADAGP, Paris 2018

Alberto Burri, *Orti 5*, Ex Seccatoi Tabacco Collezione Burri, Italie.

Estève 60

“J’ai toujours rêvé de formes d’expression révolutionnaires, capables de refléter le jeu même de la vie et de la société, de la nature et de la ville. J’ai toujours essayé de saisir le mouvement secret de l’existence avec le maximum de spontanéité, de souplesse et de transparence.

KAREL APPEL

I’ve always dreamed of revolutionary forms of expression able to reflect the very play of life and society, of nature and city. I’ve always tried to catch the secret movement of existence with the maximum of spontaneity, flexibility and transparency.”

λ 23

KAREL APPEL (1921-2006)

Le Printemps

signé et daté 'CK. Appel 55' (en bas au centre)
huile sur toile de jute
92 x 60 cm.
Peint en 1955.

signed and dated 'CK. Appel 55' (lower center)
oil on burlap
36¼ x 23⅝ in.
Painted in 1955.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £88,000–130,000

PROVENANCE
Martha Jackson Gallery, New York
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 6 décembre 1984, lot 523
Collection privée, Bruxelles
Vente anonyme, Christie's, Londres, 6 février 2003, lot 612
Collection privée, Royaume-Uni
Vente anonyme, Christie’s, Amsterdam, 16 avril 2013, lot 308
Collection privée, Suisse
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
New York, The American Federation of Arts, *Younger Europeans*, octobre 1957-octobre 1958, No. 30.
Bern, Kunsthalle Bern, No. 0672.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Karel Appel.

K. Appel '55

“Dans mon travail je ne m’impose qu’une seule chose qui est de ne jamais fermer les lignes. Et d’une certaine façon lorsque les lignes sont ouvertes et bien l’œil circule... naturellement et quand l’œil circule, l’imagination en découle...

PIERRE ALECHINSKY

In my work, I set myself only one rule which is never to close the lines. And somehow, when the lines are open, well, the eye circulates ... naturally, and when the eye circulates, the imagination is free to roam ...”

■ λ 24

PIERRE ALECHINSKY (NÉ EN 1927)

Hand made

signé ‘Alechinsky’ (en bas au centre); signé, titré, daté et inscrit ‘ALECHINSKY “HAND MADE” 1967 peinture acrylique avec remarques marginales’ (au dos); titré ‘”HAND MADE”’ (sur le châssis)
acrylique et collage de papiers sur papier marouflé sur toile
99.5 x 275 cm.
Réalisé en 1967.

signed ‘Alechinsky’ (lower center); signed, titled, dated and inscribed ‘ALECHINSKY “HAND MADE” 1967 peinture acrylique avec remarques marginales’ (on the reverse); titled ‘HAND MADE’ (on the stretcher)
acrylic and paper collage on paper laid down on canvas
39⅛ x 108¼ in.
Executed in 1967.

€200,000–300,000 $230,000–340,000 £180,000–260,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

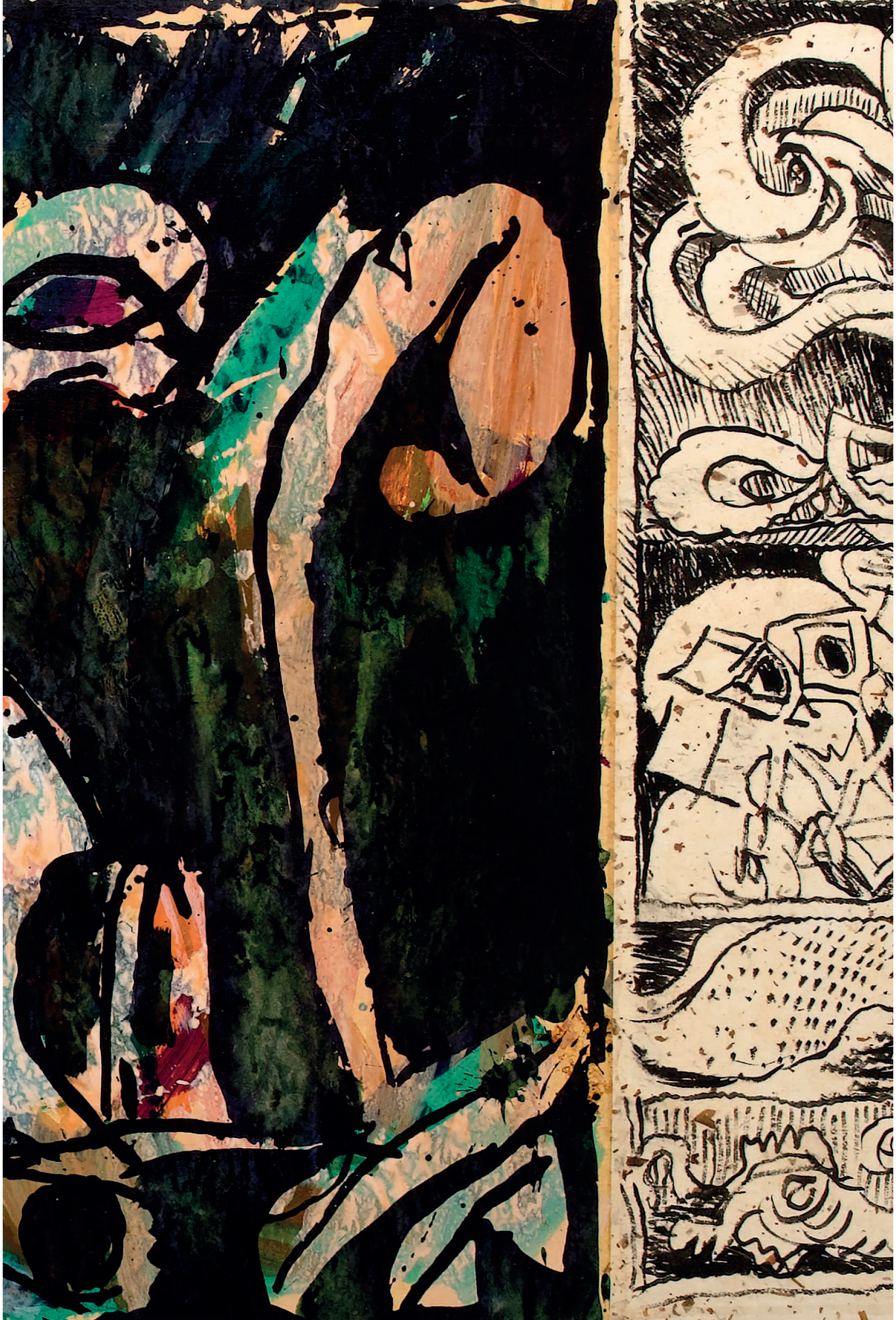
EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea comunita’ europea,1968*, 1968, No. 3 (non paginé).
Nuremberg, Kunsthalle Nürnberg, *Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea comunita’ europea,1968,* 1968 (une vue d'exposition illustrée pp. 96-97 et 122).
Vicenza, Basilica Palladiana , *L’Arte del XX Secolo. Nelle collezioni private vicentine,* octobre 1998-janvier 1999, No. 86 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 156).

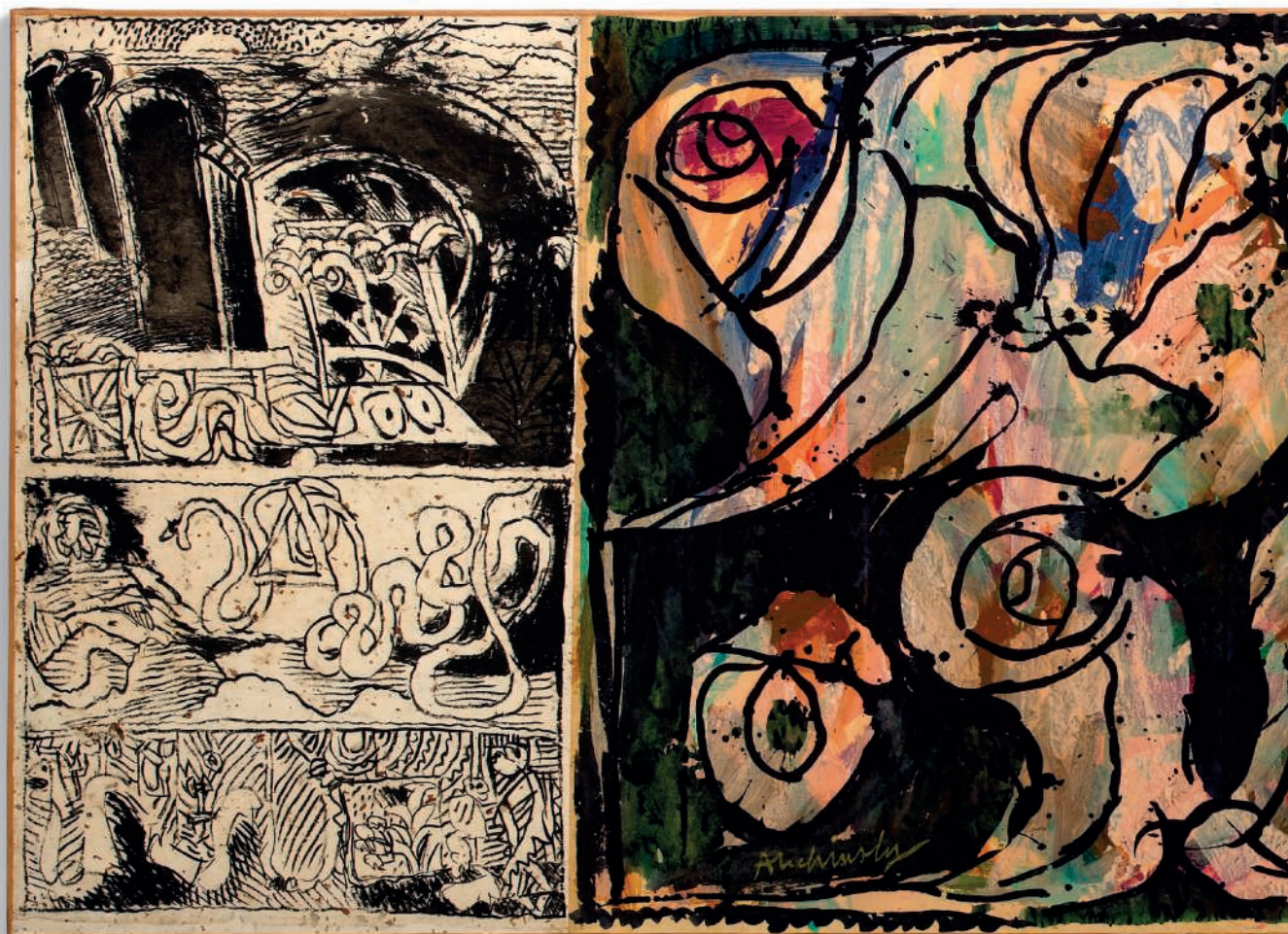
BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1967-1968, Milan, 1968 (une vue d'exposition illustré pp. 96-97, 122).
L’Avvenire d’Italia, *Trenta Pittori Europei per un Premio, L’Ispirazione dell’Uomo come Misura dell’Universo*, Bologne, 26 juin 1968 (illustré).
Sonntagsblatt, Niemand Spukte auf den Preis, New York, 18 juin1968 (illustré).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 102).

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste et est répertoriée dans le catalogue raisonné sous le No. 968.

© Tous droits réservés / ADAGP, Paris 2018

Hand made lors de l’exposition du Premio Marzotto en 1968.





“Le tableau, chez Geer van Velde, est ce qui nous regarde. Il est cet espace tournoyant, vide au centre, qui happe celui qui lui fait face. Il est dans l’ordre de la peinture ce que l’atelier est pour celui qui y pénètre : un espace pour se tenir debout.

PIERRE WAT

In the work of Geer van Velde, the composition is our main focus. It is this swirling space with an empty core that strikes the spectator. The painting reflects the nature of the workshop as a space in which the painter can stand on his own two feet.”

25

GEER VAN VELDE (1898-1977)

Composition

signé des initiales ‘GvV’ (en bas à droite);
signé ‘G van Velde’ (au dos)
huile sur toile
122 x 104 cm.
Peint vers 1947-1949.

signed with initials ‘GvV’ (lower right);
signed ‘G van Velde’ (on the reverse)
oil on cnavas
48 x 41 in.
Painted *circa* 1947-1949.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £71,000–110,000

PROVENANCE
Collection privée, France
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre, répertoriée aux Archives Geer van Velde sous le numéro 117360, sera incluse au Catalogue Raisonné de l’artiste actuellement en préparation par Monsieur Pierre François Moget.

Un certificat de Monsieur Piet Moget, en date du 29 mars 2013, sera remis à l’acquéreur.

© Musée National d’art moderne, Paris / ADAGP, Paris 2018

Geer van Velde, *Composition,* 1947-1950,
Musée National d’art moderne, Paris.

“Il n’y a pas d’abstraction ni de figuration : il n’y a que de l’expression, et s’exprimer, c’est se placer en face des choses. Abstraire, cela veut dire enlever, isoler, séparer, alors que je vise au contraire à ajouter, approcher, lier.

JEAN PAUL RIOPELLE

There is neither abstraction nor figuration: there is only expression, and self-expression is putting oneself squarely in front of things. To abstract means to take away, to isolate, to separate whilst I try to do the contrary, to add, to approach, to link.”

f λ 26

JEAN PAUL RIOPELLE (1923-2002)

Sans titre

huile sur toile
116 x 89 cm.
Peint vers 1953.

oil on canvas
45⅝ x 35 in.
Painted *circa* 1953.

€250,000–350,000 $290,000–400,000 £220,000–310,000

PROVENANCE
Theo Waddington, Montréal
Vente anonyme, Christie's, Londres, 29 juin 1989, lot 575
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle, Catalogue raisonné 1939-1953, Tome 1*, Turin, 1999, No. 1953.038H.
V1953 (l'ancien triptyque illustré p. 388).

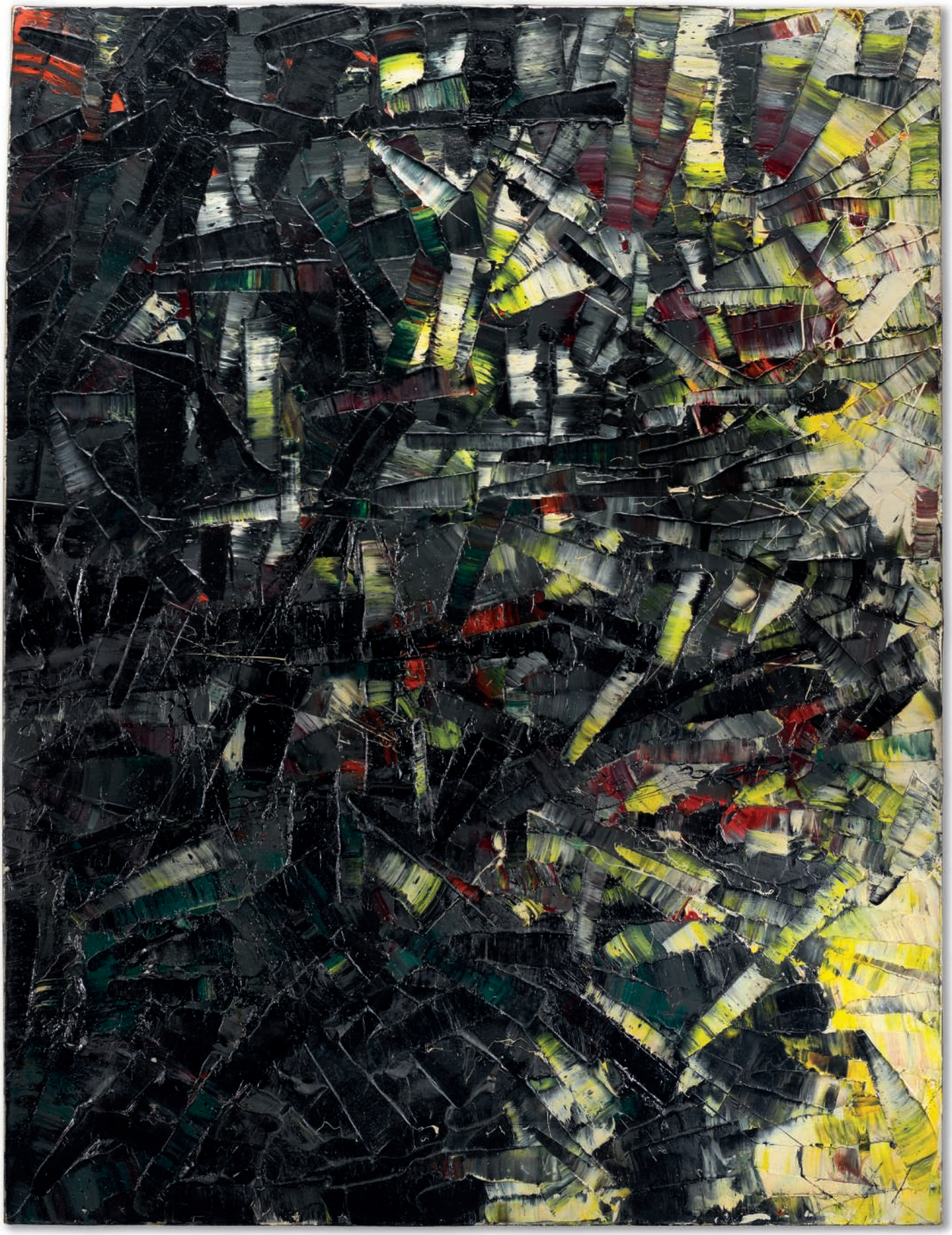
Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Madame Yseult Riopelle.

Réalisé vers 1953, *Sans titre* avait initialement été conçu pour faire partie d’un triptyque qui a ensuite été décomposé en trois œuvres indépendantes les unes des autres. Alternant le jaune souffre et l’anthracite, ponctué çà et là de tons rouges et verts qui paraissent jaillir des profondeurs de la toile, la surface picturale donne à voir le travail au couteau auquel s’adonne l’artiste au cours de cette intense période de création que sont pour lui les années 1950. Par endroits, de fins zigzags de peinture blanche, directement projetés depuis le tube, sont des réminiscences des *drippings* qui caractérisent les œuvres que réalise Jean Paul Riopelle à cette époque.

À l’instar de *Sans titre*, les toiles du peintre canadien construisent des paysages irréguliers – épaisseurs, empâtements, profondeurs et transparences y jouent un rôle décisif – faits de strates, cimes et incursions que l’œil parcourt avide de tout explorer. Convoquant la nature, elles brouillent les frontières entre abstraction et figuration : « Mes tableaux considérés comme les plus abstraits auront été pour moi, les plus figuratifs au sens propre du terme » (J. P. Riopelle, cité in Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle. Catalogue raisonné 1939-1953. Tome 1*, Montréal, 1999).

Completed around 1953, Untitled *had initially been conceived as part of a triptych which was then de-constructed into three independent works. Alternating sulphur yellow and anthracite, punctuated here and there with red and green tones that seem to burst forth from the depths of the canvas, the pictorial surface lays bare the knife work employed by the artist over this intense period of creation through the 1950s. In some places, thin zigzags of white paint projected directly from the tube are reminiscent of the* drippings *which characterise the works created by Jean Paul Riopelle at this time.*

As with Untitled, *the Canadian painter’s canvases construct uneven landscapes – thickness, impasto, depth and transparency all play a decisive role – composed of strata, peaks and incursions which the eye is eager to explore. Conjuring up nature, they blur the boundaries between abstraction and figuration: “My paintings which are considered the most abstract were, for me, the most figurative in the true sense of the term” (J. P. Riopelle, quoted in Y. Riopelle,* Jean Paul Riopelle. Catalogue raisonné 1939-1953. Volume 1, *Montréal, 1999).*



Beaucoup de gens disent que dans la peinture abstraite, il n'y a rien. Quant à moi, je sais que si ma vie était trois fois plus longue, elle ne m'aurait pas suffi à dire tout ce que j'y vois.

SERGE POLIAKOFF

Many say that there is nothing in abstract painting, but I know that if my life were three times longer it would not be long enough for me to express everything I see in it.

f λ 27

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite gris, orange et rouge

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur toile
89 x 116 cm.
Peint en 1964.

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower left)
oil on canvas
35 x 45⅝ in.
Painted in 1964.

€150,000–200,000 $180,000–230,000 £140,000–180,000

PROVENANCE
Galerie d'Art Moderne, Bâle
Collection privée, Argentine (acquis auprès de celle-ci)
Vente anonyme, Christie's, Paris, 8 décembre 2016, lot 223
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Bâle, Galerie d'art moderne, *Synthèse*, juin-septembre 1964, No. 26.
Saint-Gall, Galerie Im Erker, *Poliakoff*, avril-juin 1965, No. 35.
Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, *Pintura francesca contemporánea*, octobre-novembre 1965, No. 58.
Bâle, Galerie d'art moderne Marie-Suzanne Feigel, *Poliakoff: Gemälde, Gouaches*, janvier-février 1966, No. 26.

Cette œuvre sera reproduite aux addenda du catalogue raisonné actuellement en préparation par Monsieur Alexis Poliakoff.

© Christie's Images

Sean Scully, *Monach*, 1994.

PROPERTY SOLD TO
BENEFIT ART FOR ACCESS AT BENNINGTON COLLEGE

À l'automne 2018, le Bennington College a lancé Art for Access, une initiative philanthropique dynamique mettant à profit la longue et illustre réputation de l'établissement dans le domaine des arts visuels, tout en concrétisant son engagement envers l'équité, la diversité et l'accès. Dénué de musée ou de collection permanente, Bennington considère depuis longtemps les œuvres d'art sur son campus comme une ressource pédagogique vivante et changeante. À travers cette action, l'université prolonge cette vision et va se mettre en quête d'œuvres d'art offertes par des donateurs mis avec deux objectifs liés : développer et élargir son fonds artistique afin d'enrichir l'expérience éducative, puis, après une large exploitation dans l'enseignement, financer des bourses d'études à destination des étudiants de talent par la vente future de certaines œuvres. Pour le lancement de Art for Access effort, Bennington College a conclu un partenariat avec Christie's pour offrir aux enchères cet automne à New York et à Paris, des œuvres données plusieurs années auparavant sans restriction.

In fall 2018, Bennington College introduced Art for Access, a dynamic philanthropic initiative that leverages the institution's long and celebrated reputation in the visual arts while advancing its commitment to equity, diversity, and access. As an institution without a museum or permanent collection, Bennington has long held that the works of art on its campus be a changing, dynamic teaching resource. Through this effort, the College extends this vision and will seek gifts of art from donors and friends with two related aims in mind: to develop and expand the works of art in the College's holdings to enrich the educational experience, and, after extended use in teaching, to provide funding for scholarships for talented students through the sale of select artworks in the future. To launch the Art for Access effort, Bennington College has partnered with Christie's to offer artworks, donated many years ago without restriction, for sale this fall in New York and Paris.

ƒ λ 28
GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Untitled

signé et daté 'Mathieu ce 17 mai 1956' (en bas à droite)
huile sur toile
457 x 102 cm.
Peint en 1956.

signed and dated 'Mathieu ce 17 mai 1956' (lower right)
oil on canvas
180 x 40 in.
Painted in 1956.

€150,000–200,000

$180,000–230,000
£140,000–180,000

PROVENANCE
Collection Samuel M. Kootz, New York
Don de celui-ci au propriétaire actuel en 1958

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a communiquées sur cette œuvre.

Georges Mathieu dit : « Je n'ai pas peint vite par manque de temps ou pour battre des records, mais simplement parce qu'il ne me fallait pas plus de temps pour faire ce que j'avais à faire et qu'au contraire, un temps plus long ralentissant mes gestes, introduisant des doutes, aurait porté atteinte à la pureté des traits, à la cruauté des formes, à l'unité de l'œuvre(...) Si la notion d'inspiration est remplacée par la notion de concentration, il peut se créer un état second assez voisin des états d'extase connus par les mystiques . »

Ceci explique pourquoi, le jeudi 17 mai 1956, Mathieu peint trois toiles pour son exposition qui ouvre le lendemain ! Galerie Rive Droite à Paris, intitulée : Exposition des œuvres récentes de Mathieu, des périodes dites post capétiennes et carolingiennes et présentation du COURONNEMENT DE CHARLEMAGNE. 14 mai 1956 (Collection Samuel M. Kootz, New York). Le galeriste américain avait, en effet, acheté l'œuvre avant même le vernissage.

Deux des toiles : CHARLEMAGNE REÇOIT LA SOUMISSION DE WITIKIND et CHARLEMAGNE REÇOIT LES ENVOYÉS DE L'EMPEREUR NICÉPHORE sont au catalogue de l'exposition avec treize autres œuvres. La troisième : UNTITLED. 17 mai 1956, hors format, fera encore et directement partie de la Collection Samuel M. Kootz. Sur cette toile, sont-ce des éclairs de concentration blancs sur gris et rouges ? Ils crèvent notre nuit pour l'éclairer voire l'illuminer et nous incitent à relever la tête.

Jean-Marie Cusinberche

Georges Mathieu said: "I didn't paint quickly due to a lack of time or to beat any records, but simply because I didn't need any more time to do what I had to do and furthermore, any more time would have slowed down my gestures, raised doubts, which would have harmed the purity of the strokes, the cruelty of the shapes, the unity of the piece of work (...) If the notion of inspiration is replaced by the notion of concentration, a daze somewhat like the state of ecstasy experienced by mystics may occur." This explains why, on Thursday 17th May 1956, Mathieu painted three canvases for his exhibition which was to open the following day!

Galerie Rive Droite in Paris, entitled: Exhibition of Mathieu's recent works, of so-called post-Capetian and Carolingian periods and presentation of the CORONATION OF CHARLEMAGNE. 14th May 1956 (Samuel M. Kootz Collection, New York). The American gallery owner actually bought the piece of work before the preview.

Two of the canvases: CHARLEMAGNE RECEIVING THE SUBMISSION FROM WITIKIND and CHARLEMAGNE RECEIVING EMPEROR NICÉPHORE'S MESSENGERS are in the exhibition catalogue along with thirteen other pieces of work. The third: UNTITLED. 17th May 1956, of non-standard format, will still be a direct part of the Samuel M. Kootz Collection. On this canvas, are these white concentration flashes on greys and reds? They shatter the darkness to light it up and even illuminate it and make us lift our heads.

Jean-Marie Cusinberche

“J'étais loin d'être proche de l'œuvre de Hartung, n'en avais pas de connaissances précises. Je ne savais certainement pas que ses toiles auraient pu être faites par moi, ou les miennes par lui; que nos corps se chevauchent, que les corps de ses images ont transmis aux miennes quelque chose que je retourne comme un panier.

KATHARINA GROSSE

I was far from being familiar with Hartung, had no precise knowledge of him. I certainely didn't know that his pictures could have been done by me, or mine by him; that our bodies overlap, that the bodies of his pictures have passed on something to mine which I turn must hand over like a basket.”

■ *f* λ 29

HANS HARTUNG (1904-1989)

T1989-U24

acrylique sur toile
185 x 300 cm.
Peint en 1989.

acrylic on canvas
72⅞ x 118⅛ in.
Painted in 1989.

€180,000–250,000 $210,000–290,000 £160,000–220,000

PROVENANCE
Simon Lee Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

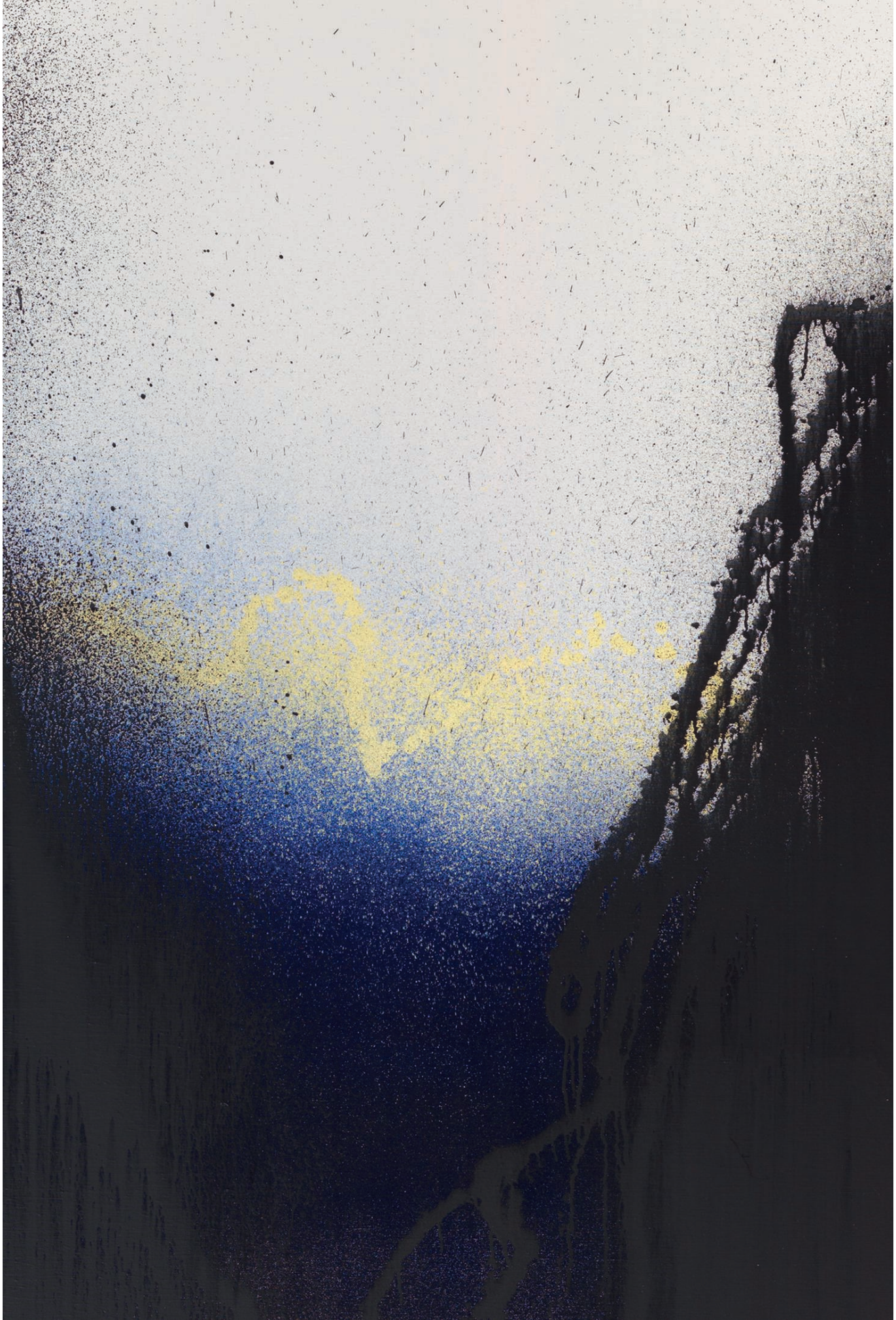
EXPOSITION
Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, *Hans Hartung*, janvier-avril 2000 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).
Cologne, Museum Ludwig, *Hans Hartung so beschwar ich den Blitz,* 2004 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 95).
Angers, Musée des Beaux-Arts d'Angers, *Hans Hartung*, février-mai 2006.
Londres, Simon Lee Gallery, *Hans Hartung*, janvier 2018.

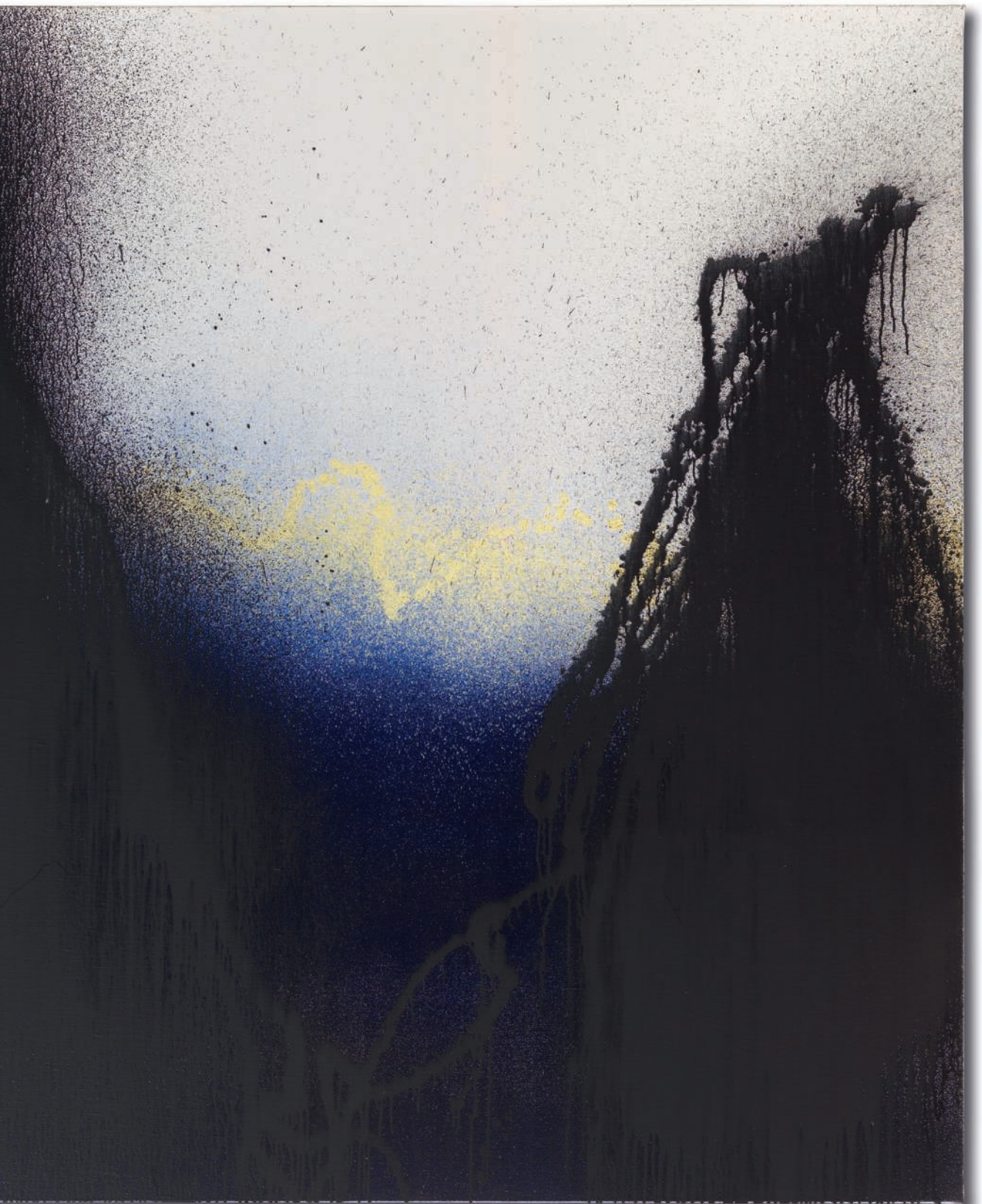
BIBLIOGRAPHIE
F. d'Amico, G. Appella, R. Passoni, *Hans Hartung*, Turin, 2000.
M. Poirier, J. Clay, P. Encrevé, *Hartung - A constant storm*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie Perrotin, 2018 (illustré en couleurs pp. 224-225).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.

© Studio Katharina Grosse/ ADAGP, Paris, 2018

Katharina Grosse, *Construction à cru*, 2005, acrylique sur murs, sols et toiles, Palais de Tokyo, avril-juin 2005.





“Valdés s’empare des images de la caverne de Platon : autant de formes, de couleurs et de textures que de composants esthétiques purs d’une œuvre plastique. Jouant le rôle d’un cordonnier prodigieux, il modifie le regard généralement porté sur l’histoire de l’art et agence sa propre vitrine, son monde panthéiste. Sa magie consiste à manipuler les icônes de Titien, Matisse, Rembrandt et Manet via la décontextualisation et sa faculté de réactivation des chefs-d’œuvre.

KOSME DE BARAÑANO

Valdès takes possession of pictures of Plato’s cave: as many shapes, colours and textures as a work of plastic art has purely aesthetic components. Like a prodigious shoemaker, he modifies the way the history of art is usually viewed and sets up his own shop window, his pantheistc world. His magic consists of manipulating the icons of Titian, Matisse, Rembrandt and Manet by de-contextualising them, reactivating masterpieces.”

■λ 30

MANOLO VALDÉS (NÉ EN 1942)

Sans titre (Menina)

huile, collage de toile de jute, agrafes et fils sur toile
232.5 x 133 cm.
Réalisé en 1988.

oil, burlap collage, staples and threads on canvas
91½ x 52⅜ in.
Executed in 1988.

€250,000–350,000 $290,000–400,000
£220,000–310,000

PROVENANCE
Galeria Maeght, Barcelone
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

©Prado, Madrid, Spain / Bridgeman Images

Velasquez, *Las Meninas*, vers 1656, Prado, Madrid, Espagne.

“La sculpture, parmi tous les objets et choses que les humains jugent utiles pour rendre leur vie plus facile, appartient à une classe à part, rare et extraordinaire. [...] Extraordinaire car, bien que la sculpture reste pour la plupart d’entre nous inutile, contrairement aux objets de design, elle représente une tentative de faire le matériel muet exprimer des pensées et des émotions humaines.

TONY CRAGG

Sculpture, of all the objects and things that human beings deem necessary to make their lives more liveable, belongs in a rare and extraordinary class of its own. [...] Extraordinary, because although sculpture remains for the greater part useless, unlike designed objects, it is an attempt to make dumb material express human thoughts and emotions.”

■ λ 31

TONY CRAGG (NÉ EN 1949)

Runner

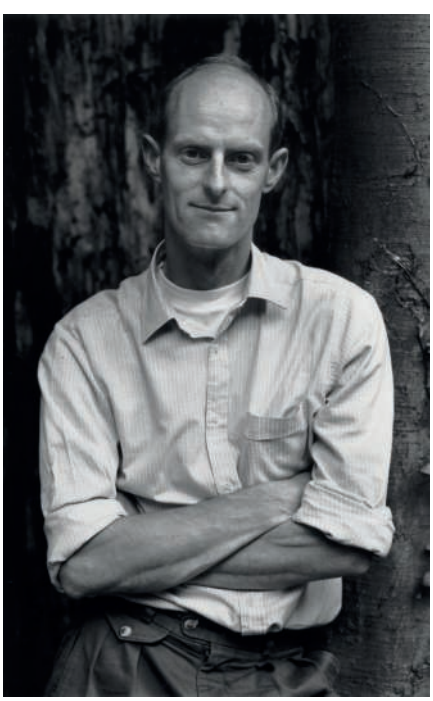
signé du monogramme de l’artiste (en bas, sur le devant)
bronze à patine brune
72 x 52 x 32 cm.
Réalisé en 2013.

signed with the artist’s monogram (at the bottom, on the front)
bronze with brown patina
28⅜ x 20½ x 11⅞ in.
Executed in 2013.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £88,000–130,000

PROVENANCE
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de la Galerie Thaddaeus Ropac.



© Chris Felver / Bridgeman Images / ADAGP, Paris 2018

Tony Cragg, Venice, Italie, 1988, Photographie de Chris Felver.

UN REGARD SUISSE
COLLECTION OF DOCTOR FRANCESCO AND ODILE CONTI

Christie's a le plaisir de présenter **Un regard suisse : collection du Docteur Francesco Conti et d'Odile Conti**, un ensemble d'œuvres proposées dans le cadre de ses ventes d'art d'après-guerre et contemporain à Paris, Londres et Zürich ainsi qu'en ligne.

Francesco Conti baigne dans l'art dès sa plus tendre enfance. Son père, collectionneur passionné par la Nouvelle École de Paris, entretient des relations étroites avec certains de ses peintres préférés. C'est ainsi qu'il acquiert directement dans les ateliers des artistes les œuvres *Paysage avec maison et deux personnages* (1974) de Jean Dubuffet et *Tournan-en-Brie* (1943) de Maurice Estève, qui figurent aujourd'hui dans la collection Conti. En grandissant, Francesco se découvre également une passion pour l'art. Il partagera par la suite son plaisir de collectionner avec sa femme, Odile, puis avec leurs trois enfants.

La collection Conti est le fruit d'un regard ouvert. Elle comprend des sculptures, des œuvres sur papier, des photographies et des peintures, qui représentent une grande variété d'artistes et de mouvements internationaux, allant de l'art d'après-guerre à l'art contemporain et avant-gardiste. Son identité est cependant essentiellement suisse. Réunissant des sculptures et dessins ingénieusement ludiques de Markus Raetz, un artiste dont l'œuvre est rarement mise aux enchères, des travaux photoréalistes saisissants de Franz Gertsch, des encres sur papier lyriques de Silvia Bächli et deux œuvres fascinantes de l'artiste multidisciplinaire Mai-Thu Perret, cette collection illustre parfaitement la diversité de la scène artistique suisse actuelle. Elle comprend également un certain nombre d'œuvres remarquables de Latifa Echakhch, artiste originaire du Maroc qui vit et travaille en Suisse, ainsi qu'une gouache d'Omar Ba, un artiste prometteur qui partage sa vie entre Genève et sa ville natale de Dakar au Sénégal.

Bien que nombre de ses œuvres soient de nature conceptuelle, la collection affiche une grande sensibilité pour la beauté de la forme. Elle compte notamment des bronzes sensuels produits par les sculpteurs britanniques Lynn Chadwick et Tony Cragg ainsi que des dessins et gravures à l'esprit truculent et viscéral des débuts de l'artiste néo-expressionniste Georg Baselitz, accompagnés d'une linogravure à grande échelle réalisée ultérieurement. La couleur est également présente : une étendue jaune et bleu vient illuminer *27.9.94* (1994), l'une des photographies peintes emblématiques de Gerhard Richter, tandis que les tons fluorescents caractéristiques du peintre néo-conceptualiste américain Peter Halley se font plus intimistes dans une œuvre sur papier aux couleurs vives de 1992.

Perpétuant la tradition initiée par le père de Francesco, qui consiste à tisser des liens étroits avec les artistes, les Conti ont acquis la quasi-totalité des œuvres de leur collection directement dans l'atelier ou la galerie des artistes. Née de relations personnelles, cette collection a été constituée pour enchanter leur intérieur, ouvrant un dialogue fécond entre les œuvres et leur environnement. Ainsi, la forme arborescente de l'œuvre *Untitled* (1982) de Giuseppe Penone et le lapin de l'œuvre *Hasenspiegel* (1988) de Markus Raetz donnaient sur les arbres de la demeure tandis que le visage de l'œuvre énigmatique *Bagatelle* (*Silvia*) de Franz Gertsch (2001-2002) partageait un mur avec des portraits de famille. Offrant un ensemble d'une réjouissante beauté, la collection du Docteur Francesco Conti et d'Odile Conti transmet une joie de vivre avec l'art et le plaisir de collectionner, exprimant une individualité, une sensibilité et une intelligence singulières.

Christie's is delighted to present ***Un regard Suisse: Collection of Doctor Francesco and Odile Conti****, a superlative grouping of works offered across our Post-War & Contemporary sales in Paris, London, Zurich and online.*

Francesco Conti was surrounded by art from a young age. His father, a collector with a fondness for the New School of Paris, developed close relationships with some of his favourite painters: Jean Dubuffet's Paysage avec maison et deux personnages *(1974) and Maurice Estève's* Tournan-en-Brie *(1943), now part of Doctor Conti's collection, were both acquired directly from the artists' studios. As Francesco grew up, he developed his own passion for art. Later, he would share in the joy of collecting with his wife, Odile, and after with their three children.*

The Conti collection is an eclectic gathering. Sculptures, works on paper, photographs and paintings showcase a variety of international artists and movements, spanning from the post-war years to the contemporary cutting edge. Its backbone, however, is distinctly Swiss. From the playful, mercurial sculptures and drawings of Markus Raetz – an artist whose work is rarely seen at auction – to the startling photorealism of Franz Gertsch, lyrical inks on paper by Silvia Bächli and two intriguing works by the multidisciplinary Mai-Thu Perret, the diversity of Swiss artists working today is exceptionally well-represented. The collection also holds a number of outstanding works by the Moroccan-born Latifa Echakhch, who lives and works in Switzerland, as well as a gouache by Omar Ba, an up-and-coming artist who works between Geneva and his native Dakar, Senegal.

Although many works here tend toward the conceptual, the collection shows a rich sensitivity for the beauty of form. Highlights include sensuous bronzes by the British sculptors Lynn Chadwick and Tony Cragg, and earthy, visceral early drawings, etchings and a later large-scale linocut by the German neo-Expressionist Georg Baselitz. Colour, too, plays its part: a luminous field of yellow and blue is slicked across 27.9.94 *(1994), one of Gerhard Richter's iconic overpainted photographs, while American neo-Conceptualist painter Peter Halley's signature Day-Glo tones find intimate form in a vivid work on paper from 1992.*

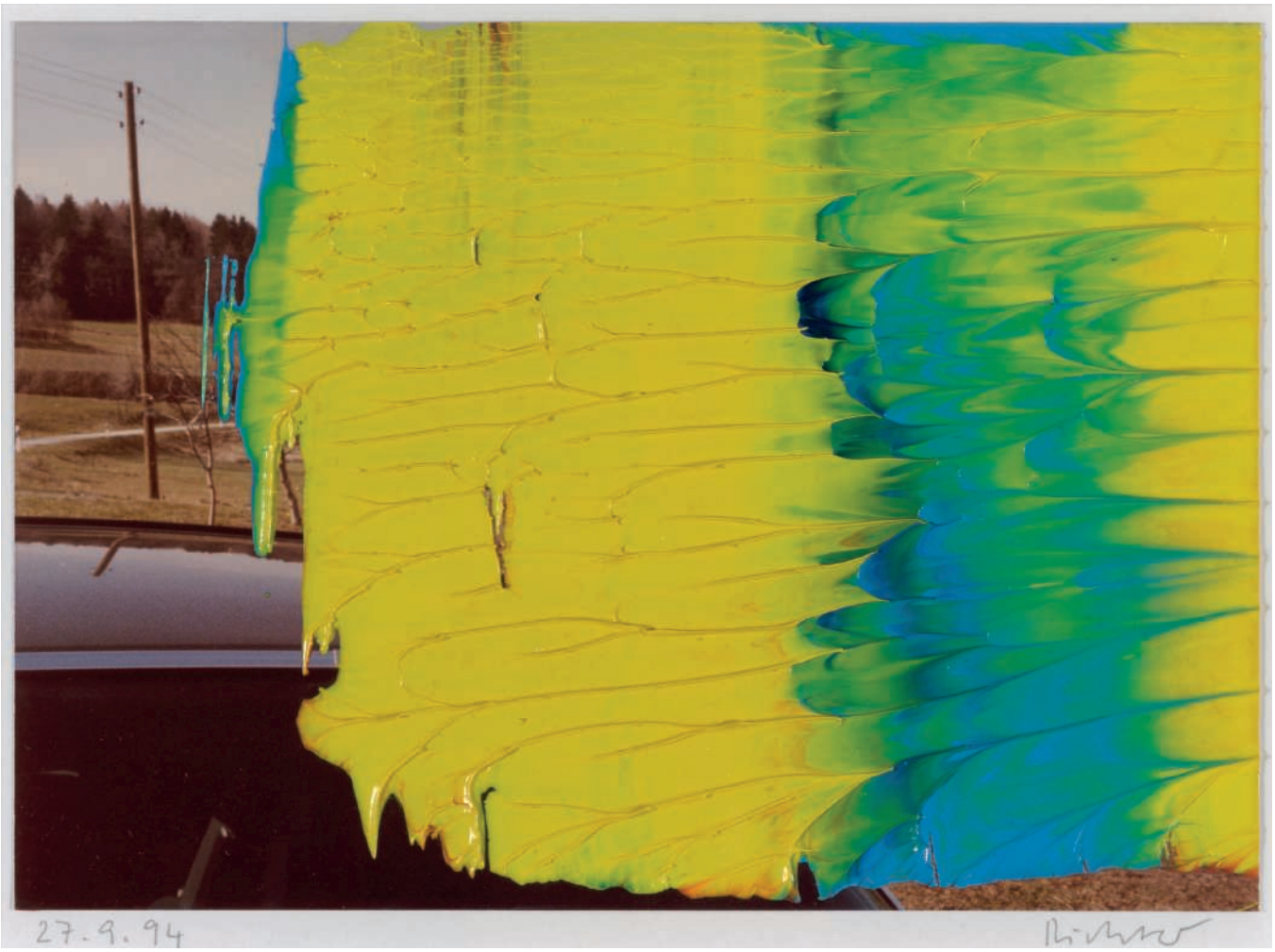
The Contis continued Francesco's father's approach of close collaboration with artists: nearly everything in the collection was purchased directly from the artist's studio or gallery. Built on personal relationships, this is also a collection that was lived with in a home, creating thoughtful dialogues between works and their setting. The arboreal form of Giuseppe Penone's Untitled *(1982), and the rabbit in Markus Raetz's* Hasenspiegel *(1988) looked out onto the trees of the garden; the face of Franz Gertsch's enigmatic* Bagatelle (Silvia) *(2001-2002) shared a wall with family portraits. Coming together in a beautiful and playful ensemble, Doctor Francesco and Odile Conti's collection presents the joy of living with art, and of collecting as the expression of singular individuality, sensitivity and intelligence.*

Odile et Francesco Conti lors de l'exposition de Damien Hirst au Palazzo Grassi à Venise, en 2017.

“Lorsque je peins à partir d’une photographie, la pensée consciente est éliminée. Je ne sais pas ce que je fais. Mon travail est plus proche de l’Informel que de tout ‘réalisme’. La photographie possède une abstraction qui lui est propre et à travers laquelle il n’est pas facile de voir.

GERHARD RICHTER

When I paint from a photograph, conscious thinking is eliminated. I don’t know what I am doing. My work is far closer to the Informel than to any kind of ‘realism’. The photograph has an abstraction of its own, which is not easy to see through.”



f λ 101

GERHARD RICHTER (NÉ EN 1932)

27.9.94

signé et daté '27.9.94 Richter' (en bas sur le passe-partout); signé et daté '27.9.94 Richter' (au dos du montage)
huile sur photographie
12.5 x 17.5 cm.
Réalisé en 1994.

signed and dated '27.9.94' (at the bottom of the mounting); signed and dated '27.9.94' (on the reverse on the backing board)
oil on photograph
4⅞ x 6⅞ in.
Executed in 1994.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Marian Goodman, Paris
Acquis auprès de celle-ci

EXPOSITION
Caroline du Nord, Weatherspoon Art Gallery, University of North Carolina, *The 33rd Annual Exhibition of Art on Paper*, novembre 1997-janvier 1998.

■ +102

MARKUS RAETZ (NÉ EN 1941)

Mimi

signé des initiales, titré, daté et numéroté 'MIMI 9/11 M. R. 1980' (dans la boite)
19 morceaux de bois à assembler, boite en bois et livret
dimensions variables
Réalisée en 1980, cette œuvre porte le numéro neuf d'une édition de onze exemplaires.

signed with initials, titled, dated and numbered 'MIMI 9/11 M. R. 1980' (in the box)
19 pieces of wood to assembly, wooden box and booklet
variable dimensions
Executed in 1980, this work is number nine from an edition of eleven.

€30,000–50,000

$35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Brooke Alexander Gallery, New York
Acquis auprès de celle-ci

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Markus Raetz sous le numéro SIK 1603080005 et sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres en trois dimensions de l'artiste, actuellement en préparation par le Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA).

■ *f* 103

MARKUS RAETZ (NÉ EN 1941)

Moulage, 1995-2003

laiton moulé et patiné (d'après un modèle en bois); mécanisme métallique partiellement patiné
44 x 58.5 x 32 cm.
Réalisée en 1995-2003, cette œuvre est le numéro quatre d'une édition de six exemplaires plus une épreuve d'artiste.

cast brass, patinated (cast after wooden model); iron gear, partially patinated
17¾ x 23 x 12⅝ in.
Executed in 1995-2003, this work is number four from an edition of six plus one artist's proof.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Galerie de Cardenas, Milan
Acquis auprès de celle-ci

EXPOSITION
Siegen, Museum für Gegenwartskunst Siegen (novembre-mars); Budapest, Kunsthalle (juin-août); Séville, Centro Andaluz de Arte Contemporaneo Sevilla (septembre-novembre); *Visual tactics*, 2008-2009.
Genève, MAMCO, *cycle L'Éternel Détour*, juin-octobre 2011.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Markus Raetz sous le numéro SIK 1607080001 et sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres en trois dimensions de l'artiste, actuellement en préparation par le Swiss Institute for Art Research (SIK-ISEA).

■ƒλ104

TONY CRAGG (NÉ EN 1949)

Early Forms

avec le cachet des initiales et numeroté '4/4 T.C.' (en bas à gauche)
bronze à patine noire
42 x 99 x 56 cm.
Réalisée en 1993, cette œuvre porte le numéro quatre d'une édition de quatre exemplaires plus une épreuve d'artiste.

stamped with the artist's initials and number '4/4 T.C.' (on the left underside)
bronze with black patina
16½ x 39 x 22 in.
Executed in 1993, this work is number four from an edition of four plus one artist's proof.

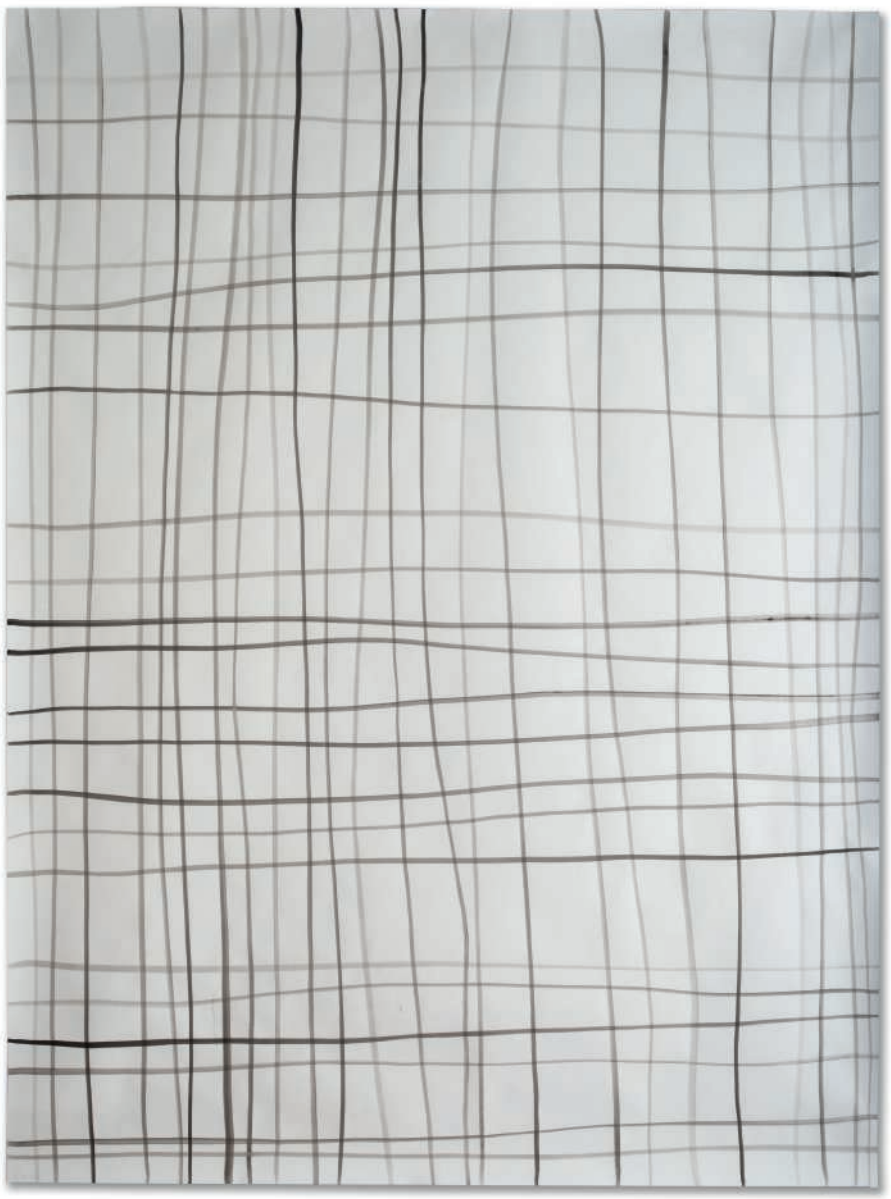
€50,000–70,000 $57,000–80,000 £45,000–62,000

PROVENANCE
Galerie Buchmann, Bâle
Acquis auprès de celle-ci

EXPOSITION
Bâle, Galerie Buchmann, *Tony Cragg, Early Forms*, 1994 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
Tony Cragg: A new thing breathing: Recent Work by Tony Cragg, catalogue d'exposition, Liverpool, Tate Gallery, 2000, p. 150 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 33).

Cette œuvre est référencée sur le site officiel de l'artiste www.tony-cragg.com



■ *f* 105
SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)

Linien 8

signé des initiales et daté 'S.B.02' (en bas à gauche)
gouache sur papier
200 x 150 cm.
Réalisé en 2002.

signed with the initials and dated 'S.B.02' (lower left)
gouache on paper
78⅜ x 59 in.
Executed in 2002.

€3,000–5,000 $3,500–5,700 £2,700–4,400

PROVENANCE
Galerie Vera Munro, Hambourg
Acquis auprès de celle-ci

■ *f* 106
LATIFA ECHAKHCH (NÉE EN 1974)

There is Tears/ Even this wouldn't be so bad, but in our society at least, being emotional is often seen as negative

signé, titré et daté 'Latifa Echakhch "There is Tears/ Even this wouldn't be so bad, but in our society at least, being emotional is often seen as negative" 2015' (sur le revers)
encre et papier journal sur toile, cadre en bois
200 x 150 cm.
Réalisé en 2015.

signed, titled and dated 'Latifa Echakhch "There is Tears/ Even this wouldn't be so bad, but in our society at least, being emotional is often seen as negative" 2015' (on the overlap)
ink and newspaper on canvas, wooden frame
78¾ x 59 in.
Executed in 2015.

€30,000–50,000 $34,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Kaufmann Repetto, Milan
Acquis auprès de celle-ci

“Chaque arbre a son caractère, sa personnalité, sa force. […] Si l’on essaie d’adapter la matière à son idée, il n’est pas sûr que la sculpture fonctionne. Un forgeron me disait : « Pour comprendre le fer, il faut le suivre, ne pas essayer de le forcer. » Je suis convaincu qu’il avait raison.

GIUSEPPE PENONE

Every tree has its character, its personality, its strength. […] If one tries to adapt the material to his idea, it is not sure that the sculpture works. A blacksmith told me: “To understand iron, you have to follow it, do not try to force it". I’m sure he was right.”

■ +λ107

GIUSEPPE PENONE (NÉ EN 1947)

Abtei

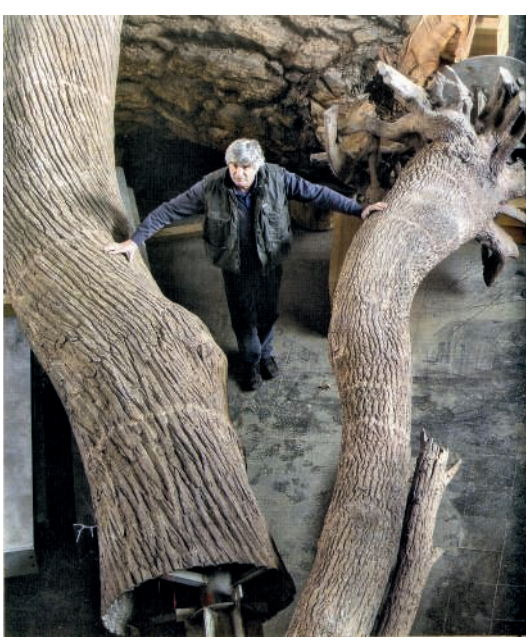
signé, titré et daté ‘Giuseppe Penone ABTEI 1982’ (au dos)
mine de plomb et assemblage de bois
80.5 x 59 x 9.5 cm.
Réalisée en 1982, cette oeuvre est issue d'une édition de quarante exemplaires et une épreuve d'artiste, chacune unique.

signed, titled and dated ‘Giuseppe Penone ABTEI 1982’ (on the reverse)
graphite on wood assemblage
31¾ x 23¼ x 3¾ in.
Executed in 1982, this work is from an edition of fourty and one artist's proof, all unique.

€70,000–100,000 $80,000–110,000 £63,000–89,000

PROVENANCE
Vente anonyme, Van Ham Kunstauktionen, Cologne, 27 mai 2009, lot 307
Galerie Guy Bärtschi, Genève
Acquis auprès de celle-ci

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par les Archives Giuseppe Penone.



Giuseppe Penone dans son atelier à Turin.

© Micheline Pelletier / ADAGP, Paris 2018

f 108
GEORG BASELITZ (NÉ EN 1938)

Head with glass

signé et daté 'Baselitz 19 VIII 81' (en bas à droite)
encre et aquarelle sur papier
61 x 43 cm.
Réalisé en 1981.

signed and dated 'Baselitz 19 VIII 81' (lower right)
ink and watercolour on paper
24 x 16⅞ in.
Executed in 1981.

€15,000–20,000 $18,000–23,000
£14,000–18,000

PROVENANCE
Vente anonyme, Sotheby's, New York,
16 novembre 1995, lot 226
Acquis lors de cette vente

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Georg Baselitz.

f λ 109
JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Paysage avec maison et deux personnages

signé des initiales et daté 'J.D. 74' (en haut à gauche)
marker, crayons de couleurs et collage de papiers sur papier (R 146)
32.5 x 25 cm.
Réalisé le 16 septembre 1974.

signed with initilas and dated 'J.D.74' (upper left)
marker, colour pencils and collage of paper on paper (R 146)
12¾ x 9⅞ in.
Executed on the 16th September 1974.

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

EXPOSITION
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *San Lazzaro et ses amis,* novembre 1975-janvier 1976.

BIBLIOGRAPHIE
M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet-Fascicule XXIX: Crayonnages, Récits, Conjecture,* Paris, 1979, No. 73, p. 147 (illustré p. 34).

■ *f* λ 110

FRANCOIS BOISROND (NÉ EN 1959)

Une sombre histoire de pommes

signé des initiales et daté '88 F.B' (en bas à droite)
acrylique sur toile
195 x 130 cm.
Peint en 1988.

signed with initials and dated '88 F.B' (lower right)
acrylic on canvas
76¾ x 51⅛ in.
Painted in 1988.

€4,000–6,000 $4,600–6,800
£3,600–5,300

PROVENANCE
Galerie Art & Public, Genève
Acquis auprès de celle-ci

■ *f* λ 111

FRANCOIS BOISROND (NÉ EN 1959)

Fin de journée

signé des initiales et daté '88 FB' (dans la composition au centre)
acrylique sur toile
162 x 130 cm.
Peint en 1988.

signed with initials and dated '88 FB' (into the center of the composition)
acrylic on canvas
63¾ x 51⅛ in.
Painted in 1988.

€3,000–5,000 $3,500–5,700
£2,700–4,400

PROVENANCE
Galerie Art & Public, Genève
Acquis auprès de celle-ci

■ *f* λ 112

ROBERT COMBAS (NÉ EN 1957)

Sans titre

signé 'Combas' (sur le côté gauche) ; signé et daté 'Combas 1996' (au dos)
acrylique sur toile
162 x 130 cm.
Peint en 1996.

signed 'Combas' (left edge); signed and dated 'Combas 1996' (on the reverse)
acrylic on canvas
63¾ x 51⅛ in.
Painted in 1996.

€35,000–55,000 $40,000–63,000
£32,000–49,000

PROVENANCE
Galerie Charlotte Moser, Genève
Acquis auprès de celle-ci

EXPOSITION
Genève, Galerie Charlotte Moser, *Chaud Biz*, novembre-décembre 2008 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 161).

BIBLIOGRAPHIE
J-P. Frimbois, *Robert Combas*, Paris, 2004, p. 74.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Robert Combas sous le No. 353.

“Sans gestes théatraux, ni mise en scène phénoménale, il n’y a qu’à parcourir certaines pistes qu’on reconnait bien vite quoique à peine visibles et on en revient avec des richesses pour son pays, pour la terre entière. Ma peinture rustique moderne est encore assez pauvre, mais dans une vingtaine d’années, j’espère qu’elle sera riche, presque autant que la terre.

GASTON CHAISSAC

“Without theatrical gestures, nor phenomenal staging, one only has to go through certain tracks that one recognizes very quickly, though scarcely visible, and one comes back with riches for one’s country, for the whole earth. My modern rustic painting is still quite poor, but in twenty years, I hope it will be rich, almost as much as the earth.”

Gaston Chaissac par Robert Doisneau, août 1952.
© Robert Doisneau / GAMMA-RAPHO / ADAGP, Paris 2018

■ *f* λ 113

GASTON CHAISSAC (1910-1964)

Totem

huile sur bois; en deux parties
208 x 30 x 5 cm.
Réalisé vers 1959-1960.

oil on wood; in two parts
81⅞ x 11⅞ x 2 in.
Executed *circa* 1959-1960.

€80,000–120,000 $92,000–140,000
£72,000–110,000

PROVENANCE
Collection privée, Etats-Unis
Puis par descendance au propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Thomas Le Guillou. Un certificat d'authenticité pourra être établi sur demande auprès de Monsieur Le Guillou par le futur acquéreur.

■ *f* λ 114

GASTON CHAISSAC (1910-1964)

Totem

signé 'Chaissac' (au dos)
huile sur bois
103 x 20 x 9 cm.
Réalisé vers 1963.

signed 'Chaissac' (on the reverse)
oil on wood
40½ x 7⅞ x 3½ in.
Executed *circa* 1963.

€30,000–50,000

$35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Collection privée, États-Unis
Puis par descendance au propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Thomas Le Guillou. Un certificat d'authenticité pourra être établi sur demande auprès de Monsieur Le Guillou par le futur acquéreur.

f λ 115

GASTON CHAISSAC (1910-1964)

Personnage

signé 'CHAISSAC' (en bas à gauche)
collage de papier peints et encre de Chine sur papier kraft
95 x 63 cm.
Réalisé en 1962.

signed 'CHAISSAC' (lower left)
collage of painted paper and India ink on kraft paper
37⅜ x 24¾ in.
Executed in 1962.

€35,000–40,000 $40,000–46,000 £32,000–36,000

PROVENANCE
Collection privée, France
Vente anonyme, Artcurial, Paris, 1er avril 2015, lot 77
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Thomas Le Guillou. Un certificat d'authenticité pourra être établi sur demande auprès de Monsieur Le Guillou par le futur acquéreur.

λ116

WIM DELVOYE (NÉ EN 1965)

Study for a Pig named Catherina (Rock of Ages)

signé et daté 'Delvoye 97' (en bas à droite)
mine de plomb et crayons de couleurs sur papier
65 x 50 cm.
Réalisé en 1997.

graphite and colour pencils on paper
25½ x 19⅝ in.
Executed in 1997.

€4,000–6,000 $4,600–6,800 £3,600–5,300

PROVENANCE
Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par le studio Wim Delvoye.

117

CHARLEY CASE (NÉ EN 1956)

Cercle fermé (barbelés)

signé 'Charley Case' (sur une étiquette au dos)
tirage C-print sur papier baryté monté sur aluminium
diamètre : 110 cm.
Réalisée en 2005, cette œuvre est le numéro un d'une édition de trois exemplaires.

signed 'Charley Case' (on a label affixed on the reverse)
C-print on Baryte paper mounted on aluminium
diameter: 43¼ in.
Executed in 2005, this work is number one from an edition of three.

€800–1,200 $910–1,400 £720–1,100

PROVENANCE
Aeroplastics Contemporary, Bruxelles
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

■λ118

ROBERT COMBAS (NÉ EN 1957)

Sans titre

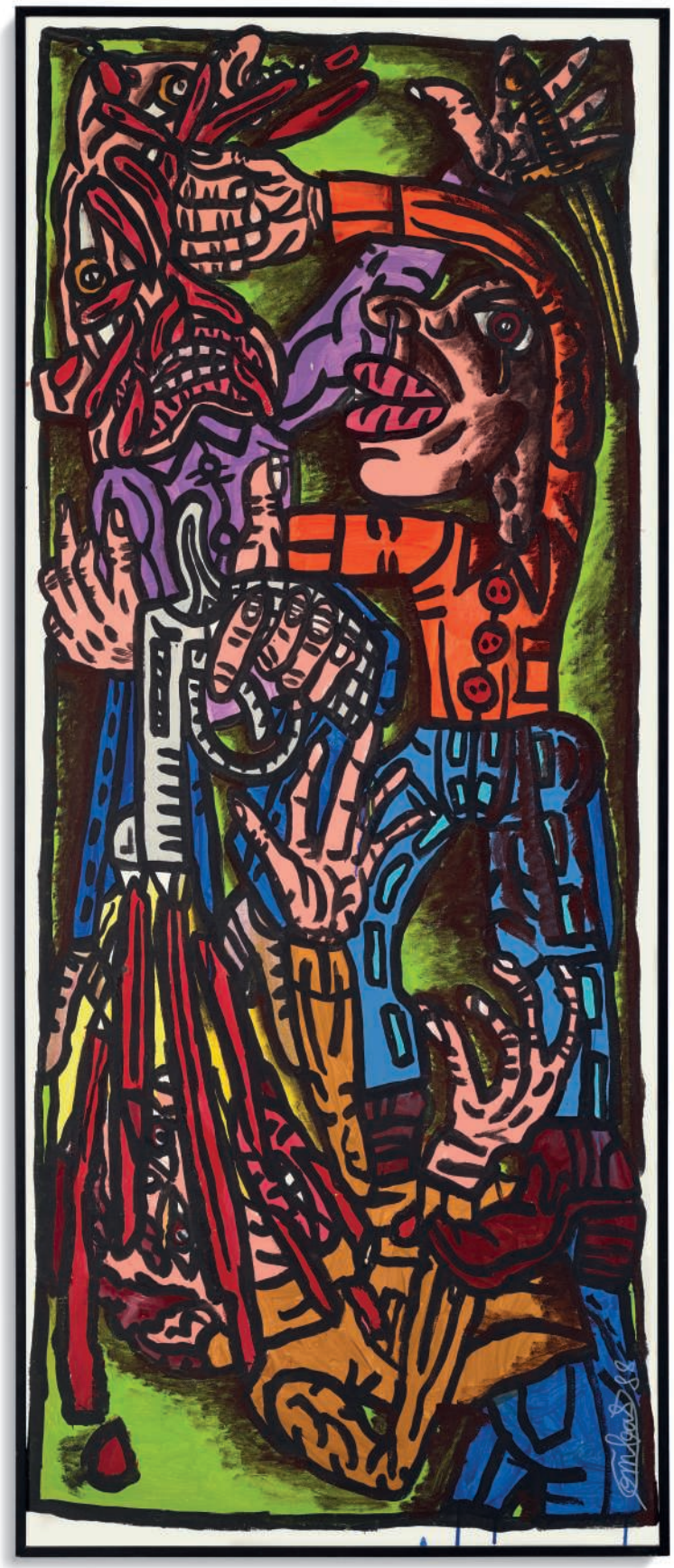
signé et daté 'Combas 88' (en bas à droite)
acrylique sur toile
160 x 66.5 cm.
Peint en 1988.

signed and dated 'Combas 88' (lower right)
acrylic on canvas
63 x 26⅛ in.
Painted in 1988.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Galleria Rotta, Gênes
Galleria Il Prisma, Cuneo
Acquis auprès de celle-ci par le père du propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Robert Combas sous le No. 7907.



■λ119

PHILIPPE COGNÉE (NÉ EN 1957)

Palais de Tokyo

signé, titré et daté deux fois 'P. Cognée 2010 "Palais de Tok"' (au dos et sur le revers)
encaustique sur toile montée sur panneau
153 x 200 cm.
Peint en 2010.

signed, titled and dated twice 'P. Cognée 2010 "Palais de Tok"' (on the reverse)
encaustic on canvas mounted on board
60¼ x 78¾ in.
Executed in 2010.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Galerie Daniel Templon, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

120

HANS OP DE BEEK (NÉ EN 1969)

Hospital Corridor (2)

signé et daté 'HANS OP DE BEEK '07' (en bas à droite); tittré '"HOSPITAL CORRIDOR (2)"' (au dos)
encre, aquarelle et mine de plomb sur papier hahnemühle
29.7 x 21 cm.
Réalisé en 2007.

signed and dated 'HANS OP DE BEEK '07' (lower right); titled '"HOSPITAL CORRIDOR (2)"' (on the reverse)
ink, watercolour and graphite on hahnemühle paper
11¾ x 8¼ in.
Executed in 2007.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Xavier Hufkens, Bruxelles
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

121

HANS OP DE BEEK (NÉ EN 1969)

Hospital Corridor

signé et daté 'HANS OP DE BEEK' 07' (en bas à droite); titré '"HOSPITAL CORRIDOR"' (au dos)
encre, aquarelle et mine de plomb sur papier hahnemühle
29.7 x 21 cm.
Réalisé en 2007.

signed and dated 'HANS OP DE BEEK' 07' (lower right); titled '"HOSPITAL CORRIDOR"' (on the reverse)
ink, watercolour and graphite hahnemühle paper
11¾ x 8¼ in.
Executed in 2007.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Xavier Hufkens, Bruxelles
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

f λ122
ERRÓ (NÉ EN 1932)

Looney Tunes

signé deux fois et daté 'Erró Erró 2006' (au dos)
acrylique sur toile
120 x 120 cm.
Peint en 2006.

signed twice and dated 'Erró Erró 2006' (on the reverse)
acrylic on canvas
47¼ x 47¼ in.
Painted in 2006.

€8,000–12,000 $9,200–14,000
£7,200–11,000

PROVENANCE
Vente anonyme, Beyaz Müzayede, Istanbul, 29 mai 2011, lot 157
Collection privée
Vente anonyme, Beyaz Müzayede, Istanbul, 20 novembre 2016, lot 164
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

■λ123
ROBERT COMBAS (NÉ EN EN 1957)

Les deux jumeaux à tuyaux

signé 'Combas' (en bas à droite); signé et daté 'Combas 2005' (en haut au centre)
acrylique sur toile
310 x 205 cm.
Peint en 2005.

signed 'Combas' (lower right); signed and dated 'Combas 2005' (upper center)
acrylic on canvas
122 x 80¾ in.
Painted in 2005.

€50,000–70,000 $57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2006

EXPOSITION
Venise, Guy Pieters Gallery-Magazzini del Sale, *Mots d'oreille*, juin-septembre 2005 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 65).
Séoul, Museum of Art (décembre-février); Gyeongnam, Gyeongnam Art Museum (mai-juillet), *Savoir-Faire,* 2006-2007, No. 37, (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 66).

BIBLIOGRAPHIE
Freedom, diversity and oppression, catalogue d'exposition, Bratislava, 2009.

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives de Robert Combas sous le No. 1755.

■124

FRANZ WEST (1947-2012)

Nacktstuhl (Naked Chair)

métal, bois plâtre et isorel
83.5 x 50 x 56 cm.
Réalisée en 1996, cette œuvre est le numéro quatre d'une édition de dix exemplaires.

metal, wood, plaster and masonite
32⅞ x 19⅝ x 22 in.
Executed in 1996, this work is number four from an edition of ten.

€10,000–15,000 $12,000–17,000
£8,900–13,000

PROVENANCE
Galerie Heinz Holtmann, Cologne
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1999

■125

SYLVIE FLEURY (NÉE EN 1961)

Mushroom KK 700 Blasberry Dupont

inscrit 'S.2' (au-dessous); numéroté '14' (sous le chapeau)
fibre de verre et peinture métallique automobile
106 x 69 x 77 cm.
Réalisé en 2005.

inscribed 'S.2' (underneath); numbered '14' (under the cap)
fiberglass and metallic car paint
41¾ x 27⅛ x 30⅜ in.
Executed in 2005.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

λ126

MARC QUINN (NÉ EN 1964)

Angel

bronze peint
30 x 14 x 16.5 cm.
Réalisée en 2006, cette œuvre est le numéro quatre d'une édition de six exemplaires.

painted bronze
11¾ x 5½ x 6½ in.
Executed in 2006, this work is number four from an edition of six exampls.

€18,000–25,000 $21,000–28,000 £16,000–22,000

PROVENANCE
White Cube, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

127
JAN SCHOONHOVEN (1914-1994)

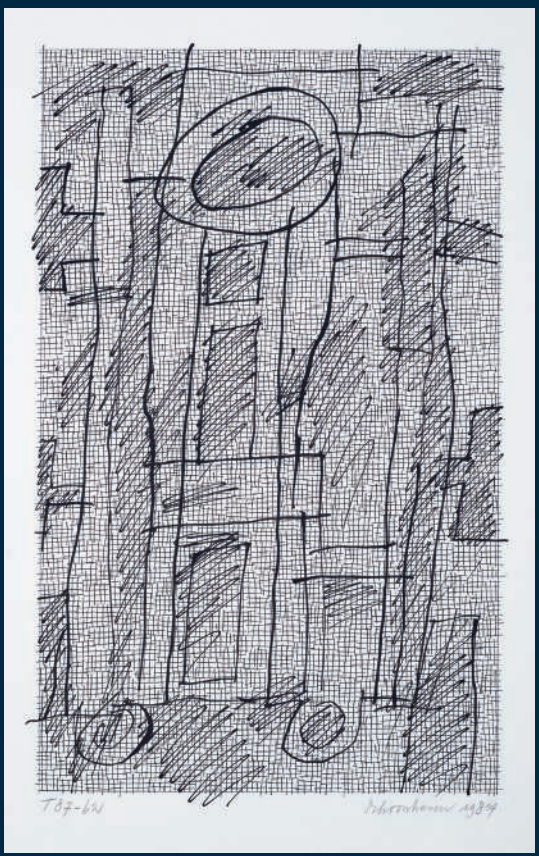
T84-66

signé et daté 'Schoonhoven 1984' (en bas à droite); titré "'T84-66'" (en bas à gauche); signé, titré et daté 'Jan J-Schoonhoven-1984 "T84-66"' (au dos)
encre de Chine sur papier
50 x 32.5 cm.
Réalisé en 1984.

signed and dated 'Schoonhoven 1984' (lower right); titled "'T84-66'" (lower left); signed, titled and dated 'Jan J-Schoonhoven-1984 "T84-66"' (on the reverse)
India ink on paper
19⅝ x 12¾ in.
Executed in 1984.

€1,500–2,000 $1,800–2,300 £1,400–1,800

PROVENANCE
Succession de l'artiste
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2012



128
JAN SCHOONHOVEN (1914-1994)

T87-62

signé et daté 'Schoonhoven 1987' (en bas à droite); titré 'T87-62' (en bas à gauche); signé, titré et daté 'Jan J-Schoonhoven-1987 "T87-62"' (au dos)
encre et stylo bille sur papier
50 x 32.5 cm.
Réalisé en 1987.

signed and dated 'Schoonhoven 1987' (lower right); titré 'T87-62' (lower left); signed, titled and dated 'Jan J-Schoonhoven-1987 "T87-62"' (on the reverse)
ink and ballpoint pen on paper
19⅝ x 12¾ in.
Executed in 1987.

€1,800–2,200 $2,100–2,500 £1,600–2,000

PROVENANCE
Succession de l'artiste
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2012

129

GEORG BASELITZ (NÉ EN 1938)

Mensch in Stadt

signé des initiales et daté 'GB81' (en bas à droite); inscrit '967/80' (au dos)
pastel, crayon gras et fusain sur papier
30.6 x 43.3 cm.
Réalisé en 1981.

signed with initials and dated 'GB81' (lower right); inscribed 967/80' (on the reverse)
pastel, oil stick and charcoal on paper
12 x 17 in.
Executed in 1981.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Reitz, Riehen
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1988

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Georg Baselitz.

130

GEORG BASELITZ (NÉ EN 1938)

Ein Faschist Flog Vorüber

signé des initiales et daté '26 V 2012 G.B' (en bas à droite)
aquarelle et encre de Chine sur papier
65 x 50 cm.
Réalisé en 2012.

signed with initials and dated '26 V 2012 G.B' (lower right)
watercolour and India ink on paper
25⅝ x 19⅝ in.
Executed in 2012.

€25,000–35,000 $29,000–40,000 £23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Salzbourg, Galerie Thaddaeus Ropac, *Georg Baselitz. Das Negativ,* juillet-août 2012 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 136).

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Georg Baselitz.

■131

STEPHAN BALKENHOL (NÉ EN 1957)

Stehender Nackter Mann

signé des initiales, numéroté et avec le cachet du fondeur 'SB 23/36' (sur la base)
bronze à patine foncée
43.5 x 20 x 20 cm.
Réalisée en 1999, cette œuvre porte le numéro vingt-trois d'une édition de trente-six exemplaires.

signed with initials, numbered and with the foundry mark 'SB 23/36' (on the base)
bronze with dark patina
17⅛ x 7⅞ x 7⅞ in.
Executed in 1999, this work is number twenty-three from an edition of thirty-six.

€3,000–4,000 $3,500–4,600 £2,700–3,600

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 8 février 2001, lot 169
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

■λ132

PABLO ATCHUGARRY (NÉ EN 1954)

Sans titre

signé 'ATCHUGARRY' (en bas sur le devant)
marbre de Carrare
212 x 40 x 27 cm.
Réalisée en 2016, cette œuvre est unique.

signed 'ATCHUGARRY' (at the bottom on the front)
Carrara marble
83½ x 15¾ x 10⅝ in.
Executed in 2016, this work is unique.

€80,000–120,000 $92,000–140,000
£72,000–110,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'atelier de l'artiste par le propriétaire actuel

“Au final, je suis préoccupé par les émotions malgré tout. Certaines de mes œuvres sont tristes, d’autres sont drôles… vous voyez, je veux que mes inventions agissent, perdent leur identité. Ce que j’attends de mes couleurs et de mes formes, c’est qu’elles produisent quelque chose qu’elles ne veulent pas faire d’elles-mêmes. Par exemple, je veux pousser un vert pour qu’il ait l’air rouge… Tout mon travail est expérimental.

JOSEF ALBERS

In the end, I am concerned with emotion in spite of everything. Some of my things are sorrowful, some are jokes… you see I want my inventions to act, to lose their identity. What I expect from my colors and forms is that they do something they don’t want to do themselves. For instance, I want to push a green so it looks red… All my work is experimental.”

λ133

JOSEF ALBERS (1888-1976)

Sans titre

huile sur papier
feuille: 30.5 x 33.5 cm.
carré: 30 x 30 cm.
Peint en 1969.

oil on paper
sheet: 12 x 13¼ in.
square: 11¾ x 11¾ in.
Painted in 1969.

€70,000–100,000
$80,000–110,000
£63,000–89,000

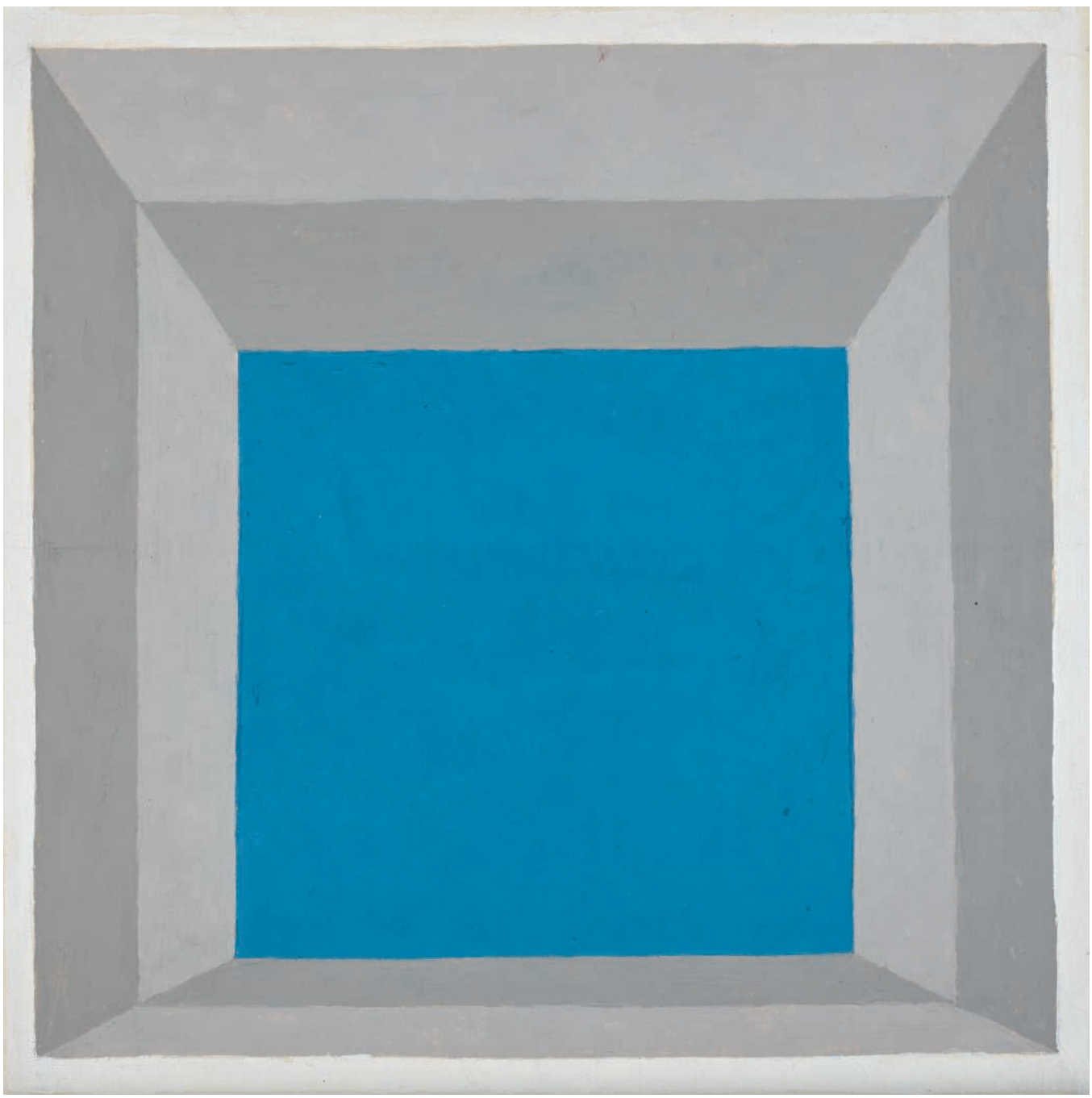
PROVENANCE
Collection Emilio Ellena, Chili (acquis directement auprès de l'artiste)
Collection privée, Chili
Vente anonyme, Christie's, New York, 13 novembre 2013, lot 194
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
IV Bienal Americana de Grabado, catalogue d'exposition, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, August-September 1970 (illustré en couleurs sur la couverture).

Cette œuvre sera incluse dans le prochain catalogue raisonné actuellement en préparation par la Josef et Anni Albers Foundation, sous le No. JAAF 1969.2.2.

L’artiste Josef Albers avec sa classe au Black Mountain College, mai 1946, photographie pour Life magazine de Genevieve Naylor/Corbis.

© Genevieve Naylor/Getty images / The Josef and Anni Albers Foundation / ADAGP, Paris 2018



■134

PETER HALLEY (NÉ EN 1953)

Red Cell Over Blue Prison

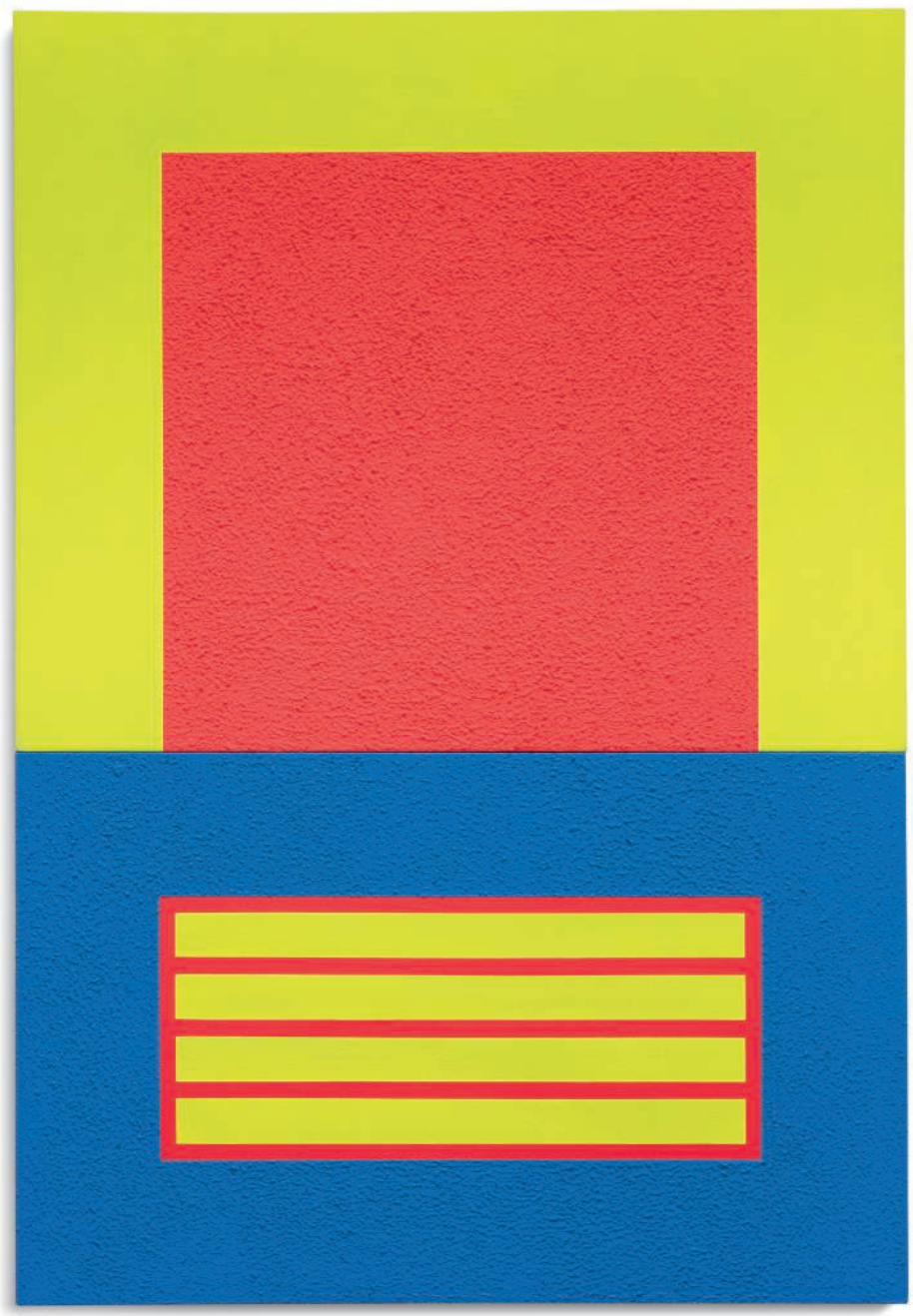
signé deux fois et daté 'Peter Halley 2005' (au dos)
acrylique, acrylique fluorescente et Roll-a-Tex sur toile
155 x 107 cm.
Réalisé en 2005.

signed twice and dated 'Peter Halley 2005' (on the reverse)
acrylic, fluorescent acrylic and Roll-a-Tex on canvas
61 x 42⅛ in.
Executed in 2005.

€50,000–70,000 $57,000–80,000 £45,000–62,000

PROVENANCE
Xippas Gallery, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Athènes, Xippas Gallery, *Peter Halley, Paintings 1995 - 2005*, avril-juin 2005.



“Le contrôle est à un tout autre niveau. Je connais les outils avec lesquels je travaille et j’ai pris la décision de pulvériser pour des raisons très précises. Je veux que la peinture se mélange différemment, pas comme elle le fait en remuant mécaniquement la peinture jaune en rouge lorsqu'elle est humide. Imaginez si je répands du jaune pur sur un bleu outremer: alors il n’y aura que la peinture qui touche la peinture; il n'y a pas d'outil impliqué dans le mélange. Le jaune reste essentiellement intact et peut fusionner avec le bleu dans certaines zones, qui dérivent ensuite dans différentes versions de vert. Je veux que la couleur soit libre, qu'elle coule.

KATHARINA GROSSE

Control is on a whole other level. I know the apparatus I work with, and I made the decision to spray for very specific reasons. I want the paint to mix differently, not in the way that it does from mechanically stirring yellow paint into red while wet. Imagine if I sprat pure yellow onto ultramarine : then there is only paint touching paint; there is no tool involved in the mixing. The yellow remains essentially intact and can coalesce with the blue in some areas, which then drift into different versions of green. I want color to be unrestrained, to flow.”

■λ135

KATHARINA GROSSE (NÉE EN 1961)

Untitled (2006, 1037)

signé, titré et daté deux fois ‘Katharina Grosse 2006 2006/1037’ (au dos)
acrylique sur toile
diamètre: 194 cm.
Peint en 2006.

signed, titled and dated ‘Katharina Grosse 2006 2006/1037’ (on the reverse)
acrylic on canvas
diameter: 76⅜ in.
Painted in 2006.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £89,000–130,000

PROVENANCE
Galerie Conrads, Düsseldorf
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

λ136

IMI KNOEBEL (NÉ EN 1940)

Anima Mundi 44-2

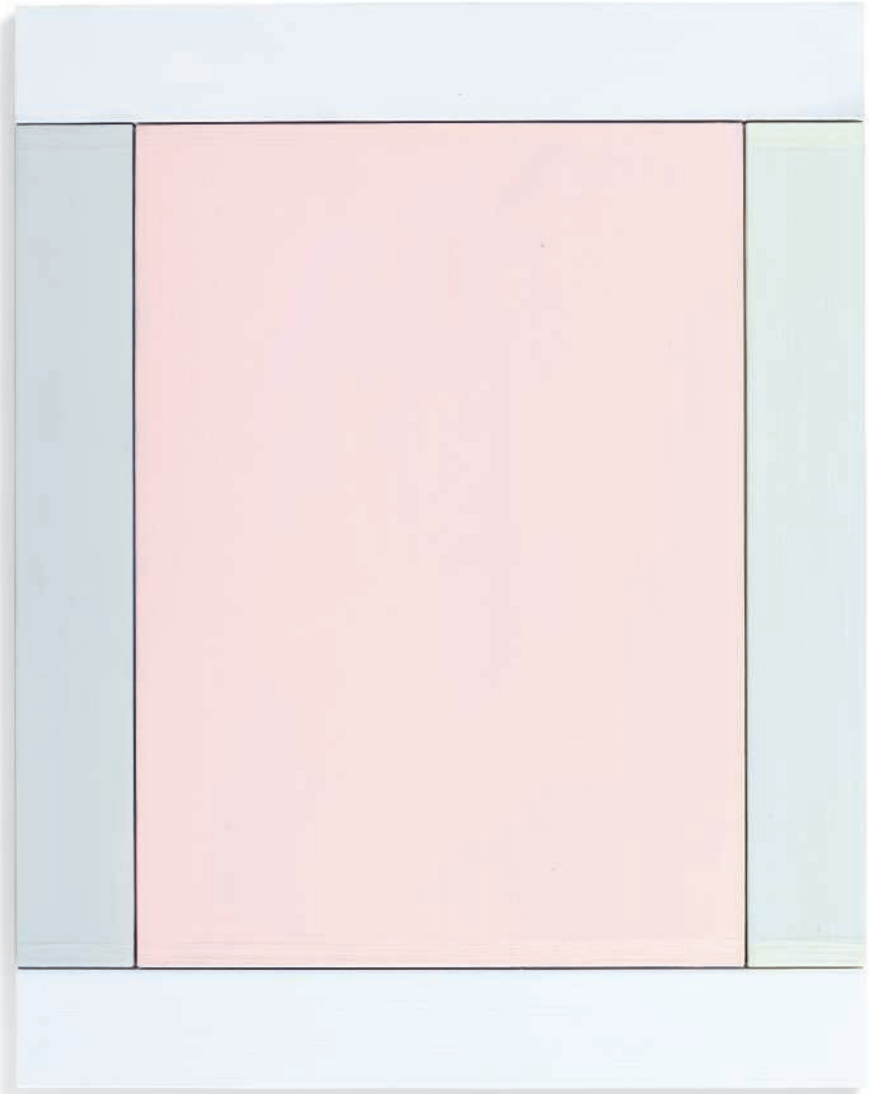
(i) inscrit 'A' (au dos)
(ii) signé des initiales, daté et inscrit 'B I.M 2.11' (au dos)
acrylique sur aluminium
chaque: 37.5 x 28.9 cm.
Réalisé en 2011.

(i) inscribed 'A' (on the reverse)
(ii) signed with initials, dated and inscribed 'B I.M 2.11' (on the reverse)
acrylic on aluminium
each: 14¾ x 11⅜ in.
Executed in 2011.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Vienne, Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie, *Imi Knobel. Kartoffelbilder*, novembre 2011 - janvier 2012 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p.22).



■λ137
OLIVIER MOSSET (NÉ EN 1944)

NCK-PTR

huile sur toile
210 x 210 cm.
Peint en 1992.
oil on canvas
82⅝ x 82⅝ in.
Painted in 1992.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

λ138
IMI KNOEBEL (NÉ EN 1940)

Anima Mundi

signé et daté 'IMI 2014' (au dos)
acrylique sur aluminium
37 x 29 x 6 cm.
Réalisé en 2014.

signed and dated 'IMI 2014' (on the reverse)
acrylic on aluminium
14⅝ x 11⅜ x 2⅜ in.
Executed in 2014.

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne

EXPOSITION
Vienne, Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie, *Imi Knoebel. Kartoffelbilder*, novembre 2011-janvier 2012 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p.22).

“La meilleure chose que les gens puissent dire est: « À quoi ça ressemble? Cela ressemble à une peinture. » L’art est l’art est l’art.

JAMES BISHOP

The best thing that people could say is: “What does it look like? It looks like a painting.” Art is art is art.”

■139

JAMES BISHOP (NÉ EN 1927)

Sans titre

signé et daté 'BISHOP 1967' (sur le châssis)
huile sur toile
191 x 191 cm.
Peint en 1967.

signed and dated 'BISHOP 1967' (on the stretcher)
oil on canvas
75¼ x 75¼ in.
Painted in 1967.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

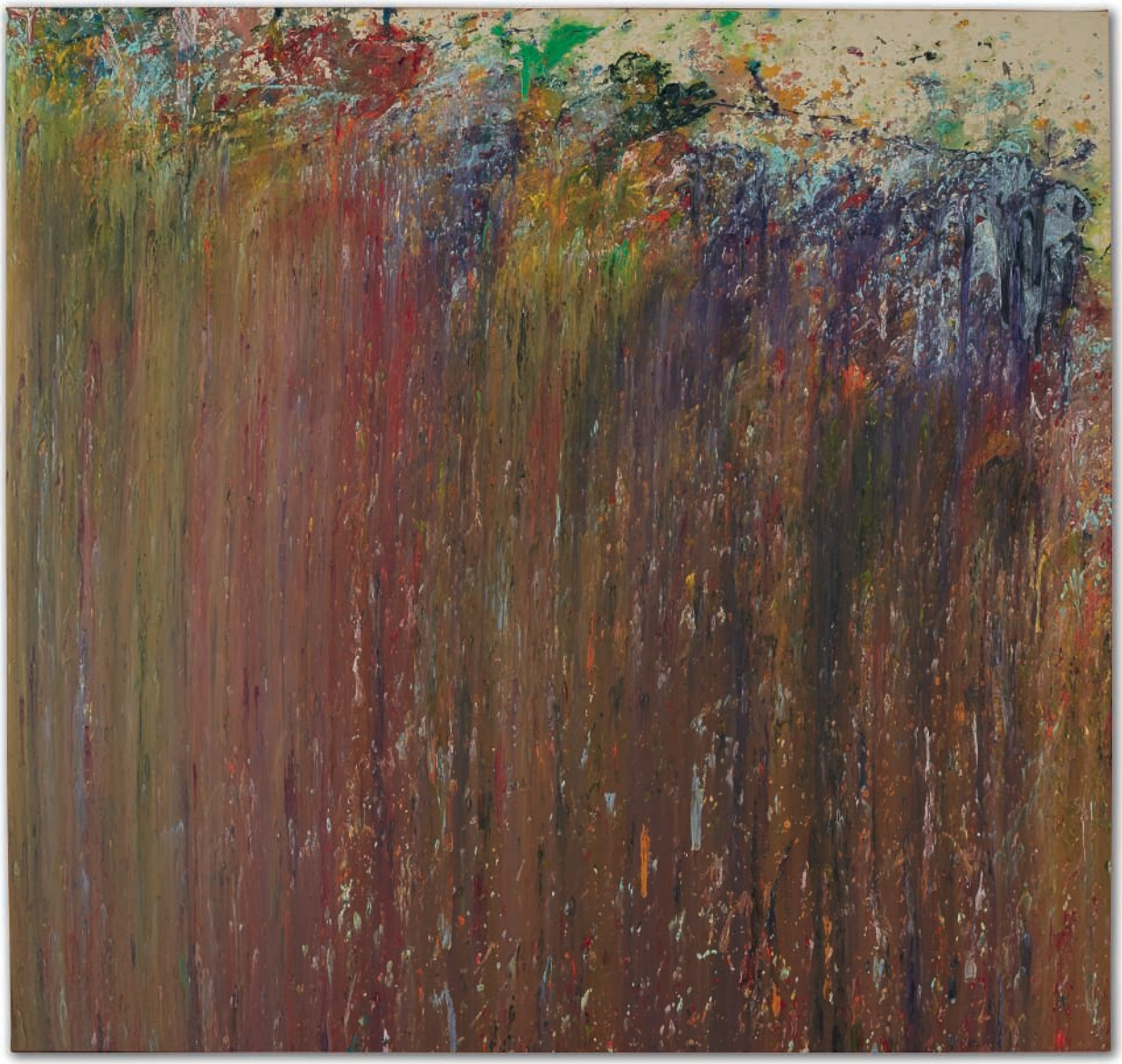
PROVENANCE
Collection Bénédicte Pesle, Paris

© Adélaïde de Menil

Bénédicte Pesle, septembre 1972.

SHE WAS a GIANT

COLLECTION BÉNÉDICTE PESLE



■140
JAMES BISHOP (NÉ EN 1927)

Sans titre

signé 'Bishop' (sur le châssis)
huile sur toile
190 x 190 cm.
Peint vers 1973.

signed 'Bishop' (on the stretcher)
oil on canvas
74¾ x 74¾ in.
Painted *circa* 1973.

€55,000–75,000 $63,000–85,000
£49,000–67,000

PROVENANCE
Collection Bénédicte Pesle, Paris

■*f* 141
LARRY POONS (NÉ EN 1937)

Sans titre

huile sur toile
170 x 179 cm.
Peint en 1974.

oil on canvas
66⅞ x 70½ in.
Painted in 1974.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste
par le propriétaire actuel

“Le truc, c'est que j'étais allé à Paris. J'avais vu les Nymphéas de Monet. En fait, j'ai commencé à exposer à Paris en 1970. J'ai donc visité tous les musées, exploré toutes les rues, et j'ai compris ce qu'était 'l'atmosphère' - en fait, c’était une époque où l’on appelait les peintures 'atmosphère'. La coulure et le pliage, la séparation de la peinture et du liquide, ainsi que l’aspersion sur la toile pliée, ont tous conduit à cet effet de sédimentation. Mais lorsque vous dépliez la peinture sur le sol, c'était une simple feuille, et tous ces procédés ont créé un rythme.

SAM GILLIAM

The thing was, I'd gone to Paris. I'd seen Monet's Water Lilies. In fact, I started showing in Paris in 1970. So, I saw every museum, everything in the streets, and I knew what the atmosphere was - in fact, those were times of naming paintings 'atmosphere'. The pouring and the folding, the separation of the paint and the liquid, together with the sprinkling of the canvas when folded all led to this effect of sedimentation. But when you unfolded the painting on the floor, it was a sheet, and these processes created a rhythm.”

142

SAM GILLIAM (NÉ EN 1933)

Great River Run I

signé 'Sam Gilliam' (en bas à droite); titré '"Great River Run I"' (en bas à gauche)
acrylique, poussière d'aluminium et collage de toiles et papiers sur un assemblage de toiles cousues par l'artiste
80 x 110 cm.
Réalisé en 1972-1973.

signed 'Sam Gilliam' (lower right); titled '"Great River Run I"' (lower left)
acrylic, aluminum dust and collage of canvases and papers on assembled canvases stitched by the artist
31½ x 43⅜ in.
Executed in 1972-1973.

€70,000–100,000 $80,000–110,000 £63,000–89,000

PROVENANCE
Galerie Darthea Speyer, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Archives of American Art / © Sam Gilliam / ADAGP, Paris / tous droits réservés

Sam Gilliam et Darthea Speyer, 1976.

■λ143
GÜNTHER FÖRG (1952-2013)

Sans titre

signé et daté 'Förg 07' (en haut à droite)
huile sur toile
200 x 240 cm.
Peint en 2007.

signed and dated 'Förg 2007' (upper right)
acrylic on canvas
78¾ x 94½ in.
Painted in 2007.

€100,000–150,000 $120,000–170,000
£89,000–130,000

PROVENANCE
Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives Günther Förg sous le No. WVF.07.B.0135.

Nous remercions M. Michael Neff de l'Estate of Günther Förg pour les informations qu'il nous a transmises sur cette œuvre.

λ144

TACITA DEAN (NÉE EN 1965)

Limn

titré 'Limn' (en haut à gauche); daté '1 June 2005' (en bas à gauche)
pointe sèche sur plaque d'albâtre
61 x 61 x 2 cm.
Réalisé en 2005.

titled '"Limn"' (upper left); dated '1 June 2005' (lower left)
dry point on alabaster plaque
24 x 24 x 0¾ in.
Executed in 2005.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Galerie Marian Goodman, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Bâle, Schaulager, *Tacita dean, Analogue: Films, Photographs, Drawings 1991-2006,* mai-septembre 2006 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 91).

■λ145

ANDRÉ BUTZER (NÉ EN 1973)

Sans titre

signé de l'initiale 'A' (en bas au centre); signé et daté 'A. Butzer'10' (au dos)
huile sur toile
200 x 150 cm.
Peint en 2010.

signed with the initial 'A' (lower center); signed and dated 'A. Butzer'10' (on the reverse)
oil on canvas
78¾ x 59 in.
Painted in 2010.

€25,000–35,000 $29,000–40,000 £23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Xippas, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

146
GABRIEL OROZCO (NÉ EN 1962)

Paris 05 08 2007 (18:00; 18:10; 18:20; 18:30)

(i) signé, titré et daté 'PARIS 05082007 18:00 Gabriel Orozco' (au dos)
(ii) signé, titré et daté 'PARIS 05082007 18:30 Gabriel Orozco' (au dos)
(ii) signé, titré et daté 'PARIS 05082007 18:10 Gabriel Orozco' (au dos)
(iv) signé, titré et daté 'PARIS 05082007 18:20 Gabriel Orozco' (au dos)
chaque : huile sur papier plié
Réalisé en 2007.

(i) signed, tittled and dated 'PARIS 05082007 18:00 Gabriel Orozco' (on the reverse)
(ii) signed, tittled and dated 'PARIS 05082007 18:30 Gabriel Orozco' (on the reverse)
(ii) signed, tittled and dated 'PARIS 05082007 18:10 Gabriel Orozco' (on the reverse)
(iv) signed, tittled and dated 'PARIS 05082007 18:20 Gabriel Orozco' (on the reverse)
each : oil on folded paper
each: 9⅞ in.
Executed in 2007.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Galerie Chantal Crousel, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Paris, Galerie Chantal Crousel, *Gabriel Orozco, Dépliages*, septembre-octobre 2007.

■λ147
JOSÉ GUERRERO (1914-1991)

Esquinas

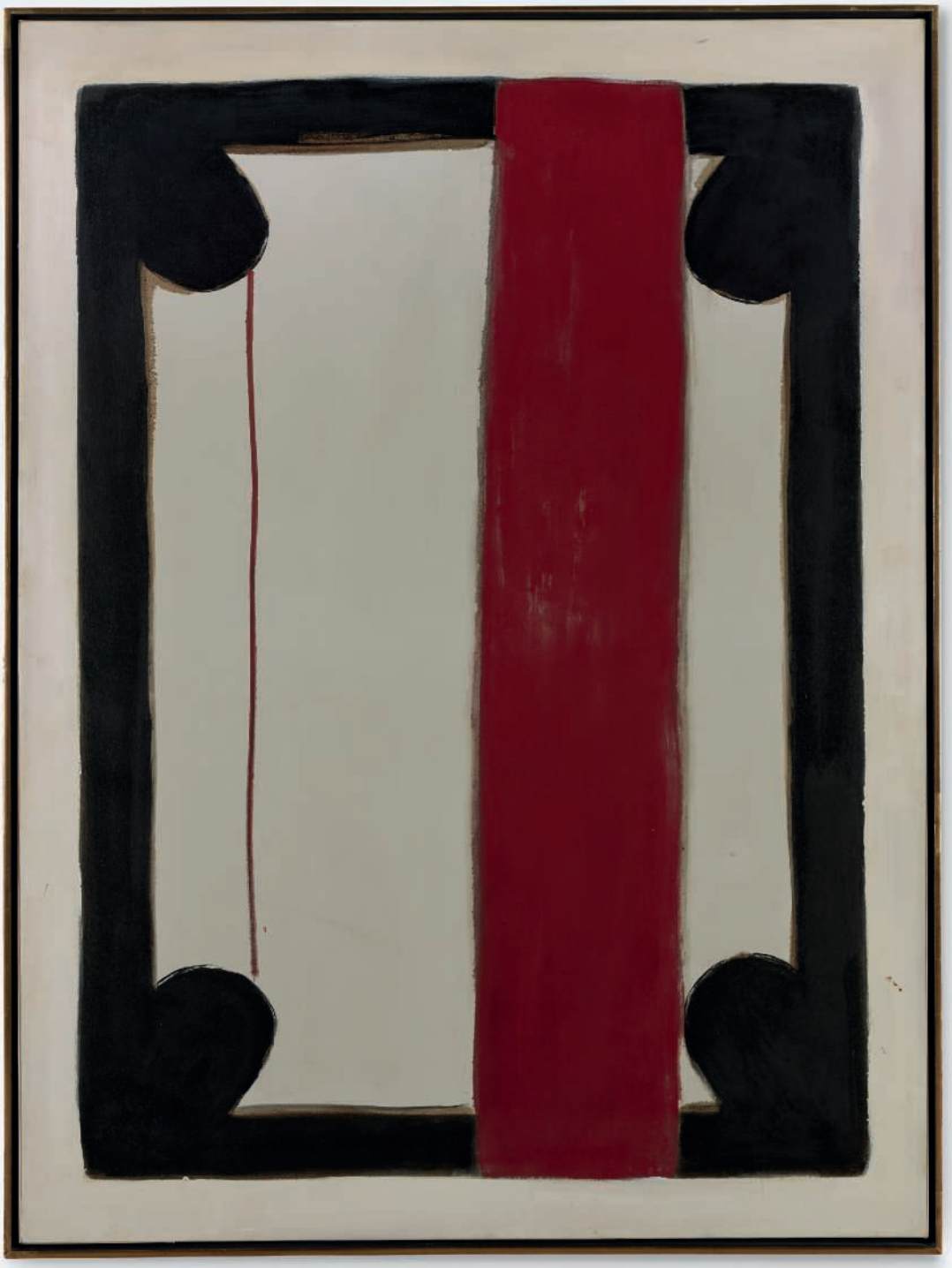
signé, titré et daté 'JOSE GUERRERO ESQUINAS 1973' (au dos)
huile sur toile
178 x 132 cm.
Peint en 1973.

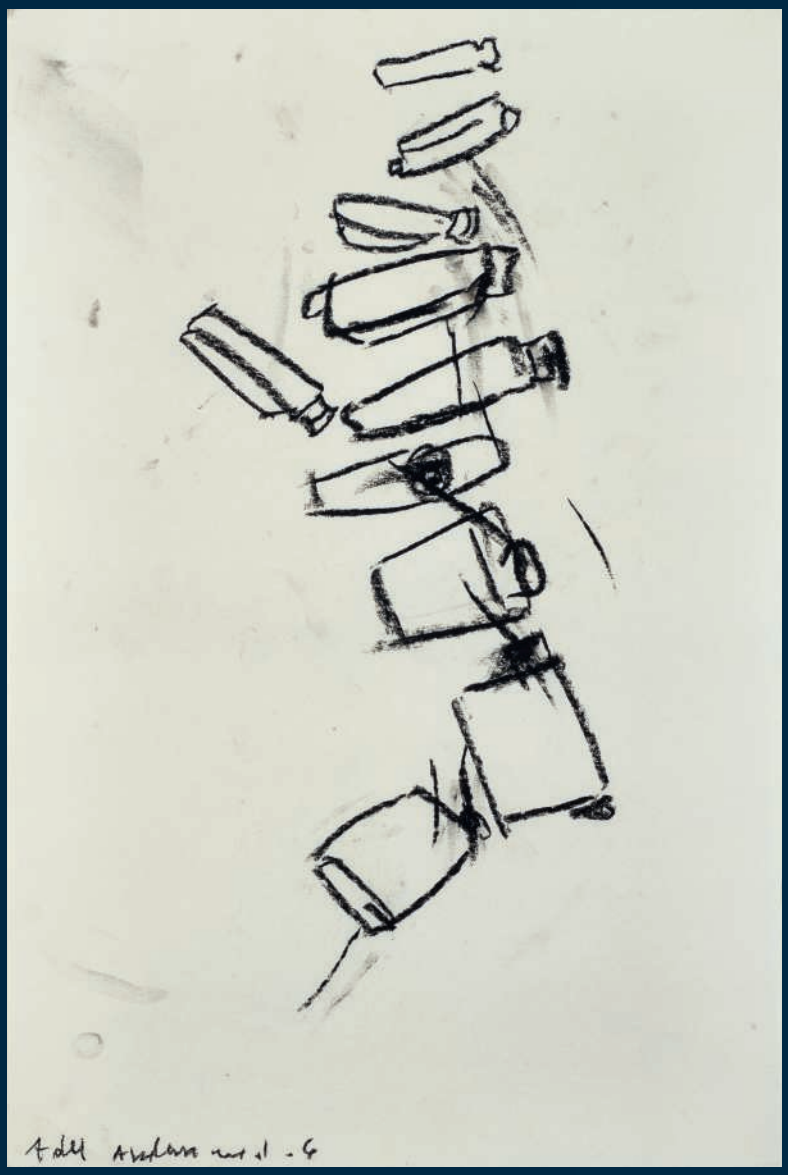
signed, titled and dated 'JOSE GUERRERO ESQUINAS 1973' (on the reverse)
oil on canvas
70 x 52 in.
Painted in 1973.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Galleria Juana Mordo, Madrid
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre sera répertoriée dans le prochain catalogue raisonné de José Guerrero actuellement en préparation par José Guerrero Center.





λ148

ADEL ABDESSEMED (NÉ EN 1971)

Composition

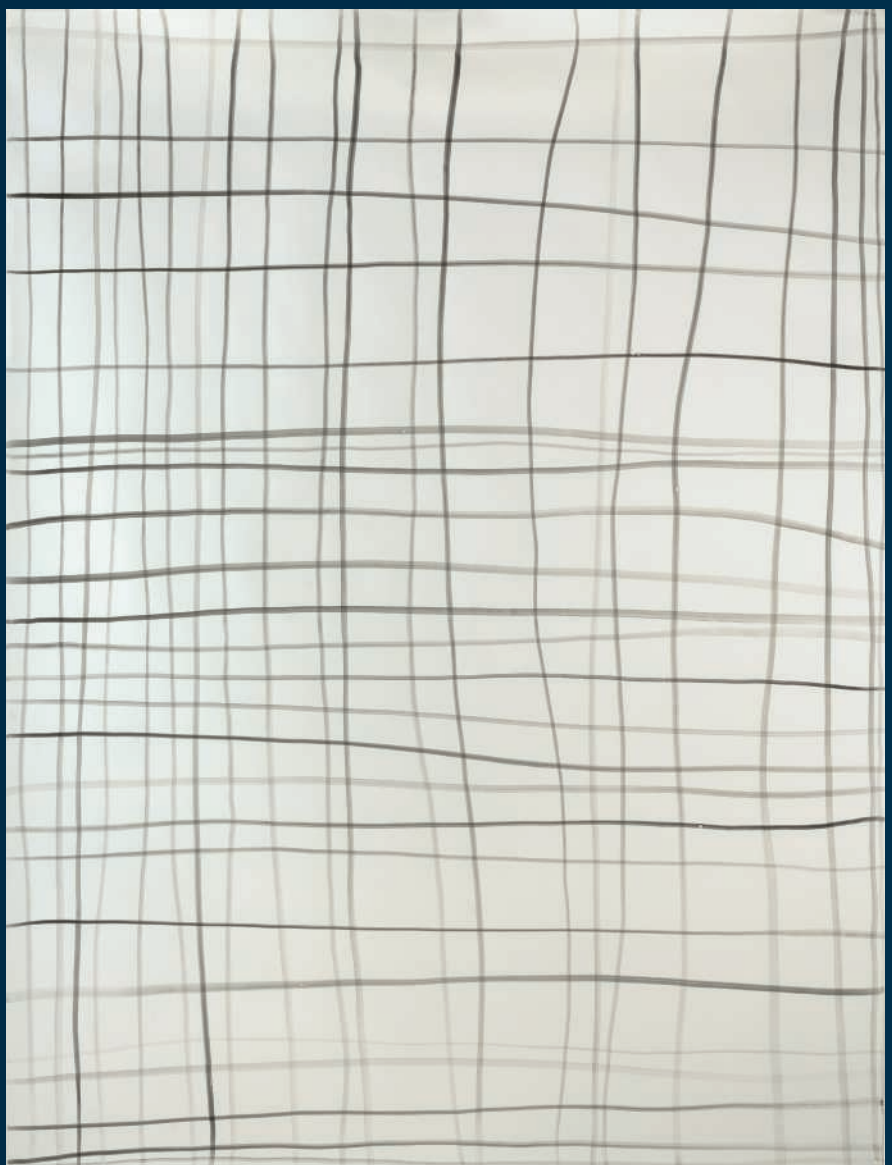
signé 'Adel Abdessemed' (en bas à gauche)
crayon gras sur papier
45.5 x 30.5 cm.
Réalisé vers 2007.

signed 'Adel Abdessemed' (lower left)
oil stick on paper
17⅞ x 12 in.
Executed *circa* 2007.

€5,000–7,000

$5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Collection Claude Berri, Paris
Collection privée, Paris



149

SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)

Linien 4

gouache sur papier
200 x 150 cm.
Réalisé en 2001.

gouache on paper
78¾ x 59 in.
Executed in 2001.

€6,000–8,000

$6,900–9,100
£5,400–7,100

PROVENANCE
Galerie Nelson, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

“C’est seulement la routine et la tradition qui ont empêché jusqu’ici les sources directes de lumière artificielle (ampoule, tube de néon) de prendre la place de premier plan qu’elles méritent dans l’arsenal esthétique.

FRANÇOIS MORELLET

It’s only the routine and tradition that has – until now – prevented direct sources of artificial light (bulb, neon tube) from taking the prominent place they deserve in the aesthetic arsenal.”

■λ150

FRANCOIS MORELLET (1926-2016)

Après réflexion n. 1

signé, titré et daté ‘"Après rèflection n°1" Morellet 2002’ (au dos)
acrylique sur toile montée sur panneau, six tubes de néons blancs colorés en partie en noir
100 x 100 x 8 cm.
Réalisé en 2002.

signed, titled and dated ‘"Après rèflection n°1" Morellet 2002’ (on the reverse)
acrylic on canvas mounted on board, six white neon tubes partly colored in black
39⅜ x 39⅜ x 3⅛ in.
Executed in 2002.

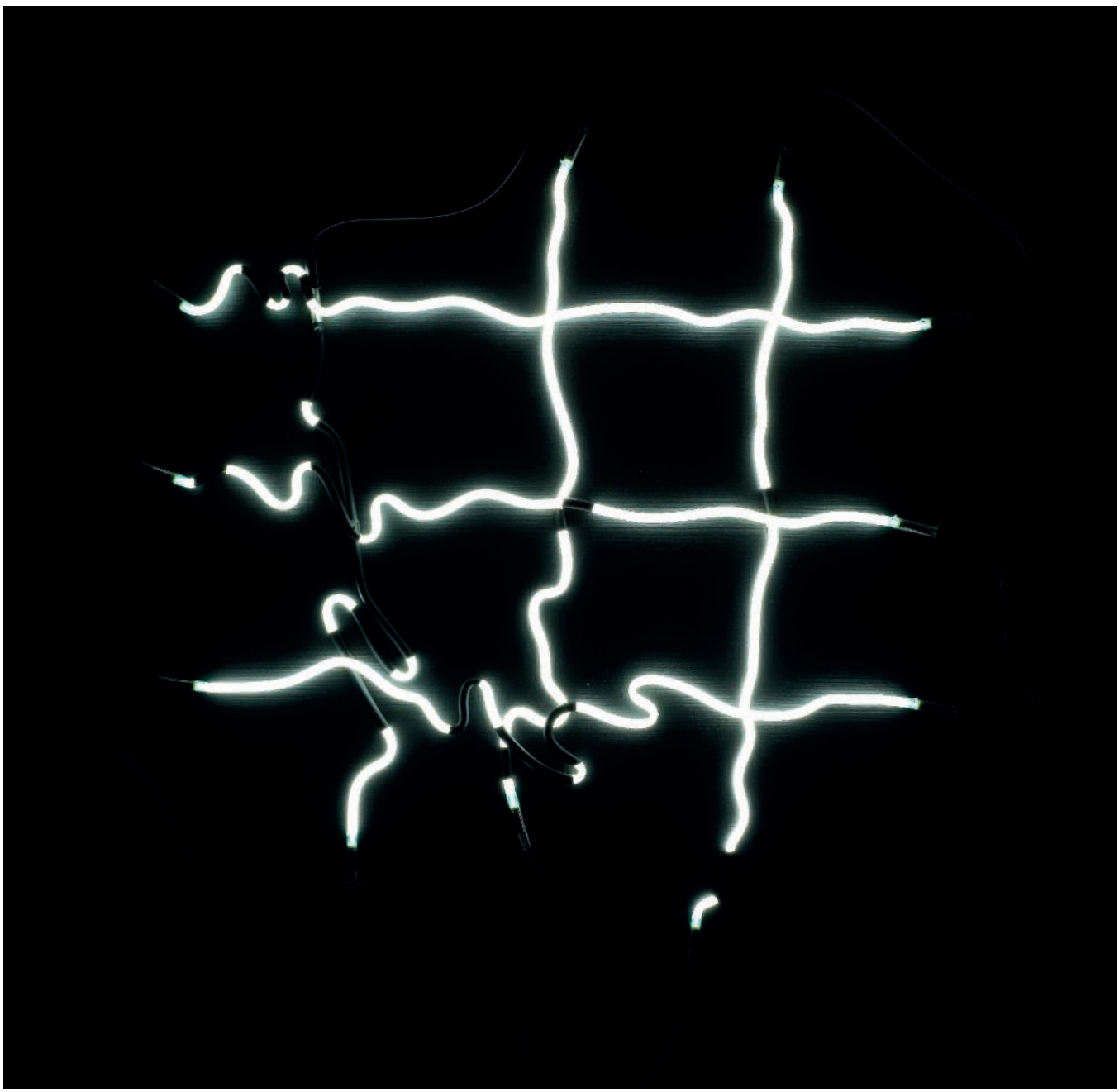
€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Studio Dabbeni, Lugano
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lugano, Studio Dabbeni, *François Morellet,* avril-juin 2002.

BIBLIOGRAPHIE
Temporale, rivista d'Arte e di Cultura (illustré en couleurs p. 30).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives François Morellet sous le No. 02006.



151

GERHARD RICHTER (NÉ EN 1932)

EIS (ICE)

signé 'Richter' (sur la première page); numéroté '55/90' (sur la dernière page)
livre avec couverture peinte par l'artiste
20 x 12 x 1 cm.
Réalisé en 1981, ce livre porte le numéro cinquante-cinq d'une édition de quatre vingt dix exemplaires.

signed 'Richter' (on the first page); numbered '55/90' (on the last page)
book with painted cover by the artist
7⅞ x 4¾ x ⅜ in.
Executed in 1981, this book is number fifty-five from an edition of ninety.

€45,000–65,000 $52,000–74,000
£40,000–58,000

PROVENANCE
Galleria Pieroni, Rome
Collection privée, Italie

EXPOSITION
Rome, Galleria Pieroni, *Gerhard Richter. EIS,* décembre 1981.

BIBLIOGRAPHIE
H. Butin, S. Gronert et T. Olbrist, *Gerhard Richter Editions 1965-2013,* Ostfildern, 2014, No. 58 (une autre édition illustrée en couleurs p. 227).

Détail du verso / *Details of the back.*

152
YVES ZURSTRASSEN (NÉ EN 1956)

Sans titre

signé et daté '12 12 24 YVES ZURSTRASSEN 2012' (au dos)
huile sur toile
130 x 130 cm.
Peint en 2012.

signed and dated '12 12 24 YVES ZURSTRASSEN 2012' (on the reverse)
oil on canvas
51¼ x 51¼ in.
Painted in 2012.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

■λ153
PHILIPPE COGNÉE (NÉ EN 1957)

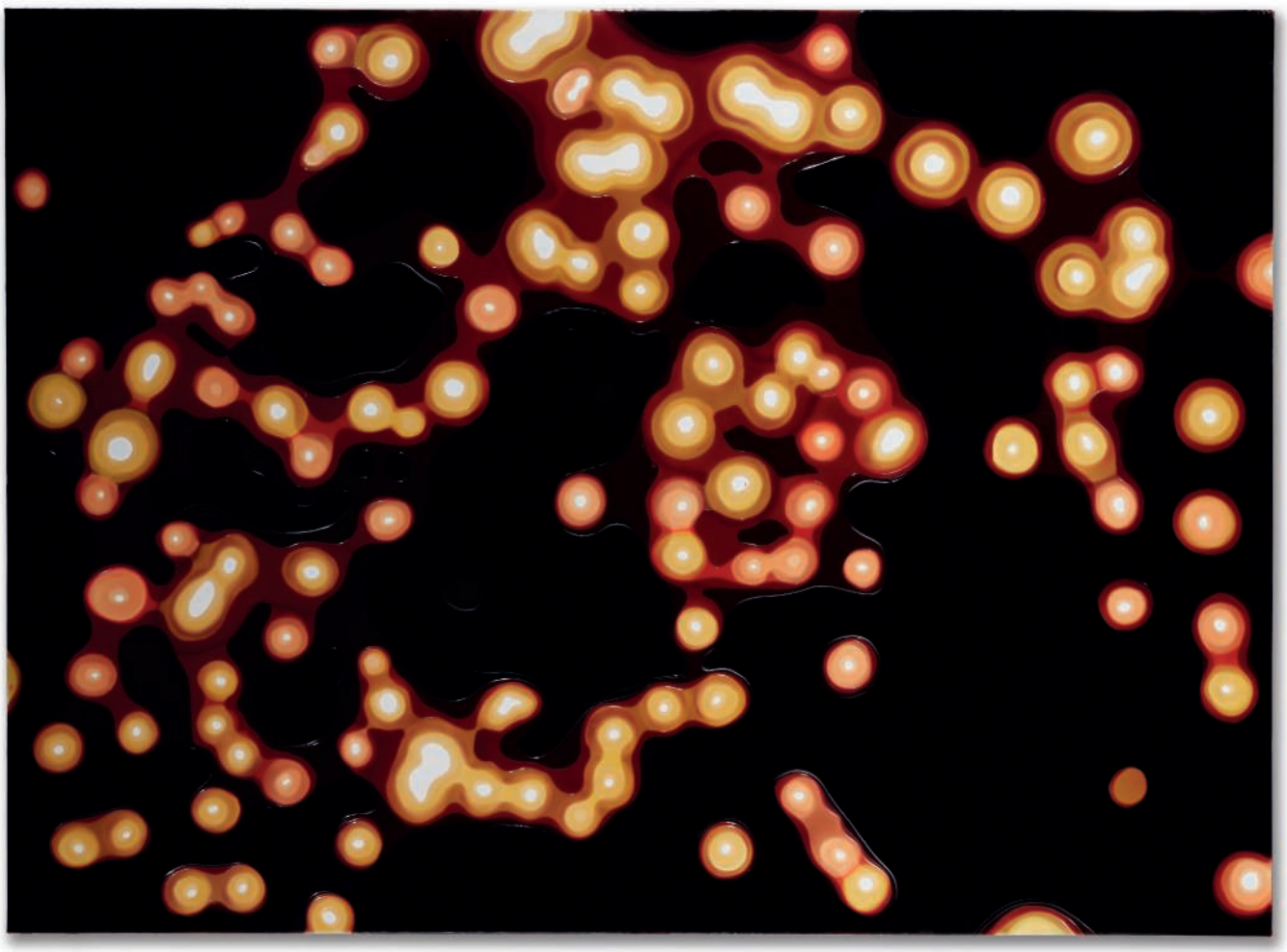
Champs Aléatoires No. 16

signé, titré et daté 'P. Cognée 2010 "Champs aléatoires 16"' (au dos); signé des initiales et daté 'PC 2010' (sur le revers)
encaustique sur toile montée sur panneau
200 x 153 cm.
Réalisé en 2010.

signed, titled and dated 'P. Cognée 2010 "Champs aléatoires 16"' (on the reverse); signed with initials and dated 'PC 2010' (on the overlap)
encaustic on canvas mounted on board
78¾ x 60¼ in.
Executed in 2010.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Galerie Daniel Templon, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel



■λ154
PETER ZIMMERMANN (NÉ EN 1956)

Sans titre

résine epoxy sur toile
147 x 201.5 cm.
Réalisé en 2004.

epoxy resin on canvas
57⅞ x 79⅜ in.
Executed in 2004.

€10,000–15,000 $12,000–17,000
£8,900–13,000

PROVENANCE
Galerie Perrotin, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Perrotin, *Peter Zimmermann*, septembre-novembre 2004.

■*f*λ155
JIRI GEORG DOKOUPIL (NÉ 1954)

Sans titre/ Isimsiz

signé et daté 'dokoupil 2013-16' (sur le revers)
lessive et pigments sur toile
300 x 255 cm.
Réalisé en 2013-2016.

signed and dated 'dokoupil 2013-16' (on the overlap)
soap-lye and pigments on canvas
118⅛ 100⅜ in.
Executed in 2013-2016.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

PROVENANCE
Dirimart Gallery, Istanbul
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

■λ156

FRITZ WINTER (1905-1976)

Kommende Unruhe

signé et daté 'FWinter 57' (en bas à droite); signé, titré et daté '"Kommende UNRUHE" Winter '57' (au dos)
huile sur toile
145.5 x 135 cm.
Peint en 1957.

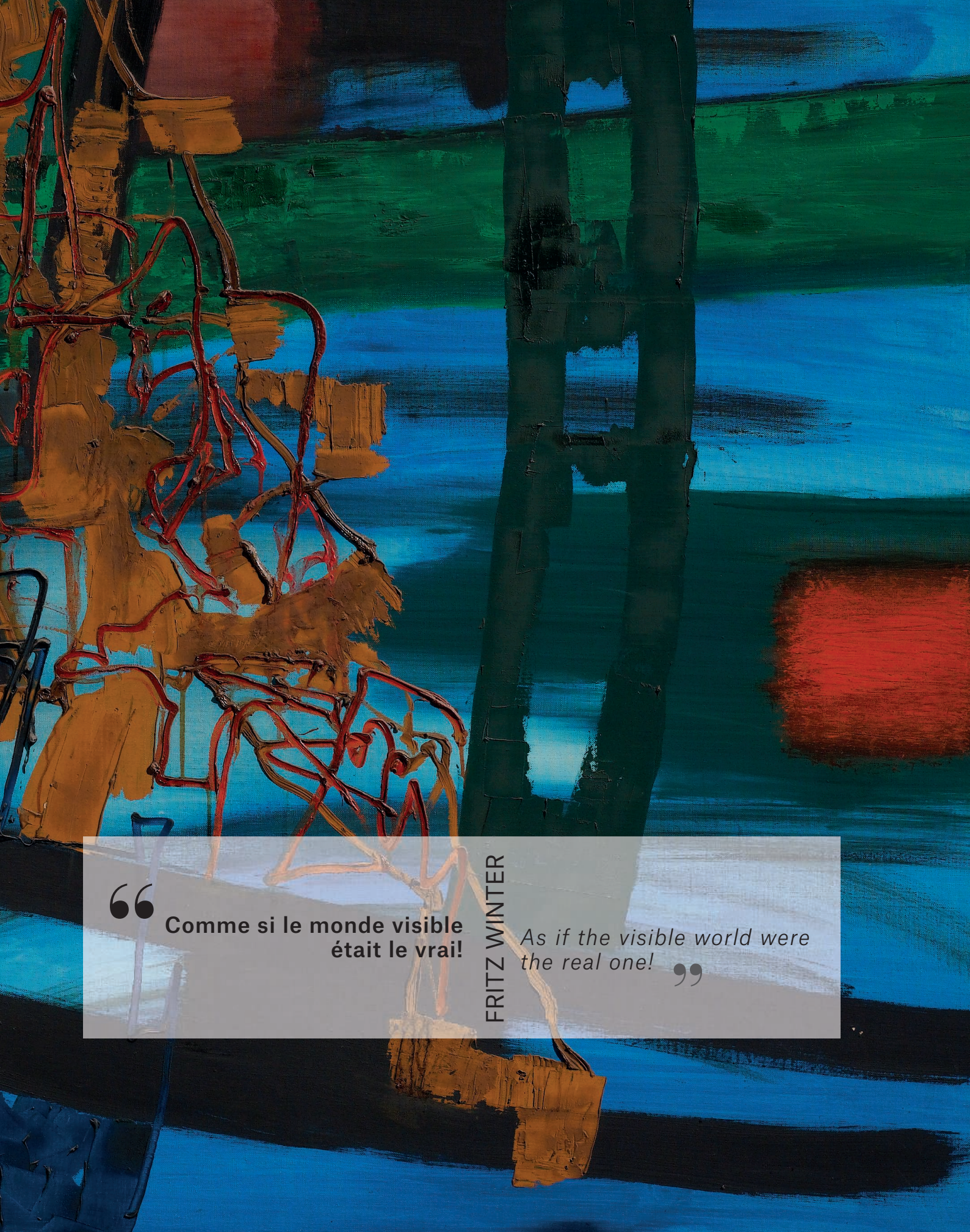
signed and dated 'FWinter 57' (lower right); signed, titled and dated 'Kommende UNRUHE Winter '57' (on the reverse)
oil on canvas
57¼ x 53⅛ in.
Painted in 1957.

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galleria D'arte Taras, Tarente
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Prix Marzotto 1958, Exposition Internationale de la peinture contemporaine,* 1958, p. 19.
Circolo degli Artisti, Turin.
Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milan.

BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1957-58, Relazioni Saggi Confessioni, Bergame, 1960, p. 171.
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 72).



“**Comme si le monde visible était le vrai!**

FRITZ WINTER

As if the visible world were the real one!”

λ157

HORST ANTES (NÉ EN 1963)

(i) Kopf Rot-Grau auf Ocker
(ii) Zürcher Kopf (Gelb-rosa)
(iii) Gelber Kopf mit Schwarzen Flecken
(iv) Dekorativer Kopf

(i) signé, daté et inscrit 'Kopf Rot-Grau auf Ocker, Aquatec, 6.1 - 13.1.1968, Antes' (au dos)
(ii) signé 'Antes' (en bas à droite); signé, daté et inscrit 'Zücher Kopf (gelb-rosa), Aquatec, 1967, Antes' (au dos)
(iii) signé, daté et inscrit 'Gelber Kopf mit Schwarzen Flecken, Aquatec, 1967, Antes' (au dos)
(iv) signé 'Antes' (en bas à droite); signé, daté et inscrit 'Decorativer Kopf, Aquatec, 1967, Antes' (au dos)
acrylique sur toile; quadriptyque
chaque: 70 x 60.5 cm.
ensemble encadré: 144.5 x 125 cm.
Peint en 1967-1968.

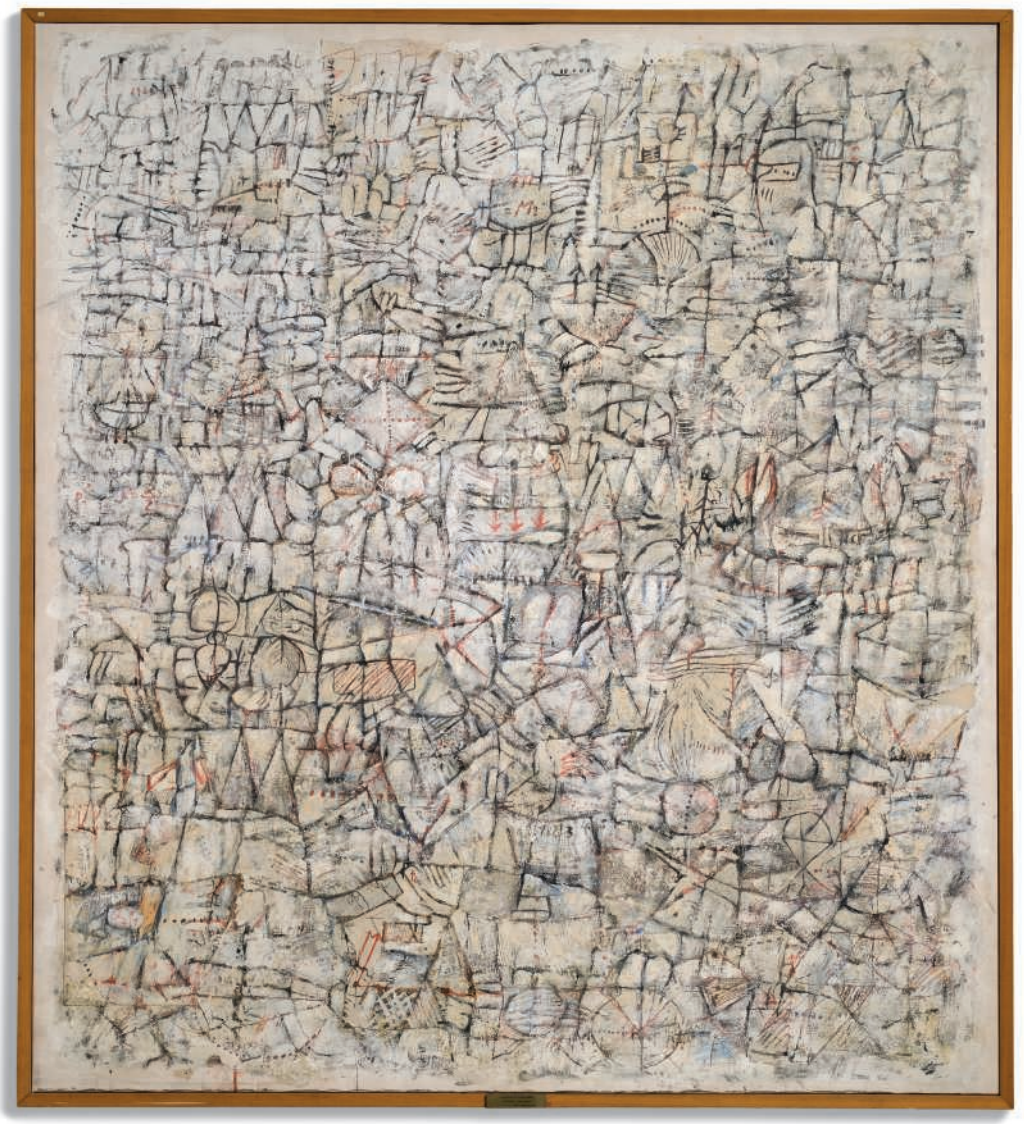
(i) signed, dated and inscribed 'Kopf Rot-Grau auf Ocker, Aquatec, 6.1 - 13.1.1968, Antes' (on the reverse)
(ii) signed 'Antes' (lower right); signed, dated and inscribed 'Zücher Kopf (gelb-rosa), Aquatec, 1967, Antes' (on the reverse)
(iii) signed, dated and inscribed 'Gelber Kopf mit Schwarzen Flecken, Aquatec, 1967, Antes' (on the reverse)
(iv) signed 'Antes' (lower right); signed, dated and inscribed 'Decorativer Kopf, Aquatec, 1967, Antes' (on the reverse)
acrylic on canvas; quadriptych
each: 27½ x 23⅞ in.
overall framed: 56⅞ x 49¼ in.
Painted in 1967-1968.

€50,000–70,000 $57,000–80,000 £45,000–62,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto-Europa per la Pittura 1968, La pittura figurativa in Europa*, 1968, No. 11.
Vicenza, Basilica Palladiana, L'arte del XX secolo. *Nelle collezioni private vicentine*, octobre 1998-janvier 1999, No. 87, p. 156 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 157).

BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1967-1968, Milan, 1968 (une vue d'exposition illustré p. 124).
Die Presse, *Die Unebenheiten eines Großen Preises*, Vienne, 18 juillet1968 (illustré).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 102).
Horst Antes, Catalogue Raisonné, Paintings 1972-1975, 2013, Künzelsau, 2013, No. 1972-4.



■λ158

GERHARD HOEHME (1920-1989)

Hommage à Paul Klee

signé, titré, daté et situé 'G. Hoehme (Allemagne) "Hommage à Paul Klee" 1962' (au dos)
huile, craie et collage de papier sur toile
200 x 181 cm.
Réalisé en 1962.

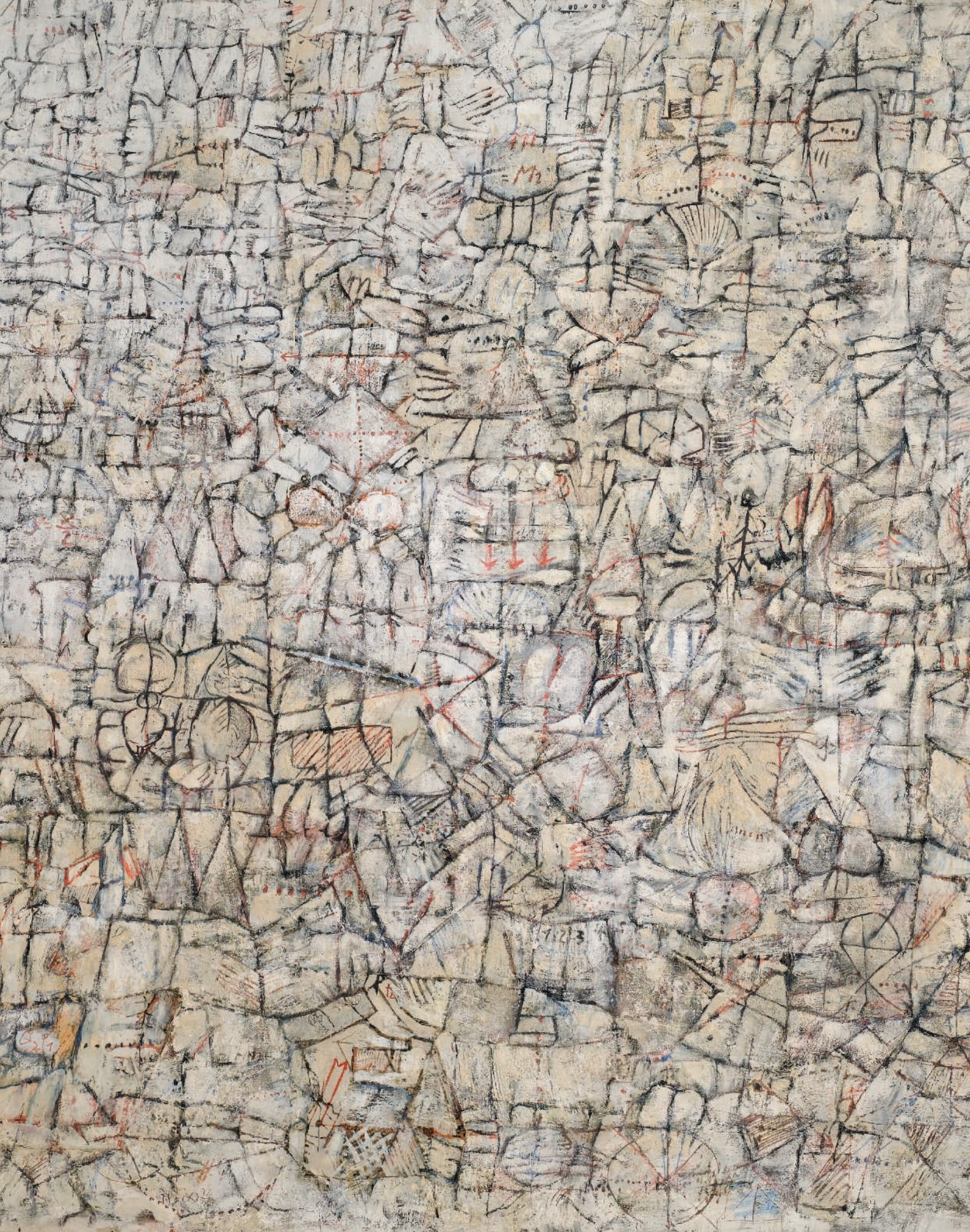
signed, titled, dated and located 'G. Hoehme (Allemagne) "Hommage à Paul Klee" 1962' (on the reverse)
oil, chalks and paper collage on canvas
78¾ x 71¼ in.
Executed in 1962.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea comunita' europea, 1961-1962*, 1963 p. 90 (illustré en couleurs p. 130).
Bochum, Städtische Kunstgalerie Bochum, *Gerhard Hoehme*, septembre-octobre 1964 (illustré au catalogue d'exposition).
Mannheim, Kunsthalle Mannheim, *Gerhard Hoehme*, juin-juillet 1964, No. 25 (illustré au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
Aujourd'hui, *Art et Architecture*, Paris, novembre 1962 (illustré).
Premio Marzotto 1961 1962, Relazioni Saggi Confessioni, Venise, 1963, p. 90.
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 88).



■159

TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

Emballages, objets, personnages n. 5

signé deux fois, titré, daté et situé 'T. Kantor T. KANTOR CRACOVIE 1968 le titre: "Emballages, objets, personnages" Nr. 5' (au dos)
huile et collage de bois sur toile
195.5 x 140. 5 cm.
Réalisé en 1968.

signed twice, titled, dated and located 'T. Kantor T. KANTOR CRACOVIE 1968 le titre: "Emballages, objets, personnages" Nr. 5' (on the reverse)
oil and wood collage on canvas
77 x 55⅜ in.
Executed in 1968.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto 1968: Mostra di pittura contemporanea comunita' europea*, 1968, No. 63.
Krakow, 23 November 1968.

BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1967-1968, Milan, 1968 (une vue d'exposition illustrée p. 123).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 104).

λ160

CORNEILLE (1922-2010)

Naissance d'un arbre

signé et daté 'Corneille '64' (en bas à gauche);
signé, titré et daté '"Naissance d'un arbre" Corneille '64' (au dos)
huile sur toile
97 x 130 cm.
Peint en 1964.

signed and dated 'Corneille '64' (lower left);
signed, titled and dated '"Naissance d'un arbre" Corneille '64' (on the reverse)
oil on canvas
38¼ x 51⅛ in.
Painted in 1964.

€40,000–60,000 $46,000–68,000
£36,000–53,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto 1964-1965 : Mostra di pittura contemporanea comunità europea*, 1964-1965, No. 19.
Vicenza, Basilica Palladiana, *L'arte del XX secolo. Nelle collezioni private vicentine*, Ocotbre 1998-janvier 1999.

BIBLIOGRAPHIE
Sydsvenska Dagbladet Snällposten, *"Biennal" I Danmark*, Malmö, 11 mars 1965 (illustré).
Premio Marzotto 1963-1964, Milan, 1966 (illustré en couleurs p. 77).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 94).

■λ161

ARMAN (1928-2005)

Skyscraper

signé, daté et situé 'Arman 64 NY' (en bas à droite)
tampons marqueurs inclus dans du plexiglass
162.5 x 140 x 7 cm.
Réalisé en 1964.

signed, dated and located 'Arman NY 64' (lower right)
slot markers in plexiglas
64 x 55⅛ x 2¾ in.
Executed in 1964.

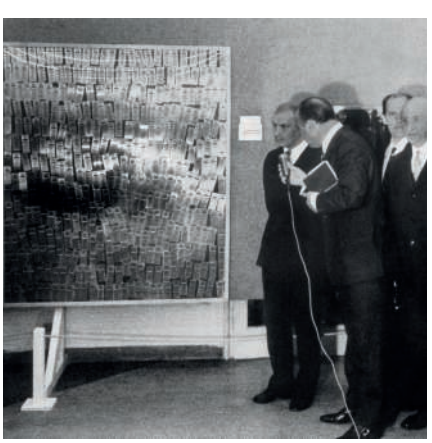
€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Valdagno, *Premio Marzotto: Mostra di pittura contemporanea comunità europea*, 1966-1967, No. 11.

BIBLIOGRAPHIE
Premio Marzotto 1965-1966, Milan, 1965 (illustré p. 120; une vue d'exposition illustré pp. 118-119).
H. Martin, *Arman*, 1973, No. 101, p. 116.
Il Giorno, *Mettiamoci d'Accordo: Ma È Ancora Pittura?, Il «Marzotto» di 5 Milioni al Pittore Francese Arman*, Milan 18 septembre 1966 (illustré).
L'Avvenire d'Italia, *Targhette come Grattacieli, La Mostra dei Pittori che Hanno Partecipato al «Marzotto»*, Bologne, 24 septembre 1966 (illustré).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 98).
D. Durand-Ruel, *Arman, Catalogue raisonné*, vol. III 1963-1964-1965, Paris, 1994, No. 284 (illustré p. 133).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 849.



Skyscraper d'Arman lors de l'exposition du Premio Marzotto en 1966.

© ADAGP, Paris 2018 / tous droits réservés

■λ162

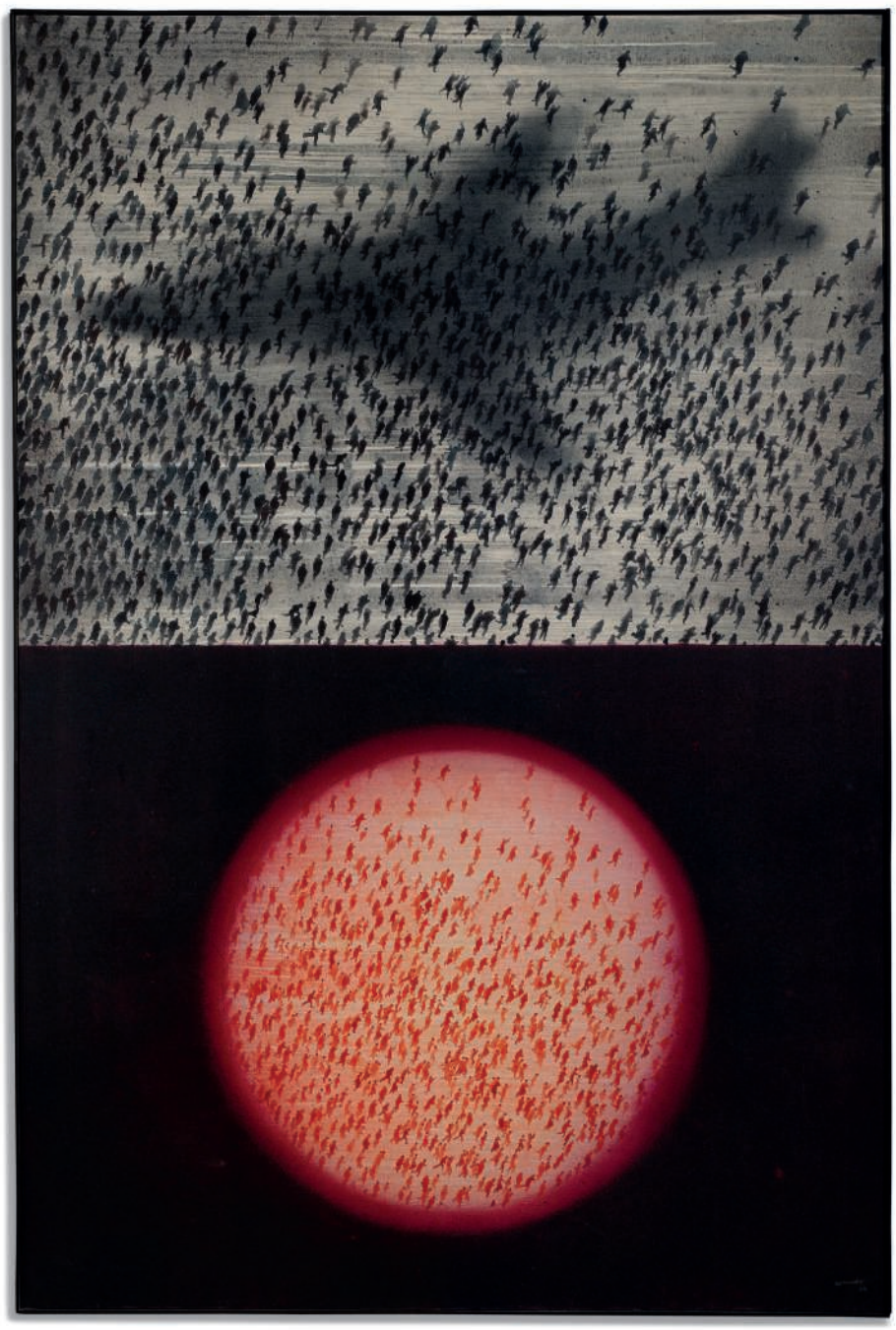
JUAN GENOVÉS (NÉ EN 1930)

El avion

signé et daté 'genovés 68' (en bas à droite); signé, titré et daté 'genovés "EL AVION" 1968' (au dos)
acrylique sur toile
195 x 130.5 cm.
Peint en 1968.

signed and dated 'genovés 68' (lower right); signed, titled and dated 'genovés "EL AVION" 1968' (on the reverse)
acrylic on canvas
76¾ x 51⅜ in.
Painted in 1968.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000



PROVENANCE

Collection Premio Marzotto, Valdagno
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Valdagno, *Premio Marzotto 1968: Mostra di pittura contemporanea comunita' europea*, 1968, No. 36 (illustré en couleurs; non paginé).

BIBLIOGRAPHIE

Premio Marzotto 1967-1968, Milan, 1968, p. 96.
L'Avvenire d'Italia, *Si Trasferisce all'Estero la Mostra Premio Marzotto Europa*, Bologne, 9 juillet 1968 (illustré).
La Tribuna del Salento, *Al Belga Alechinsky il Premio Marzotto '68*, Lecce, 11 octobre 1968 (illustré).
1951-1968 I Premi Marzotto, Milan, 1986 (illustré en couleurs p. 103).

© Archives Paul Gauzit / Tous droits réservés

Carol Rama et l'écrivain Edoardo Sanguinetti lors de l'exposition de l'artiste à la Galerie Le Lutrin, en 1966 à Lyon.

En 1966, la galerie Le Lutrin, installée à Lyon, offre à l'artiste Carol Rama sa toute première exposition personnelle en France. Elle y présente une nouvelle série d'œuvres intitulées « Bricolages » dont est issu ce remarquable ensemble qui, plus de cinquante ans plus tard, apparaît pour la première fois aux enchères. « Les Bricolages de Carol Rama apparaissent comme autant de fleurs vénéneuses, épanouies au sein de serres complices, conservées à l'abri de troublants herbiers. » écrivait René Deroudille pour introduire les travaux de l'artiste turinoise. Accueillie par Paul Gauzit, le directeur de la galerie, et accompagnée par son ami l'écrivain Edoardo Sanguinetti, Rama choque alors et impressionne par cette œuvre si personnelle et poétique.

In 1966, the gallery Le Lutrin, located in Lyon, offers to the artist Carol Rama his very first solo exhibition in France. She presents then a new series of works entitled "Bricolages" (DIY) of which this remarkable ensemble is part. More than fifty years later, it appears for the first time at auction. "Carol Rama's Bricolages appear as so many poisonous flowers, blooming within conspiratorial greenhouses, kept away from troubling herbarium" wrote Rene Deroudille to introduce the work of the Turin artist. Hosted by Paul Gauzit, the director of the gallery, and accompanied by his friend, the writer Edoardo Sanguinetti, Rama then shocks and impresses with such a personal and poetic work.

163
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté 'Carol Rama 1964' (en bas à gauche)
huile, vernis, encre, tige de fer et colle sur papier
46 x 34.5 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964' (lower left)
oil, varnish, ink, iron rod and glue on paper
18⅛ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

164
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté ´Carol Rama 1964´ (en bas à gauche)
huile et peinture aérosol sur papier
45.2 x 34.6 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964' (lower left)
oil and spray paint on paper
17¾ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

165
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté 'Carol Rama 1964' (en bas à droite)
huile, tige de fer et colle sur papier
46 x 34.6 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964' (lower right)
oil, iron rod and glue on paper
18⅛ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

166
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté 'Carol Rama 1963' (en bas à droite)
fils de fer, billes métalliques, colle et encre sur papier
45.7 x 34.7 cm.
Réalisé en 1963.

signed and dated 'Carol Rama 1963' (lower right)
iron threads, metal balls, glue and ink on paper
18 x 13⅝ in.
Executed in 1963.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

167
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté ´Carol Rama 1964' (en bas à gauche)
encre, vernis et tige de fer sur papier
46 x 34.6 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964' (lower left)
ink, varnish and iron rod on paper
18⅛ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

168
CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté 'Carol Rama 1964´ (en bas à gauche)
huile, vernis et encre sur papier
45 x 34.6 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964´ (lower left)
oil, varnish and ink on paper
17¾ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

169

CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

signé et daté 'Carol Rama 1964' (en bas à droite)
huile, fil de fer, colle et encre sur papier marouflé sur panneau
44.7 x 34.5 cm.
Réalisé en 1964.

signed and dated 'Carol Rama 1964' (lower right)
oil, iron thread, glue and ink on paper laid down on board
17⅝ x 13⅝ in.
Executed in 1964.

€5,000–7,000 $5,700–8,000 £4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats,* janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

170

CAROL RAMA (1918-2015)

Sans titre

billes métalliques, fil de fer, gouache et encre sur papier
45.5 x 34.5 cm.
Réalisé vers 1963.

metal balls, iron thread, gouache and ink on paper
17⅞ x 13⅝ in.
Executed *circa* 1963.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Lyon, Le Lutrin, *Carol Rama, Peintures petits formats*, janvier-février 1966.

Cette œuvre est enregistrée auprès de l'Archivio Carol Rama, Turin.

Δλ171

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Donna seduta (Sitting Woman)

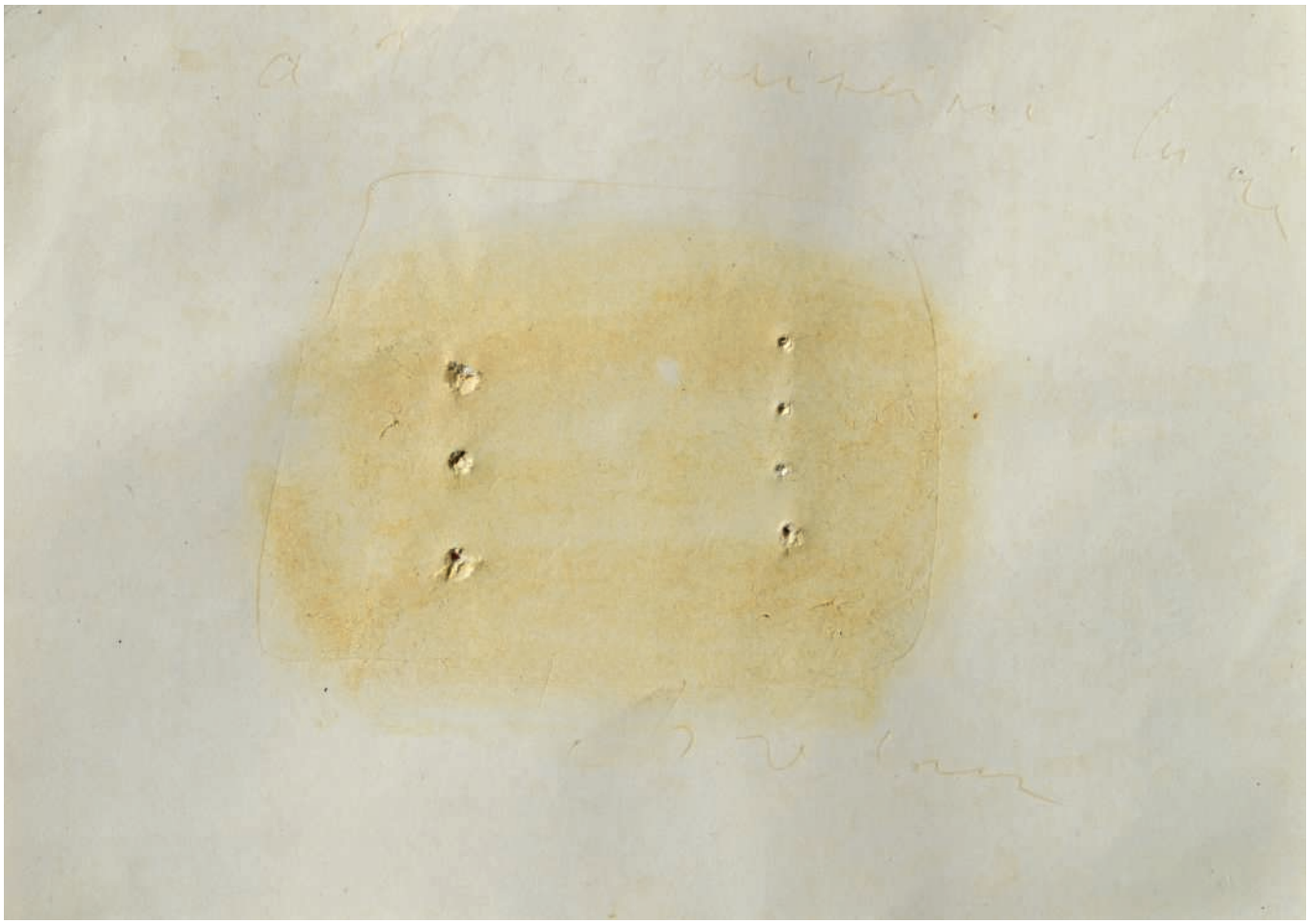
gravé des initiales de l'artiste et daté 'LF 48' (au-dessous)
terre cuite émaillée
15 x 13 x 14.5 cm.
Réalisé en 1948.

incised with the artist's initials and dated 'L.F 48' (on the underside)
glazed terracotta
5⅞ x 5⅛ x 5¾ in.
Executed in 1948.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Collection privée, Italie (acquis directement auprès de l'artiste vers 1960)
Puis par descendance au propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondazione Lucio Fontana, Milan, sous le No. 4210/4 et est accompagnée d'un certificat d'authenticité.



λ172

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

signé 'l. fontana' (en bas à droite); dédicacé illisiblement 'A Mura carissima – lucio' (en haut au centre)
gouache et encre sur papier
15.2 x 21.2 cm.
Réalisé en 1955-1956.

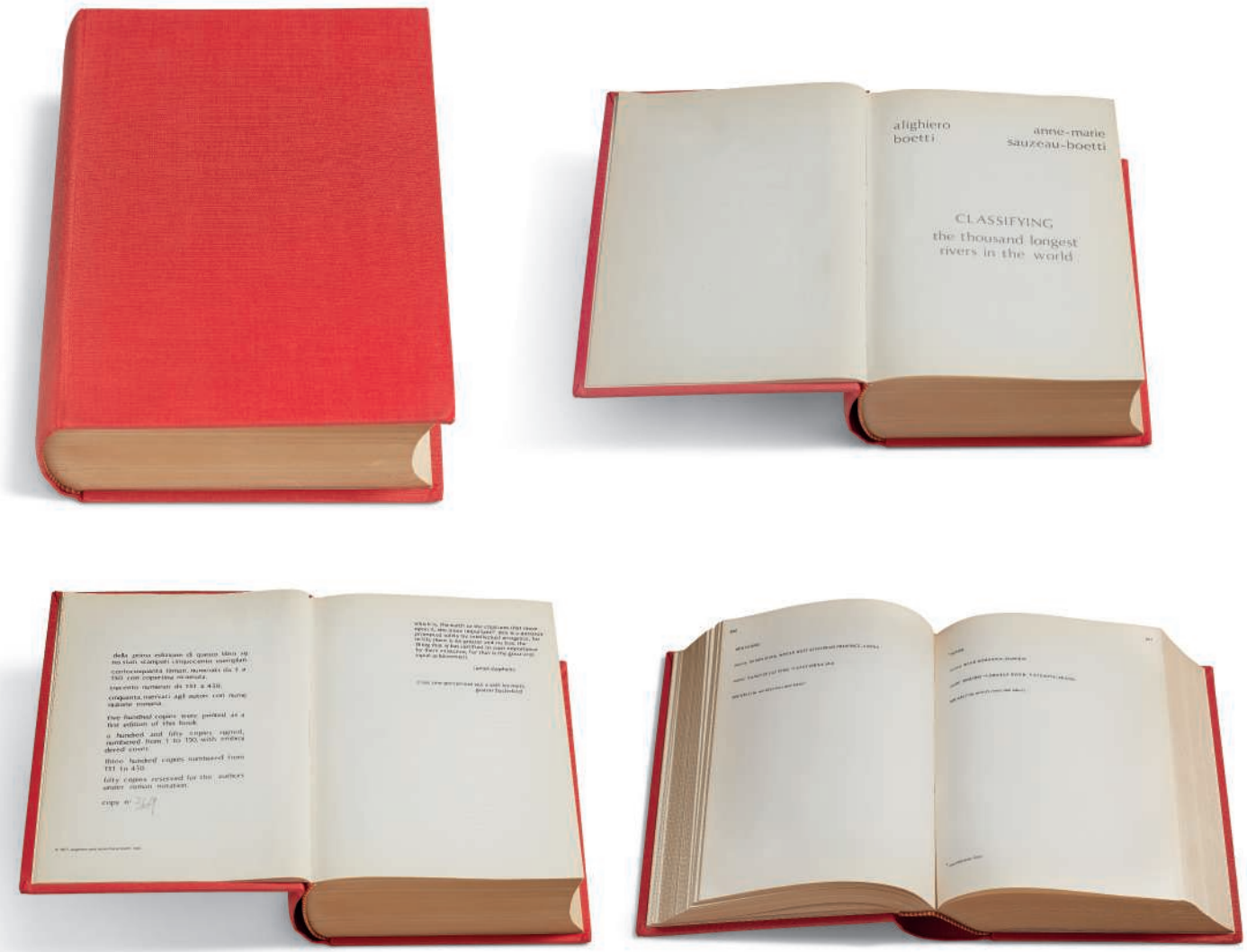
signed 'l. fontana' (lower right); dédicated illegibly 'A Mura carissima – lucio' (upper center)
gouache and ink on paper
6 x 8⅜ in.
Executed in 1955-1956.

€6,000–8,000 $6,900–9,100 £5,400–7,100

PROVENANCE
Collection Nalda Mura, Savone
Galleria Il Vicolo, Gênes
Collection privée, Luxembourg
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
L. M. Barbero, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato delle opere su carta, vol. III*, Milan 2013, No. 56 DSP 35 (illustré p. 781).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondazione Lucio Fontana, Milan, sous le No. 2571/2 et est accompagnée d'un certificat d'authenticité.



λ173

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Classifying the thousand longest rivers in the world

signé, numéroté et dédicacé 'Per Alain, giovane amico mio francese con molta simpatia alighiero e boetti n°369' (sur une page)
livre de 1016 pages imprimées reliées avec une couverture en rouge
6 x 17 x 21.5 cm.
Réalisé entre 1971 et 1977, ce livre porte le numéro trois cent soixante-neuf d'une édition de cinq cents exemplaires.

signed, numbered and dedicated 'Per Alain, giovane amico mio francese con molta simpatia alighiero e boetti n°369' (on a page)
book of 1016 printed pages binded with hard red cover
2⅜ x 6¾ x 8½ in.
Executed between 1971-1977, this works is number three hudred and sixty nine from an edition of five hundred examples.

€15,000–20,000 $18,000–23,000
£14,000–18,000

PROVENANCE
Don de l'artiste au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
J-C. Ammann, *Alighiero Boetti. Catalogo generale. Tomo secondo. Opere 1972-1979*, Milan, 2012, No. 909, p. 270 (un autre exemplaire illustré en couleurs).

Cette œuvre est enregistrée dans l'Archivio Alighiero Boetti, Rome, sous le No. 9055.

Un certificat d'authenticité d'Archivio Alighiero Boetti, Rome, sera remis à l'acquéreur.

λ174

ALIGHIERO BOETTI (1940-1994)

Avere fame di vento

signé 'alighiero e boetti' (sur le revers)
broderie sur toile
18 x 18 cm.
Réalisé en 1978.

signed 'alighiero e boetti' (on the overlap)
embroidery on canvas
7⅛ x 7⅛ in.
Executed in 1978.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne

EXPOSITION
Francfort, Museum für Moderne Kunst (janvier-février); Francfort, Galerie Jahrhunderthalle Hoechst (mars-avril), *Alighiero Boetti: mettere al mondo il mondo*, janvier-février 1998, p. 334 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 234).

175

PIERO MANZONI (1933-1963)

Impronta Sughero

signé et daté 'PIERO MANZONI 59' (en bas à droite)
liège imprimé sur papier velours
22 x 17.2 cm.
Réalisée en 1959, cette œuvre est issue d'une édition Panderma (Carl Laszlo), Bâle pour l'ouvrage *La Lune en Rodage* de cent-cinquante exemplaires et soixante-cinq hors-commerce.

signed and dated 'PIERO MANZONI 59' (lower right)
cork print on velour paper
8⅝ x 6¾ in.
Executed in 1959, this work is from a Panderma edition (Carl Laszlo), Basel for the book *La Lune en Rodage* of fifty examples and sixty five hors-commerce.

€3,000–5,000 $3,500–5,700
£2,700–4,400

PROVENANCE
Librairie Sel du Marchand, Belfort
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
G. Celant, *Piero Manzoni catalogo generale*, Milan, 1975, No. 16 CT, p. 169 (un autre exemplaire illustré).
F. Battino et L. Palazzoli, *Piero Manzoni. Catalogue raisonné*, Milan, 1991, No. 1048 (un autre exemplaire illustré p. 460).
G. Celant, *Piero Manzoni. Catalogo generale*, Genève-Milan, 2004, No. 283 (un autre exemplaire illustré p. 436).

176

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto Spaziale

signé et daté 'l. fontana 59' (en bas le long du bord)
stylo bille sur papier aluminium perforé
12 x 9.5 cm.
Réalisée en 1959, cette œuvre est issue d'une édition Panderma pour l'ouvrage *La Lune en Rodage* de cent-cinquante exemplaires et soixante-cinq hors-commerce, tous uniques.

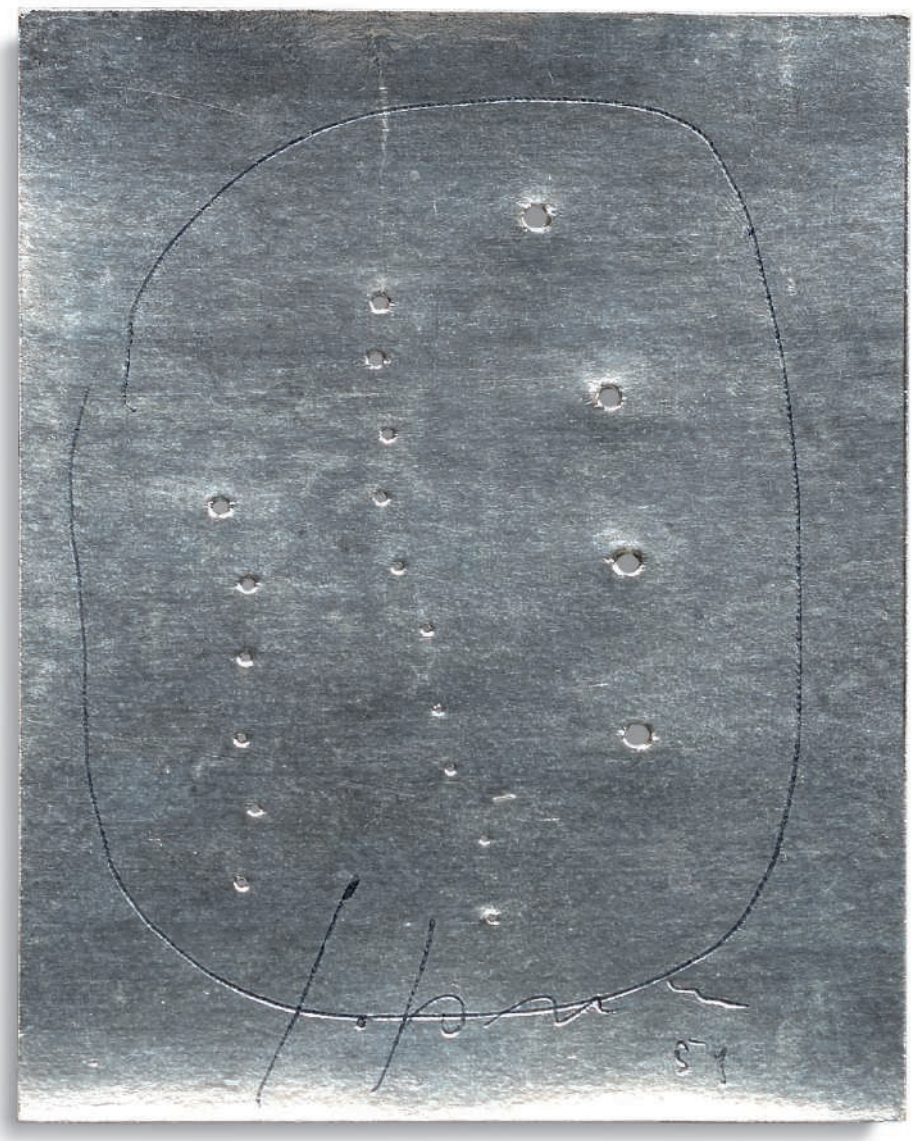
signed and dated 'l. fontana 59' (lower edge)
ballpoint pen and perforated aluminium paper
4¾ x 3¾ in.
Executed in 1959, this work is from a Panderma edition for the book *La Lune en Rodage* of fifty examples and sixty five hors-commerce, all unique.

€8,000–12,000 $9,200–14,000
£7,200–11,000

PROVENANCE
Librairie Sel du Marchand, Belfort
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Ruhé et C. Rigo, *Lucio Fontana: graphics, multiples and more...*, Trento, 2007, No. U-2 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 14).
L. M. Barbero, *Lucio Fontana, catalogo ragionato delle opere su carta,* vol.III, Milan, 2013, No. 59 DST34 (illustré p.1028).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de la Fondazione Lucio Fontana sous le No. 3570/1.



PROPERTY FROM THE COLLECTION OF THE BARONESS DE PFYFFER

Décoratrice charismatique et empreinte de glamour, Françoise de Pfyffer a eu une carrière prestigieuse s'étalant sur trois décennies, d'abord en tant que marchand d'art contemporain, puis comme décoratrice. Elle s'était installée à Genève, mais travaillait partout en Europe et aux États-Unis, et son style moderne caractéristique et sa connaissance de l'art contemporain lui valurent un franc succès auprès d'une clientèle internationale sophistiquée. *Parallèle*, la galerie qu'elle ouvrit en 1975, représentait divers artistes de talent, notamment Hockney, Bacon et César. C'est Heinz Berggruen, marchand d'art de renommée internationale et collectionneur reconnu, qui fut l'un de ses grands alliés au cours de cette période initiale. Elle décora d'ailleurs son appartement à Genève et sa maison à Gstaad.

En tant que collectionneuse, Françoise de Pfyffer a effectué de nombreuses acquisitions à la Galerie Bonnier, à Lausanne et à Genève, sous la direction de son grand ami Jan Runnqvist. La sélection suivante, issue de sa collection, est un vibrant hommage à son amour pour Yves Klein et Lucio Fontana. En tant qu'ami proche de Rotraut Klein, elle avait en effet réussi à rassembler notamment ces trois éditions emblématiques qui ont enrichi son intérieur.

A charismatic and glamorous decorator and designer, Françoise de Pfyffer had a prestigious career spanning three decades, first as a contemporary art dealer and then as a decorator. She used to be based in Geneva but working throughout Europe and the Americas and her characteristic modern style and knowledge of contemporary art gained her much acclaim among a sophisticated international clientel. Parallele*, the gallery she opened in 1975, represented various talented artists including Hockney, Bacon and César. One of his great allies in this initial period was Heinz Berggruen (D. 2007), the internationally renowed art dealer and collector, whose apartment in Geneva and house in Gstaad she decorated.*

As a collector, Françoise de Pfyffer did many acquisition at Galerie Bonnier, first in Lausanne and the in Geneva, which was managed by her great friend Jan Runnqvist. The following selection coming from her late collection is a vibrant homage to her love for Yves Klein and Lucio Fontana. As a close friend of Rotraut Klein, she managed to gather these three iconic editions which enhanced her own interior.

■177

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

(i) gravé avec la signature 'l. fontana' (sur un côté);
(i) gravé avec la signature 'fontana' (sur un côté)
chaque: numéroté '234/500' (au-dessous)
cuivre poli; en deux parties
(i) 27 x 23 x 21 cm.
(ii) 26 x 20.3 x 19 cm.
Réalisée en 1967, cette œuvre porte le numéro deux cent trente quatre d'une édition de cinq cents exemplaires et cinq épreuves d'artiste.

(i) incised with the signature 'l.fontana' (ii) incised with the signature 'fontana'; each: numbered '234/500'
polished copper; in two parts
(i) 10⅝ x 9 x 8¼ in.
(ii) 10¼ x 8 x 7½ in.
Executed in 1967, this work is number two hundred and thirty four from an edition of five hundred and five artist's proof. (2)

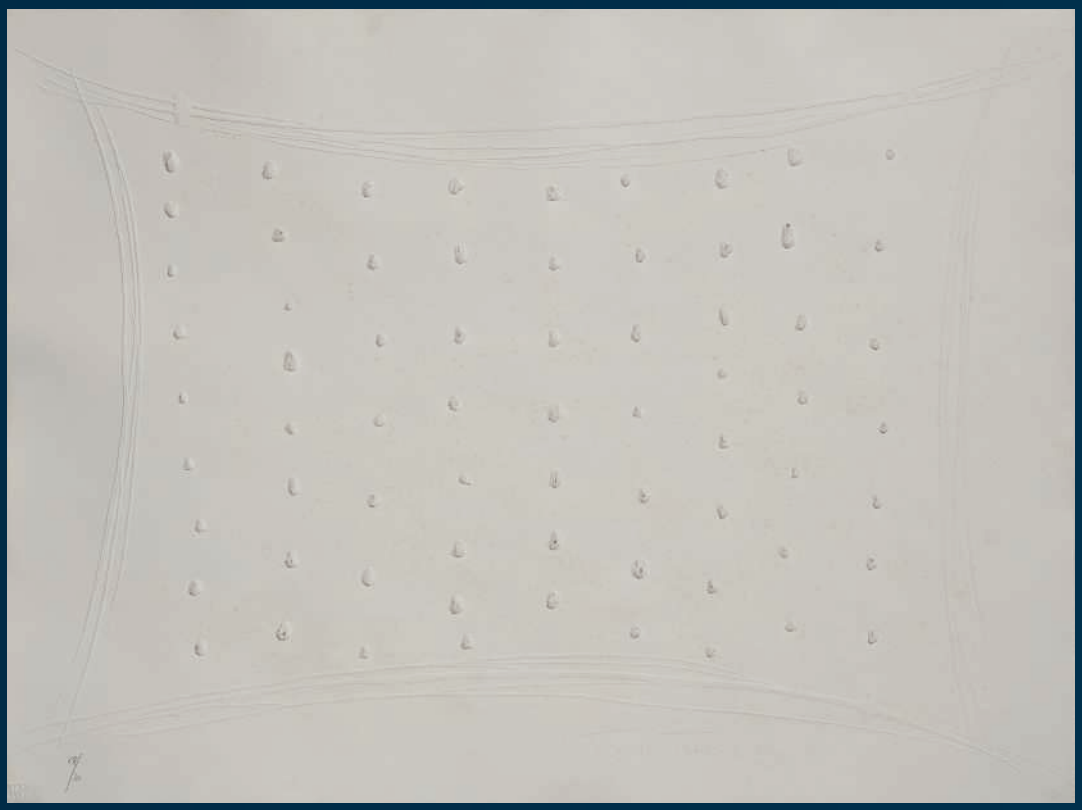
€50,000–70,000

$57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Rué et C. Rigo, *Lucio Fontana, graphics, multiples and more...,* Amsterdam, 2006, no. B1 et B2, p. 139 (illustré en couleurs).
E. Crispolti, *Lucio Fontana,* catalogue d'exposition, Saint-Paul-de-Vence, 2000 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 123).

PROPERTY FROM THE **COLLECTION OF THE BARONESS DE PFYFFER**



178

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

signé 'l. Fontana' (en bas à droite); numéroté '68/80' (en bas à gauche)
eau-forte et aquatinte imprimée sur papier noir avec gaufrage et perforations
63.5 x 46 cm.
Réalisée en 1968, cette épreuve porte le numéro soixante-huit d'une édition de la galerie Marlborough, Rome de quatre-vingts exemplaires et quinze épreuves d'artiste.

signed 'l. Fontana' (lower right); numbered '68/80' (lower left)
etching with aquatint printed on black paper with embossing and punched holes
25 x 18⅛ in.
Executed in 1968, this work is number sixty-eight from an edition of the Marlborough Gallery of eighty and fifteen artist's proof.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Ruhé et C. Rigo, *Lucio Fontana, graphics, multiples and more*, Amsterdam, 2006, No. E-43 (illustré p. 66).

179

LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

signé 'l. Fontana' (en bas à droite); numéroté '68/80' (en bas à gauche)
eau-forte, gaufrage et perforations
47.5 x 63.5 cm.
Réalisée en 1968, cette épreuve porte le numéro soixante-huit d'une édition de la galerie Marlborough, Rome de quatre-vingts exemplaires et quinze épreuves d'artiste.

signed 'l. Fontana' (lower right); numbered '68/80' (lower left)
etching with embossing and punched holes
18¾ x 25 in.
Executed in 1968, this work is number sixty-eight from an edition of the Marlborough Gallery of eighty and fifteen artist's proof.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Ruhé et C. Rigo, *Lucio Fontana, graphics, multiples and more*, Amsterdam, 2006, No. E-43 (illustré p. 66).

180
LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

signé 'l. Fontana' (en bas à droite); numéroté '68/80' (en bas à gauche)
eau-forte et aquatinte avec grattage
49 x 64 cm.
Réalisée en 1968, cette épreuve porte le numéro soixante-huit d'une édition de la galerie Marlborough, Rome de quatre-vingts exemplaires et quinze épreuves d'artiste.

signed 'l. Fontana' (lower right); numbered '68/80' (lower left)
etching with aquatint with incisions
19¼ x 25¼ in.
Executed in 1968, this work is number sixty-eight from an edition of the Marlborough Gallery of eighty and fifteen artist's proof.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Ruhé et C. Rigo, *Lucio Fontana, graphics, multiples and more*, Amsterdam, 2006, No. E-43 (illustré p. 66).

181
LUCIO FONTANA (1899-1968)

Concetto spaziale

signé 'l. Fontana' (en bas à droite); numéroté '68/80' (en bas à gauche)
eau-forte et aquatinte imprimée en violet avec incision
64 x 48 cm.
Réalisée en 1968, cette épreuve porte le numéro soixante-huit d'une édition de la galerie Marlborough, Rome de quatre-vingts exemplaires et quinze épreuves d'artiste.

signed 'l. Fontana' (lower right); numbered '68/80' (lower left)
etching with aquatint printed in purple with incision
25¼ x 18⅞ in.
Executed in 1968, this work is number sixty-eight from an edition of the Marlborough Gallery of eighty and fifteen artist's proof.

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
H. Ruhé et C. Rigo, *Lucio Fontana, graphics, multiples and more*, Amsterdam, 2006, No. E-42 (illustré p. 65).

■182

YVES KLEIN (1928-1962)

La Victoire de Samothrace, (S9)

signé des initiales et daté 'YK 62' (sur l'aile droite); numéroté '13/175' (sous la base)
pigment pur et résine synthétique sur plâtre et base en pierre
54 x 27 x 29 cm.
Œuvre originale 1962 - Édition multiple posthume 1973; cette œuvre porte le numéro treize d'une édition de la galerie Karl Flinker, Paris, de cent soixante-quinze exemplaires, vingt-cinq épreuves d'artiste et trois exemplaires en résine réalisés spécialement pour l'Opéra Bastille à Paris

signed with initials and dated 'YK 62' (on the right wing); numbered '13/175' (under the base)
dry pigment and synthetic resin on plaster, stone
21¼ x 10⅝ x 11⅜ in.
Original artwork 1962 - Postumous multiple edition 1973; this work is number thirteen from Galerie Karl Flinker's edition, Paris, of one hundred and seventy fixe examples, twenty five artist's proof and three examples in resin executed especially for the Opéra Bastille in Paris

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
Yves Klein 1928-1962, A Retrospective, catalogue d'exposition, Houston, Rice University, Institute for the Arts, No. 92 (un autre exemple illustré en couleurs).
P. Wember, *Yves Klein*, Cologne, 1969, no. S9 (le plâtre original illustré, p. 97).
J.-P. Ledeur, *Yves Klein: Catalogue raisonné des éditions et sculptures éditées*, Knokke-le-Zoute, 2000 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 228).
Yves Klein at Blenheim Palace, Blenheim Art Foundation, Londres, 2018, pp. 72-74.

183

YVES KLEIN (1928-1962)

La terre Bleue, (RP 7)

porte le monogramme de l'artiste (sur la base) et numéroté 35/300' (sur une étiquette fixée sous la base)
pigment pur et résine synthétique sur plâtre
35 x 18 x 18 cm.
Œuvre originale 1957 - Édition multiple posthume 1988; cette œuvre porte le numéro trente-cinq d'une édition de la Galerie Bonnier, Paris, de trois cents exemplaires et cinquante hors-commerce.

with the artist's monogram (on the base) and numbered '35/300' (on a label affixed under the base)
dry pigment and synthetic resin on plaster
13 ¾ x 7 ⅛ x 7 ⅛ in.
Original artwork 1957 - Postumous multiple edition 1988; this work is number thirty five from a Galerie Bonnier's edition of three hundred and fifty *hors-commerce.*

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
P. Wember, *Yves Klein*, Cologne, 1969, No. RP7 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 137).
P. Restany, *Yves Klein*, Paris, 1982 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 226).
Yves Klein, catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou Musée National d'Art Moderne, 1983 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 109).
J.-P. Ledeur, *Yves Klein: Catalogues raisonné des éditions et sculptures éditées*, Knokke-le-Zoute, 2000 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 242).
H. Weitemeier, *Yves Klein 1928-1962 International Klein Blue*, Cologne, 2001 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 83).
Yves Klein, catalogue d'exposition, Lugano, Museo d'Arte della Città di Lugano, 2003 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 149).

■184

YVES KLEIN (1928-1962)

La Venus d'Alexandrie, (S 41)

signé de l'étoile et numéroté 'HCXXXVIII/L' (derrière la jambe gauche); porte le cachet de l'éditeur et numéroté 'HCXXXVIII/L' (au-dessous)
pigment pur et résine synthétique sur plâtre
69.5 x 30 x 30 cm.
Oeuvre originale 1962 - Édition multiple posthume 1982; cette œuvre est le hors commerce numéro HCXXXVIII d'une édition de trois cents exemplaires numéroté ⅓00 à 300/300 et cinquante hors commerce numéroté HC I/L à HC L/L et trois exemplaires avec le monogramme de l'artiste numéroté 001/003 à 003/003

signed with the artist's monogram and numbered 'HCXXXVIII/L' (at the back of the left leg); with the editor's stamp and numbered 'HCXXXVIII/L' (underneath)
dry pigment and synthetic resin on plaster
27 ¼ x 11 ¾ x 11 ¾ in.
Original artwork 1962 - Postumous multiple edition 1982; this work is the *hors-commerce* number from an edition of three hundred numbered ⅓00 to 300/300 plus fifty *hors-commerce* proofs numbered HC I/L to HC L/L and three copies stamped with the monogram numbered 001/003 to 003/003

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galerie Bonnier, Genève
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
P. Wember, *Yves Klein*, Cologne, 1969, No. S41 (le plâtre original illustré, p. 100).
P. Restany, *Yves Klein*, Paris, 1982, No. S41 (un autre exemplaire illustré, p. 204).
S. Stich, *Yves Klein*, Stuttgart, 1994 (un autre exemplaire illustré, p. 247).
Yves Klein, catalogue d'exposition, Oslo, Museet for Samtidskunst, No. 66 (un autre exemplaire illustré, p. 79).
J.-P. Ledeur, *Yves Klein: Catalogue raisonné des éditions et sculptures éditées*, No. S41 (un autre exemplaire illustré en couleurs, p. 234).
Yves Klein, La vie, la vie elle-même qui est l'art absolu, catalogue d'exposition, Nice, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, 2000-2001 (un autre exemplaire illustré, p. 231).

“On peut faire une œuvre non seulement avec un pinceau ou une truelle, mais aussi avec une machine à imprimer, avec un appareil photo, avec n’importe quel moyen moderne que le monde met à notre disposition. Cela m’a conduit à inventer mon propre métier.

MARTIAL RAYSSE

You can do a work not only with a brush or a trowel, but also with a printing machine, with a camera, with any modern means that the world puts at our disposal. This led me to invent my own profession.”

f λ185
MARTIAL RAYSSE (NÉ EN 1936)

Portrait aux trois quarts

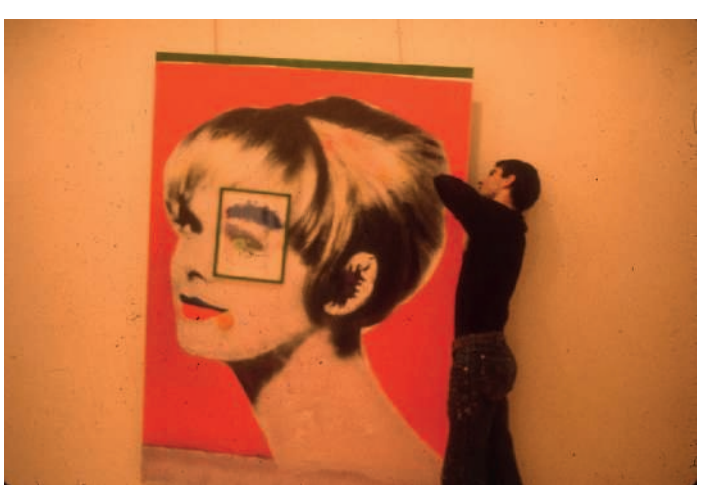
(i) signé et daté 'MARTIAL RAYSSE 63' (sur le châssis)
(i)peinture sur xérographie contrecollée sur toile et houppette
(ii) peinture sur xérographie contrecollée sur toile
(i) 14.5 x 22.2 x 2.3 cm.
(ii) 14.5 x 22.2 x 2 cm.
ensemble: 22.3 x 25.4 x 3.8 cm.
Réalisé en 1963.

(i) signed and dated 'MARTIAL RAYSSE 63' (on the stretcher)
(i) paint on xerography mounted on canvas and puff
(ii) paint on xerography mounted on canvas
(i) 5¾ x 8¾ x ⅞ in.
(ii) 5¾ x 8¾ x ¾ in.
overall: 8¾ x 10 x 1½ in.
Executed in 1963.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £89,000–130,000

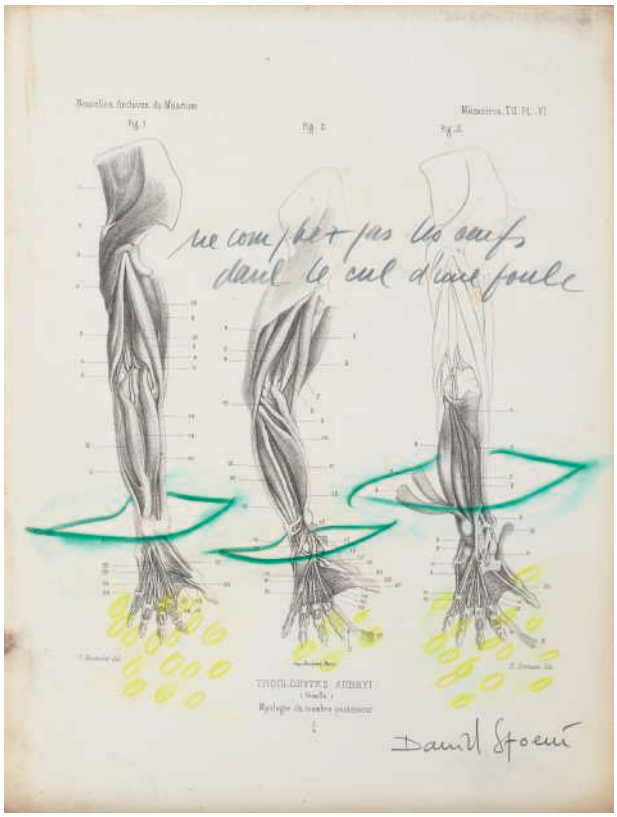
PROVENANCE
Collection privée, États-Unis

Cette oeuvre est inscrite à l'inventaire de l'Oeuvre de Martial Raysse sous le numéro IMR-0167. Un certificat de l'inventaire de l'Oeuvre de Martial Raysse sera remis à l'acquéreur.



Martial Raysse à la Dwan Gallery, Los Angeles, 1964.

© Archives Dwan Gallery, Los Angeles / ADAGP, Paris 2018



ANCIENNE
COLLECTION OTTO HAHN

λ186

DANIEL SPOERRI (NÉ EN 1930)

Ne comptez pas les œufs dans le cul d'une poule

signé 'Daniel Spoerri' (en bas à droite); titré '"ne comptez pas les œufs dans le cul d'une poule"' (au centre); signé, daté et dédicacé 'salute Otto Daniel 28.11.91' (au dos)
crayons de couleurs et crayon gras sur gravure ancienne
32 x 25 cm.
Réalisé en 1991.

signed 'Daniel Spoerri' (lower right); titled '"ne comptez pas les œufs dans le cul d'une poule"'; signed, dated and dedicated 'Salute Otto Daniel 28.11.91' (on the reverse)
colour pencils and oil stick on antique engraving
12⅝ x 9⅞ in.
Executed in 1991.

€1,000–1,500 $1,200–1,700 £890–1,300

PROVENANCE
Collection Otto Hahn
Vente anonyme, Guy Loudmer, Paris, 1er juillet 1996, lot 180
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

λ187

ROBERT MALAVAL (1937-1980)

Développement exceptionnel d'une cristallisation d'aliments blancs

signé 'malaval' (en haut à gauche)
huile et papier mâché sur panneau
17.5 x 28.5 x 29.5 cm.
Réalisé en 1961.

signed 'malaval' (upper left)
oil and papier mache on board
6⅞ x 11¼ x 11⅝ in.
Executed in 1961.

€4,000–6,000 $4,600–6,800 £3,600–5,300

PROVENANCE
Alan Gallery, New York
Vente anonyme, Guy Loudmer, Paris, 14 décembre 1994, lot 126
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
New York, Alan Gallery, 1963.
Paris, Galerie Daniel Gervis, *L'aliment blanc,* octobre-novembre 1971, No. 7 (illustré au catalogue d'exposition).
Nice, MAMAC, *Robert Malaval, rétrospective,* mars-juin 1995, p. 48(illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

ANCIENNE
COLLECTION OTTO HAHN

λ188

MARTIAL RAYSSE (NÉ EN 1936)

La petite forme

signé et dédicacé 'pour Otto MARTIAL' (au dos)
photocopie
17 x 17 cm.
Réalisé vers 1969.

signed and dedicated 'pour Otto MARTIAL' (on the reverse)
photocopy
6¾ x 6¾ in.
Executed *circa* 1969.

€5,000–7,000 $5,700–8,000 £4,500–6,200

PROVENANCE
Collection Otto Hahn
Vente anonyme, Guy Loudmer, Paris, 1er juillet 1996, lot 126
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans à l'inventaire de l'Oeuvre de Martial Raysse sous le No. IMR-0395. Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur.

■λ189

CÉSAR (1921-1998)

L'écorché anatomique

signé 'César' (sur la terrasse)
plâtre et assemblage d'objets divers
90 x 32 x 36 cm.
Réalisée en 1982, cette œuvre unique est la maquette préparatoire au bronze exécuté pour l'Hôpital Bichat.

signed 'César' (on the base)
plaster and assemblage of various objects
35½ x 12½ x 14⅛ in.
Executed in 1982, this unique work is the preparatory model of the bronze executed for the Hospital Bichat.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 4511. Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur.

■λ190

ARMAN (1928-2005)

Lui et moi

signé et numéroté 'Arman EA IV/IV' (en bas)
violon calciné peint et pigments dans une boîte en plexiglas
80 x 60 x 10 cm.
Réalisée en 2005, cette œuvre est l'épreuve d'artiste numéro quatre d'une édition de huit exemplaires et quatre épreuves d'artiste.

signed and numbered 'Arman EA IV/IV' (at the bottom)
burnt violin and pigments in a plexiglas box
31½ x 23⅝ x 3⅞ in.
Executed in 2005, this work is the artist's proof number four from an edition of eight examples and four artist's proof.

€7,000–10,000 $8,000–11,000
£6,300–8,900

PROVENANCE
Harlen Associated limited, Road Town
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 9633.

λ191

BEN (NÉ EN 1935)

Alles ist Schön

signé, daté et inscrit 'Documenta 1970 Ben' (au dos)
acrylique sur panneau
100 x 80 cm.
Peint en 1972.

signed dated and inscribed 'Documenta 1970 Ben' (on the reverse)
acrylic on board
39⅜ x 31½ in.
Painted in 1972.

€6,000–8,000 $6,900–9,100 £5,400–7,100

PROVENANCE
Galerie Catherine Issert, Saint-Paul-de-Vence
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1985

EXPOSITION
Kassel, *documenta 5*, juin-octobre 1972.

Cette œuvre est enregistrée dans le Catalogue Raisonné de Ben sous le No. 709.

■λ192

JEAN-PIERRE RAYNAUD (NÉ EN 1939)

Psycho Object

signé et daté 'Raynaud 1967' (au dos)
métal, tôle émaillée et photographie sous plastique
90 x 90 x 6 cm.
Réalisé en 1967.

signed and dated 'Raynaud 1967' (on the reverse)
metal, enameled metal and photograph under plastic
35⅜ x 2⅜ in.
Executed in 1967.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Galleria Schwarz, Milan
Galerie 1900-2000, Paris
Collection Paul Lombard, Paris
Sa vente, Artcurial, Paris, 10 octobre 2017, lot 168
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Jean-Pierre Raynaud, Panorama sur 12 ans,* mai-juin 1975, No. 3 (illustré en couleurs).
Paris, Galerie 1900-2000, *Diversité contemporaine en Europe,* juillet-novembre 1991.

BIBLIOGRAPHIE
D. Durand-Ruel, *Jean Pierre Raynaud, Catalogue Raisonné 1962-1973, Tome 1,* Paris, 1998, No. 172 (illustré en couleurs p. 90).
A. M. Hammacher, *Jean-Pierre Raynaud,* Paris, 1991, No. 35, p. 190 (illustré en couleurs p. 52).
Bibliothèque Nationale, Paris, 1993, p. 104.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 899.

■λ193

CHRISTIAN BOLTANSKI (NÉ EN 1944)

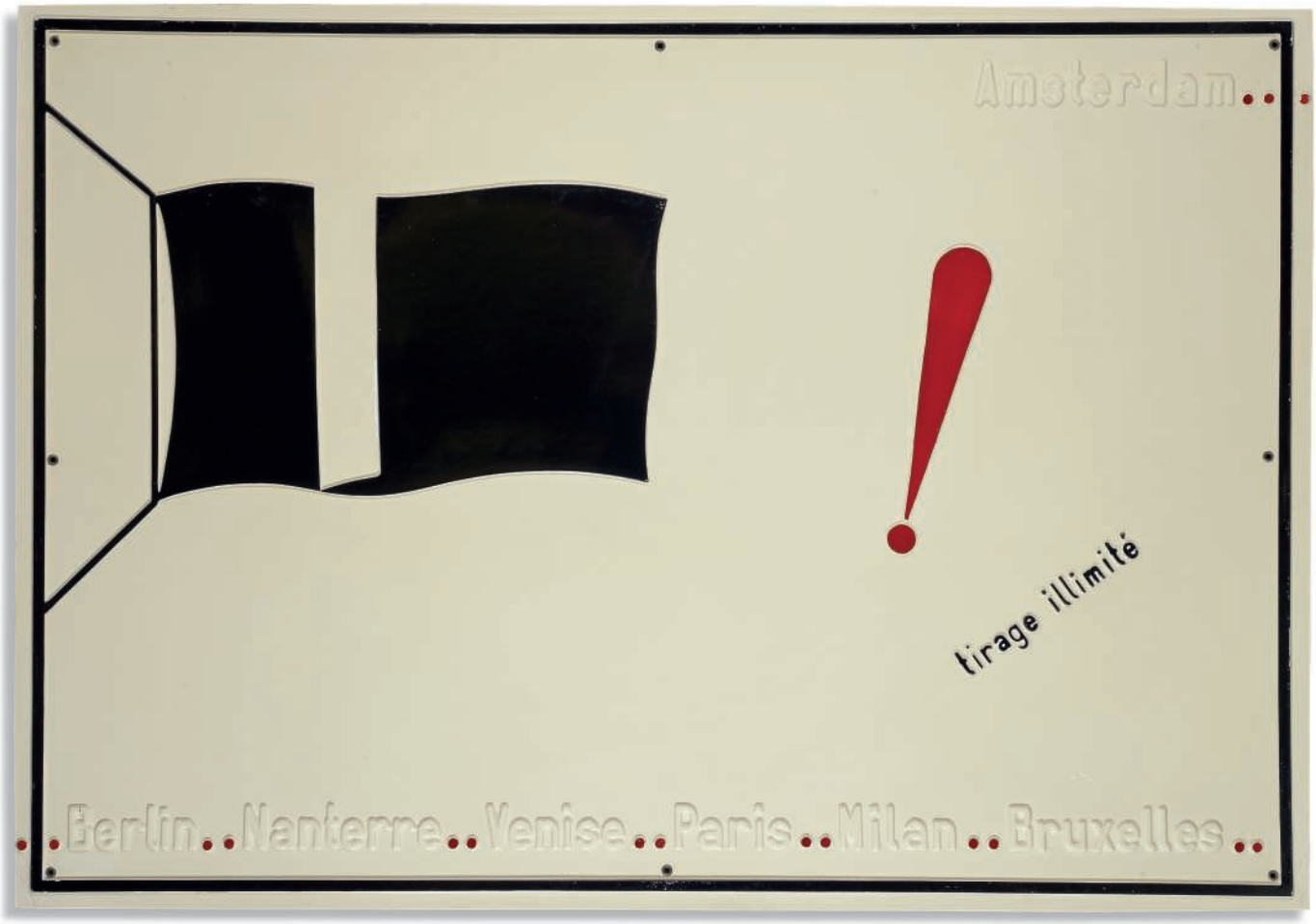
Lovebird and plant

photographie en noir et blanc encadrée, boite en métal avec trois photographies en noir et blanc, lampe et fil électrique
100 x 103 x 12 cm.
Réalisé en 1991.

framed black and white photograph, metal box with three black and white photographs, lamp and electric wire
39⅜ x 40½ x 4¾ in.
Executed in 1991.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Marian Goodman Gallery, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel



λ194

MARCEL BROODTHAERS (1924-1976)

Le Drapeau noir, tirage illimité

peinture émaillée sur plaque en plastique formée sous vide
83 x 119 cm.
Réalisée en 1968, cette œuvre est issue d'un tirage illimité.

enamel on vacuum-formed plastic relief
32⅝ x 46⅞ in.
Executed in 1968, this work is from an unlimited edition

€45,000–65,000 $52,000–74,000 £40,000–58,000

PROVENANCE
Collection privée
Vente anonyme, Christie's, Paris, 8 décembre 2009, lot 83
Galerie Jamar, Anvers
Collection privée, Belgique
Collection privée
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 13 février 2014, lot 125
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Nous remercions l'Estate de Marcel Broodthaers pour les informations fournies.

“Je m'imprègne de ce qui m'entoure, je touche les matériaux, je les déplace, je les pose par terre, je rêvasse sur mon travail. [...] Ils peuvent tantôt prendre des formes phalliques, mais aussi, plantés de crayons de couleur, ils peuvent évoquer des armes. J'aime que le quotidien bascule, pour provoquer le trouble...

ANNETTE MESSAGER

I immerse myself in what surrounds me, I touch the materials, I move them, I put them on the floor, I dream about my work. [...] They can sometimes take phallic forms, but also, planted with colored pencils, they can evoke weapons. I like that everyday life to rock, to cause the trouble ...”

■λ195

ANNETTE MESSAGER (NÉE EN 1943)

L'homme-gants

assemblage de gants, crayons de couleurs et photographies en noir et blanc
180 x 126 x 12.5 cm.
Réalisé en 1999.

assemblage of gloves, colour pencils and black and white photographs
70⅞ x 49⅝ x 4⅞ in.
Executed in 1999.

€50,000–80,000 $57,000–91,000 £45,000–71,000

PROVENANCE
Galerie Marian Goodman, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Centre Pompidou, *Annette Messager. 'Les Messagers'*, juin-septembre 2007, p. 435 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE
C. Grenier, *Annette Messager*, Paris, 2000 (illustré en couleurs p. 168).

“Nous nous sommes beaucoup appuyés sur la peinture historique, que nous avons convertie en pop. Pour nous, le Museo del Prado représentait la plus haute expression de la culture populaire. Son contenu est devenu notre principale source d’inspiration et, grâce à notre langage pop, nous avons transformé des peintures légendaires appartenant à la tradition espagnole - Goya, Velázquez - en reproductions grand public. Transformer la haute culture en culture de masse s’est révélé un exercice esthétique remarquable.

MANOLO VALDÉS

We relied heavily on historical painting, which we converted into pop. For us the Museo del Prado represented the utmost expression of popular culture. Its contents became our main source of inspiration and through our pop language we transformed legendary paintings belonging to the Spanish tradition – Goya, Velázquez – into prints for wide distribution. Turning high culture into mass culture proved to be a strong aesthetic exercise.”

■λ196
EQUIPO CRÓNICA (1964-1981)

Menina II

signé ‘- Equipo Crónica –’ (à l'arrière)
polyester peint
160 x 135 x 65 cm.
Réalisée en 1981, cette œuvre est issue d'une édition de deux exemplaires

signed ‘- Equipo Crónica –’ (at the back)
painted polyester
63 x 53⅛ x 25⅝ in.
Executed in 1981, this work is from an edition of two.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Galeria Maeght, Barcelone
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Palma, Fundacion Juan March (janvier-avril); Cuenca; Fudacion Juan March (mai-septembre), Equipo Crónica, Crónicas Reales, 2007, No. 32, p. 126 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 127).

BIBLIOGRAPHIE
Equipo Crónica, Catalogación Obra Gráfica y Múltiples (1965/1982), Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1988, No. 22 (illustré en couleurs p. 151).

Rafael Solbes et Monolo Valdès, fondateurs du groupe Equipo Crónica, à Billares Colón, Valence, 1977.

© Tous droits réservés

Je suis un grand consommateur d'art, et j'aime commenter les œuvres classiques à travers ma spécialité, la peinture. Lorsque l'on observe certains tableaux iconiques, qui ont inspiré des opéras, des pièces musicales, des poèmes et écrits littéraires majeurs, cela veut bien dire que ces œuvres – pour quelque raison que ce soit – ont un attrait tel que d'autres parviennent à créer de nouvelles œuvres d'art à partir d'elles. Et c'est mon cas, toujours avec celles que j'aime.

MANOLO VALDÉS

I'm a big consumer of art, and I love commenting on classical works through my specialty, which is painting. When I look at certain iconic paintings, which have inspired operas, music, poetry and major works of Bibliographie, it means that these works - for some reason - have inspired others to create new artworks based on them. That's what always happens to me with those I like.

■λ197

MANOLO VALDÉS (NÉ EN 1942)

La fortuna (Rubens como Pretexto)

signé et daté 'M VALDES/88' (au dos)
huile sur toile de jute
162 x 130 cm.
Réalisé en 1988.

signed and dated 'M VALDES/88' (on the reverse)
oil on burlap
63¾ x 51⅛ in.
Executed in 1988.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £89,000–130,000

PROVENANCE
Galerie Maeght, Barcelone
Galeria Soledad Lorenzo, Madrid
Collection privée, Malaga
Vente anonyme, Christie's, Londres, 1er Juillet 2009, lot 185
Collection privée, Paris
Galerie Vintage, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2010

EXPOSITION
Madrid, Galeria Soledad Lorenzo, *Manolo Valdés, obra 1988-1989*, avril-mai 1989, No. 13 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).
Barcelone, Galeria Maeght, *Manolo Valdés*, juin 1989, No. 13 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 23).

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste.

© 2018 Museo Nacional del Prado

Pieter Paul Rubens, *La Fortune*, 1636-1638, Musée du Prado, Madrid.

■λ198

MANOLO VALDÉS (NÉ EN 1942)

Bodegón Morandi

pierre
70.5 x 110 x 78 cm.
Réalisé en 1985.

stone
27¾ x 43¼ x 30¾ in.
Executed in 1985.

€45,000–65,000 $52,000–74,000
£40,000–58,000

PROVENANCE
Galeria Maeght, Barcelone
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Barcelone, Galeria Maeght, *Manolo Valdés, Pintures i Escultures*, octobre-décembre 1985 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste.

■λ199

MANOLO VALDÉS (NÉ EN 1942)

Sans titre

bois et fer
172.8 x 121 x 27.5 cm.
Réalisé vers 1982.

wood and iron
68 x 47⅝ x 10⅞ in.
Executed *circa* 1982.

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galeria Maeght, Barcelone
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par l'artiste.

“Je ne me considère pas comme réaliste, mais comme un artiste romantique… Je considère mon inclination naturelle pour l’expressionnisme comme une grande vertu.

JIM DINE

I consider myself not a realist, but a romantic artist… I consider my natural inclination toward Expressionism a great virtue.”

200

JIM DINE (NÉ EN 1935)

Old pussy's Hankie

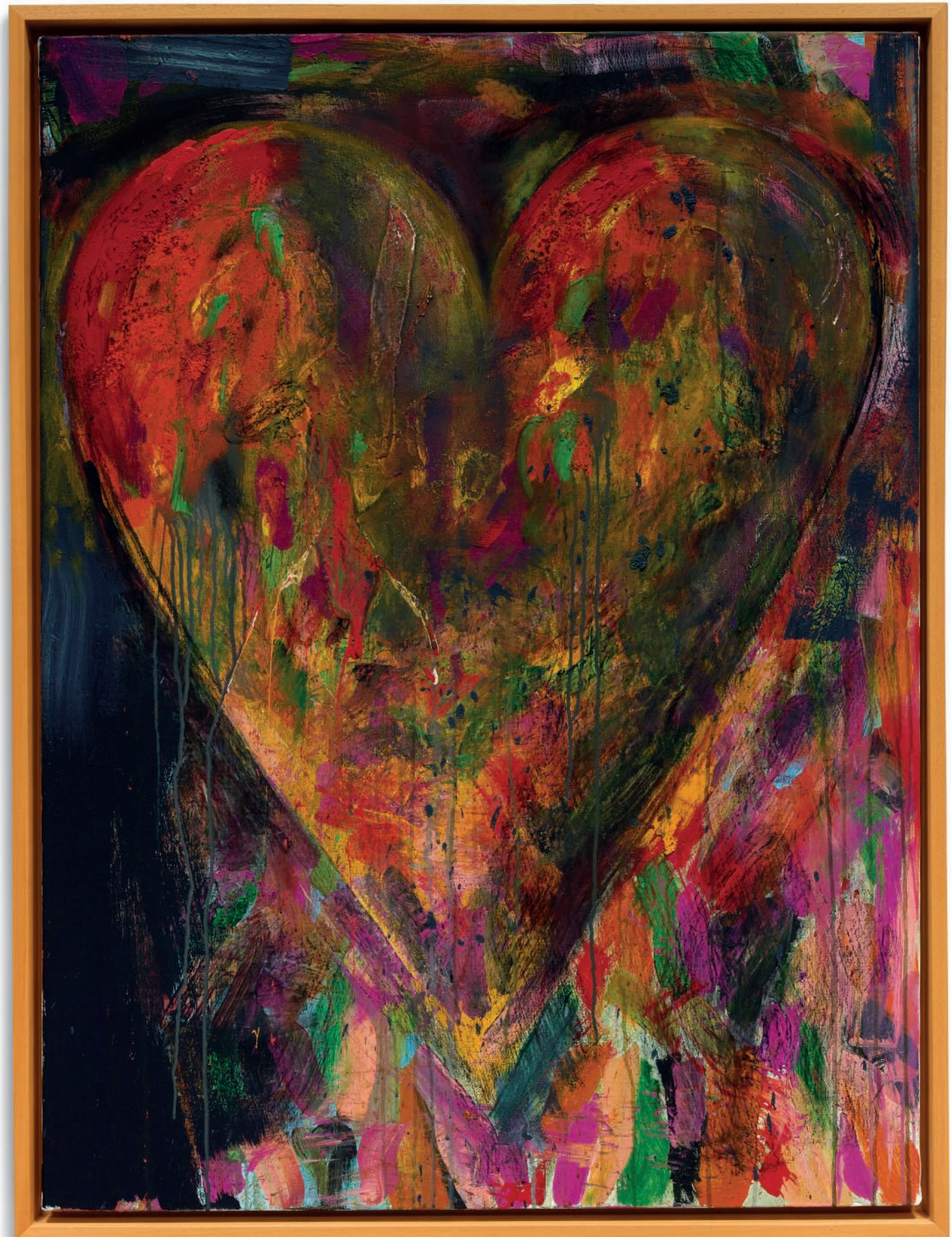
signé, titré et daté '"OLD PUSSY'S HANKIE" Jim Dine 2007' (au dos)
huile sur toile
130 x 97 cm.
Réalisé en 2007.

signed and dated '"OLD PUSSY'S HANKIE" Jim Dine 2007' (on the reverse)
oil on canvas
51⅛ x 31⅛ in.
Executed in 2007.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

PROVENANCE
Guy Pieters Gallery, Konokke-Heist
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2007

BIBLIOGRAPHIE
Linda and Guy Pieters publishers (*ed*), *Jim Dine,* Saint-Paul-de-Vence/Knokke-Heist, 2008 (illustré en couleurs).



“Une fois que vous étiez devenu ‘Pop’, vous ne pouviez plus jamais voir un signe de la même manière. Et une fois que vous pensiez pop, vous ne pouviez plus jamais voir l’Amérique de la même manière. Le mystère avait disparu, mais l’étonnement commençait à peine.

ANDY WARHOL

Once you ‘got’ Pop, you could never see a sign the same way again. And once you thought pop, you could never see America the same way again. The mystery was gone, but the amazement was just starting.”

201

ANDY WARHOL (1928-1987)

Monkey

signé et daté ‘Andy Warhol 83’ (sur le revers)
acrylique et encre sérigraphique sur toile
35.5 x 28 cm.
Peint en 1983.

signed and dated 'Andy Warhol 83' (on the overlap)
acrylic and silkscreen ink on canvas
14 x 11 in.
Painted in 1983.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

PROVENANCE
Galerie Bischofberger, Zurich

СДЕЛАНО В СССР
ИГРУШКА МЕХАНИЧЕСКАЯ

Magnus et Cora Bischofberger à l'exposition d'Andy Warhol 'Paintings for Children' à la Galerie Bruno Bischofberger, Zurich, 1983.

© Courtesy Galerie Bruno Bischofberger, Zurich
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by ADAGP, Paris 2018

IND-UP TOY
LL OVER MOUSE
IND-UP TOY
LL OVER MOUS

202
ANDY WARHOL (1928-1987)

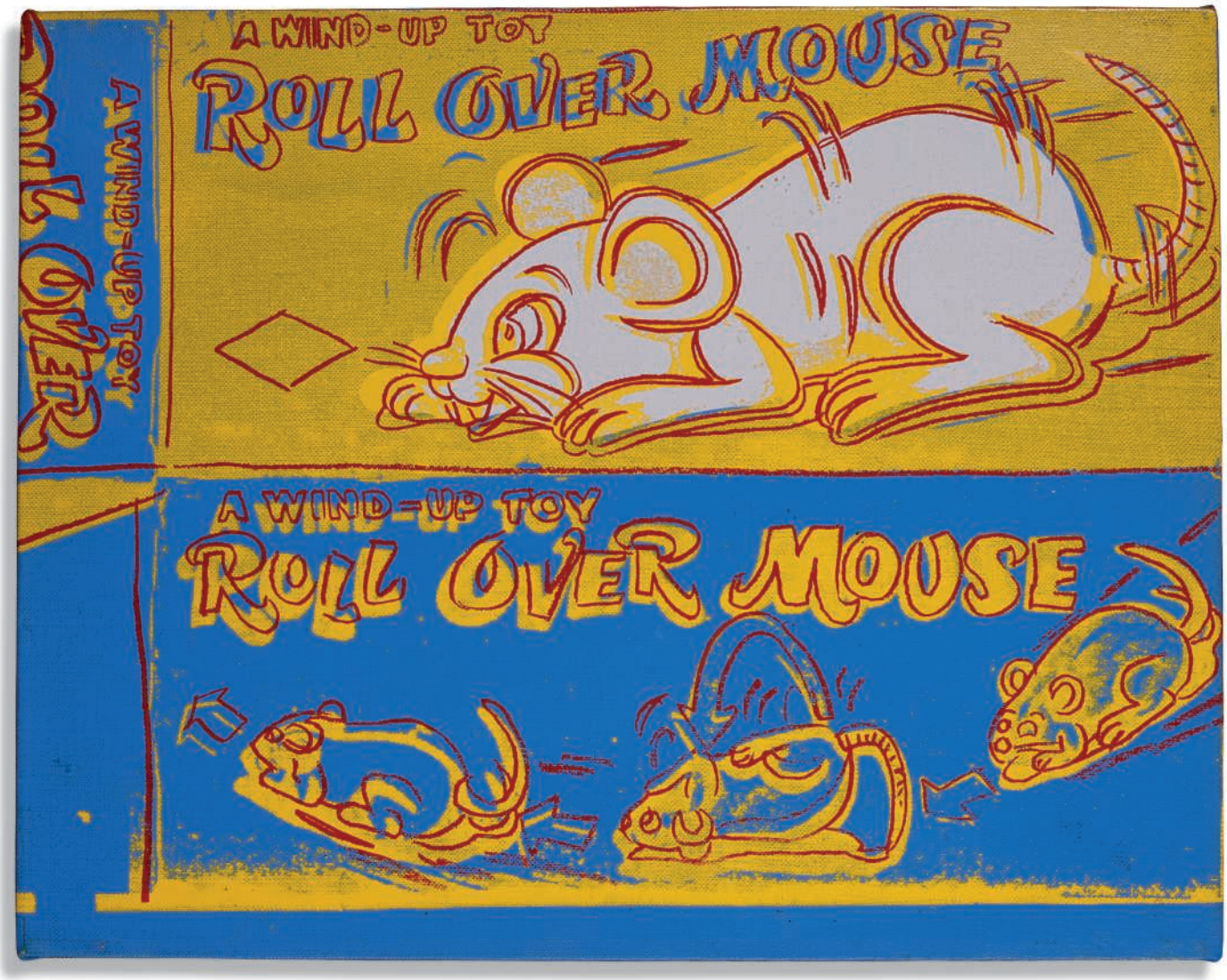
Roll over mouse

signé et daté 'Andy Warhol 83' (sur le revers)
acrylique et encre sérigraphique sur toile
28 x 35.5
Peint en 1983.

signed and dated 'Andy Warhol 83' (on the overlap)
acrylic and silkscreen ink on canvas
11 x 14 in.
Painted in 1983.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

PROVENANCE
Galerie Bischofberger, Zurich


A WIND-UP TOY
ROLL OVER MOUSE
A WIND-UP TOY
ROLL OVER MOUSE
A WIND-UP TOY
ROLL OVER

■203

NAM JUNE PAIK (1932-2006)

Fin de siècle Man

inscrit en Coréen (sur les cassettes)
huile, cassettes vidéo, assemblage de fils électriques, bobines de films, ampoules, plastique, poste de télévision et lecteur cassettes
121 x 63 x 47 cm.
Réalisé en 1992.

inscribed in Korean (on the tapes)
oil, video tape, assemblage of electric wires, film rolls, light bulbs, plastic, television screen and cassette player
47⅝ x 24¾ x 18¼ in.
Executed in 1992.

€50,000–70,000 $57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Galerie Hyundai, Séoul
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1997

■204

NAM JUNE PAIK (1932–2006)

Camera Man

inscrit en Coréen (au dos)
huile, plot en fer, assemblages d'appareils photographiques et ampoules électriques
94 x 43,5 x 37 cm.
Réalisé en 1992.

inscribed in Korean (on the reverse)
oil, iron cone, assemblage of cameras and electric light bulbs
37 x 17⅛ x 14⅝ in
Executed in 1992.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Hyundai, Séoul
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1997

λ205

ENRICO BAJ (1924-2003)

Patriote

signé 'baj' (en bas à gauche); titré '"PATRIOTE"' (sur le châssis)
huile, collage d'épaulette, passementeries, tissu, cadrans de montre et papier mâché sur tapisserie
76.7 x 59 cm.
Réalisé en 1960.

signed 'baj' (lower left); titled '"PATRIOTE"' (on the stretcher)
oil and collage of epaulette, trimmings, fabric, watch dial an papier mache on tapestry mounted on canvas
30¼ x 23¼ in.
Executed in 1960.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Raymond Cordier, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

λ206

ENRICO BAJ (1924-2003)

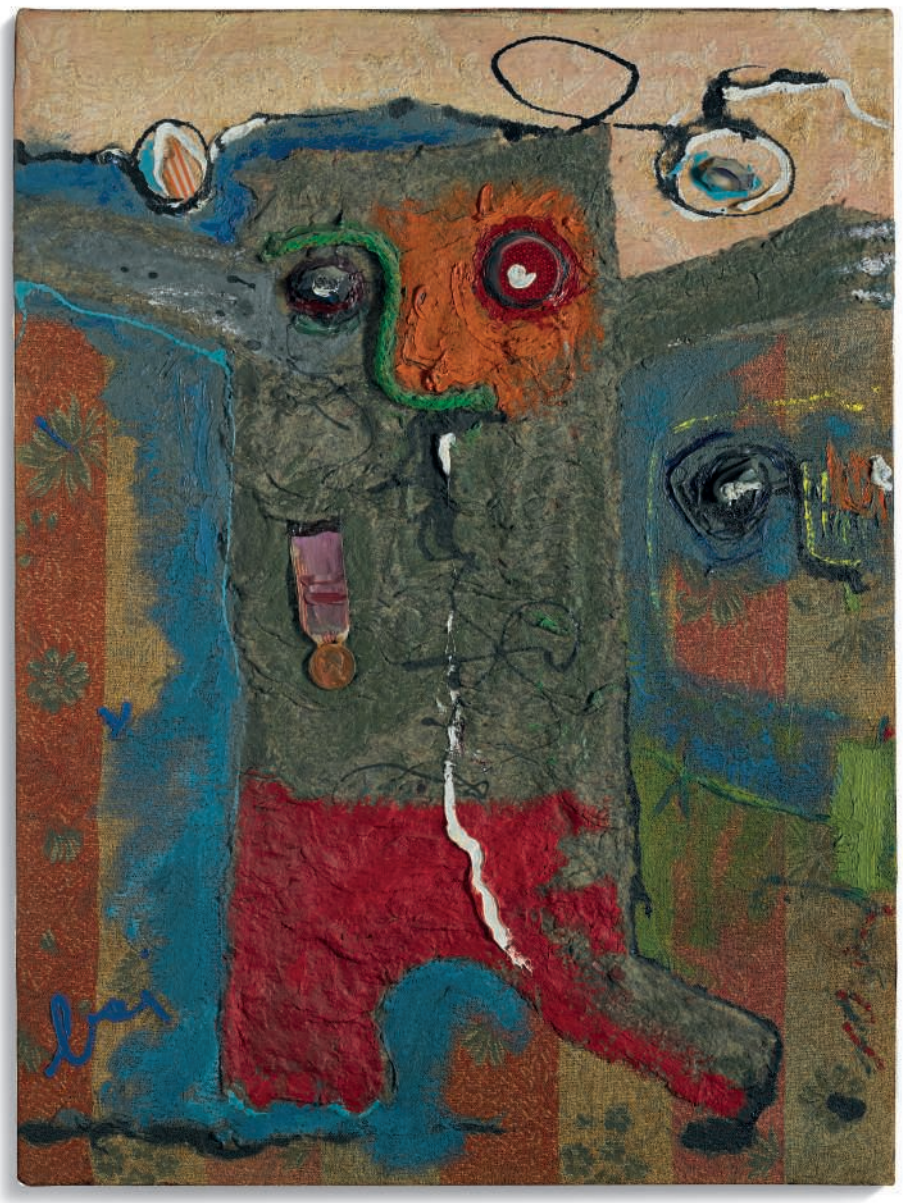
Décoré de la conquête spatiale

signé 'baj' (en bas à gauche); et titré '"Décoré de la conquête spatiale"' (sur le châssis)
huile, encre et collage de médaille militaire, papier mâché, corde, verre poli, plastique et catadioptre sur tapisserie
82 x 61.3 cm.
Réalisé en 1956.

signed 'baj' (lower left); and titled '"Décoré de la conquête spatiale"' (on the stretcher)
oil, ink and collage of military medals, papier mache, rope, polished glass, plastic and reflector on tapestry
32¼ x 24⅛ in.
Executed in 1956.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Raymond Cordier, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel



λ207

VICTOR VASARELY (1906-1997)

Ispahan

signé 'Vasarely-' (en bas à droite); signé, titré et daté '"ISPAHAN" 1949 Vasarely' (au dos)
huile et mine de plomb sur papier contrecollé sur carton
16.5 x 25.5 cm.
Réalisé en 1949.

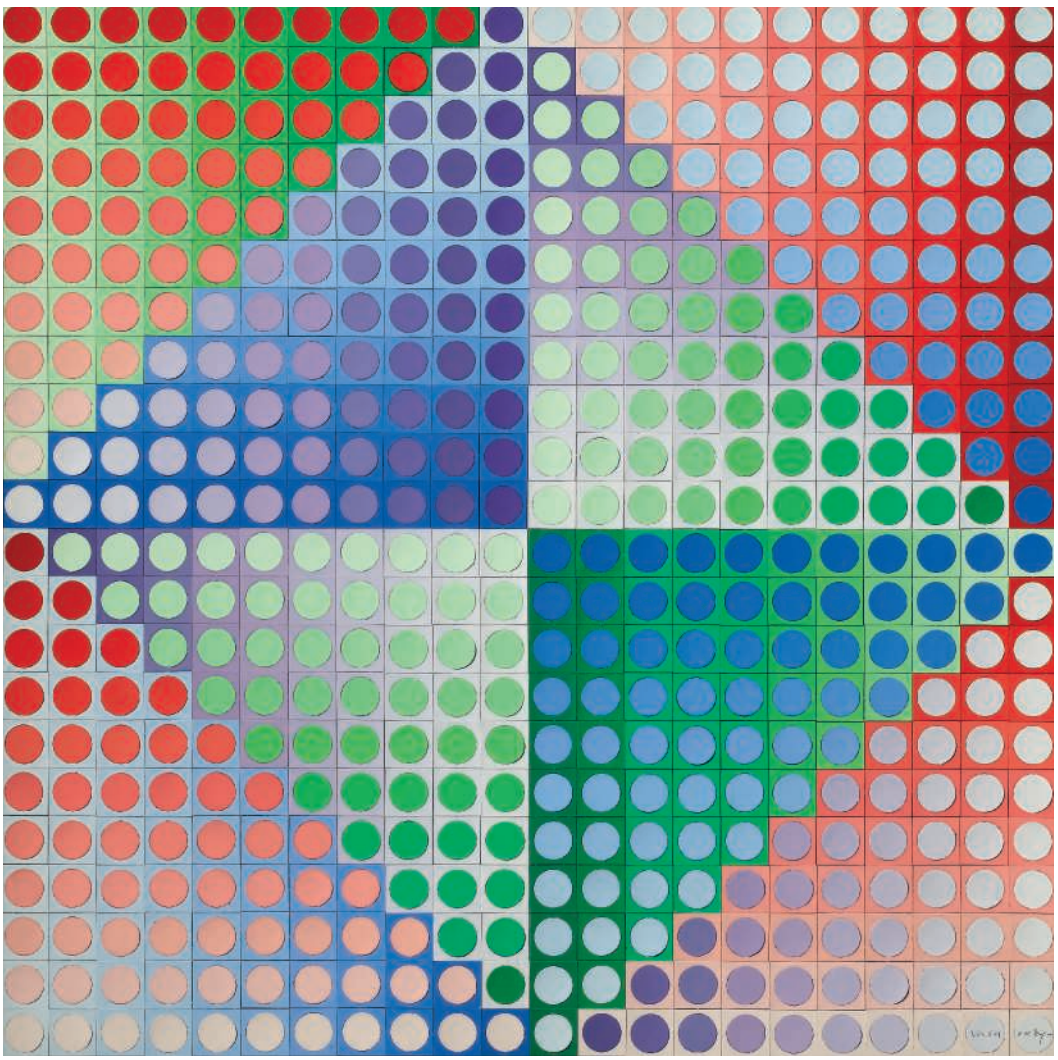
signed 'Vasarely-' (lower right); signed, titled and dated '"ISPAHAN" 1949 Vasarely' (on the reverse)
oil and graphite on paper mounted on cardboard
6½ x 10 in.
Executed in 1949.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Studio d'arte Borgogna, Milan
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel à la fin des années 1980

EXPOSITION
Palerme, *Biennale di Palermo, Mostra Nazionale del piccolo dipinto*.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely d'Aix-en-Provence.



λ208

VICTOR VASARELY (1906-1997)

Pal Zett

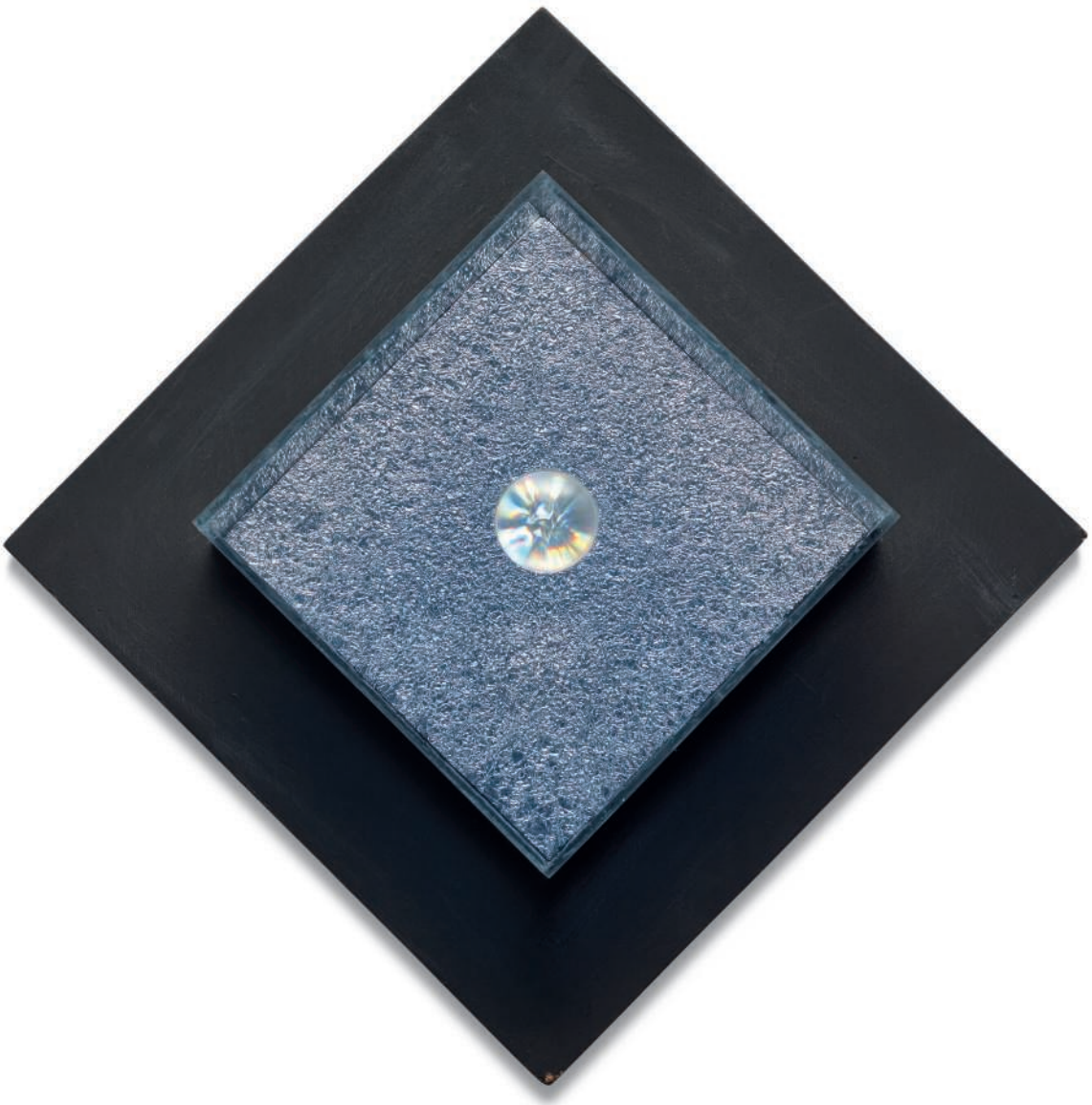
signé 'vasarely' (en bas à droite); signé, titré et daté '"PAL ZETT" 1969 vasarely-' (au dos)
collage de cartons colorés découpés à l'emporte pièce sur panneau
66 x 66 cm.
Réalisé en 1969.

signed 'vasarely' (lower right); signed, titled and dated '"PAL ZETT" 1969 vasarely-' (on the reverse)
collage of shaped coloured cardboard on pannel
26 x 26 in.
Executed in 1969.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Centro Arte Internazionale, Milan
Galleria Rotta, Gênes
Vente anonyme, Finarte, Milan, 20 juin 1991, lot 504
Vente anonyme, Finarte, Milan, 29 septembre 2010, lot 177
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely d'Aix-en-Provence.



λ209

FRANCISCO SOBRINO (1932-2014)

Couleur lumière

signé, titré et daté '"Couleur lumière" 1965 Sobrino' (au dos)
aluminum, loupe, panneau peint et plexiglas
44.5 x 44.5 x 10.5 cm.
Réalisé en 1965.

signed, titled and dated '"Couleur lumière" 1965 Sobrino' (on the reverse)
aluminum, magnifying glass, painted board and plexiglas
17½ x 4⅛ in.
Executed in 1965.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel en 1969

Cette œuvre figurera au catalogue raisonné de Francisco Sobrino actuellement en préparation.

■λ210

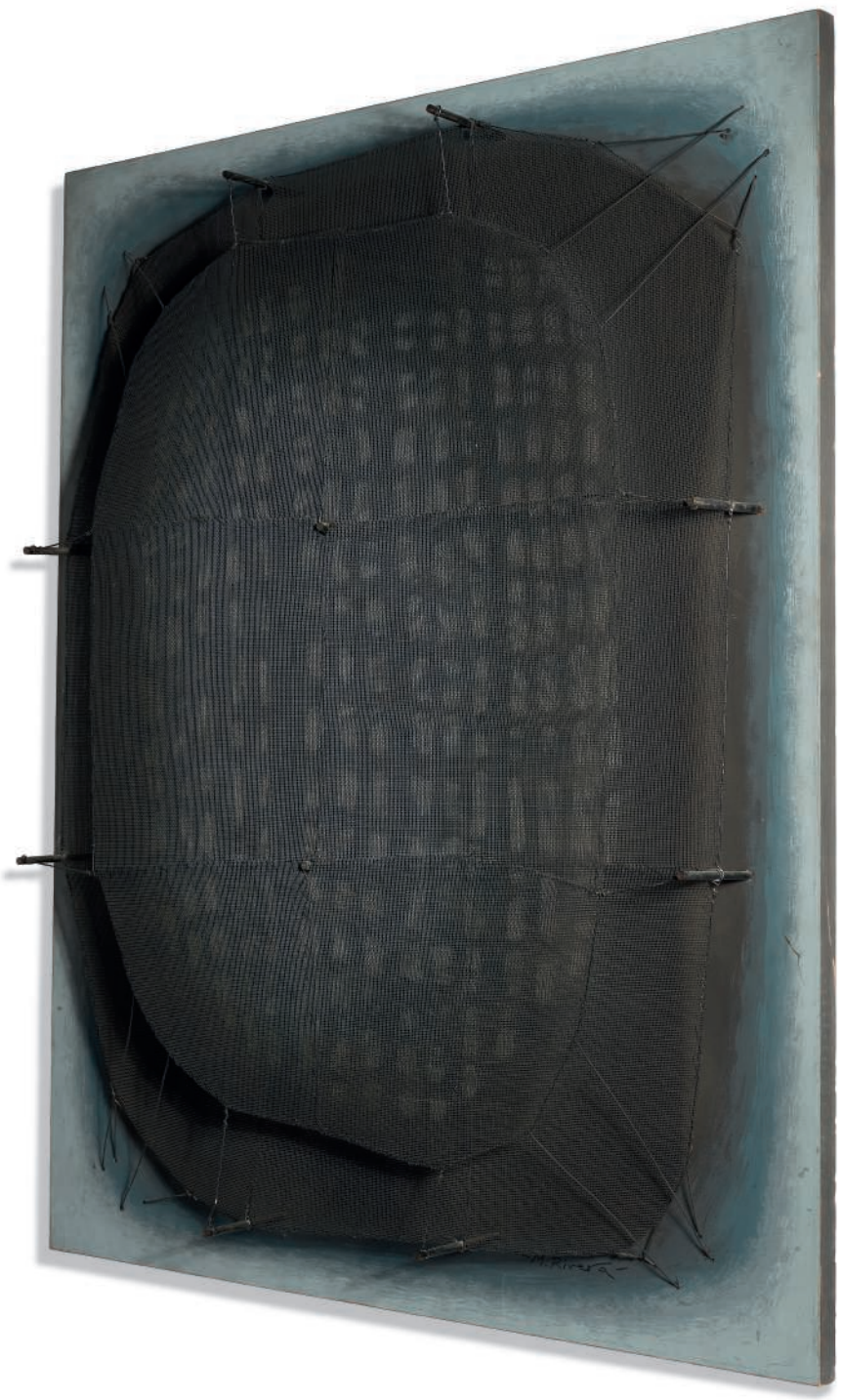
MANUEL RIVERA (1927-1995)

Espejuelo

signé 'M. Rivera' (en bas à droite); signé, titré et daté 'MANUEL RIVERA "ESPEJUELO" 1964' (au dos)
fils de fer et huile sur panneau
100 x 81 x 13 cm.
Réalisé en 1964.

signed 'M. Rivera' (lower right); signed, titled and dated 'MANUEL RIVERA "ESPEJUELO" 1964' (on the reverse)
iron threads and oil on board
39⅜ x 31⅞ x 5⅛ in.
Executed in 1964.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000



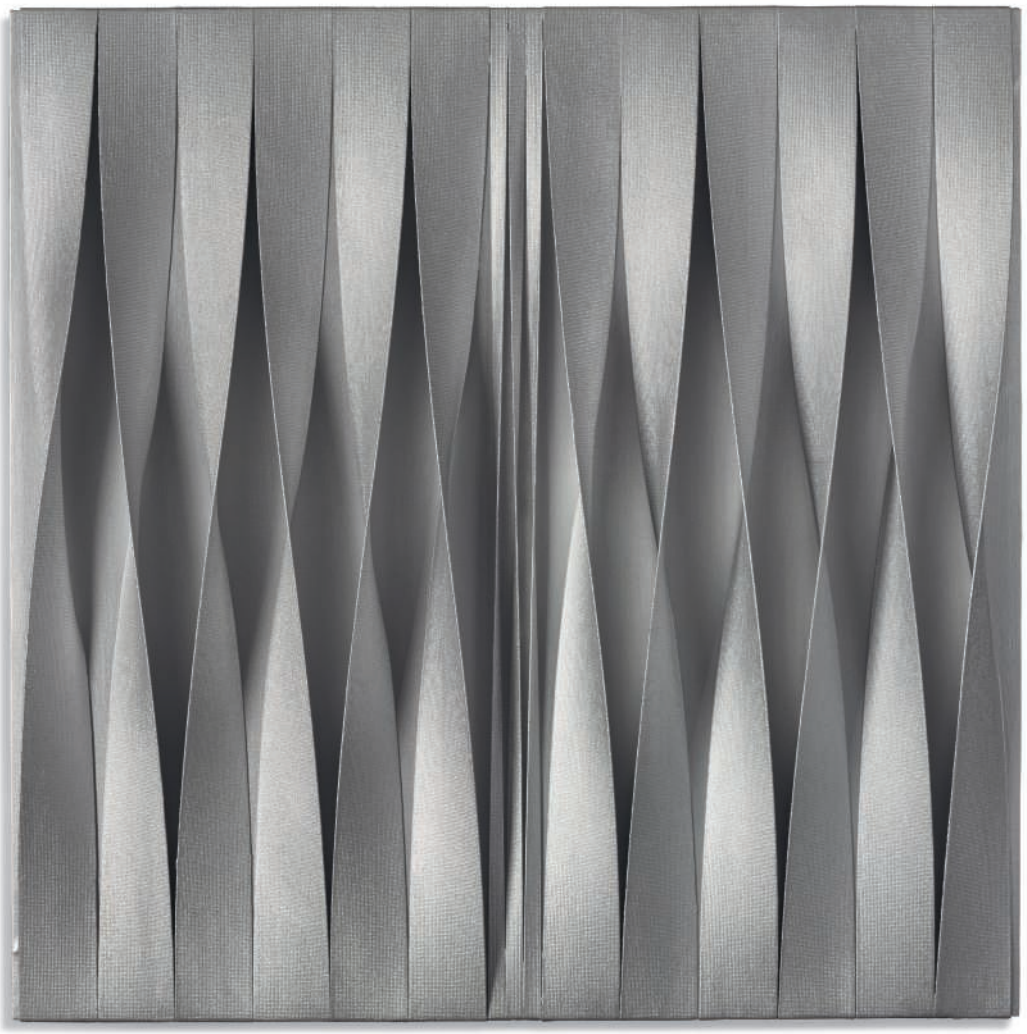
PROVENANCE

Galleria Juana Mordo, Madrid
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Catálogo Razonado Pinturas. Manuel Rivera, Obras de 1961-1965, Madrid, 1981 (cité p. 74).
1956-1981, *Manuel Rivera*, catalogue d'exposition, Madrid, 1981 (illustré p. 123 et illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 37)
Manuel Rivera, catalogue d'exposition, Madrid, 1997, p. 83 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 37).
M. Rivera, *Aproximación a un catálogo razonado, 1943-1994*, Madrid, 1997 (cité p. 187).
A. de la Torre, Catálogo Razonado Pinturas. Manuel Rivera, Madrid, 2009, No. 360 (illustré p. 237).

Nous remercions Monsieur Alfonso de la Torre pour les informations transmises sur l'œuvre.



λ211

PINO MANOS (NÉ EN 1930)

Spazio Estroflesso Argento Quadrato

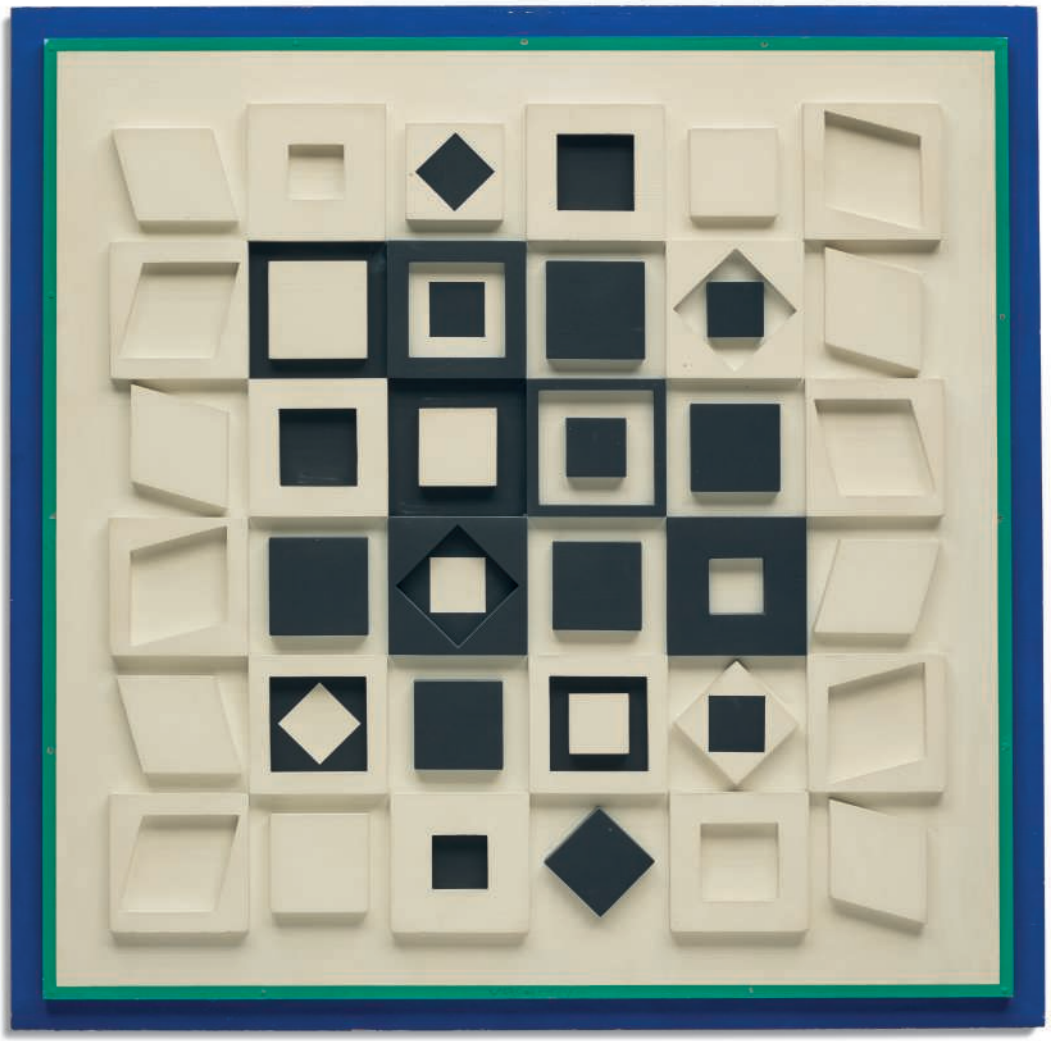
signé deux fois, titré, daté deux fois, inscrit et situé 'PINO MANOS 2011 MANOS 2011 "SPAZIO ESTROFLESSO ARGENTO QUADRATO" RIGORISMO INTENSO MILANO ARTE DELLA LUCE 67' (au dos)
peinture acrylique argentée sur bandes de toiles torsadées
90 x 90 cm.
Réalisé en 2011.

signed twice, titled, dated twice, inscribed and located 'PINO MANOS 2011 MANOS 2011 "SPAZIO ESTROFLESSO ARGENTO QUADRATO" RIGORISMO INTENSO MILANO ARTE DELLA LUCE 67' (on the reverse)
silver acrylic paint on twisted canvases's bands
35⅜ x 35⅜ in.
Executed in 2011.

€4,000–6,000

$4,600–6,800
£3,600–5,300

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'atelier de l'artiste par le propriétaire actuel



f λ 212

VICTOR VASARELY (1906-1997)

HH -Banc- Noir

signé 'Vasarely'(en bas au centre); signé, titré et daté '"HH-BANC-NOIR" 1964-66 Vasarely' (au dos)
relief en bois peint
75 x 75 cm.
Réalisé en 1964-1966.

signed 'Vasarely'(lower center); signed, titled and dated '"HH-BANC-NOIR" 1964-66 Vasarely' (on the reverse)
painted wood relief
(29½ x 29½ in.)
Executed in 1964-1966.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Sidney Janis Gallery, New York
Annely Juda Fine Art, Londres
Galerie Liatowitsch, Bâle
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1975

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely d'Aix-en-Provence.

213

SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)

Sans titre

signé des initiales et daté 'S.B.05' (au dos)
gouache sur papier
44 x 62 cm.
Réalisé en 2005.

signed with initials and dated 'S.B.05' (on the reverse)
gouache on paper
17⅜ x 24⅜ in.
Executed in 2005.

€1,000–1,500 $1,200–1,700
£890–1,300

PROVENANCE
Galerie Nelson, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

214

SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)

Sans titre

signé des initiales et daté 'S.B.08' (au dos)
gouache sur papier
62 x 44 cm.
Réalisé en 2008.

signed with initials and dated 'S.B.08' (on the reverse)
gouache on paper
24⅜ x 17⅜ in.
Executed in 2008.

€1,000–1,500 $1,200–1,700
£890–1,300

PROVENANCE
Galerie Nelson-Freeman, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2008)
Collection privée, Paris

■ 215

JEAN DEWASNE (1921-1999)

Incantation Malgache

peinture glycérophtalique sur toile
132 x 226 cm.
Peint en 1961.

glycerophtalic paint on canvas
52 x 89 in.
Painted in 1961.

€25,000–35,000 $29,000–40,000 £23,000–31,000

PROVENANCE
Galleria Lorenzelli, Bergamo
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

■λ216

PABLO ATCHUGARRY (NÉ EN 1954)

Sans titre

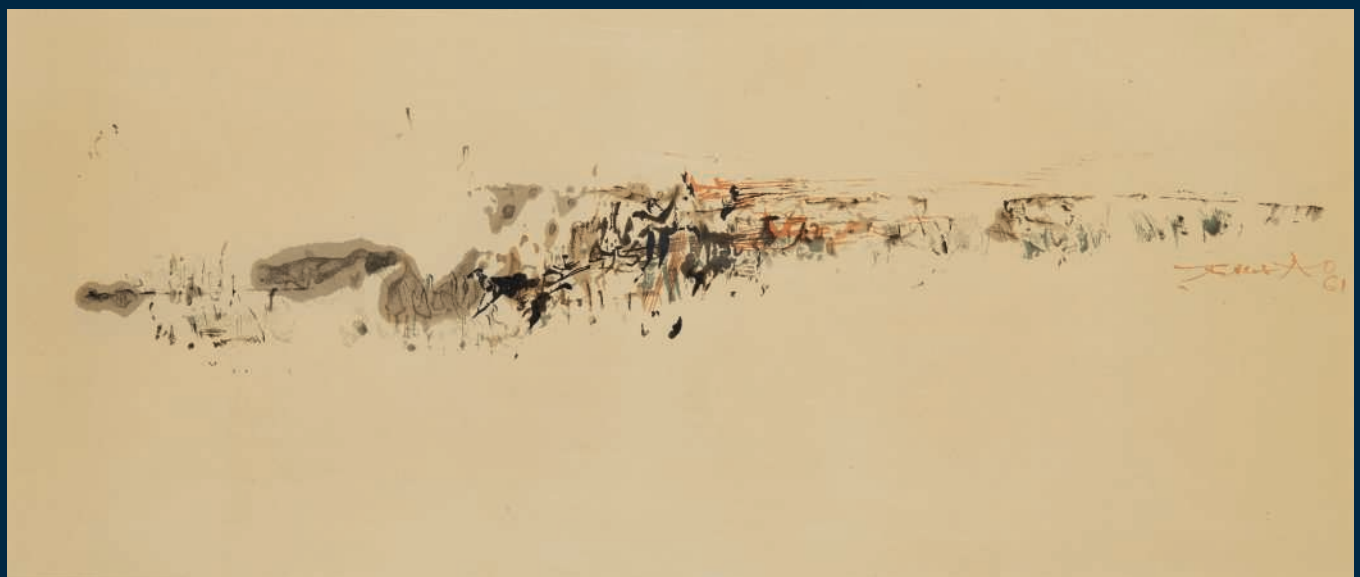
signé deux fois 'ATCHUGARRY' (en bas et sur un des côtés)
marbre rose du Portugal
148 x 38 x 42 cm.
base: 38.5 x 38.5 x 38.5 cm.
Réalisé en 1998.

signed twice 'ATCHUGARRY' (at the bottom and on one side)
pink marble from Portugal
58¼ x 15 x 16½ in.
base: 15⅛ x 15⅛ x 15⅛ in.
Executed in 1998.

€50,000–70,000
$57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel en 1998

BIBLIOGRAPHIE
P. Atchugarry et C. Pirovano, *Atchugarry : catalogo generale della scultura, Volume primo 1971-2002*, Milan 2012, No. 18 (illustré en couleurs p. 99).



λ217
ZAO WOU-KI (1920-2013)

Sans titre

signé en Chinois, signé en Pinyin et daté 'Zao 61' (en bas à droite)
lithographie unique
26 x 63 cm.
Réalisé en 1961.

signed in Chinese, signed in Pinyin and dated 'Zao 61' (lower right)
unique lithograph
10 ¼ x 24 ¾ in.
Executed in 1961.

€5,000–7,000 $5,700–8,000 £4,500–6,200

PROVENANCE
Collection privée, Europe

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Fondation Zao Wou-Ki.

λ218
ZAO WOU KI (1920-2013)

Sans titre

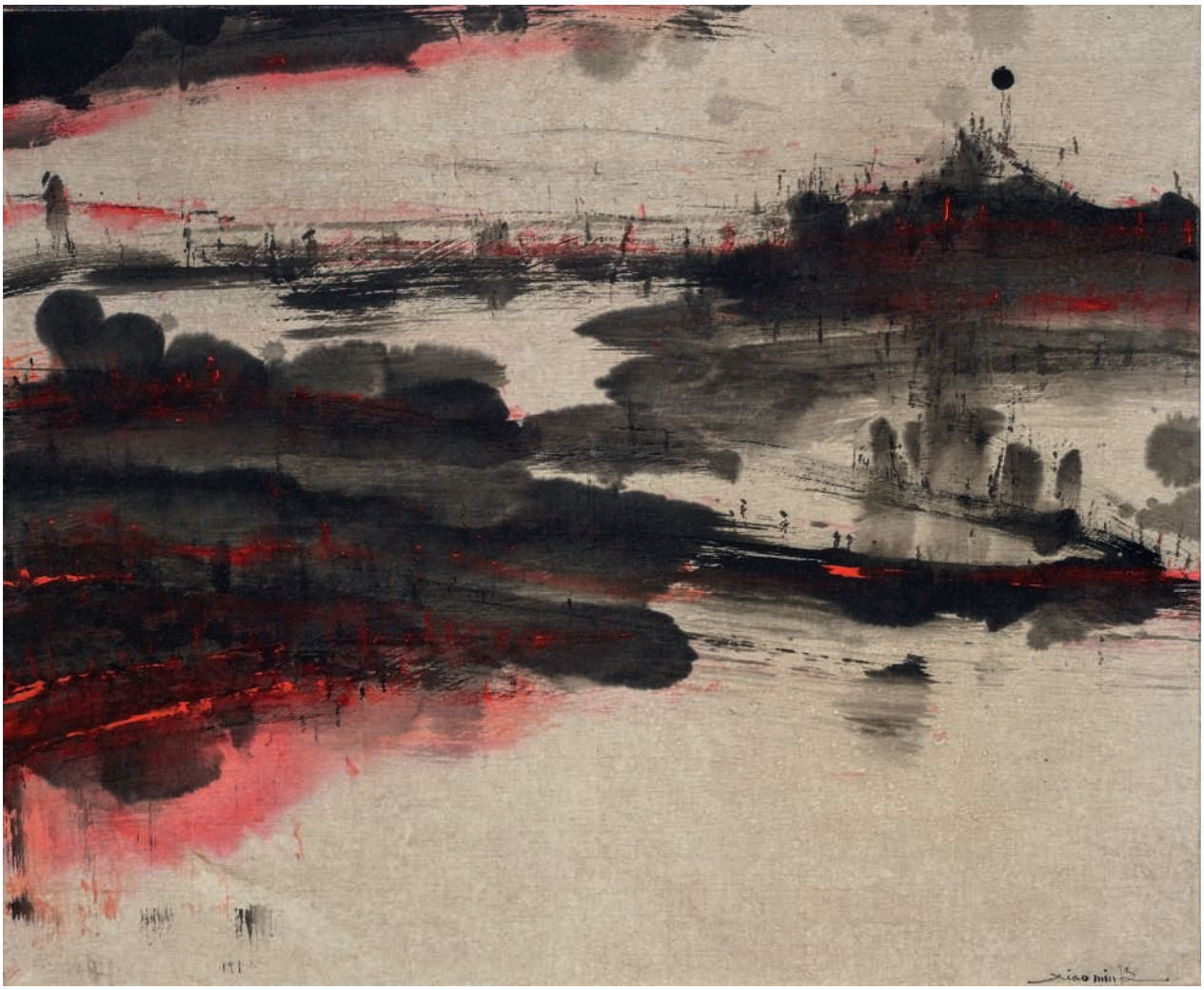
signé en Chinois, signé en Pinyin et daté 'ZAO 81' (en bas à droite)
encre et lavis d'encre sur papier Japon
65 x 66.7 cm.
Réalisé en 1981.

signed in Chinese, signed in Pinyin and dated 'ZAO 81' (lower right)
ink and ink wash on Japan paper
25⅝ x 26¼ in.
Executed in 1981.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Fondation Zao Wou-Ki.



λ219
XIAO-MIN FENG (NÉ EN 1959)

Composition N°01-08-03

signé 'xiao min' (en bas à droite); signé, titré, daté et situé 'FENG XIAO-MIN "COMPOSITION N°01.08.03" PARIS 2003' (au dos)
acrylique et encre sur papier marouflé sur toile
60 x 73 cm.
Peint en 2003.

signed 'xiao min' (lower right); signed, titled, dated and located 'FENG XIAO-MIN "COMPOSITION N°01.08.03" PARIS 2003' (on the reverse)
acrylic on paper laid down on canvas
23⅝ x 28¾ in.
Painted in 2003.

€12,000–18,000 $14,000–20,000 £11,000–16,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'atelier de l'artiste par le propriétaire actuel

220
SHŌZŌ SHIMAMOTO (1928-2013)

Itami-Cup Performance 4

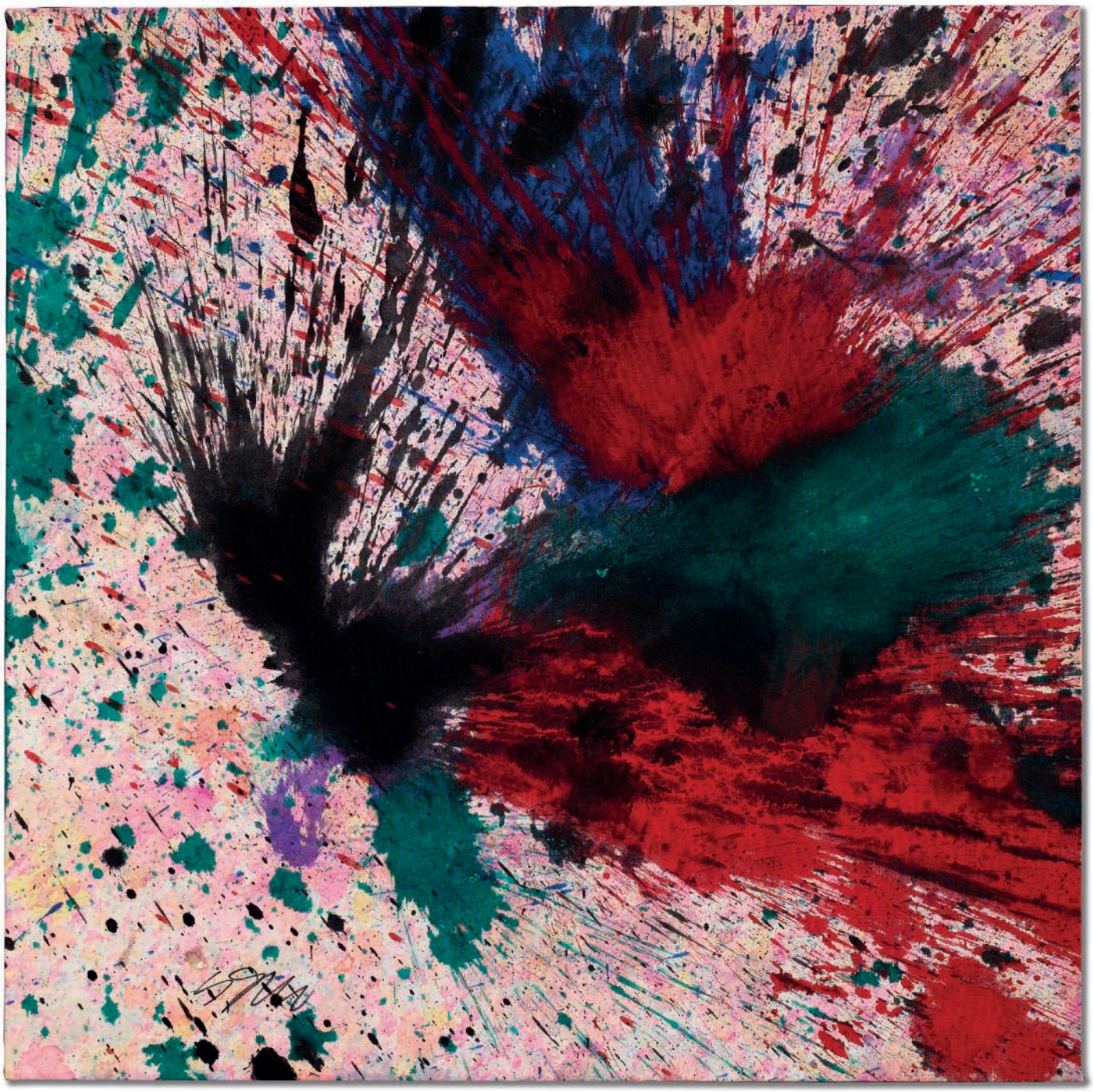
signé 'Shimamoto' (en bas à gauche)
acrylique et encre sur toile montée sur panneau
80.3 x 80.3 cm.
Réalisé en 2000-2009.

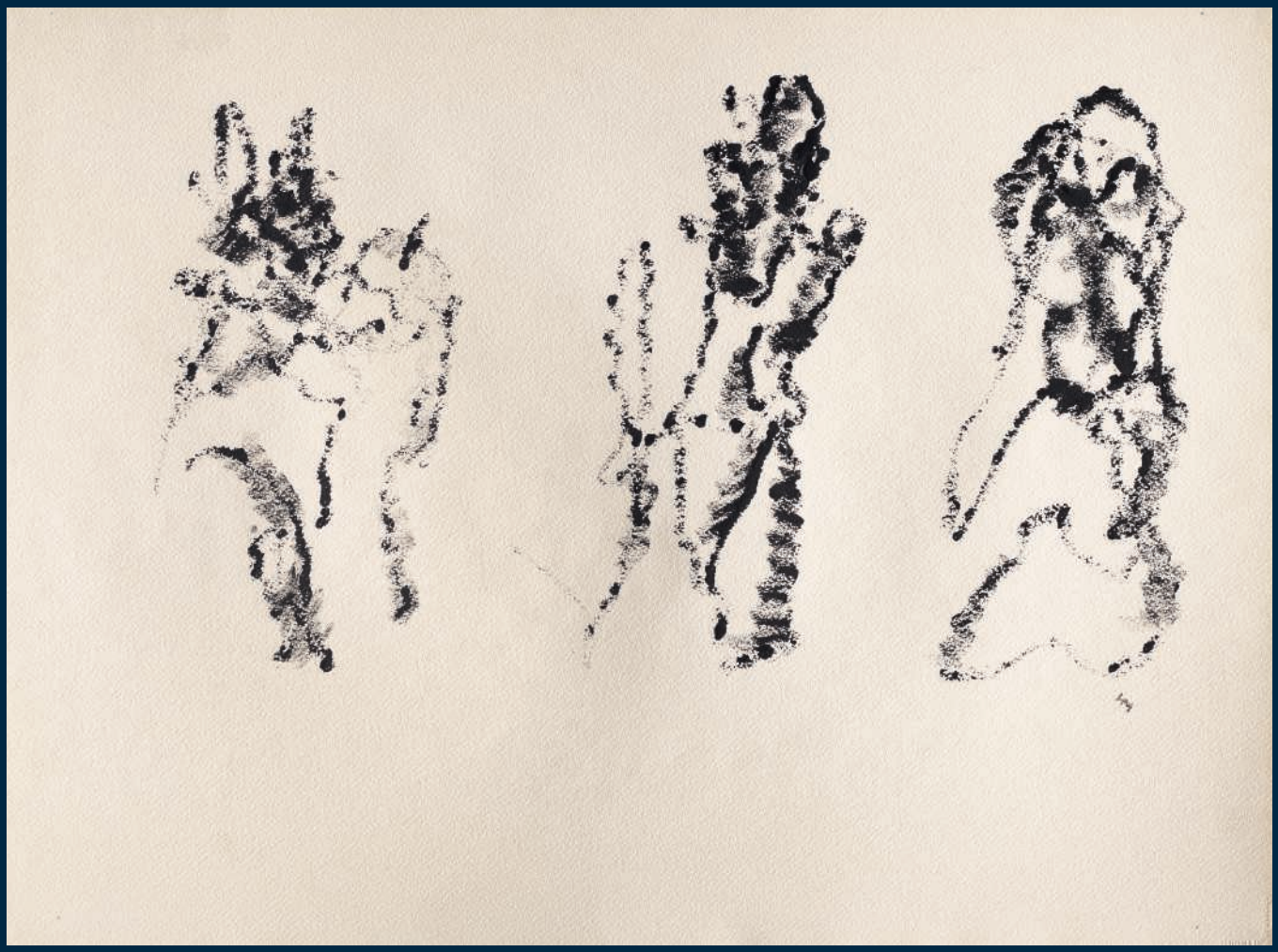
signed 'Shimamoto' (lower left)
acrylic and ink on canvas mounted on board
31⅝ x 31⅝ in.
Executed in 2000-2009.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Collection privée, Italie

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de l'Associazione Shozo Shimamoto (Archive ID 895).





λ221

HENRI MICHAUX (1899-1984)

Sans titre

signé des initiales 'HM' (en bas à droite)
acrylique sur papier Arches
56 x 75.3 cm.
Réalisé en 1967.

signed with initials 'HM' (lower right)
acrylic on Arches paper
22 x 29⅝ in.
Executed in 1967.

€4,000–6,000

$4,600–6,800
£3,600–5,300

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer Michaël Mason et Franck Leibovici.

λ222

WOLS (1913-1951)

Sans titre

signé 'WOLS' (en bas à droite)
encre et aquarelle sur papier
24.8 x 16 cm.
Réalisé en 1945.

signed 'WOLS' (lower right)
ink and watercolour on paper
9 ¾ x 6 ¼ in.
Executed in 1945.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE

Collection Klaus Kanstinger, Freiburg
Galerie Zwirner, Cologne
Galerie Pels-Leusden, Berlin
The Gerald Peters Gallery, New York
Vente anonyme, Christie's, Londres, 10 février 2005, lot 118
Collection privée, Paris (acquis lors de cette vente)
Vente anonyme, Christie's Paris, 10 juin 2016, lot 184 A
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Paris, Galerie Thessa Herold, *Bryen et ses amis Ubac, Arp, Wols*, automne 2005, No. 58 (illustré au catalogue d'exposition p. 87).
Düsseldorf, Museum Kunst Palast, *Le grand geste! Informel und Abstrakter Expressionismus, 1946-1964*, avril-août 2010, No. 191(illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 187).
Dunkerque, Lieu d'Art et d'Action Contemporaine, *Wols, dessins*, mai-septembre 2012.
Wiesbaden, Wiesbaden Museum, *Das grosse Mysteri um Wols*, octobre 2013-janvier 2014.

Un certificat d'authenticité du Dr. Ewald Rathke sera remis à l'acquéreur.

λ223

HENRI MICHAUX (1899-1984)

Sans titre

signé des initiales 'HM' (en bas à droite)
gouache et encre de Chine sur papier
49.6 x 64.4 cm.
Réalisé en 1952.

signed with initials 'HM' (lower right)
gouache and India ink on paper
19½ x 25⅜ in.
Executed in 1952.

€5,000–7,000 $5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Hanovre, Kestner Gesellschaft, *Henri Michaux*, novembre 1972-janvier 1973.
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Henri Michaux: peintures*, avril-juin 1976.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer Michaël Mason et Franck Leibovici.

λ224

HENRI MICHAUX (1899-1984)

Sans titre

signé des initiales 'HM' (en bas à gauche); inscrit 'K254' (au dos)
huile sur papier toilé contrecollé sur toile
24 x 33 cm.
Peint vers 1982.

signed with initials 'HM' (lower left); inscribed 'K254' (on the reverse)
oil on canvas paper laid down on canvas
9½ x 13 in.
Painted *circa* 1982.

€5,000–7,000

$5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Collection privée, Paris
Vente anonyme, Christie's, Paris, 30 mai 2007, lot 508
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer Michaël Mason et Franck Leibovici.

“La croix, en tant qu’image, est un signe raide, fixe, alors que ce qu’elle représente ne l’est pas. En réalité, c’est la lutte de deux forces opposées qui se rencontrent en un point. Au fond, la croix n’est pas une chose complètement statique, elle a aussi un dynamisme.

ANTONI TÀPIES

The cross, as an image, is a stiff, fixed sign, whereas what it represents is not. In reality, it is the struggle of two opposing forces that meet at one point. In fact, the cross is not a completely static thing, it also has a dynamism.”

■λ225

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

Contorn negre sobre fusta

signé 'Tàpies' (au dos)
huile et sable sur panneau
130 x 162 cm.
Peint en 1985.

signed 'Tàpies' (on the reverse)
oil and sand on board
51⅛ x 63¾ in.
Executed in 1985.

€180,000–250,000 $210,000–280,000 £160,000–220,000

PROVENANCE
Galerie Lelong, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Londres, Annely Juda Fine Arts, *Antoni Tàpies: Paintings, Sculpture, Drawing and Prints*, avril-mai 1988, No. 17 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
A. Agusti, *Tàpies Obra Completa Volum 5e 1982-1985*, Barcelone, 1998, No. 4921 (illustré p. 328).

Antoni Tàpies dans son atelier.
Photographie de Antoni Bernad.

© ADAGP, Paris 2018
© Comissió Tàpies / ADAGP, Paris 2018

■ *f* λ 226

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

Cama embenada

signé 'Tàpies' (sur l'extrémité inférieure)
émail sur chamotte
45.5 x 54 x 20.5 cm.
Réalisé en 1987.

signed 'Tàpies' (lower edge)
enamel on terracotta
17⅞ x 21¼ x 8⅛ in.
Executed in 1987.

€8,000–12,000

$9,200–14,000
£7,200–11,000

PROVENANCE
Galerie Lelong, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Zürich, Galerie Lelong, *Tàpies. Sculptures et cartons,* juin-juillet 1989, No. 6.

BIBLIOGRAPHIE
A. Agustí, *Tàpies, Obra Completa, Volum 6, 1986-1990*, Barcelone, 2000, No. 5427 (illustré p. 140).
G. Moure, *Tàpies. Objetos del tiempo,* Barcelone, 1994, p. 111 (illustré pp. 164 et 242).

λ227

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

Maqueta del gravat 'L'arc'

signé 'Tapies' (en bas à droite)
gouache sur papier gaufré
63 x 88.3 cm.
Réalisé en 1975.

signed 'Tapies' (lower right)
gouache on embossed paper
24¾ x 34¾ in.
Executed in 1975.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Maeght, Paris
Collection privée, Paris
Vente anonyme, Christie's, Paris, 27 mai 2009
lot 59
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée à la Fondation Tàpies sous le No. T-9842.

λ228

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

Aparença

signé 'tàpies' (en bas à droite)
encre, crayon gras, huile et sable sur papier marouflé sur toile
41 x 56 cm.
Réalisé en 1987.

signed tàpies (lower right)
ink, oil stick, oil and sand on paper laid down on canvas
16⅛ x 22 in.
Executed in 1987.

€25,000–35,000 $29,000–40,000 £23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Lelong, Paris
Annely Jude Fine Art, London
Galería Greca, Barcelona
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Londres, Annely Juda Fine Art, *Antoni Tàpies : paintings, sculpture, drawings and prints,* avril-mai 1988, No. 21 (illustré au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
A. Agustí, *Tàpies, Obra Completa, Volum 6, 1986-1990*, Barcelone, 2000, No. 5445 (illustré p. 145).

■λ229

WANG KEPING (NÉ EN 1949)

Sans titre (petite femme bas-relief)

signé en Chinois et signé de l'initial 'K' (au dos)
bois
51.5 x 24.5 x 10 cm.
Réalisé vers la fin des années 1980.

signed in Chinese and signed with the initial 'K' (on the reverse)
wood
20¼ x 9⅝ x 3⅞ in.
Executed in the end of the 1980's.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Pascal Lansberg, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2007

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

■λ230

FABIENNE VERDIER (NÉE EN 1962)

Ren Vertu d'Humanité

signé, titré, daté et inscrit '"REN VERTU D'HUMANITE", L'Atelier, 2011 Fabienne Verdier' (au dos)
pigments et encre sur toile montée sur panneau
183 x 106 cm.
Réalisé en 2011.

signed, titled, dated and inscribed '"REN VERTU D'HUMANITE", L'Atelier, 2011 Fabienne Verdier' (on the reverse)
pigments and ink on canvas mounted on board
72 x 41¾ in.
Executed in 2011.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Art Plural Gallery, Singapour
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2012

■λ231

JEAN DEGOTTEX (1918-1988)

Le vide de la vérité suprême

signé, titré et daté 'Degottex 29 oct 1959 "Vide de la vérité suprême"' (au dos)
huile sur toile
235 x 130 cm.
Peint en 1959.

signed, titled and dated 'Degottex 29 oct 1959 "Vide de la vérité suprême"' (on the reverse)
oil on canvas
92½ x 51⅛ in.
Painted in 1959.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE

Collection privée, France (acquis directement auprès de l'artiste)
Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Paris, Galerie Internationale d'Art Contemporain, *Les Dix-huit Vides*, 1959.
Zürich, Galerie Interart; Bruxelles, Galerie Helios-Art; Vienne, Galerie San Stephan, *Les Alliances*, 1960.
Bruxelles, Cogeime SA, *Jean Degottex*, novembre-décembre 1966.

BIBLIOGRAPHIE

J. Frémon, *Degottex*, Paris, 1986, p. 97.
C. Bouteiller-Laurens, *Degottex, Un parcours singulier*, Thèse, Paris, 2013.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Dominique Bollinger et un certificat d'authenticité pourra être émis sur demande par le futur acquéreur.

Jean Degottex devant la présente œuvre .

© Tous droits réservés

“Mon intention n’est pas ici de donner de nouvelles lois du Beau, ni de déceler les conditions nouvelles de sa genèse. [...] A peine peut-on espérer, dans ce monde, débarrasser quelques êtres de quelques préjugés. Mais il est tout de même grand temps de barrer de mille traits rouges tout ce que l’antiquité grecque a pu nous léguer sur les rapports de l’inspiration et de la poétique.

GEORGES MATHIEU

My intention here is not to give new laws of the Beautiful, nor to detect the new conditions of its genesis. [...] Hardly can we hope, in this world, to rid some beings of some prejudices. But it is still high time to bar a thousand red lines all that Greek antiquity could bequeath to us on the relationship of inspiration and poetics.”

λ232

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Thalès

signé et daté 'Mathieu 58' (en bas à droite); titré 'THALES' (sur le châssis)
huile sur toile
81 x 130 cm.
Peint en 1958.

signed and dated 'Mathieu 58' (lower right); titled 'THALES' (on the stretcher)
oil on canvas
31¾ x 51 ⅛ in.
Painted in 1958.

€100,000–150,000
$120,000–170,000
£89,000–130,000

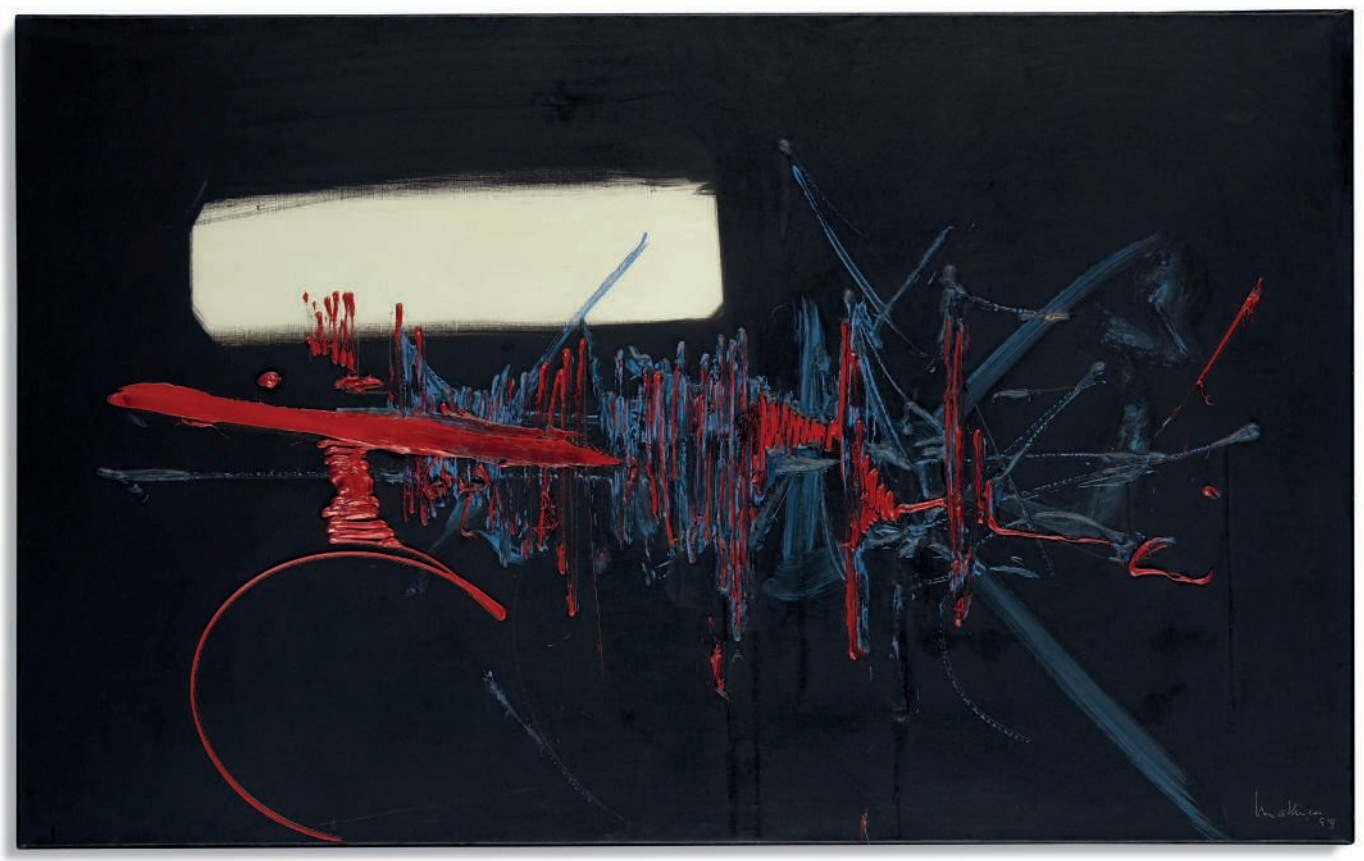
PROVENANCE
Galerie Arditti, Paris
Vente anonyme, Christie's, Paris, 4 décembre 2012, lot 60
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Arditti, *Georges Mathieu-Peintures*, mai-juin 1964.

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu’il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

George Mathieu peignant *Hommage au Connétable de Bourbon*, 2 avril 1959.

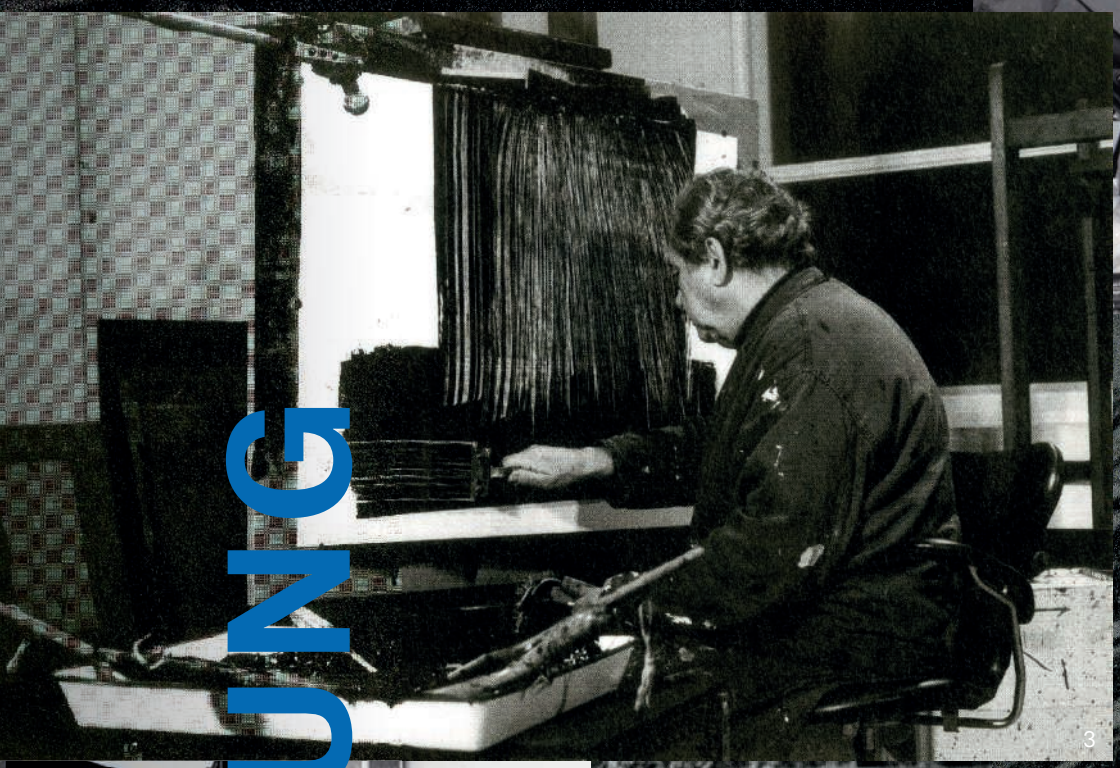
© Tous droits réservés / ADAGP, Paris 2018

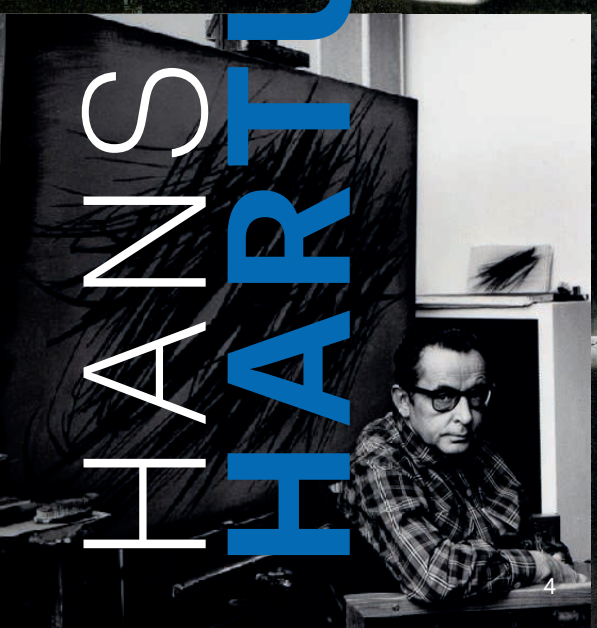


1

2

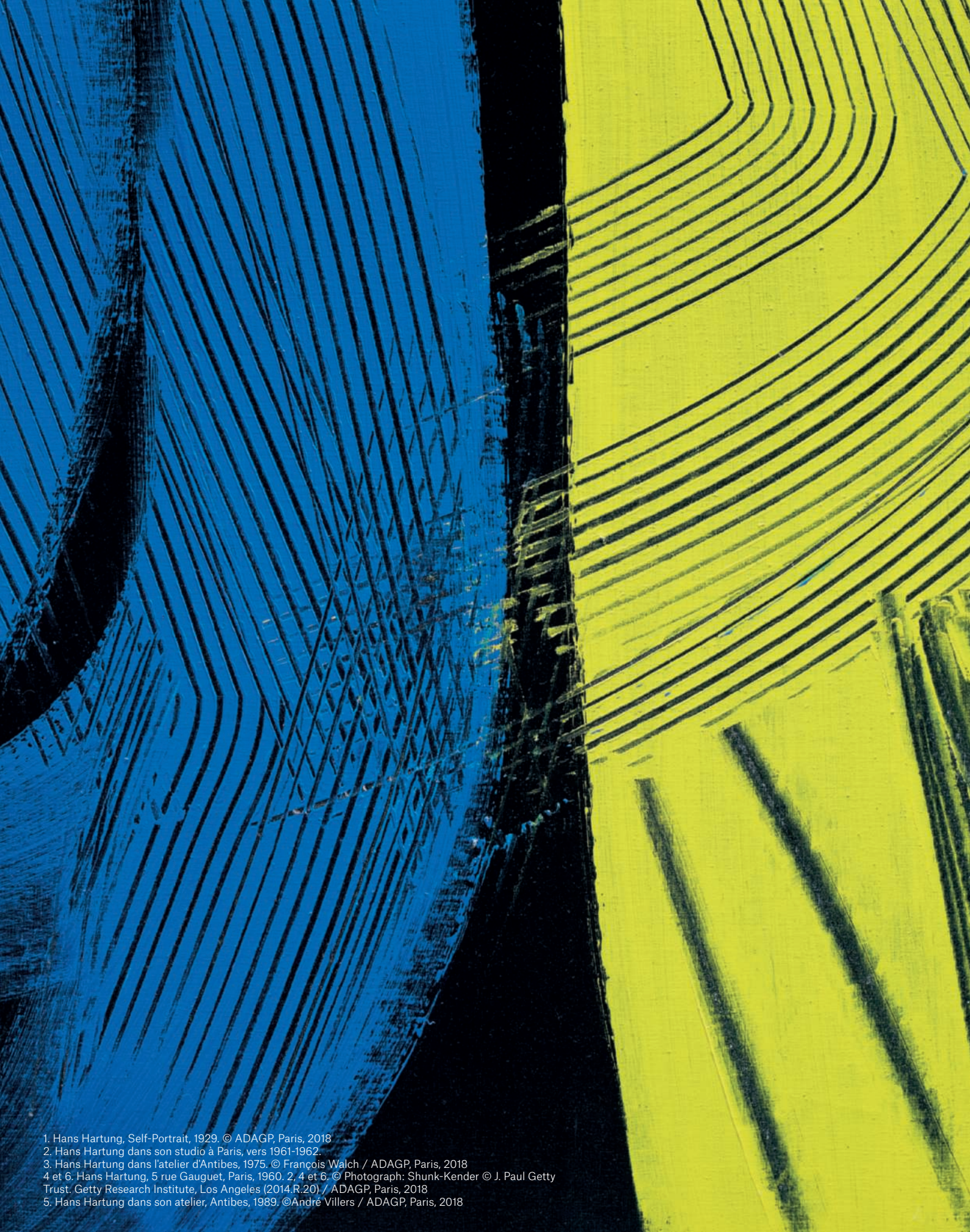
HANS HARTUNG


3


4

5

6



1. Hans Hartung, Self-Portrait, 1929. © ADAGP, Paris, 2018
2. Hans Hartung dans son studio à Paris, vers 1961-1962.
3. Hans Hartung dans l'atelier d'Antibes, 1975. © François Walch / ADAGP, Paris, 2018
4 et 6. Hans Hartung, 5 rue Gauguet, Paris, 1960. 2, 4 et 6. © Photograph: Shunk-Kender © J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2014.R.20) / ADAGP, Paris, 2018
5. Hans Hartung dans son atelier, Antibes, 1989. ©André Villers / ADAGP, Paris, 2018

“C’est tout spécialement le trait qui, plus facilement que la tache (mise à part la tache brutale, éclaboussante), fait revivre au spectateur le geste du peintre et lui permet de se mettre au diapason. Il s’identifie au peintre, à l’action accomplie.

HANS HARTUNG

It is especially the line which, more easily than the stain (apart from the brutal, splashing stain), makes the spectator relive the painter’s gesture and allows him to be in tune. He identifies himself with the painter, the accomplished action.”

λ233

HANS HARTUNG (1904-1989)

T1958-5

signé et daté 'Hartung 58' (en bas à droite)
huile sur toile
40.5 x 27 cm.
Peint en 1958.

signed and dated 'Hartung 58' (lower right)
oil on canvas
16 x 10⅝ in.
Painted in 1958.

€60,000–80,000 $69,000–91,000
£54,000–71,000

PROVENANCE
Galerie de France, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
D. Aubier, *Hartung*, Le Musée de Poche, Paris, 1961.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.

λ234
HANS HARTUNG (1904-1989)

KP1971-9

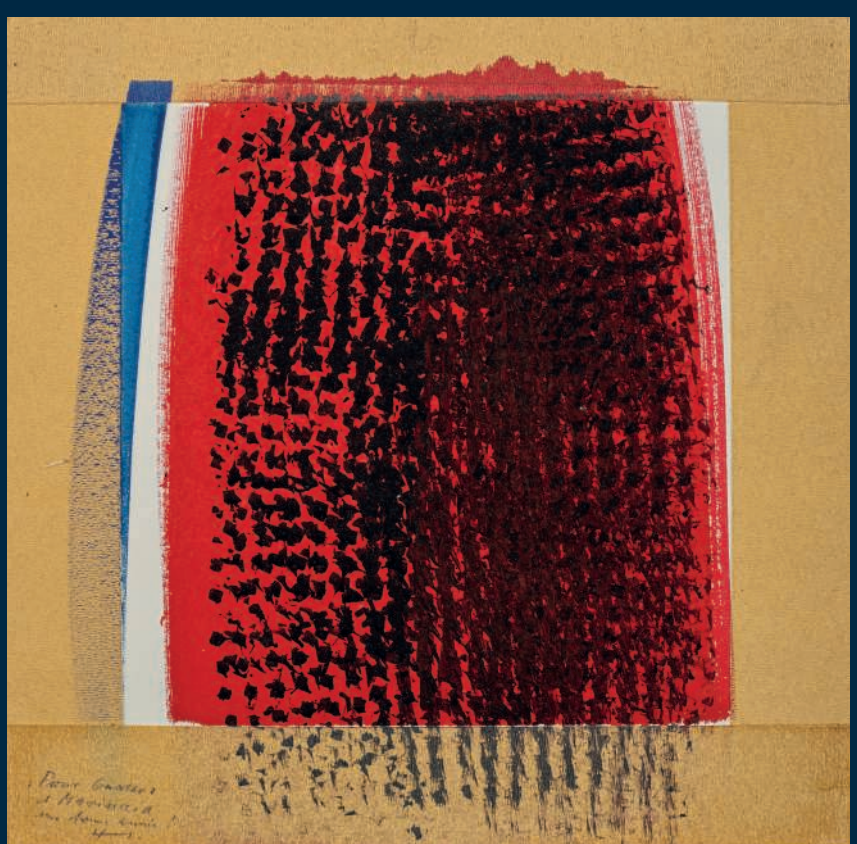
signé, daté et dédicacé 'Hartung 31-5-71' (en bas)
pastel sur carton baryté
21 x 21 cm.
Réalisé en 1971.

signed, dated and dedicated 'Hartung 31-5-71' (lower edge)
pastel on cardboard
8¼ x 8¼ in.
Executed in 1971.

€7,000–10,000 $8,000–11,000 £6,300–8,900

PROVENANCE
Collection privée, Espagne (don de l'artiste)
Puis par descendance au propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman sous le No. CT HH5780-0 et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.



λ235
HANS HARTUNG (1904-1989)

KP1972-32

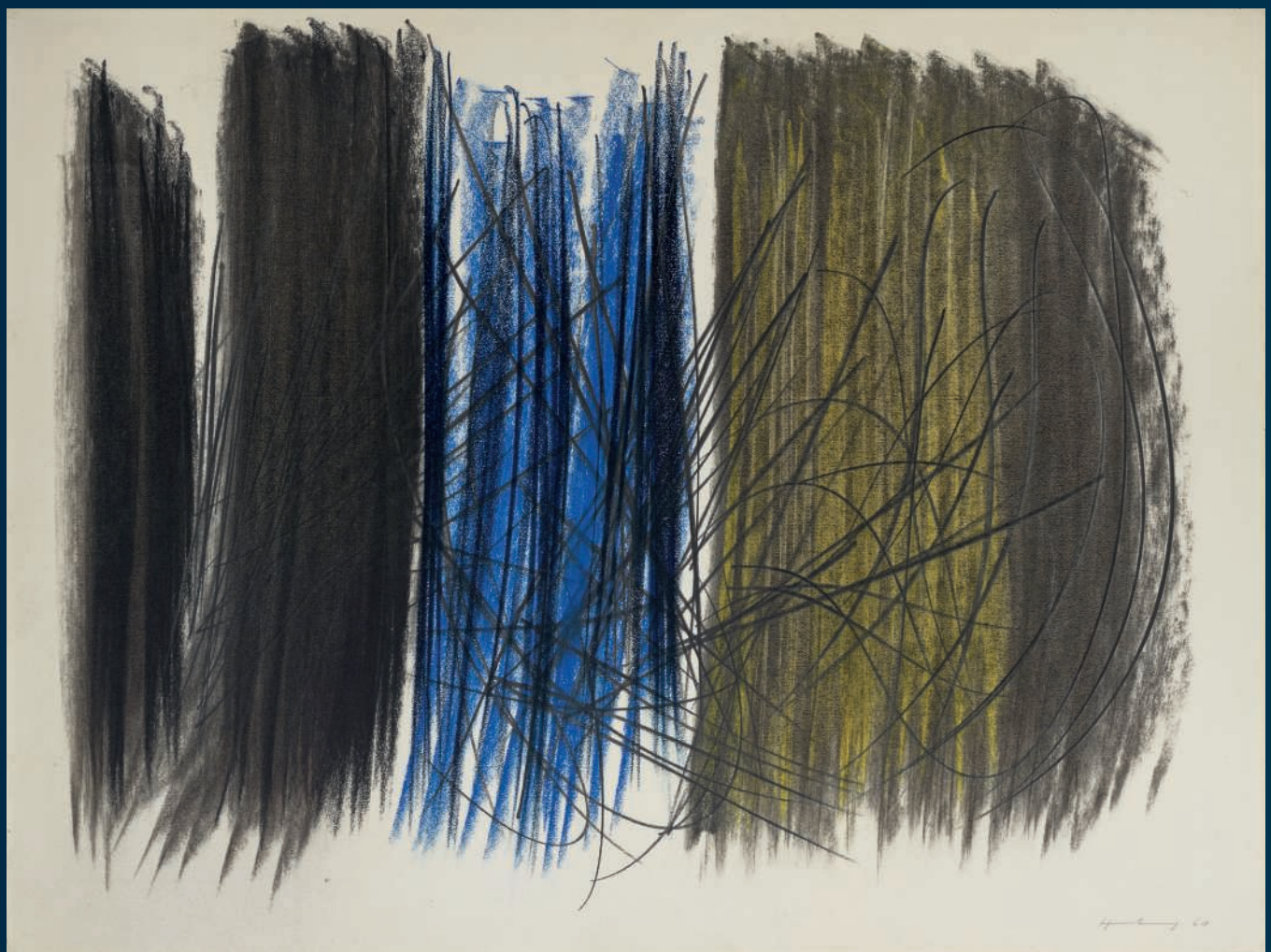
signé et dédicacé 'Hartung' (en bas à gauche)
encre, aquarelle et collage de papier bois sur papier
33.9 x 34.9 cm.
Réalisé en 1972.

signed and dedicated 'Hartung' (lower left)
ink, watercolour and collage of wood paper on paper
13⅜ x 13¾ in.
Executed in 1972.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Collection privée, Espagne (don de l'artiste)
Puis par descendance au propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman sous le No. CT HH5779-0 et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.



λ236

HANS HARTUNG (1904-1989)

P1961-77

signé et daté 'Hartung 61' (en bas à droite)
pastel sur papier monté sur carton
59.5 x 79.6 cm.
Réalisé en 1961.

signed and dated 'Hartung 61' (lower right)
pastel on paper mounted on board
23⅜ x 31⅜ in.
Executed in 1961.

€30,000–50,000

$35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Collection Indianapolis, Indiana (1969)
Collection Eiteljorg, États-Unis
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 6 février 2004, lot 158
Collection privée, Italie
Vente anonyme, Christie's, Paris, 8 décembre 2009, lot 108
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.

λ237

HANS HARTUNG (1904-1989)

T 1971- E47

signé et daté 'Hartung 71' (en bas à droite);
titré '"T 1971-E47"' (sur le châssis)
acrylique sur toile
50 x 65 cm.
Peint en 1971.

signed and dated 'Hartung 71' (lower right); titled '"T 1971-E47"' (on the stretcher)
acrylic on canvas
19⅝ x 22⅝ in.
Painted in 1971.

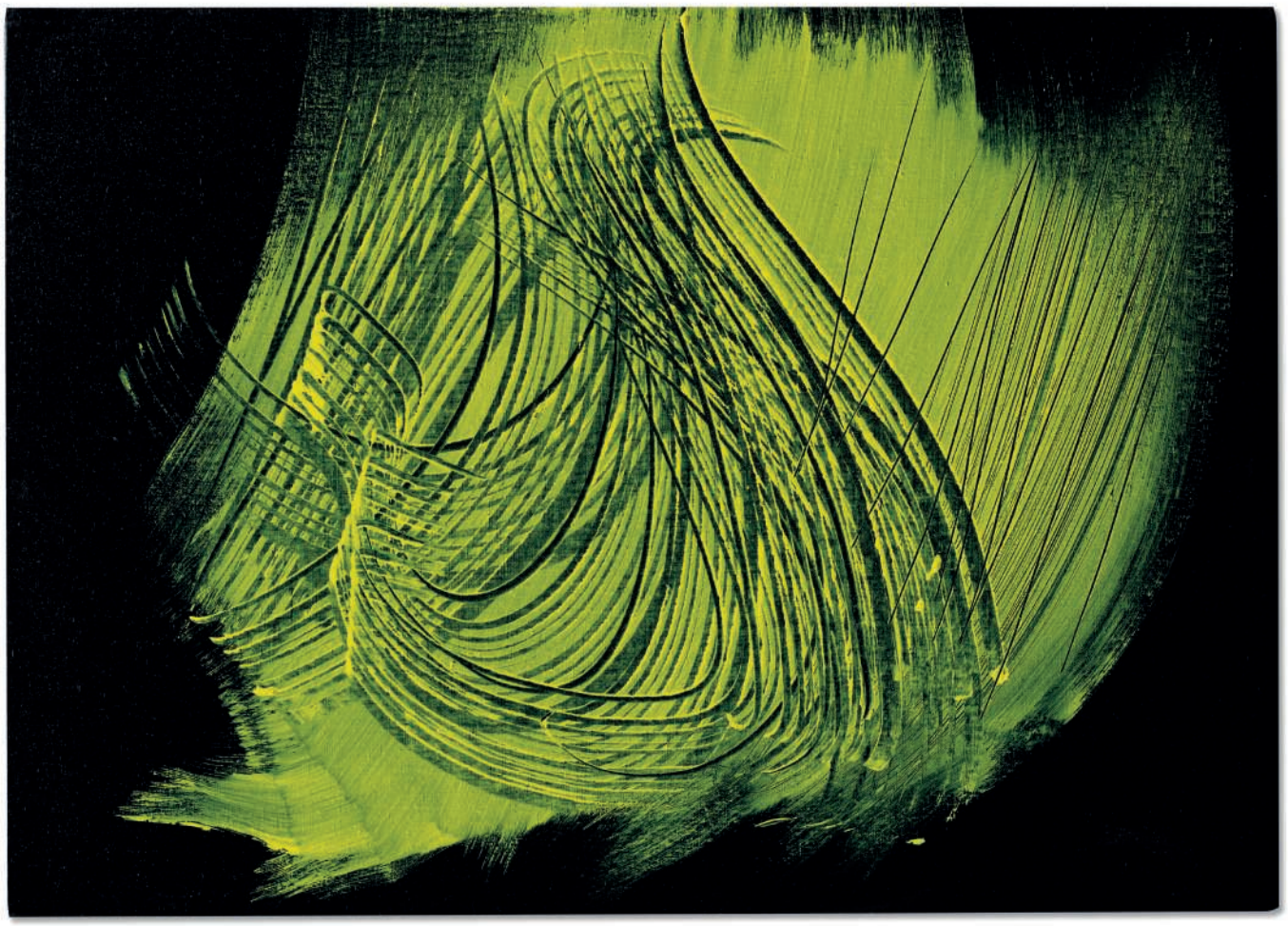
€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Galleria Meneghini, Mestre (1973)
Galleria Rotta, Gênes
Galleria Il Prisma, Coni
Acquis auprès de celle-ci par le père du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
Mestre, Galleria Meneghini, *Mostra Personale di Hans Hartung*, février-mars 1973.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.

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



λ238

HANS HARTUNG (1904-1989)

T1971-H35

titré '"T1971-H35"' (sur le revers)
acrylique sur toile
46 x 65 cm.
Peint en 1971.

titled '"T1971-H35"' (on the overlap)
acrylic on canvas
18⅛ x 25⅝ in.
Painted in 1971.

€50,000–70,000 $57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Vente anonyme, Pichon & Noudel-Deniau, Cannes, 8 novembre 2008, lot 311
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman sous le No. 2543 et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.

λ239
HANS HARTUNG (1904-1989)

T 1970- H32

signé 'Hans Hartung 70' (en bas à gauche)
acrylique sur toile
100 x 81 cm.
Peint en 1970.

signed and dated 'hans Hartung 70' (lower left)
acrylic on canvas
39⅜ x 31⅞ in.
Painted in 1970.

€60,000–80,000 $69,000–91,000
£54,000–71,000

PROVENANCE
Galleria Meneghini, Mestre (1973)
Galleria Marescalchi, Bologne
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.

λ240
HANS HARTUNG (1904-1989)

T1989-A46

daté et numéroté '346, 7-11-89' (sur le revers)
acrylique sur toile
81 x 54 cm.
Peint en 1989.

dated and numbered '346, 7-11-89' (on the overlap)
acrylic on canvas
31⅞ x 21¼ in.
Painted in 1989.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Marwan Hoss, Paris
J & P Fine Art, Zürich
Collection privée, Suisse
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Marwan Hoss, *Hans Hartung*, octobre-novembre 1990 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
W. Schmalenbach, *Hans Hartung*, Paris, 1990.
C. Juliet, *Les Œuvres ultimes*, L'Autre, Paris, 1990.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman sous le No. 697-0 et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.

“Je suis toujours frappé par les jeux de lumières. Ce sont seulement des formes créées par les fenêtres, par les volets, par les portes et par de petits espaces entre les choses. Et ce sont des formes merveilleuses.

HANS HARTUNG

I am very struck by patterns of light. They are only forms created by the windows, blind doors and small spaces between things. They are marvellous forms.”

*f*λ241
HANS HARTUNG (1904-1989)

T1970-H40

acrylique sur toile
102 x 130 cm.
Peint en 1970.

acrylic on canvas
40⅛ x 51⅛ in.
Painted in 1970.

€80,000–120,000

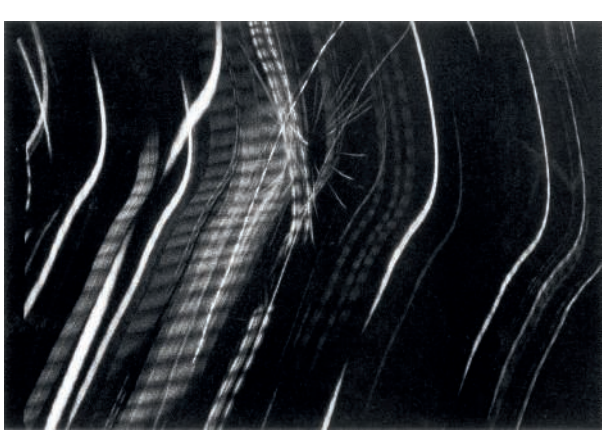
$92,000–140,000
£72,000–110,000

PROVENANCE
De Sarthe Gallery, Hong Kong
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Taichung, Taiwan, Taiwan Museum of Art, *L'exposition du peintre Hans Hartung*, 1997.
Leipzig, Museum der Bildenten Künste, *Hans Hartung "Spontanes Kalkül"*, novembre 2007-février 2008.
Hong Kong, De Sarthe Gallery, *Hans Hartung, Abstraction: a Human Language*, novembre 2017-janvier 2018.

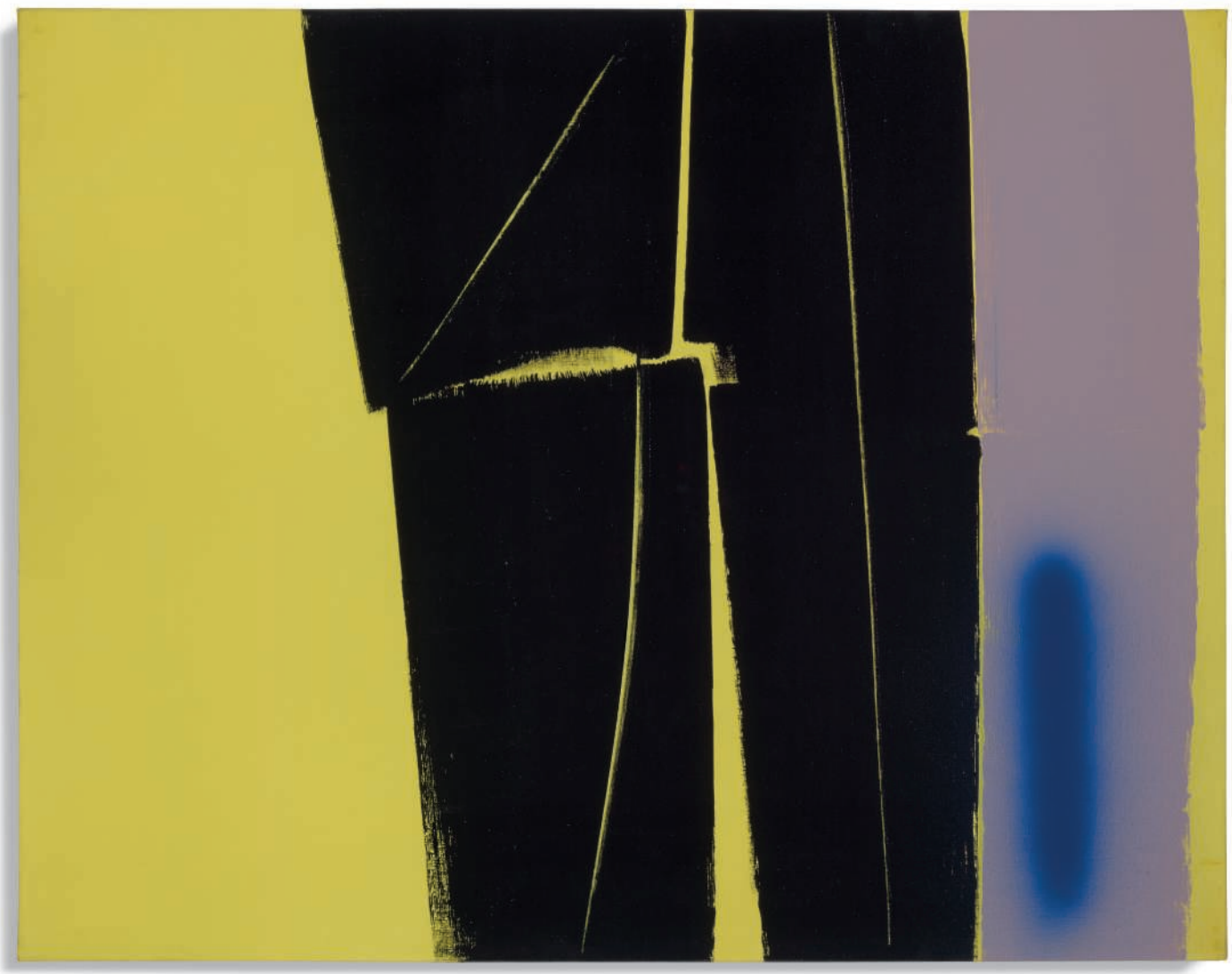
BIBLIOGRAPHIE
K. Vanbelleghem, *Hans Hartung opere dal 1947 al 1989*, catalogue d'exposition, Milan, Galleria Tega, 1995.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Hans Hartung et Anna Eva Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung actuellement en préparation.



© ADAGP, Paris, 2018

Hans, Hartung, *Jeux de lumière*, tirage argentique, 1970.



242

SAM FRANCIS (1923-1994)

Sans titre (SFT74-205)

numéroté et situé 'SF T74-205 Tokyo' (au dos)
acrylique sur papier
56.5 x 76 cm.
Peint en 1974.

numbered and located 'SF T74-205 Tokyo' (on the reverse)
acrylic on paper
22¼ x 29⅞ in.
Painted in 1974.

€30,000–50,000 $35,000–57,000
£27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Jean Fournier, Paris
Collection privée (acquis auprès de celle-ci)
Vente anonyme, Drouot, Paris, 26 Juin 1998, lot 126
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

λ243

SIMON HANTAÏ (1922-2008)

Sans titre (Tondo)

signé des initiales et daté 'S.H 71' (en bas au centre)
aquarelle sur toile
diamètre: 45 cm.
Peint en 1971.

signed with initials and dated 'S.H.71' (lower center)
watercolour on canvas
diameter: 17¾ in.
Painted in 1971.

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galerie Jean Fournier, Paris
Collection privée, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la galerie Jean Fournier sous le No. CF. aq. 3.1.195.

f 244
SAM FRANCIS (1923-1994)

Sans titre (SF76-1141A)

signé deux fois, daté et dédicacé 'Sam Francis Merry Christmas to Phillip and Paula 1976' (on the reverse)
acrylique sur papier
55.7 x 76 cm.
Réalisé en 1976.

signed twice, dated and dedicated 'Sam Francis Merry Christmas to Phillip and Paula 1976' (on the reverse)
acrylic on paper
21⅞ x 29⅞ in.
Executed in 1976.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Gallery Nichido, Tokyo
Collection privée, Suisse
Vente anonyme, Christie's Londres, 29 juin 2000, lot 651
Vente anonyme, Cornette de Saint-Cyr, 29 janvier 2001, lot 79
Vente anonyme, Sotheby's Londres, 23 octobre 2001, lot 520
Galerie Thomas Rusterholz, Bâle
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

f λ245
SIMON HANTAÏ (1922-2008)

Panse

signé des initiales 'S.H' (en bas à droite)
huile sur toile
48 x 34.9 cm.
Peint en 1965.

signed with initials 'S.H' (lower right)
oil on canvas
18⅞ x 13¾ in.
Painted in 1965.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Galerie Jean Fournier, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la galerie Jean Fournier sous le No. CF.2.5.22.

“L’artiste est seul devant sa toile. Avec ses tubes de couleur et son imagination. Plus de repères, plus de règles. Il ne s’agit plus de reproduire mais d’inventer. C’est à la fois exaltant et angoissant. Il faut une extraordinaire concentration. L’artiste passe en un instant du désespoir le plus profond à l’euphorie la plus folle. C’est l’exaltation de la création à l’état pur.

GEORGES MATHIEU

The artist faces his canvas alone with his colour tubes and his imagination. No more landmarks, no more rules. It is no longer a matter of reproduction but of invention. This is both thrilling and scarrying. An extraordinary degree of concentration is required. The artist goes quickly from the deepest despair to the wildest euphoria. This is the exaltation of the creation at its purest.”

▪ *f* λ 246

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Fleurs Vermeilles

signé 'Mathieu' (en bas à droite); titré '"FLEURS VERMEILLES"' (sur le châssis)
acrylique sur toile
146 x 114 cm.
Peint en 1988.

signed 'Mathieu' (lower right); titled '"FLEURS VERMEILLES"' (on the stretcher)
acrylic on canvas
57½ x 44⅞ in.
Painted in 1988.

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galerie Protée, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1988

EXPOSITION
Paris, Galerie Protée, *Georges Mathieu - Œuvres récentes*, octobre-novembre 1988, No. 11.

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu’il nous a communiquées sur cette œuvre.

“Les formes et les accords colorés qui naissent sur ma toile dirigent le sens dans lequel s’engage l’œuvre.

MAURICE ESTÈVE

The forms and coulour harmonies that appear on my canvas influence the direction in which the work subsequently develops.”

■λ247

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Chanteujol

signé et daté 'Estève 80-90' (en bas à droite); signé, titré et daté 'Estève 80-90 "Chanteujol"' (au dos)
huile sur toile
146 x 114 cm.
Peint en 1980-1990.

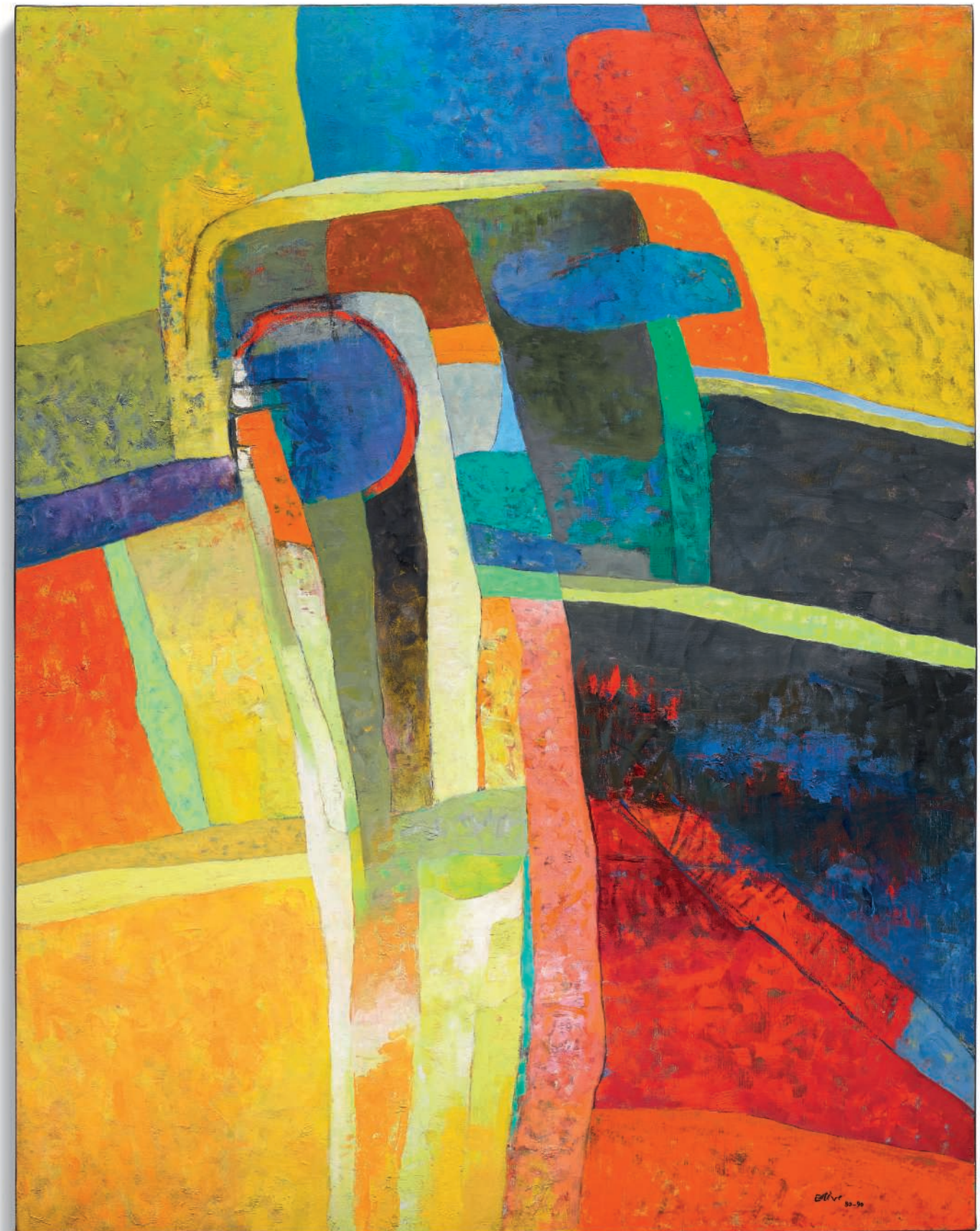
signed and dated 'Estève 80-90' (lower right); signed, titled and dated 'Estève 80-90 "Chanteujol"' (on the reverse)
oil on canvas
57½ x 44⅞ in.
Painted in 1980-1990.

€200,000–300,000 $230,000–340,000 £180,000–270,000

PROVENANCE
Galerie Louis Carré & Cie, Paris
Collection privée, Copenhague
Galerie Applicat-Prazan, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Louis Carré & Cie, *Estève, Peintures récentes*, octobre-décembre 1990, No. 1 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 19).
Copenhague, Gallerihuset, *Hommage à Estève*, avril 1994 (illustré sur l'affiche de l'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
M. Prudhomme-Estève, *Maurice Estève catalogue raisonné de l’œuvre peint*, Neuchâtel, 1995, No. 785 (illustré p. 447).



“En ce qui concerne l’aplat, la difficulté c’est de lui donner la vie. Aussi à travers l’aplat, je cherche une transparence. La transparence donne la vie. C’est comme l’œuf et le jaune. On sent qu’il y a quelque chose à l’intérieur. C’est couleur sur couleur comme chez les Egyptiens.

SERGE POLIAKOFF

As for the flat color, the difficulty is to give it life. Also through the flat, I seek transparency. Transparency gives life. It’s like egg and yolk. We feel that there is something inside. It’s color on color like the Egyptians.”

λ248

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à droite)
huile sur toile
89.5 x 116 cm.
Peint en 1957.

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower right)
oil on canvas
35½ x 45 ⅝ in.
Painted in 1957.

€150,000–200,000 $180,000–230,000 £140,000–180,000

PROVENANCE
Collection Rose et Beno d'Incelli (acquis directement auprès de l'artiste)
Vente anonyme, Christie's, Paris, 4 juin 2015, lot 186
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Munich, Moderne Galerie Otto Stangl, *Serge Poliakoff*, juillet-août 1957.

BIBLIOGRAPHIE
C. Laszlo, Panderma, *revue de la Fin du Monde*, No.1 Bâle, 1957 (illustré).
D. Vallier, "Serge Poliakoff", *Les Cahiers d'Arts*, Paris, No. 52, 1959 (illustré p. 88).
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue Raisonné, Volume II 1955-1958*, Munich, 2010, No. 57-49 (illustré en couleurs page 190).

λ249

ANDRÉ LANSKOY (1902-1976)

Sans titre

signé 'Lanskoy' (en bas à droite)
huile sur toile
46 x 54.7 cm.

signed 'Lanskoy' (lower right)
oil on canvas
18⅛ x 21½ in.

€18,000–25,000

$21,000–28,000
£16,000–22,000

PROVENANCE
Collection privée, France
Puis par descendance au propriétaire actuel

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

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'œuvre d'André Lanskoy actuellement en préparation.

f λ250

ANDRÉ LANSKOY (1902-1976)

Composition Abstraite

signé 'LANSKOY' (en bas à gauche)
huile sur toile
60 x 81 cm.
Peint en 1948.

signed 'LANSKOY' (lower left)
oil on canvas
23⅝ x 31⅞ in.
Painted in 1948.

€20,000–25,000 $23,000–28,000 £18,000–22,000

PROVENANCE
Collection privée, Suisse

“La peinture se déchaine. Liée à cette impudeur, une audacieuse gamme de couleurs, lesquelles, en cohortes, ou volutes, agencement complexe, flottent sur toute la surface [...]. Une déclinaison de verts oxyde de cuivre et d'oranges, laque garance et violet, bleu outremer et émeraude. Une acidulation. Une gamme fluo.

DOMINIQUE FOURCADE

The painting is unleashed. Linked to this immodesty, a daring range of colors, which, in cohorts, or volutes, complex arrangement, float on the whole surface [...]. A variation of greens copper oxide and oranges, garance lacquer and purple, ultramarine blue and emerald. An acidulation. A fluo range.”

f 251
SIMON HANTAÏ (1922-2008)

Peinture

signé et daté 'Simon Hantaï 1953' (en bas à droite)
huile sur toile
91 x 121.5 cm.
Peint en 1953.

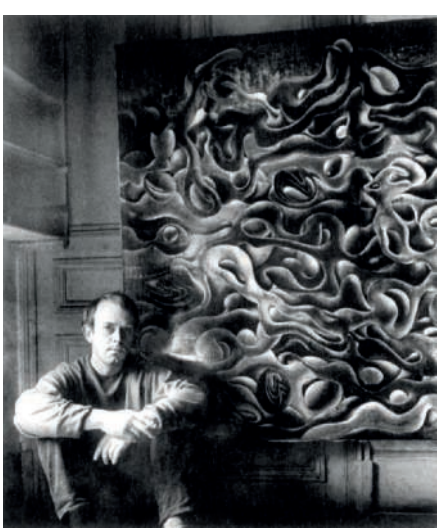
signed and dated 'Simon hantaï 1953' (lower right)
oil on canvas
35⅞ x 47⅞ in.
Painted in 1953.

€80,000–120,000 $92,000–140,000 £72,000–110,000

PROVENANCE
Collection privée, France (acquis directement auprès de l'artiste)
Collection privée
Vente anonyme, Sotheby's, Paris, 19 octobre 2017, lot 24
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
K. Makláry, *Simon Hantaï, Catalogue Raisonné, Volume 1*, Budapest, 2012 (illustré p. 170).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Galerie Jean Fournier sous le No. CF 1.3.31.



Simon Hantaï, 1955.
Photographie de Madeleine Saura Augot.

© Archives Simon Hantaï / ADAGP, Paris 2018
©Madeleine Saura Augot.

λ252

JEAN FAUTRIER (1898-1964)

Sans titre

huile sur papier marouflé sur toile
24 x 33 cm.
Peint en 1940.

oil on paper laid down on canvas
9½ x 13 in.
Painted in 1940.

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE

Collection John et Brenda Frazier Kelly, New York
Succession Brenda Victoria Kelly, Palm beach
Fort Lauderdale Rare Coins, Fort Lauderdale
Collection privée, États-Unis
Vente anonyme, Christie's Londres, 7 février 2001, lot 312
Collection privée, New York
Collection privée, Paris
Galerie Bernard Bouche, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

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

Cette œuvre sera reproduite dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Marie-José Lefort.

λ253

JEAN FAUTRIER (1898-1964)

Les Pommes

huile sur toile marouflée sur panneau
38 x 46 cm.
Peint en 1930.

oil on canvas laid down on board
15 x 18⅛ in.
Painted in 1930.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE

Galerie Jeanne Castel, Paris
Galerie Limmer, Fribourg
Collection privée, Allemagne
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 7 février 2003, lot 234
Galerie Bernard Bouche, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Neuss, Langen Foundation, *Images of Stillness: Traditional Japanese and Western Modern Art*, 2005, p. 87 (illustré en couleurs, p. 78).

BIBLIOGRAPHIE

V. et M. Langen, *Sammlung Viktor und Marianne Langen. Kunst des 20ten Jahrhunderts*, vol. I, Ascona 1986 (illustré, p. 174).
Y. Peyré, *Fautrier ou les outrages de l'impossible,* Paris, 1990, p. 428 (illustré en couleurs p. 98).

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

Cette œuvre sera reproduite dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Marie-José Lefort.

■254

LUIGI BOÏLLE (NÉ EN 1926)

Signologie Tensorielle

signé, titré et daté '"Signologie Tensorielle" Luigi Boïlle 1962' (au dos)
huile sur toile
199.6 x 155 cm.
Peint en 1962.

signed, titled and dated '"Signologie Tensorielle" Luigi Boïlle 1962' (on the reverse)
oil on canvas
78⅝ x 61 in.
Painted in 1962.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Collection Rodolphe Stadler, Paris
Vente anonyme, Christie's, Paris, 5 juin 2013, lot 72
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Stadler, *Devenir de l'abstraction - Espaces abstraits*, janvier-février 1967.

BIBLIOGRAPHIE
Luigi Boille, Itinerario critico-artistico 1953-1984, catalogue d'exposition, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1984 (illustré p. 52).
Luigi Boille Peintures 1997, catalogue d'exposition, Paris, Studio Simonis, 1997 (illustré p. 7).

■λ255

EDOUARD PIGNON (1905-1993)

Le bouquet de pieds (Plongeurs rouges)

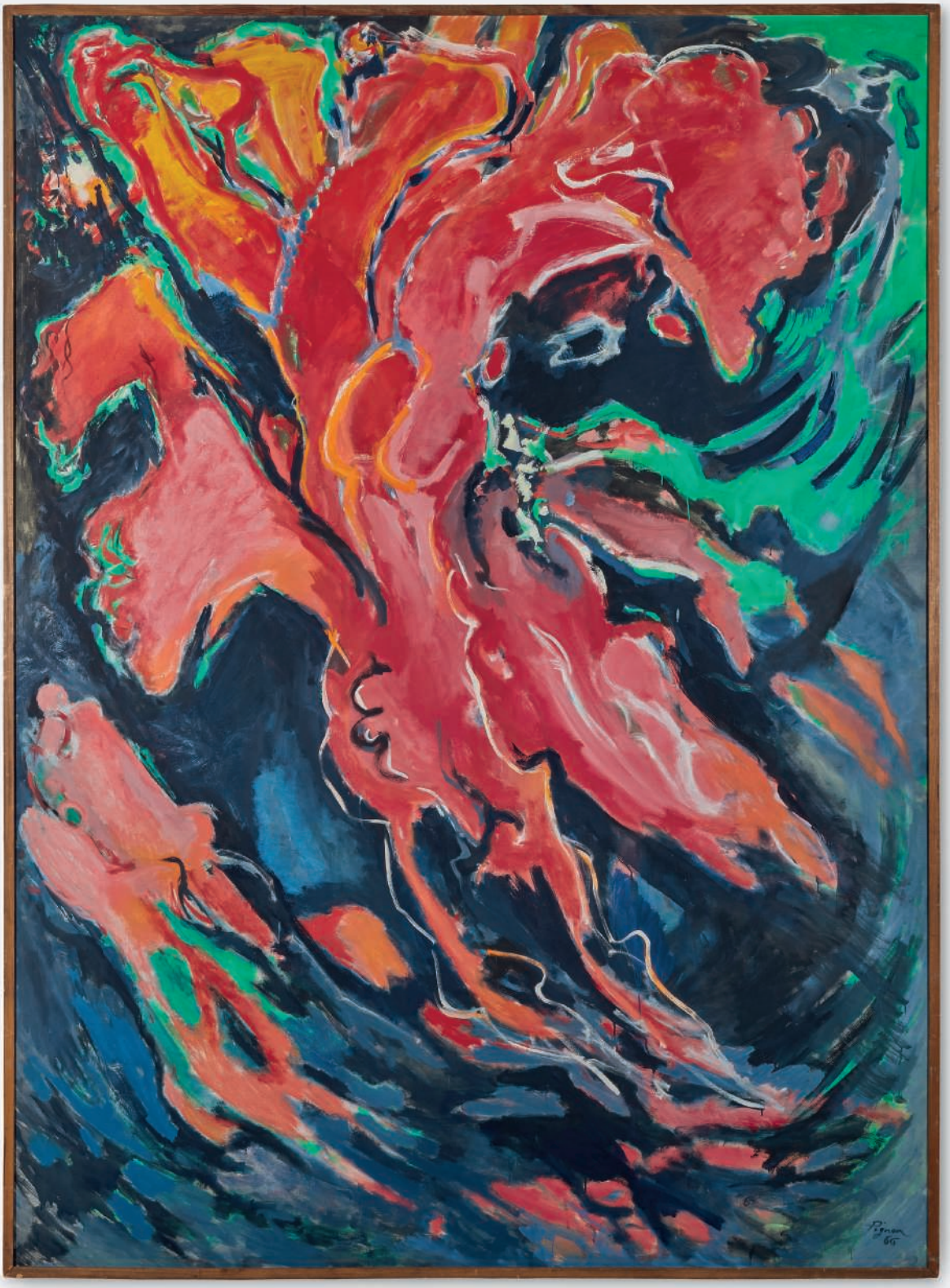
signé et daté 'Pignon 66' (en bas à droite) ; titré '"Le Bouquet de pieds"' (sur le châssis)
huile sur toile
260 x 190 cm.
Peint en 1966.

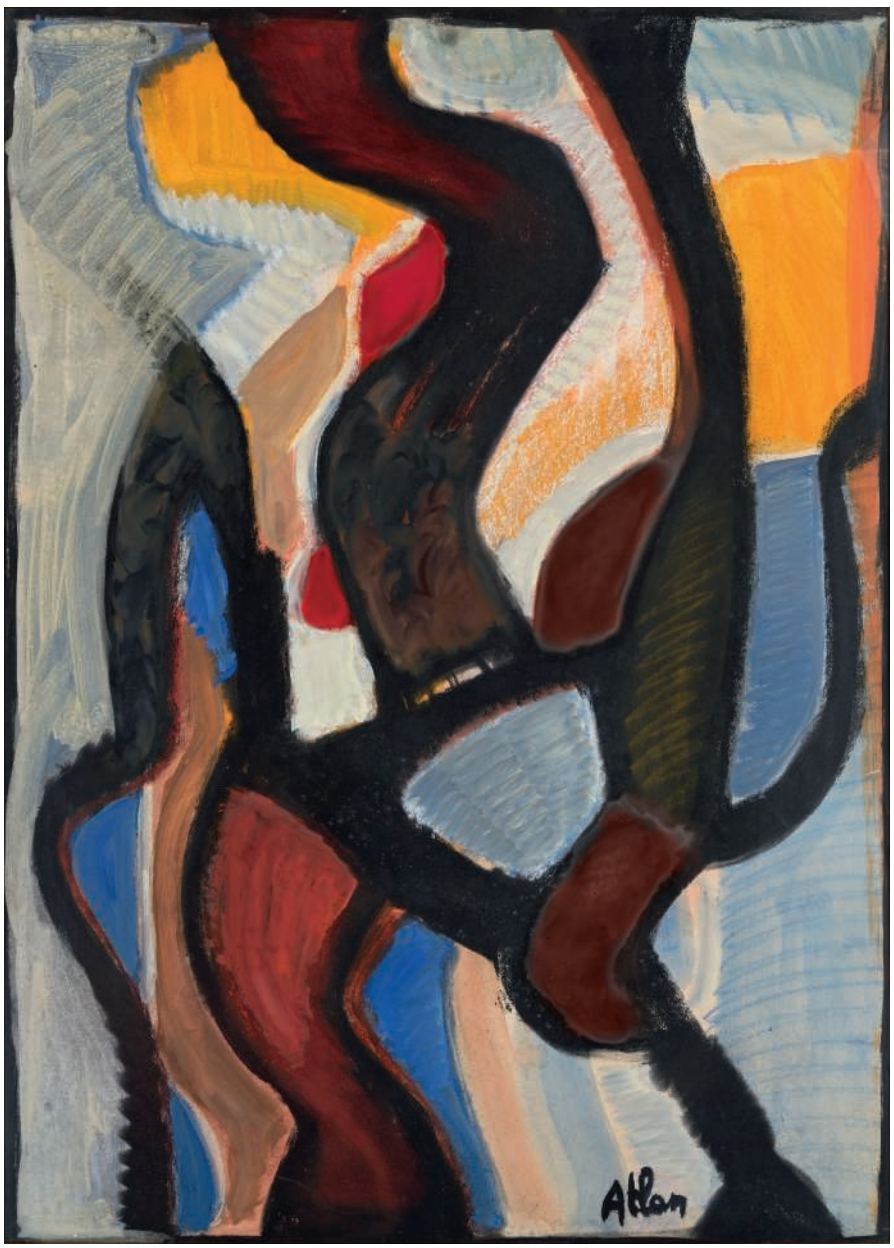
signed and dated 'Pignon 66' (lower right); titled '"Le Bouquet de pieds"' (on the stretcher)
oil on canvas
102⅜ x 74⅞ in.
Painted in 1966.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
P. Bouchet, *Edouard Pignon,* Paris, 2007, No. 78, p. 54 (illustré en couleurs p. 55).





λ256

JEAN-MICHEL ATLAN (1913-1960)

Sans titre

signé 'Atlan' (en bas à droite)
détrempe, huile sur carton
104 x 75 cm.
Peint en 1957.

signed 'Atlan' (lower right)
tempera and oil on cardboard
41 x 29½ in.
Painted in 1957.

€40,000–60,000 $46,000–68,000
£36,000–53,000

PROVENANCE
Collection privée, Perpignan
Collection privée, Paris.

BIBLIOGRAPHIE
J. Polieri, *Atlan, Catalogue raisonné de l'œuvre complet*, Paris, 1996, No. 905 (illustré en couleurs p. 410).

© Tous droits réservés

Maurice Estève devant la présente œuvre.

f λ 257

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Tournan-en-Brie

signé et daté 'Estève 43' (en bas à gauche); signé, titré et daté '1943 "Tournan en brie" Estève' (au dos)
huile sur toile
32.5 x 46. 5 cm.
Peint en 1943.

signed and dated 'Estève 43' (lower left); signed, titled and dated '1943 "Tournan en brie" Estève' (on the reverse)
oil on canvas
13¼ x 18¼ in.
Painted in 1943.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

EXPOSITION
Bâle, Kunsthalle (juin-juillet; No. 58 du catalogue); Düsseldorf, Kunsthalle (juillet-août; No. 73); Copenhague, Statens Museum for Kunst (septembre-octobre; No. 76); Oslo, Kunsternes Hus (novembre-décembre; No. 73), *Maurice Estève, œuvres 1919-1960*, 1961.
Bourges, Maison de la culture (janvier-mars); Châteauroux, Musée Bertrand (mars-mai), *Estève proposition pour une rétrospective*, 1983.

BIBLIOGRAPHIE
M. Prudhomme-Estève, *Maurice Estève, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1995, No. 208 (illustré p. 224).

“J'aime toutes les couleurs. Je ne pense jamais à la couleur que j'emploierai. Le plus important, c'est la sonorité, pas les couleurs.

SERGE POLIAKOFF

I like all colors. I never think about the color I will use. The most important thing is the sound, not the colors.”

f λ 258
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Marron

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur toile
89.5 x 116.4 cm.
Peint en 1955.

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower left)
oil on canvas
35¼ x 45⅞ in.
Painted in 1955.

€120,000–180,000 $140,000–200,000 £110,000–160,000

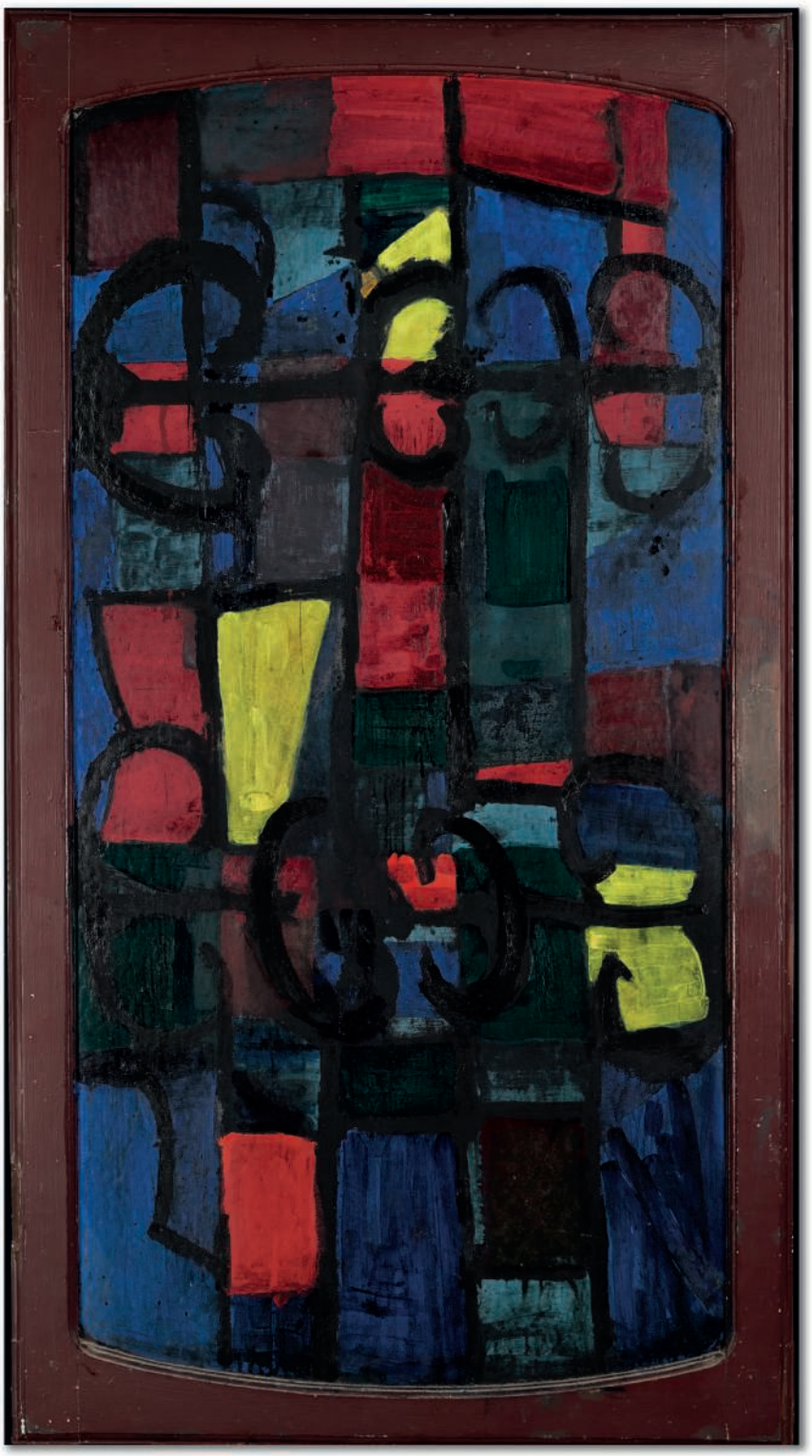
PROVENANCE
Collection privée, Allemagne
Collection privée (acquis auprès de celle-ci)
Collection privée (par descendance)
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 29 juin 2016, lot 194
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Munich, Moderne Galerie Otto Stangl, *Serge Poliakoff*, août-septembre 1957.
Bâle, Kunsthalle Basel, *Serge Poliakoff*, janvier-mars 1958, No. 45.
Francfort-sur-le-Main, *Beitrag Der Russen zur modernen Kunst,* 1959, No. 140.
St. Gallen, Galerie Im Erker, *Serge Poliakoff*, février-avril 1962, No. 4
St. Gallen, Galerie Im Erker; Lucerne, Galerie Räber, *Serge Poliakoff*, Avril-octobre 1965, No. 1.
Locarno, Galerie Flaviana, *Serge Poliakoff*, octobre-novembre 1965, No. 26 (illustré au catalogue d'exposition).
Bâle, Galerie d'Art Moderne, *Serge Poliakoff*, janvier-février 1966, No. 1.
St. Gallen, Kunstmuseum St. Gallen, *Serge Poliakoff*, juin-juillet, 1966, No. 38.

BIBLIOGRAPHIE
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue Raisonné, Volume II, 1955 - 1958*, Paris, 2010, No 55-06, p. 66 (illustré en couleurs).

© ADAGP, Paris 2018 / tous droits réservés

Mur de l'atelier de Poliakoff, rue de Seine, en 1965.



f λ 259

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Décor d'inspiration folklorique russe

verre peint et cadre en bois
verre: 114 x 56 cm.
cadre en bois: 125 x 68 cm.
Réalisé en 1962.

painted glass and wooden frame
glass: 44⅞ x 22 in.
wooden frame: 49¼ x 26¾ in.
Executed in 1962.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

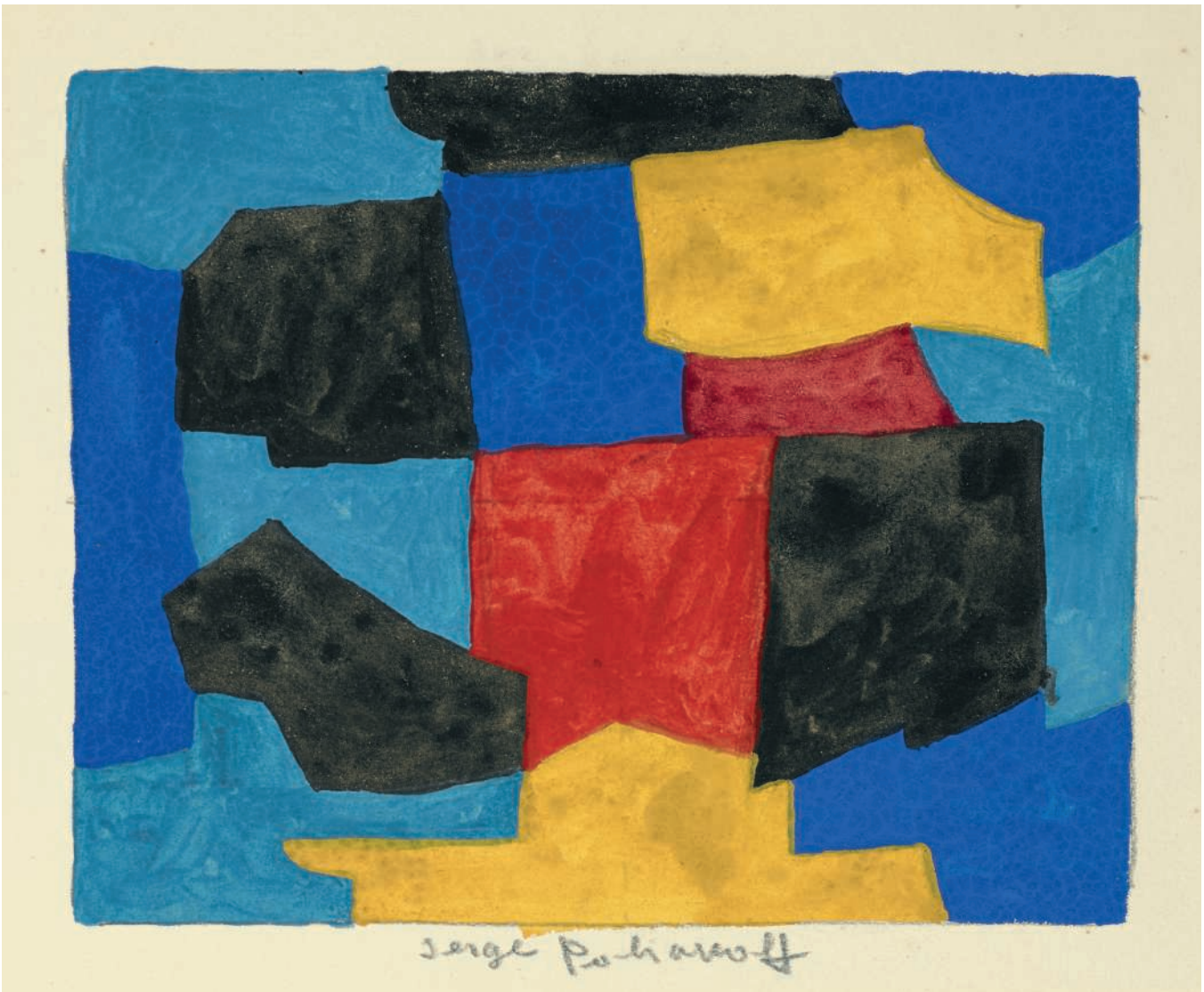
PROVENANCE

Collection Jean Ferrero, Nice
Vente anonyme, Artcurial, Paris, 1er avril 2015, lot 15
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume III 1959-1962,* Munich, 2011, No. 62-179 (illustré en couleurs p. 349).

Vue alternative de l'œuvre, éclairée par une lumière naturelle.



λ260

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Sans titre

signé 'Serge Poliakoff' (en bas au centre)
gouache et mine de plomb sur papier
15.7 x 19.4 cm.
Réalisé en 1969.

signed 'Serge Poliakoff' (lower center)
gouache and graphite on paper
6⅛ x 7⅝ in.
Executed in 1969.

€15,000–20,000 $18,000–23,000
£14,000–18,000

PROVENANCE
Galerie Melki, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Melki, *Serge Poliakoff,* novembre 1991-janvier 1992, No. 93, p. 153 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume V, 1966-1969,* Paris, 2016, No. 69-78 (illustré en p. 353).

λ261

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur toile
92 x 73.5 cm.
Peint en 1959.

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower left)
oil on canvas
36¼ x 28⅞ in.
Painted in 1959.

€100,000–150,000 $120,000–170,000 £89,000–130,000

PROVENANCE

Knoedler & Co., New York
Collection Haaken Christensen, Oslo
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 2 juillet 2008, lot 173
Collection privée, Japon
Vente anonyme, Christie's, Paris, 3 juin 2015, lot 168
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Oslo, Galleri Haaken, *Serge Poliakoff*, novembre 1962.
Oslo, Kunstnernes Hus, *Serge Poliakoff*, mai 1972.
Oslo, Henie Onstad Kunstsenter, *Serge Poliakoff – Paintings and Prints*, février-mars 1976.
Oslo, Galleri Haaken, *Serge Poliakoff – Malerier*, avril-juin 1995, No. 2 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition, non paginé).
Oslo, Henie Onstad Kunstsenter, *Sal Haaken*, 2003 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 161).

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue raisonné, Volume II 1959-1962*, Munich, 2011, No. 59-77 (illustré en couleurs p. 93).

Serge Poliakoff en 1965.

© ADAGP, Paris 2018 / tous droits réservés

“Ils étaient tellement partout qu’ils en étaient devenus universels, une sorte de ‘magasin fourre-tout’. On ne perçoit ni marchandise ni activité au travers des interstices des fenêtres qui ne sont pas recouverts par les draps. Et il n’ya pas de signes, d’emblèmes ou d’adresses permettant de préciser leur emplacement ou leur fonction... Comme Hopper, Christo distille des informations spécifiques pour parvenir à une généralisation, créant ainsi une atmosphère de détachement, de solitude et de vide."

DAVID BOURDON

They were so generalised as to be universal, a kind of ‘everystore’. There are no goods or activities to be glimpsed through the undraped margins of the windows. And there are no signs, emblems or addresses to particularise their location or function...Like Hopper, Christo distills specifics to arrive at a generalisation, creating a mood of detachment, loneliness and vacancy.”

■ΔΛ262

CHRISTO (NÉ EN 1935)

Show Window

signé et daté 'Christo 1964 Christo 2017' (au dos)
tissu, papier, verre et bois peint
86.7 x 123.5 x 7.9 cm.
Réalisé en 1964-2017.

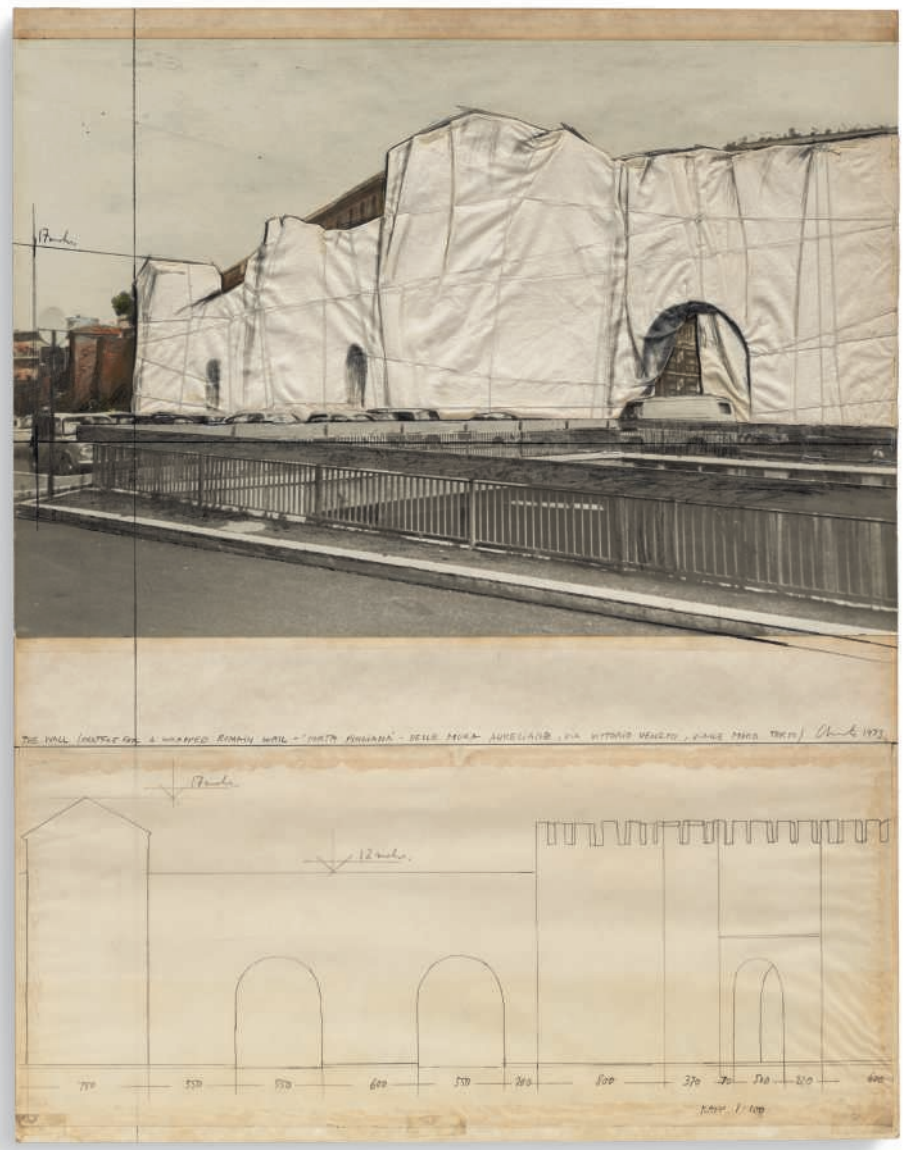
signed and dated 'Christo 1964 Christo 2017' (on the reverse)
fabric, paper, glass and painted wood
34 ⅛ x 48 ⅝ x 3 ⅛ in.
Executed in 1964-2017.

€70,000–100,000 $80,000–110,000 £63,000–89,000

PROVENANCE
Collection privée (cadeau de l'artiste en 1964)
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Christo et Jeanne-Claude dans le studio de Christo devant l'œuvre *Green Store Front* en 1966. Photographie de Thomas Cugini.

© ADAGP, Paris 2018 / 2018 Christo



λ263

CHRISTO
(NÉ EN 1935)

The Wall (Project for a Wrapped Roman Wall)

signé, titré et daté '"THE WALL (PROJECT FOR A WRAPPED ROMAN WALL-"PORTA PINCIANA"- DELLE MURA AURELIANE, VIA VITTORIO VENETO, VIALLE MURO TORTO)" Christo 1973' (au centre)
mine de plomb, fusain, pastel, tissu, fils, agrafes et collage photo de Harry Shunk et de papier calque sur carton
71 x 56 cm.
Réalisé en 1973.

signed, titled and dated '"THE WALL (PROJECT FOR A WRAPPED ROMAN WALL-"PORTA PINCIANA"- DELLE MURA AURELIANE, VIA VITTORIO VENETO, VIALLE MURO TORTO)" Christo 1973' (in the center)
graphite, charcoal, pastel, fabric, threads, staples, and collage of photo by Harry Shunk and tracing paper on card
28 x 22 in.
Executed in 1973.

€35,000–50,000 $40,000–57,000
£32,000–44,000

PROVENANCE
Collection privée, Milan

λ264

CHRISTO (NÉ EN 1935)

Wrapped trees / Projet pour l'Avenue des Champs Elysées et le Rond Point des Champs Elysées

signé, titré et daté 'Christo 1969 "WRAPPED TREES / (330 Approximately) PROJECT FOR THE AVENUE DES CHAMPS ELYSEES AND THE ROND POINT DES CHAMPS ELYSEES IN PARIS/"' (en bas)
mine de plomb, fusain, pastel, fils, agrafes et collage de polyéthylène sur carton
79 x 56 cm.
Réalisé en 1969.

signed, titled and dated '1969 "WRAPPED TREES / (330 Approximately) PROJECT FOR THE AVENUE DES CHAMPS ELYSEES AND THE ROND POINT DES CHAMPS ELYSEES IN PARIS/"' (at the bottom)
graphite, charcoal, pastel, threads, staples and collage ofpolyethylene on card
31⅛ x 22 in.
Executed in 1969.

€50,000–70,000

$57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Collection privée, Belgique

λ265
CÉSAR (1921-1998)

Le Gari

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur 'César 4/8 Valsuani' (à l'arrière)
bronze à patine dorée
37 x 39.5 x 40 cm.
Conçue en 1954 et réalisée en 1978, cette œuvre porte le numéro quatre d'une édition de huit exemplaires et deux épreuves d'artiste.

signed, numbered and with the foundry mark 'César 4/8 Valsuani' (at the back)
bronze with gold patina
14⅝ x 15½ x 15¾ in.
Conceived in 1954 and executed in 1974, this work is number four from an edition of eight examples and two artist's proof.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Collection privée, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Trois sculpteurs, César, Roël d'Haese, Tinguely*, juin-septembre 1965, No. 28 (le fer exposé).
Turin, Galleria Galatea (mars-avril), Rome, Galleria il Fante di Spade *(avril-mai), César,* 1966,No. 13 (le fer exposé).
Cannes, Galerie Madoura, *César, Œuvres de 1955 à 1966,* juillet 1966, No. 18 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).
Marseille, Musée Cantini, *César Rétrospective*, 1966, No. 35 (le fer exposé).
Paris, Galerie Beaubourg, *César, Sculptures 1950-1980,* septembre-octobre 1980 (le fer exposé).
Kruishoutem, Fondation Veranneman (mars-mai) ; Liège, Musée d'Art Moderne (févier-mars), *César,* 1981-1982, No. 4 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).
Paris, Pavillon des Arts, *César*, févier-avril 1983 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).
Paris, Musée de la Poste, *César, Bronzes,* février-mars 1984, No. 2 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).
Brécey, Château de Brécrey, *César,* 1985.
Dunkerque, Musée d'Art Contemporain, *César 1955-1985,* novembre 1985-janvier 1986 (le fer exposé).
Séoul, Gana Art Gallery, *César,* juillet 1988 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).
Le Cateau-Cambrésis, Musée Matisse, *De Matisse à aujourd'hui,* (février-avril) 1992, No. 19, p. 228 (le fer exposé et illustré au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE
B. Lamarche-Vadel, *in Artistes n°6,* "César", 1980, Paris, p. 19 (le fer illustré).
J-C. Hachet, *César ou les Métamorphoses d'un grand art,* Paris, 1989, No. 142, p. 73 (le fer illustré).
D. Durand -Ruel, *César, Catalogue Raisonné, Volume I, 1947-1964*, Paris, 1994, No. 64, p. 70 (le fer illustré p. 71).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 377.

■266

NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002)

Lady with a handbag vase

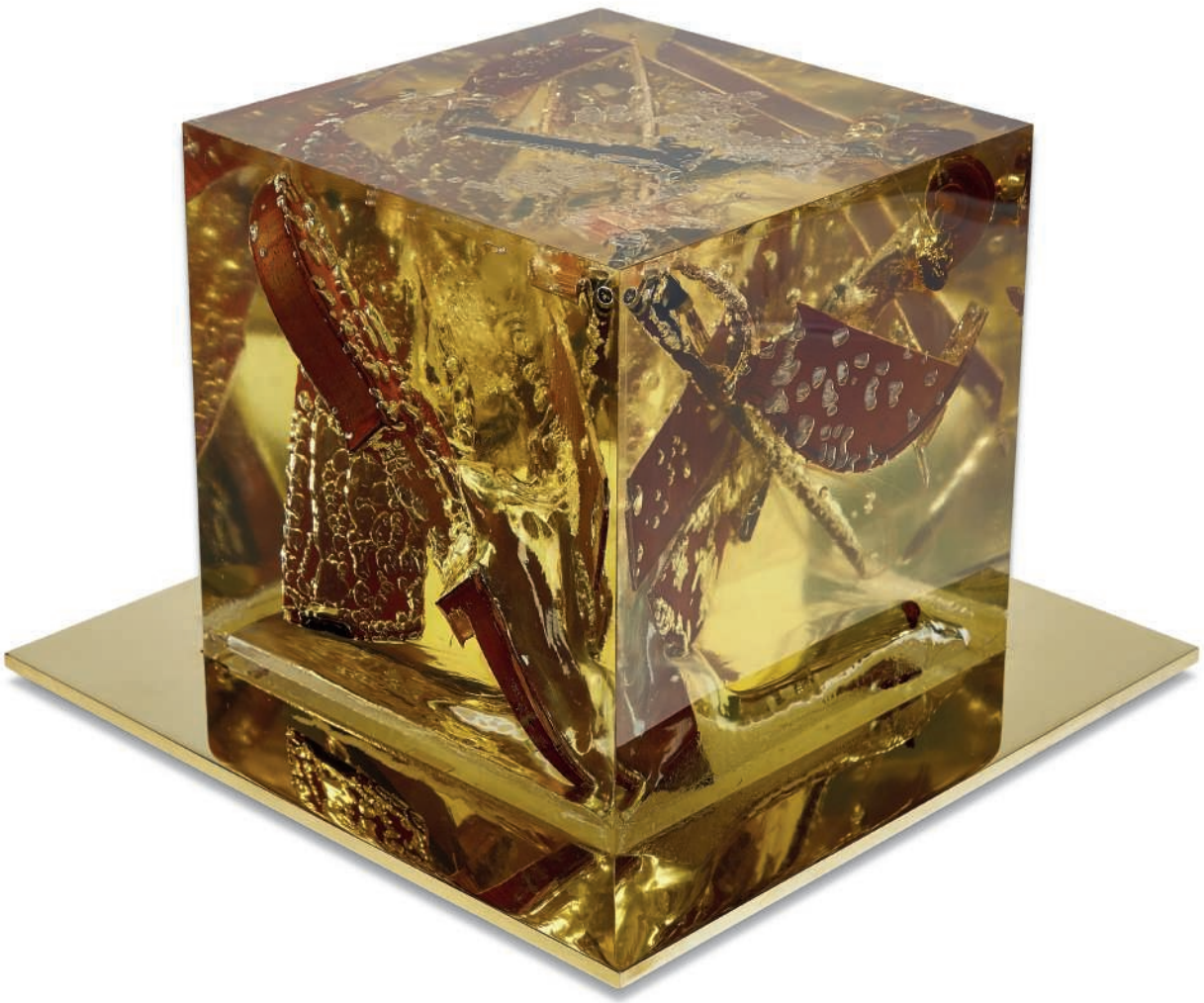
avec le cachet de la signature et numéroté 'Niki de Saint Phalle 19/150' (sur une plaque fixée au dos); avec le cachet de l'éditeur 'Haligon' (au dos)
résine polyester peinte et vase en céramique
61 x 36 x 16 cm.
Réalisée en 2000, cette œuvre porte le numéro dix-neuf d'une édition de cent-cinquante exemplaires.

stamped with the artist's name and numbered 'Niki de Saint Phalle 19/150' (on a plaque affixed to the reverse); stamped with foundry mark 'Haligon' (on the reverse)
painted polyester resin and ceramic vase
24 x 14⅛ x 6¼ in.
Executed in 2000, this work is number nineteen from an edition of one hundred and fifty.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Guy Pieters, Knokke-Heist
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2005

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Niki Charitable Art Foundation, Santee.



λ267

ARMAN (1928-2005)

Colère en cube

signé 'Arman' (sur une des faces)
violon découpé dans de la résine dans un cube en plexiglas
25 x 25 x 25 cm.
Réalisée en 1971, cette œuvre est unique.

signed 'Arman' (on one side)
cut violin in resin in a plexiglas cube
9⅞ x 9⅞ x 9⅞ in.
Executed in 1971, this work is unique.

€10,000–15,000 $12,000–17,000 £8,900–13,000

PROVENANCE
Delflor Limited, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le No. 482. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.

f λ 268
JACQUES VILLEGLÉ (NÉ EN 1926)

Rue du Grenier Saint-Lazare

titré, daté et inscrit 'rue du Grenier ST-Lazare mardi 3 decembre 1974 SLF' (au dos)
affiches lacérées marouflées sur toile
72 x 41.6 cm.
Réalisé le 3 décembre 1974.

titled, dated and inscribed 'rue du Grenier ST-Lazare mardi 3 decembre 1974 SLF' (on the reverse)
torn posters laid down on canvas
28⅜ x 16⅜ in.
Executed on the 3rd December 1974.

€12,000–18,000 $14,000–20,000 £11,000–16,000

PROVENANCE
Alan Koppel Gallery, Chicago
Galerie Martin du Louvre, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2008

BIBLIOGRAPHIE
Alan Koppel Gallery, Chicago

Cette œuvre est répertoriée dans le catalogue raisonné de Jacques Villeglé sous le No. SF505. Nous remercions Madame Valérie Villeglé pour les informations qu'elle nous a aimablement communiquées.

269

λJACQUES VILLEGLÉ (NÉ EN 1926)

Rue des Lombards, Gros numéro

signé, titré et daté '"le gros numéro" rue des lombards 12 septembre 1987 Villeglé' (au dos)
affiches lacérées marouflées sur toile
132 x 90.5 cm.
Réalisé en 1987.

signed, titled and dated '"Le gros numéro rue des Lombards" 12 septembre 1987 Villeglé' (on the reverse)
torn posters laid down on canvas
52 x 35⅝ in.
Executed in 1987.

€18,000–25,000 $21,000–28,000 £16,000–22,000

PROVENANCE
Galerie Sonia Zannettacci, Genève
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Vincennes, Carré des Arts, *Le Chiffre*, 1988.
Stuttgart, Staatsgalerie, *Magie der Zahl*, 1997 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 128).
San Francisco, Modernism Gallery, *Decollages from 1965 to 2006*, mai-juin 2008.
Genève, Galerie Sonia Zannettacci, *Jacques Villeglé - Rue de Paris*, 2013 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 8).

BIBLIOGRAPHIE
Chiffre, multiples approches dans l'art contemporain, catalogue d'exposition, Vincennes, Carré des Arts, 1988 (illustré p. 17).
Amalgame, Amalgame, catalogue d'exposition, Paris, Galerie du Génie, 1988.
F. Taillandier, *Le Cas Gentile*, Paris, 2003 (illustré en couverture).
J. Rouart, *Jacques Villeglé, la création contemporaine*, Paris, 2006, p. 206 (illustré en couleurs p. 165).
F. Bon, N. Bourriaud, K. Cabanas, *Villeglé*, Paris, 2007 (illustré en couleurs p. 165).

Cette œuvre est répertoriée dans le catalogue raisonné de Jacques Villeglé sous le No. MO. Nous remercions Madame Valérie Villeglé pour les informations qu'elle nous a aimablement communiquées.

■270

JONATHAN BERMUDES (NÉ EN 1968)

Moss Rocking On

signé, titré, daté et numéroté 'Jonathan Bermudes 2017 "Moss Rocking On" 04/06' (au dos)
tirage argentique couleur monté sur diasec
170 x 160 cm.
Réalisé en 2017, ce tirage porte le numéro quatre d'une édition de six exemplaires.

signed, titled, dated and numbered 'Jonathan Bermudes 2017 "Moss Rocking On" 04/06' (on the reverse)
colour gelatin silver print mounted on diasec
66⅞ x 63 in.
Executed in 2017, this print is number four from an edition of six.

€8,000–12,000 $9,200–14,000
£7,200–11,000

PROVENANCE
Collection privée, Europe
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

271

NIKI DE SAINT-PHALLE (1930-2002)

Les baigneurs

signé, numéroté et avec le cachet de l'éditeur 'Niki 108/150 Haligon' (au-dessous)
polyester peint
47.5 x 48 x 31 cm.
Réalisée en 1980-1981, cette œuvre porte le numéro cent huit d'une édition de cent cinquante exemplaires et vingt-cinq épreuves d'artiste.

signed, numbered and with the editor's stamp 'Niki 108/150 Haligon' (underneath)
painted polyester
18¾ x 18⅞ x 12¼ in.
Executed in 1980-1981, this work is number one hundred and eight from an edition of one hundred and fifty and twenty five artist's proof.

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE
Vente anonyme, Christie's, Athènes, 13 décembre 1993
Acquis lors de cette vente par la propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Niki Charitable Art Foundation, Santee.

272

NIKI DE SAINT-PHALLE (1930-2002)

Serpent vase

signé et numéroté 'Niki de Saint Phalle 34/50' (sur une plaque en métal au dessous); et avec le cachet de l'éditeur 'HALIGON' (au-dessous)
polyester peint et coupelle en céramique
43 x 22.5 x 28 cm.
Réalisée en 1986, cette œuvre porte le numéro trente-quatre d'une édition de cinquante exemplaires et sept épreuves d'artiste.

signed and numbered 'Niki de Saint Phalle 34/50' (on a metal plaque underneath); with the editor's stamp 'HALIGON' (underneath)
painted polyester and ceramic vase
16⅞ x 8⅞ x 11 in.
Executed in 1986, this work is number thirty four from an edition of fifty and seven artist's proof.

€15,000–20,000 $18,000–23,000 £14,000–18,000

PROVENANCE
Collection privée, Allemagne
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Niki Charitable Art Foundation, Santee.

PROPERTY FROM **THE COLLECTION OF**

JOAN A. MENDELL

Joan Armour Mendell a passé sa vie à savourer les joies de l'art et de la culture et à partager son bonheur avec ses semblables. Bienveillante, intelligente, dotée d'une grande générosité d'esprit, elle considérait chaque jour comme une opportunité d'apprendre et d'aider les autres.

Durant ses études au Connecticut College, elle rencontre Robert Armour, qu'elle épouse en 1951. Ils deviendront par la suite les parents aimants de quatre enfants. C'est d'ailleurs avec Bob qu'elle se découvre une passion pour la collection d'œuvres d'art. Leur demeure et leur jardin de sculptures à Scarsdale, dans l'État de New York, sont à l'époque considérés comme ultra-modernes. Le couple voyage beaucoup et fait preuve d'une grande curiosité intellectuelle. Ils font ainsi de leur résidence un musée personnel où sont exposées les œuvres d'artistes tels que Mark Rothko, David Smith, Alexander Calder, Jules Olitski, Arnaldo Pomodoro ou encore Victor Vasarely.

Après le décès de Bob Armour en 1991, Joan épouse Ira « Tubby » Mendell et marque de son empreinte leur nouvelle demeure de Sarasota en Floride. Elle devient un mécène actif de la ville, aidant des institutions telles que le Sarasota Orchestra, le Ringling College of Art and Design, le Sarasota Memorial Hospital, le Glasser/Schoenbaum Human Services Center, mais également l'Asolo Repertory Theatre. Grâce à ses contributions financières importantes et sa célèbre joie de vivre, Mendell devient une figure incontournable et précieuse de l'Asolo. Membre du conseil d'administration pendant de nombreuses années et présente à chaque première, elle finance le Joan Armour Mendell Scenic Studio. Achevé en 2012, cet espace consacré aux arts de la scène est un don sans précédent qui a grandement enrichi l'Asolo, l'État de Floride ainsi que les nombreuses productions originales qui peuvent désormais être présentées sur l'ensemble du territoire national.

Tandis qu'elle est mariée à Tubby, Mendell fait évoluer sa collection. Tout en nourrissant un profond respect pour les maîtres de l'art européen du début du XX^{e} siècle, elle se tourne également vers l'avenir avec des artistes américains emblématiques tels que Helen Frankenthaler. Elle apprécie particulièrement les céramiques de Picasso et entreprend de constituer la collection la plus complète possible de ces œuvres, en prêtant toujours une grande attention à leur état de conservation.

Tout au long de sa vie, Joan Armour Mendell a entretenu une véritable passion pour l'art et la culture, des aspects de l'expérience humaine qu'elle considérait comme essentiels pour le bonheur personnel et l'amélioration de la communauté. « Si votre vie est enrichissante, si vous souriez, si vous riez », déclarait-elle à propos des arts, « vous contribuez à votre épanouissement ». Mendell applique cette philosophie en s'entourant d'une collection privée remarquable qui compte des œuvres d'artistes tels que Picasso, Frankenthaler et Pomodoro.

À la fin de sa vie, Mendell commence à écrire des poésies et à les publier, explorant à l'infini des thématiques en vue de comprendre le monde. Les recettes de la vente de ses recueils ont été reversées aux nombreuses organisations qu'elle soutenait. Elle était également championne de bridge.

Depuis son décès en 2018, l'esprit de Mendell demeure présent en Floride et ailleurs. Joan Armour Mendell a transmis la passion et la vivacité qui la caractérisaient dans son exceptionnelle collection d'œuvres d'art, une contribution enthousiaste qui mérite d'être célébrée, une poésie bien à elle.

Joan Armour Mendell spent a lifetime embracing the joys of fine art, culture, and giving back to her community. Gracious, intelligent, and imbued with a tremendous generosity of spirit, she saw each day as an opportunity to learn, and to help others. While studying at Connecticut College, she met Robert Armour, whom she married in 1951; the couple would go on to be devoted parents to their four children. It was with Bob that she first developed her love of art collecting. Their home and sculpture garden in Scarsdale, New York as considered at the time to be ultra-modern; they were well-traveled and intellectually curious. It was a personal museum where they displayed their works by artists such as Mark Rothko, David Smith, Alexander Calder, Jules Olitsky, Arnaldo Pomodoro, and Victor Vasarely, among many others. After the death of Bob Armour in 1991, Joan married Ira "Tubby" Mendell and set out to make an impact in her new home of Sarasota, Florida. In Sarasota, she became an active patron of institutions such as the Sarasota Orchestra, the ingling College of Art and Design, Sarasota Memorial Hospital, the Glass/Schoenbaum Human Services Center and, notably, the Asolo Repertory Theatre. Through signifcant fnancial contributions and her signature joie de vivre, Mendell became a prominent, treasured fgure at Asolo. A longtime board member and faithful attendee at each opening night, she underwrote the Joan Amour Mendell Scenic Studio. Completed in 2012, the scenic studio was a transformative gift that has greatly enriched Asolo, the wider state of Florida, and the many original productions that can now travel across the nation. While married to Tubby, Mendell took the art collection in a diferent direction, reverently thinking backward to early 20th century masters of European art, while simultaneously looking forward to iconic American artists like Helen Frankenthaler. She was particularly fanatical about Picasso Ceramics, and set out to assemble the most complete collection possible of this oeuvre, always paying close attention to condition. Throughout her life, Joan Armour Mendell held a true passion for art and culture, aspects of the human experience she saw as vital toward both personal happiness and the betterment of communities. "If your life is enriched, if you smile, if you laugh," she declared of the arts, "you've helped the health of our life." It was a philosophy embodied by Mendell, as she surrounded herself with a striking private collection of fne art that included works by artists such as Picasso, Frankenthaler, and Pomodoro. In her later years, Mendell began to write and publish volumes of original poetry, refecting on subjects high and low as a means of understanding the world. Proceeds from the sale of her books were gifted to the many organizations she held dear. She was also a proud bridge champion. After her death in 2018, Mendell's presence continues to be felt in Florida and beyond. In her outstanding collection of fine art, Joan Armour Mendell demonstrated the passion and vibrancy for which she was known—a spirited legacy worthy of celebration, a poetry all her own.

+ 273

NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002)

Flowers vase

inscrit et numéroté '18/20 NA-2068-18' (au-dessous); gravé de la signature et numéroté 'Niki de Saint Phalle 18/20' (sur une plaque en métal au-dessous)
résine polyester peinte
33 x 22.9 x 22.9 cm.
Réalisée en 2000, cette œuvre porte le numéro dix-huit d'une édition de vingt exemplaires.

inscribed and numbered '18/20 NA-2068-18' (on the underside); inscribed with the signature and number 'Niki de Saint Phalle 18/20' (on a metal plaque affixed to the underside)
painted polyester resin
13 x 9 x 9 in.
Executed in 2000, this work is number eighteen from an edition of twenty.

€12,000–18,000 $14,000–20,000
£11,000–16,000

PROVENANCE
Galerie Guy Pieters, Saint-Paul-de-Vence
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2011

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Niki Charitable Art Foundation, Santee.

■ + 274

NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002)

L'oiseau amoureux vase

signé et numéroté 'Niki de Saint Phalle 29/150' (sur une plaque en métal à l'intérieur du vase)
résine polyester peinte
61 x 47 x 20.3 cm.
Réalisée en 2000, cette œuvre porte le numéro vingt-neuf d'une édition de cent cinquante exemplaires.

inscribed with the signature and number 'Niki de Saint Phalle 29/150' (on a metal plaque affixed to the vase interior)
painted polyester resin
24 x 18 ½ x 8 in.
Executed in 2000, this work is number twenty-nine from an edition of one hundred and fifty.

€20,000–30,000 $23,000–34,000
£18,000–27,000

PROVENANCE
Galerie Guy Pieters, Knokke-Heist
Collection privée, Belgique
Vente anonyme, Christie's, Paris, 4 décembre 2012
lot 90
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Niki Charitable Art Foundation, Santee.

f λ275

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Songe Vain

signé 'Mathieu' (en bas à gauche); titré '"SONGE VAIN"' (sur le châssis)
alkyde sur toile
81 x 100 cm.
Peint en 1990.

signed 'Mathieu' (lower left); titled '"SONGE VAIN"' (on the stretcher)
acrylic on canvas
32 x 39 ½ in.
Painted in 1990.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Fine Gallery, Corée
Collection privée, Corée (acquis auprès de celle-ci vers 1993)
Gallery Cellar, Tokyo
Vente anonyme, Christie's, Londres, 29 juin 2011, lot 240
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

f λ276
GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Adieux à la vie

signé et daté 'Mathieu 86' (en bas à gauche); titré 'ADIEUX A LA VIE' (sur le châssis)
huile sur toile
130 x 97 cm.
Peint en 1986.

signed and dated 'Mathieu 86' (lower left); titled '"ADIEUX A LA VIE"' (on the stretcher)
oil on canvas
51 ⅜ x 38 ¼ in.
Painted in 1986.

€50,000–70,000 $57,000–80,000
£45,000–62,000

PROVENANCE
Wally Findlay Galleries, New York
Galerie de Bellecour, Lyon
Collection privée, Lyon (acquis auprès de celle-ci en 1988)
Vente anonyme, Christie's, Paris, 4 décembre 2012, lot 77
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION
New York, Wally Findlay Galleries, *Mathieu, recent paintings by the Master of lyrical abstraction*, mai-juin 1987, No. 7 (illustré au catalogue d'exposition).
Lyon, Galerie de Bellecour, *Mathieu,* décembre 1987-janvier 1988.

Nous remercions Monsieur Jean-Marie Cusinberche pour les informations qu'il nous a aimablement communiquées sur cette œuvre.

λ277
DAVID KIM WHITTAKER (NÉ EN 1964)

Boys Ascends

signé des initiales et daté deux fois et titré '"BOYS ASCENDS" 2013 DKW 2013 Whittaker DKW 2013' (au dos)
huile, mine de plomb et collage sur panneau
79 x 79 cm.
Réalisé en 2013.

signed with initials and dated twice and titled '"BOYS ASCENDS" 2013 DKW 2013 Whittaker DKW 2013' (on the reverse)
oil, graphite and collage on board
31⅛ x 31⅛ in.
Executed in 2013.

€20,000–25,000 $23,000–28,000 £18,000–22,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'atelier de l'artiste par le propriétaire actuel

■λ278
JONONE (NÉ EN 1963)

Go-Fast

signé, titré, daté, situé et inscrit 'JONONE ROCKS 2015 "GO-FAST" PARIS' (au dos)
acrylique sur toile
200 x 200 cm.
Peint en 2015.

signed, titled, dated, located and inscribed 'JONONE ROCKS 2015 "GO-FAST" PARIS' (on the reverse)
acrylic on canvas
78¾ x 78¾ in.
Painted in 2015.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

279

ROBERT MAPPLETHORPE (1946-1989)

Tulip, 1985

signé et daté par Michael Ward Stout, exécuteur, au crayon sur un cachet de copyright (verso); titré, daté et numéroté '10/10' sur une étiquette de galerie (dos du cadre)
tirage argentique, tiré en 2008
image: 38.2 x 37.5 cm. (à vue)
feuille: 50.8 x 40.6 cm.
Réalisé en 2008, ce tirage porte le numéro dix d'une édition de dix exemplaires.

signed and dated with copyright insignia by Michael Ward Stout, Executor, in pencil (verso); titled, dated and numbered '10/10' on affixed gallery label (frame backing board)
gelatin silver print, printed 2008
image: 15 x 14.3/4 in.
sheet: 20 x 16 in.
Executed in 2008, this print is number ten from an edition of ten.

€18,000–25,000 $21,000–28,000 £16,000–22,000

λ280

HELENA ALMEIDA (1934-2018)

Seduzir I Seduce

signé et daté 'Helena Almeida, 2002' (en bas à droite); titré '"Seduzir"' (en bas à gauche); signé, titré et daté 'Helena Almeida "Seduzir, 2002' (au dos du cadre)
tirage argentique
123.6 x 110.7 cm.
Réalisée en 2002, cette œuvre est unique.

signed and dated 'Helena Almeida, 2002' (lower right); titled '"Seduzir"' (lower left); signed, titled and dated 'Helena Almeida' "Seduzir", 2002' (on the revers of the backing board)
gelatin silver print
48⅝ x 43⅝ in.
Executed in 2002, this work is unique.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Helga de Alvear, Madrid
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

■λ281

CANDIDA HÖFER (NÉE EN 1944)

Österreichische Nationalbibliothek Wien VII

signé à l'encre sur une étiquette portant le titre, la date et le numéro d'édition '5/6' (dos du montage)
tirage cibachrome, monté sur support
image: 150.7 x 120.5 cm.
feuille/montage: 182 x 151 cm.
Réalisé en 2003, ce tirage est le numéro cinq d'une édition de six exemplaires.

signed in ink on a typed label with title, date and edition number '5/6' (mount, verso)
cibachrome, flush-mounted on board
image: 59⅜ x 47½ in.
sheet: 71⅝ x 59½ in.
Executed in 2003, this print is number five from an edition of six.

€20,000–25,000 $23,000–28,000 £18,000–22,000

PROVENANCE
Ben Brown Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2004

BIBLIOGRAPHIE
U. Eco, *Candida Höfer, Librairies,* Munich, 2005, variante couleur p. 135.

■282

SHERRIE LEVINE (NÉE EN 1947)

Cathedral: 1-9, after Monet

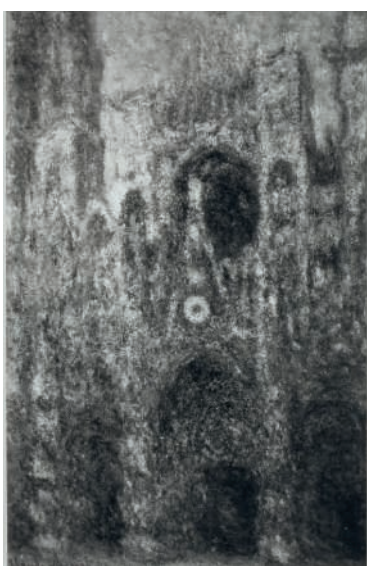
signé, titré et daté au crayon (verso)
9 tirages argentiques
image: 9.5 x 5.5 cm.
feuille: 25.5 x 20.5 cm.
Réalisé en 1995

signed, titled and dated in pencil (verso)
9 gelatin silver prints
image: 3¾ x 2⅛ in.
sheet: 10 x 8 in.
Executed in 1995

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Cologne, Jablonka Galerie, *Sherrie Levine. Cathedrals & Hobbyhorses*, avril–juin 1996.



λ283
CLAUDE LÉVÊQUE (NÉ EN 1953)

Mon repos aux Tuileries 2

signé à l'encre sur un étiquette de galerie portant le titre, la date et le numéro d'édition '6/6' (dos du montage)
tirage c-print monté sur aluminium
image/feuille/montage: 80 x 60 cm.
Réalisé en 2008, ce tirage est issu d'une édition de six exemplaires et une épreuve d'artiste.

signed in ink on a typed gallery label with title, date and edition number '6/6' (mount, verso)
c-print, flush-mounted on aluminium
image/sheet/mount: 31½ x 23⅝ in.
Executed in 2008, this print is number six from an edition of six and one artist's proof

€2,000–3,000 $2,300–3,400 £1,800–2,700

PROVENANCE
Galerie Kamel Mennour, Paris
Vente anonyme, Sotheby's, Paris, 9 décembre 2009, lot 185
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

284
FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES (1957-1996)

Untitled (Wall Street)

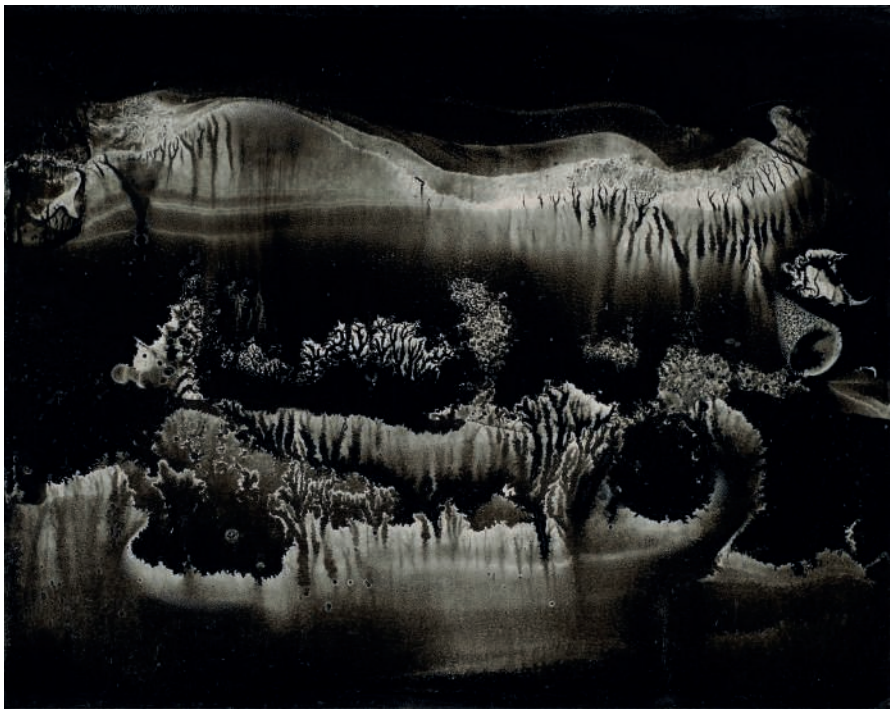
tirage C-print couleur monté sur aluminium, dans un cadre d'artiste
image : 95 x 75 cm.
Réalisé en 1986, ce tirage porte le numéro un d'une édition de deux exemplaires et deux épreuves d'artiste.

color C-print mounted on aluminum, in artist's frame
picture : 37½ x 30 in.
Executed in 1986, this print is number one from an edition of two and two artist's proof.

€50,000–70,000 $57,000–80,000 £45,000–62,000

PROVENANCE
Heyman/Dickmeyer, Fort Lauderdale
Vente anonyme, Phillip's, New York, 13 mai 2005, lot 147
Collection privée, États-Unis
Vente anonyme, Christie's, New York, 11 novembre 2009, lot 346
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
D. Elger, *Felix Gonzalez-Torres Catalogue Raisonné*, Stuttgart, 1997, p. 19, No. 3.



285
ROLAND FLEXNER (NÉ EN 1944)

SN 76

signé, titré et daté 'Roland Flexner 2006 "SN 76"' (au dos)
encre Sumi sur papier
14 x 18 cm.
Réalisé en 2006.

signed, titled and dated 'Roland Flexner 2006 "SN 76"' (on the reverse)
Sumi ink on paper
5½ x 7⅛ in.
Executed in 2006.

€400–600 $460–680 £360–530

PROVENANCE
Galerie Nathalie Obadia, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

286
ROLAND FLEXNER (NÉ EN 1944)

SN 38

signé, titré et daté '2006' et numéroté '"SN 38" Roland Flexner 2006' (au dos)
encre Sumi sur papier
14 x 18 cm.
Réalisé en 2006.

signed, titled and dated '"SN 38" Roland Flexner 2006' (on the reverse)
Sumi ink on paper
5½ x 7¼ in.
Executed in 2006.

€400–600 $460–680 £360–530

PROVENANCE
Galerie Nathalie Obadia, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

f 287

SAM FRANCIS (1923-1994)

Sans titre

avec le cachet de la signature et de la Succession Sam Francis et numéroté 'Sam Francis S4.114.NN SF 89-149' (au dos)
acrylique sur papier
49 x 63.5 cm.
Peint en 1989.

with the signature and the Sam Francis Estate stamps and numbered 'Sam Francis S4.114.NN SF 89-149' (on the reverse)
acrylic on paper
19¼ x 25 in.
Painted in 1989.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

PROVENANCE
Galerie Proarta, Zürich
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

■ *f* λ 288

AGUSTIN CÁRDENAS (1927-2001)

Elle se plait

monogrammé, daté et numéroté 'AC 56 2/8' (sur une jambe); et avec le cachet du fondeur (sur une autre jambe)
bronze à patine verte foncée
59.5 x 45 x 25 cm.
Réalisée en 1956, cette œuvre porte le numéro deux d'une édition de huit exemplaires.

monogramed, dated and numbered 'AC 56 2/8' (on one leg); and with the foundry mark (on the other leg)
bronze with dark green patina
23⅜ x 17¾ x 9⅞ in.
Executed in 1956, this work is number two from an edition of eight examples.

€30,000–50,000 $35,000–57,000 £27,000–44,000

PROVENANCE
Galerie Guy Bärtschi, Genève
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Genève, Galerie Guy Bärtschi, *Agustin Cardenas, Sculptures et œuvres sur papier,* octobre-décembre 1992 (illustré au catalogue d'exposition p. 14).

BIBLIOGRAPHIE
J. Pierre, *La sculpture de Cardenas,* Bruxelles, 1971, No. 20 (un exemplaire en plâtre illustré p. 112).

f λ289
MATTA (1911-2002)

La renfermée

titré et daté 'LA RENFERMÉE 1975' (au dos)
huile sur toile
102.5 x 96 cm.
Peint en 1975.

titled and dated 'LA RENFERMÉE 1975' (on the reverse)
oil on canvas
40⅜ x 37¾ in.
Painted in 1975.

€60,000–80,000 $69,000–91,000 £54,000–71,000

PROVENANCE
Galleria dell'Oca, Rome
Collection privée, Allemagne
Vente anonyme, Christie's, Londres, 28 juin 2002, lot 158
Collection privée, Portugal

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta Ferrari.

ROBERTO MATTA

“La peinture a un pied dans l'architecture un pied dans le rêve.

Painting has a foot in architecture a foot in the dream.”

*f*λ290
MATTA (1911-2002)

Sans titre

signé du monogramme de l'artiste (en bas à droite)
huile sur toile
135 x 135 cm.
Peint en 1969.

signed with the artist's monogram (lower right)
oil on canvas
53⅛ x 53⅛ in.
Painted in 1969.

€80,000–120,000
$92,000–140,000
£72,000–110,000

PROVENANCE
Collection Cesare Peverelli, Paris
Collection privée, Belgique
Vente anonyme, Artcurial, Paris, 7 juin 2016, lot 241
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta Ferrari.

291

SAM FRANCIS (1923-1994)

Sans titre (SF85-513)

porte le cachet de la signature et de la Sam Francis Estate et numéroté 'SF85-513 S1-79R' (au dos)
acrylique sur papier
36.6 x 31.2 cm.
Réalisé en 1985.

with the signature and the Sam Francis Estate stamped and numbered 'SF85-513 S1-79R' (on the reverse)
acrylic on paper
14⅜ x 12¼ in.
Executed in 1985.

€8,000–12,000

$9,200–14,000
£7,200–11,000

PROVENANCE
The Sam Francis Estate
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

292

SAM FRANCIS (1923-1994)

Sans titre (SF90-148)

porte le cachet de la signature et de la Sam Francis Estate, daté, numéroté et situé 'Santa Monica 1990 S4-Z6NN SF90-148' (au dos)
aquarelle sur carton
27.5 x 24.1 cm.
Réalisé en 1990.

with the signature and the Sam Francis Estate stamped, dated, numbered and located 'Santa Monica 1990 S4-Z6NN SF90-148' (on the reverse)
watercolour on cardboard
10⅞ x 9½ in.
Executed in 1990.

€6,000–8,000 $6,900–9,100 £5,400–7,100

PROVENANCE
The Sam Francis Estate
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

λ293

MATTA (1911-2002)

Cube ouvert

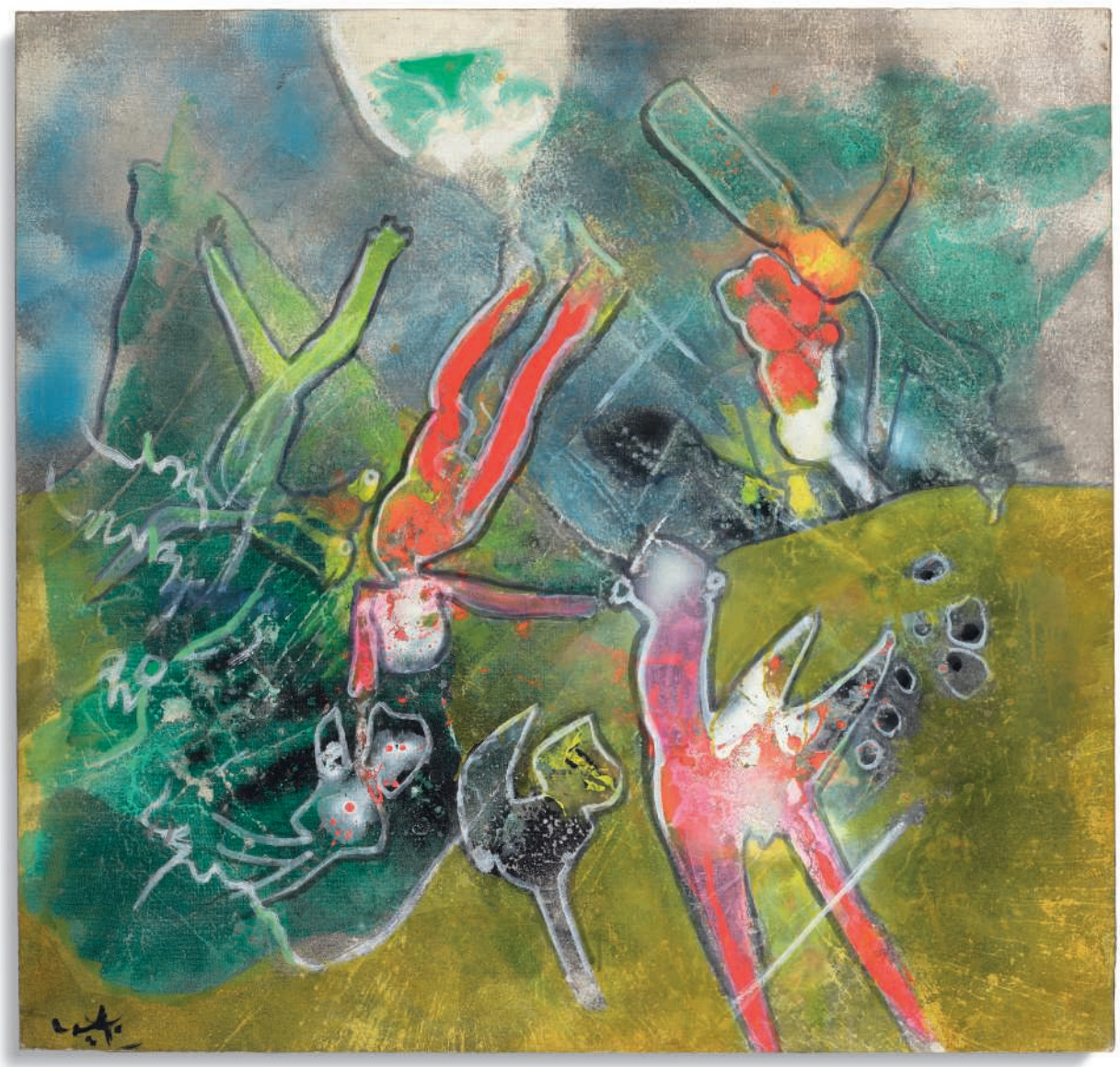
huile sur toile
68 x 67.2 cm.
Peint en 1966.

oil on canvas
26¾ x 26½ in.
Painted in 1966.

€25,000–35,000 $29,000–40,000
£23,000–31,000

PROVENANCE
Iolas-Jackson Gallery, New York
Brooks Jackson Inc, New York
Vente anonyme, Versailles Enchères Perrin-Royère-Lajeunesse, 10 avril 1994, lot 28
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta Ferrari sera remis à l'acquéreur.



λ294

MATTA (1911-2002)

Non so chi sono nel sonno

signé du monogramme de l'artiste (en bas à gauche); titré et daté '"Non so chi sono nel sonno" 1990 90/76' (au dos)
huile sur toile
97 x 102 cm.
Peint en 1990.

signed with the artist's monogram (lower right); titled and dated '"Non so chi sono nel sonno" 1990 90/76' (on the reverse)
oil on canvas
38¼ x 40⅛ in.
Painted in 1990.

€40,000–60,000 $46,000–68,000 £36,000–53,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE
G. Bonini, G. Faccenda, V. Sgarbi et Arezzo, *Da Picasso a Botero: capolavori dell'arte del Novecento*, Milan, 2004, p. 226.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta Ferrari.

f λ 295
KAREL APPEL (1921-2006)

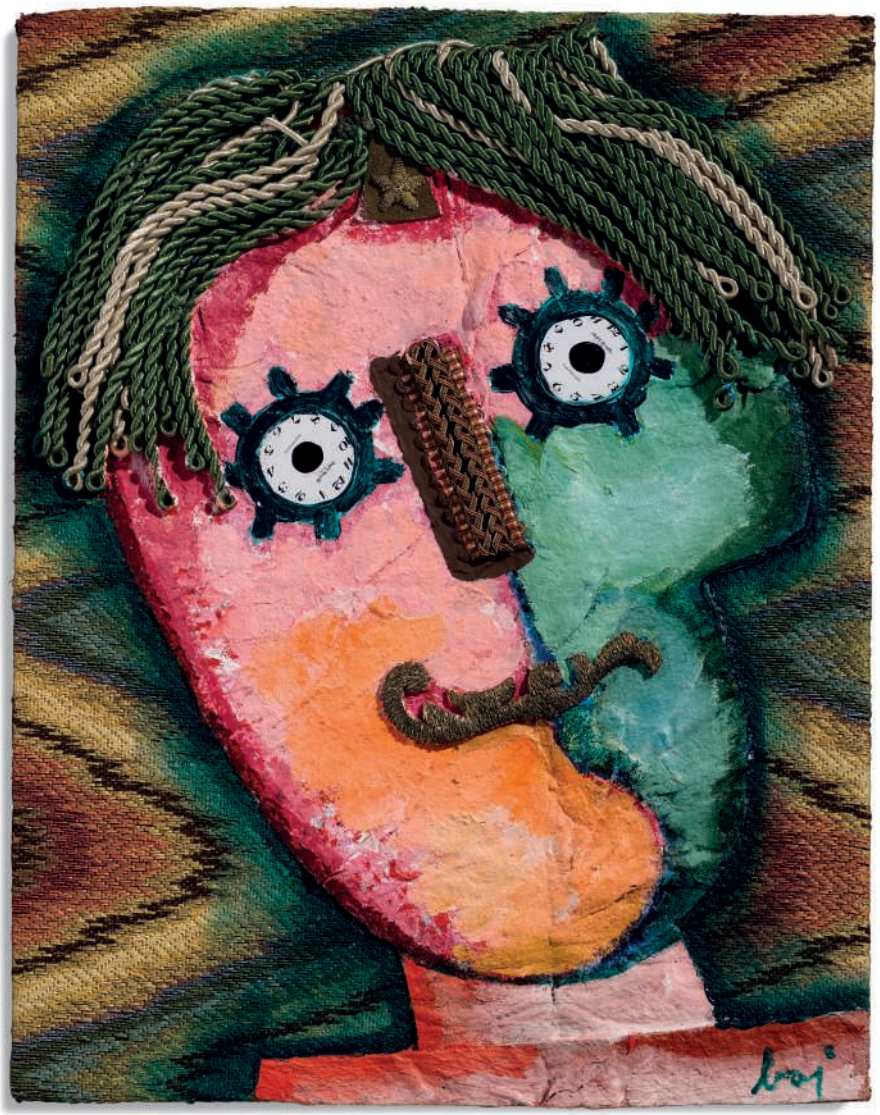
Springende omkring

signé et daté 'appel 71' (en bas à gauche);
titré '"springende omkring"' (sur le châssis)
acrylique sur papier marouflé sur toile
58.5 x 76 cm.
Peint en 1971.

signed and dated 'appel 71' (lower left);
titled '"springende omkring"' (on the stretcher)
acrylic on paper laid down on canvas
23 x 29⅞ in.
Painted in 1971.

€12,000–18,000 $14,000–20,000 £11,000–16,000

PROVENANCE
Galerie Moderne, Silkeborg
Vente anonyme, Bruun Rasmussen Auctioneers, Copenhague, 6 décembre 2016, lot 965
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel



λ296

ENRICO BAJ (1924-2003)

Testa

signé 'Baj' (en bas à droite)
passementerie, collage de papier, huile sur papier-mâché et tissu marouflé sur panneau dans un cadre d'artiste
68 x 60.2 cm.
Réalisé en 1981.

signed 'Baj' (lower right)
trimmings, paper collage, oil on papier-maché and fabric laid down on panel in artist's frame
26¾ x 23¾ in.
Executed in 1981.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel dans les années 1980

BIBLIOGRAPHIE
E. Crispolti, *Catalogo Generale delle Opere di Enrico Baj, dal 1972 al 1996,* Milan, 1997, No. 2074 (illustré p. 257).

λ297

FERNANDO BOTERO (NÉ EN 1932)

Sans titre

signé et daté 'Botero 88' (en bas à droite)
mine de plomb sur papier
48 x 36 cm.
Réalisé en 1988.

signed and dated 'Botero 88' (lower right)
graphite on paper
18⅞ x 14⅛ in.
Executed in 1988.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Guy Pieters Gallery, Knokke-Heist
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

298

CLAUDIO BRAVO (1936-2011)

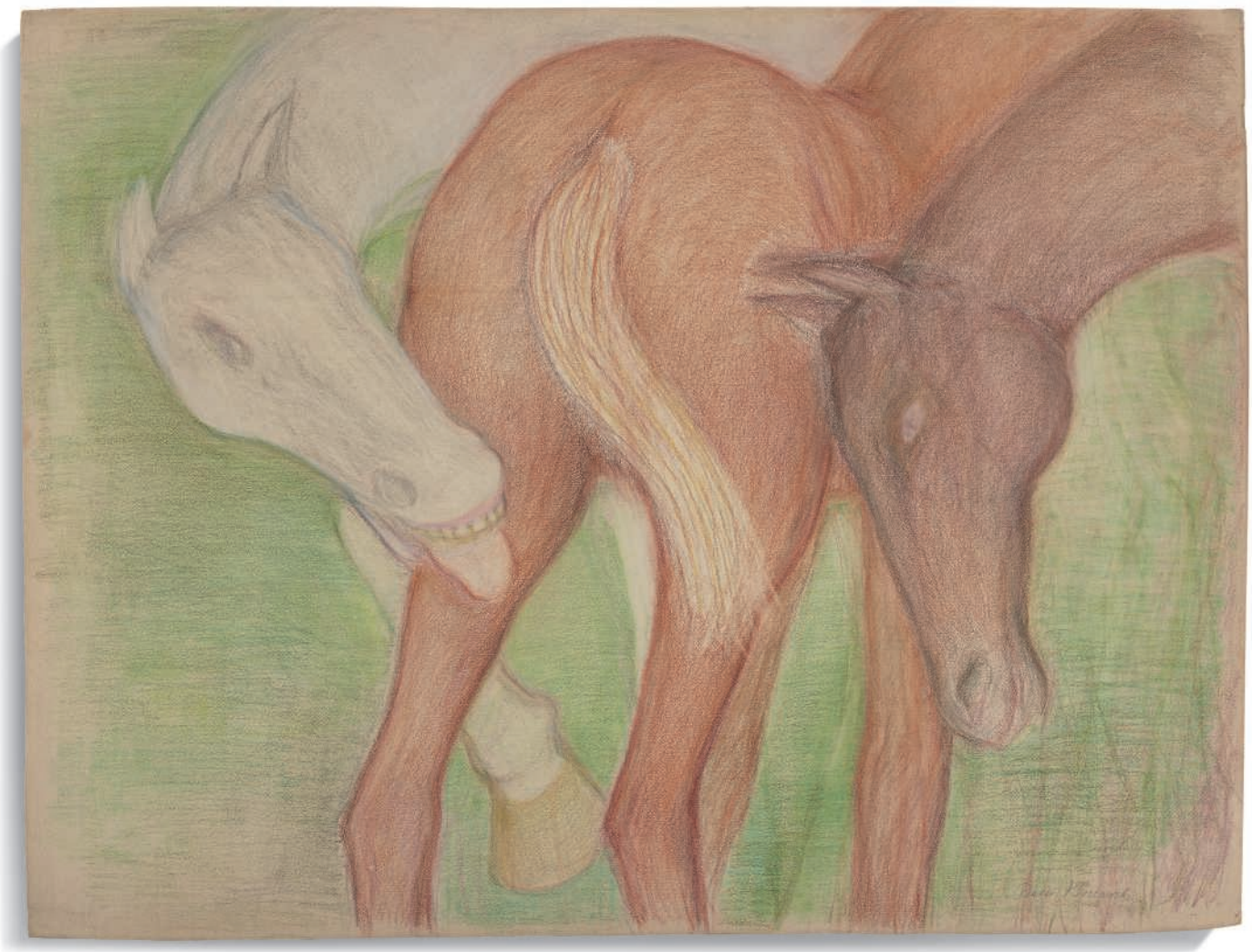
Japanese objects

signé et daté 'CLAUDIO BRAVO / MCMLXXXVI' (en bas à droite)
pastel sur papier
75 x 110 cm.
Réalisé en 1986.

signed and dated 'CLAUDIO BRAVO / MCMLXXXVI' (lower right)
pastel on paper
29½ x 43¼ in.
Executed in 1986.

€40,000–80,000 $46,000–91,000 £36,000–71,000

PROVENANCE
Marlborough Gallery, New York
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 1986



λ299

PIERRE KLOSSOWSKI (1905-2001)

Bayard, Turcade, Elise

signé 'Pierre Klossowski' (en bas à droite)
mine de plomb, crayons de couleurs et pastel sur papier
76.5 x 101 cm. (30⅛ x 39¾ in.)
Réalisé en 1973.

signed 'Pierre Klossowski' (lower right)
graphite, colour pencils and pastel on paper
30.1/8 x 39.3/4 in.
Executed in 1973.

€12,000–18,000 $14,000–20,000 £11,000–16,000

PROVENANCE
Collection privée, Milan

EXPOSITION
Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, *Pierre Klossowski,* octobre-décembre 1990.

BIBLIOGRAPHIE
J. Henric, *Pierre Klossowski,* Paris, 1989 (illustré p. 147).
C. Grenier, B. Blistène, C. Ritschard, P. Bonitzer et M-D. Wicker, *Pierre Klossowski,* Paris, 1990 (illustré p. 220).
Cette œuvre est répertoriée sur le site officiel de l'artiste: www.pierre-klossowski.fr.

λ300
ANTOINE TZAPOFF (NÉ EN 1945)

Charme de guerre

signé et daté 'A. TZAPOFF 04' (en bas à droite)
huile sur toile, cadre en bois noir à décors rouge et noir
65 x 50 cm.
Peint en 2004.

signed and dated 'A. TZAPOFF 04' (lower right)
oil on canvas, black wooden frame with red and black decorations
25⅝ x 19⅝ in.
Painted in 2004.

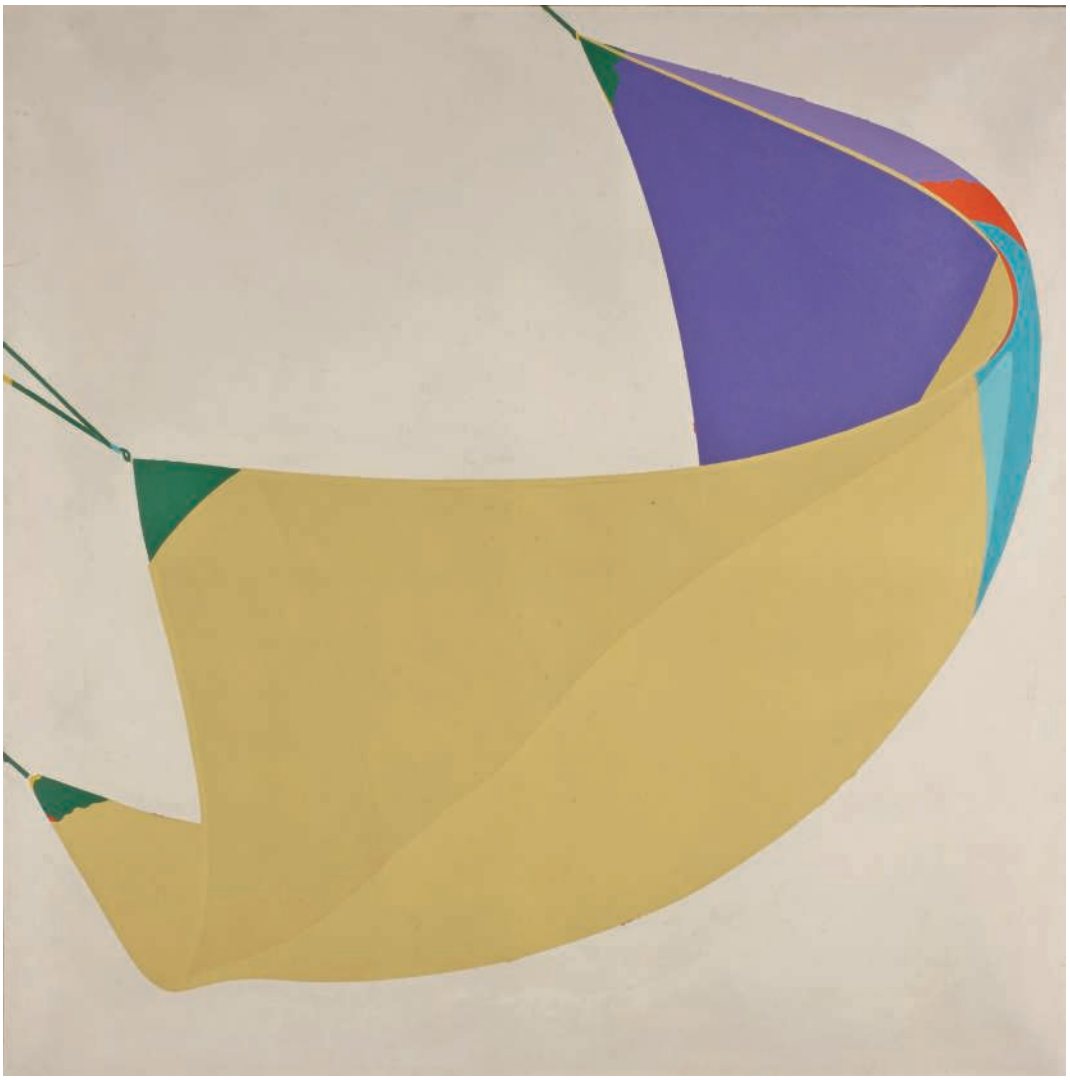
€7,000–10,000 $8,000–11,000
£6,300–8,900

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

EXPOSITION
La Rochelle, Musée du Nouveau Monde de La Rochelle, *Rencontres indiennes, Peintures d'Antoine Tzapoff,* juillet-novembre 2016 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition pp. 34-35).

D'origine russe, Antoine Tzapoff grandit en France et éprouve très tôt une forte attirance pour l'histoire des peuples indiens nord-américains à travers le XIXe siècle et le XXe siècle. Après une formation à l'Ecole des Arts Appliqués et auprès de Victor Vasarely, il trouve, à partir de 1976, à travers la peinture la voie pour explorer l'histoire et l'iconographie que lui offrent sa passion. La tradition, la transmission, la culture indienne sont ainsi au cœur de son travail qui, par le recours à un réalisme saisissant, dépeint des figures hiératiques et mystérieuses à l'image de ce *Charme de guerre*.

Of Russian origin, Antoine Tzapoff grew up in France and soon found a strong attraction for the history of North American Indian peoples throughout the 19th and 20th centuries. After a training at the School of Applied Arts and with Victor Vasarely, from 1976, through painting, he found the way to explore the history and iconography offered by his passion. The tradition, the transmission, the Indian culture are thus at the heart of his work which, by the use of a striking realism, depicts hieratic and mysterious figures such as this Charme de guerre *(Charm of War).*



*f*λ301
HERVÉ TÉLÉMAQUE (NÉ EN 1937)

Le Large

signé, titré et daté deux fois 'Le Large H. Télémaque 1965' (au dos)
huile sur toile
100 x 100 cm.
Peint en 1965.

signed, titled and dated twice 'Le Large H. Télémaque 1965' (on the reverse)
oil on canvas
39⅜ x 39⅜ in.
Painted in 1965.

€12,000–18,000 $14,000–20,000 £11,000–16,000

PROVENANCE
Collection privée, Espagne

λ302
VALERIO ADAMI (NÉ EN 1935)

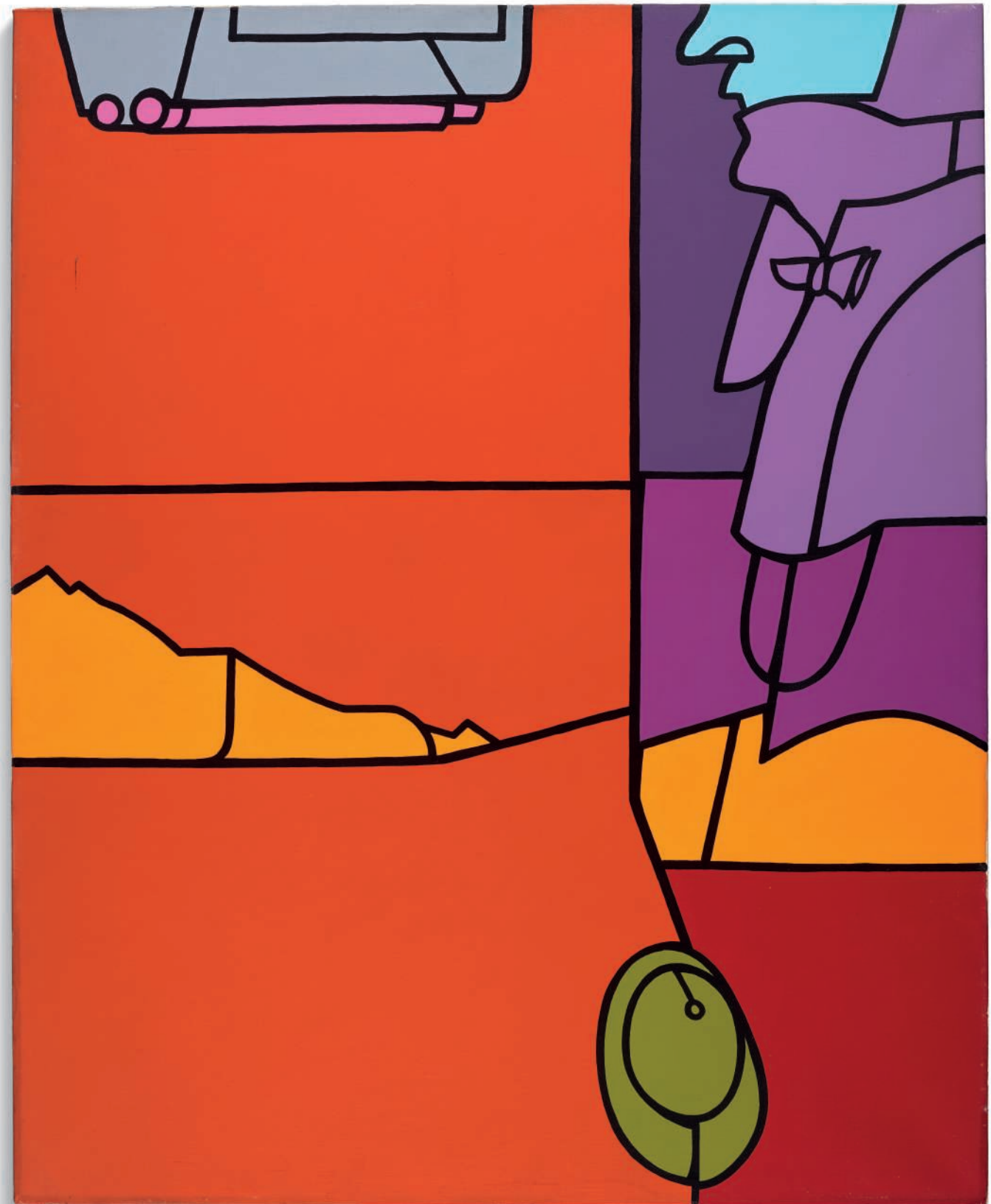
Parco di acclimatazione

signé, titré et double daté 'Adami 16.1.74 16.2.74 "Parco di acclimatazione"' (au dos)
acrylique sur toile
100 x 81 cm.
Peint en 1974.

signed, titled and double dated 'Adami 16.1.74 16.2.74 "Parco di acclimatazione"' (on the reverse)
acrylic on canvas
39⅜ x 31⅞ in.
Painted in 1974.

€18,000–25,000 $21,000–28,000 £16,000–22,000

PROVENANCE
Studio Marconi, Milan
Collection privée, Milan



■λ303

EDGAR ARCENEAUX (NÉ EN 1972)

Dawn of Man

signé 'Edgard Arceneaux' (au dos)
mine de plomb sur papier
148.5 x 149 cm.
Réalisé en 2007.

signed 'Edgard Arceneaux' (on the reverse)
graphite on paper
58½ x 58⅝ in.
Executed in 2007.

€1,500–2,000 $1,800–2,300 £1,400–1,800

PROVENANCE
Praz-Delavallade, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Paris, Praz-Delavallade, *Jesus and Dinosaurs,* septembre-octobre 2007.

f λ304

IAROSLAV SERPAN (1922-1976)

Pirniarniin

signé 'SERPAN' (en bas à gauche); signé, titré, daté, situé et inscrit 'SERPAN PARIS 02.11.1956 "PIRNIARIIN" 514' (au dos)
huile sur toile
88.4 x 115.8 cm.
Peint en 1956.

signed 'SERPAN' (lower left); signed, titled, dated, located and inscribed 'SERPAN PARIS 02.11.1956 "PIRNIARIIN" 514' (on the reverse)
oil on canvas
34¾ x 45⅝ in.
Painted in 1956.

€5,000–7,000

$5,700–8,000
£4,500–6,200

PROVENANCE
Kootz Gallery, NY
Collection privée, New Jersey
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

■λ305
DADO (NÉ EN 1935)

Herouval (Personnage)

signé, titré et daté 'Dado 68 "Herouval"' (en bas à droite); titré '"HEROUVAL"' (au centre dans la composition); signé, titré et daté '"Herouval" DADO 1968' (au dos)
encre sur papier
150 x 197 cm.
Réalisé en 1968.

signed, titled and dated 'Dado 68 "Herouval"' (lower right); titled '"HEROUVAL"' (lower center in the composition); signed, titled and dated '"Herouval" DADO 1968' (on the reverse)
ink on paper
59 x 77½ in.
Executed in 1968.

€1,500–2,000 $1,800–2,300 £1,400–1,800

PROVENANCE
Galerie Alain Margaron, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2004)
Collection privée, Paris

λ306
MATTA (1911-2002)

Gallo alla Diavola

signé du monogramme de l'artiste (en bas à droite)
pastel sur papier marouflé sur toile
100 x 70 cm.
Réalisé en 1971.

signed with the artist's monogram (lower right)
pastel on paper laid down on canvas
39⅜ x 27½ in.
Executed in 1971.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta Ferrari.

307
JIM SHAW (NÉ EN 1952)

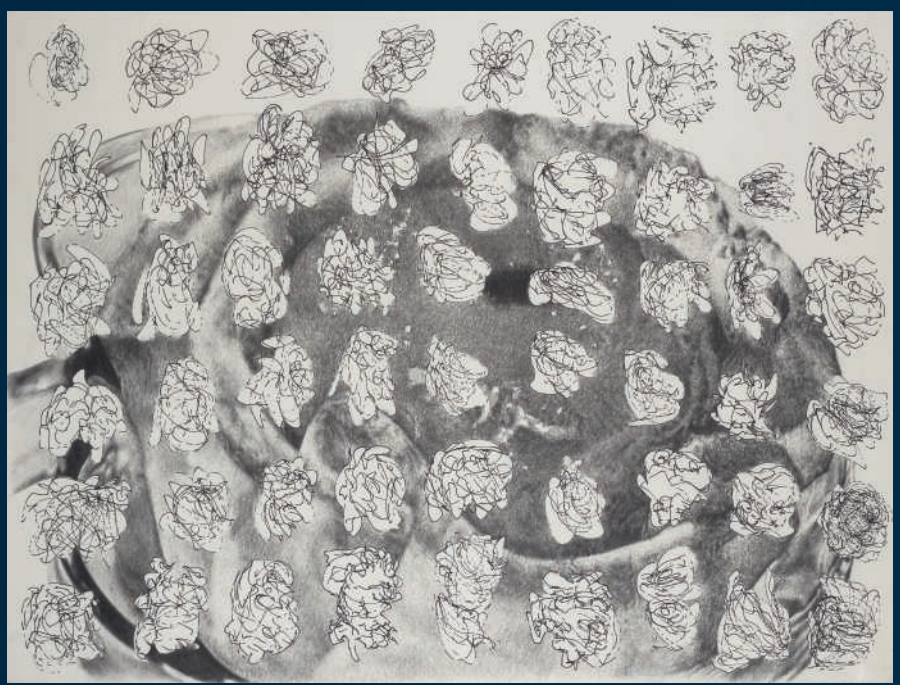
Dream Drawing (I was watching an Ad for a Young Successful Fanboy)

signé et daté 'Jim Shaw 94' (au dos)
mine de plomb sur papier
30.3 x 23 cm.
Réalisé en 1994.

signed and dated 'Jim Shaw 94' (on the reverse)
graphite on paper
11⅞ x 9 in.
Executed in 1994.

€3,000–5,000 $3,500–5,700 £2,700–4,400

PROVENANCE
Metro Pictures, New York
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris



308
JIM SHAW (NÉ EN 1952)

Ost Student Drawing (Apple pastry)

signé, daté et numéroté '07 08 Jim Shaw 2007' (au dos)
encre et mine de plomb sur papier
57 x 76.4 cm.
Réalisé en 2007.

signed, dated and numbered '07 08 Jim Shaw 2007' (on the reverse)
ink and graphite on paper
22½ x 30⅛ in.
Executed in 2007.

€3,000–5,000 $3,500–5,700 £2,700–4,400

PROVENANCE
Praz-Delavallade, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

■ λ309

FABRICE HYBER (NÉ EN 1961)

Labyrinthe

signé, titré et daté 'Hyber 2010-2012 "Labyrinthe"' (au dos)
huile, fusain, résine epoxy et collage de papier, mousse, scotch brite, satin, éléments en plastique et punaises sur toile
200 x 300 x 18.5 cm.
Réalisé en 2010-2012.

signed, titled and dated 'Hyber 2010-2012 "Labyrinthe"' (on the reverse)
oil, charcoal, epoxy resin and collage of paper, foam, brite tape, satin, plastic element and pins on canvas
78¾ x 118⅛ x 7¼ in.
Executed in 2010-2012.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Galerie Jérôme de Noirmont, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

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

BIBLIOGRAPHIE
P.O.F., Prototypes d'Objets en Fonctionnement, catalogue d'exposition, MAC/VAL, 2012 (illustré en couleurs pp. 216-217).
D. Grau et H-U. Obrist, *Fabrice Hyber - hyber... Hyber,* Paris, 2014, p. 164 (une vue d'exposition illustrée en couleurs).

■λ310
GARY HUME (NÉ EN 1962)

Beauty Begets Virtue

signé, titré et daté '"Beauty Begets Virtue." G. Hume.05' (au dos)
gloss paint sur aluminium
180 x 139 cm.
Peint en 2005.

signed, titled and dated '"Beauty Begets Virtue." G. Hume.05' (on the reverse)
gloss paint on aluminium
70⅞ x 54¾ in.
Painted in 2005.

€25,000–35,000 $29,000–40,000 £23,000–31,000

PROVENANCE
The White Cube Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

311
SAM FRANCIS (1923-1994)

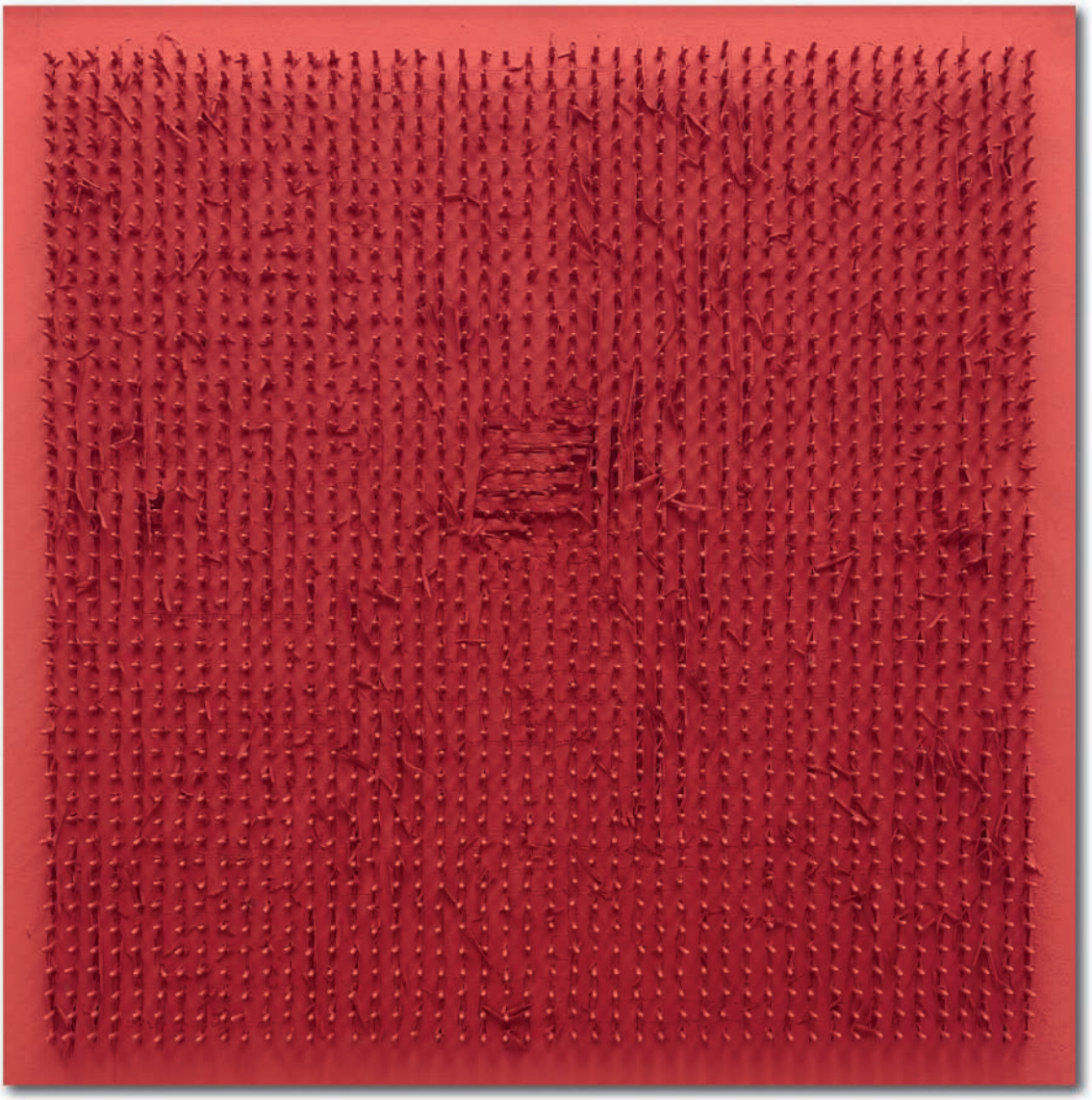
Sans titre

avec le cachet de la signature de la succession Sam Francis et numéroté '52-17w SF85-492' (au dos)
acrylique sur papier
73.2 x 47.5 cm
Réalisé en 1985.

with the signature and the Sam Francis Estate's stamps and numbered '52-17w SF85-492' (on the reverse)
acrylic on paper
28⅞ x 18¾ in.
Executed in 1985.

€35,000–55,000 $40,000–63,000 £32,000–49,000

PROVENANCE
Succession de l'artiste
Collection privée, Amsterdam
Vente anonyme, Christie's, Tel Aviv, 20 avril 2006, lot 122
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel



λ312

BERNARD AUBERTIN (1934-2015)

Tableau Clous

signé et daté 'Bernard Aubertin 1969' (au dos)
acrylique et clous sur contre-plaqué
50 x 50 cm.
Réalisé en 1969.

signed and dated 'Bernard Aubertin 1969' (on the reverse)
acrylic and nails on plywwood
19⅝ x 19⅝ in.
Executed in 1969.

€7,000–9,000 $8,000–10,000 £6,300–8,000

PROVENANCE
Galleria Centro, Brescia
Archivio Opere Bernard Aubertin, Brescia
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

λ313

MARCELLO LO GIUDICE (NÉ EN 1957)

Red Yellow Vulcan

signé, titré et daté 'Lo Giudice 2016 "Red Yellow Vulcan"' (au dos)
huile et pigment sur toile
100 x 100 cm.
Peint en 2016.

signed, titled and dated 'Lo Giudice 2016 "Red Yellow Vulcan"' (on the reverse)
oil and pigment on canvas
39⅜ x 39⅜ in.
Painted in 2016.

€20,000–30,000 $23,000–34,000 £18,000–27,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

314
MIRKA LUGOSI (NÉ EN 1958)

Sans titre

signé et daté 'Mirka 2007' (en bas à droite)
mine de plomb, encre, crayons de couleurs et gouache sur papier
41 x 31.6 cm.
Réalisé en 2007.

signed and dated 'Mirka 2007' (lower right)
graphite, ink, colour pencils and gouache on paper
16⅛ x 12½ in.
Executed in 2007.

€400–600 $460–680 £360–530

PROVENANCE
Air de Paris, Paris
Collection Claude Berri (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

315
MARC BAUER (NÉ EN 1975)

Abendland XII (forest)

mine de plomb et fusain sur douze feuilles de papier assemblées
127 x 135 cm.
Réalisé en 2006.

graphite and charcoal on twelve sheets of paper assembled
50 x 53⅛ in.
Executed in 2006.

€800–1,200 $910–1,400 £720–1,100

PROVENANCE
Praz-Delavallade, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

λ316

LOÏC LE GROUMELLEC (NÉ EN 1957)

Mégalithe

signé, titré, daté et situé 'le groumellec 1998 "Mégalithe" N.Y' (au dos)
laque sur toile
18 x 12.5 cm.
Réalisé en 1998.

signed, titled, dated and located 'le groumellec 1998 "Mégalithe" N.Y' (on the reverse)
lacquer on canvas
7 x 5 in.
Executed in 1998.

€1,000–1,500 $1,200–1,700 £890–1,300

PROVENANCE
Galerie Karsten Greve, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 1998)
Collection privée, Paris

f λ 317
ÉMILE GILIOLI (1911-1977)

Ravenne

signé 'Gilioli' (sur la base)
agate et base
38 x 35 x 12 cm.
Réalisé en 1951-1958.

signed 'Gilioli' (on the base)
agate and base
15 x 13¾ x 4¾ in.
Executed in 1951-1958.

€4,000–6,000 $4,600–6,800
£3,600–5,300

PROVENANCE
Atelier de l'artiste
Galerie Louis Carré, Paris
Collection Charles et Genia Zadok, New York
Galerie Sonia Zannettacci, Genève
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION
Paris, Galerie Louis Carré, *Emile Gilioli*, juin-juillet 1958, No. 12.

▪λ 318
ETIENNE MARTIN (1913-1995)

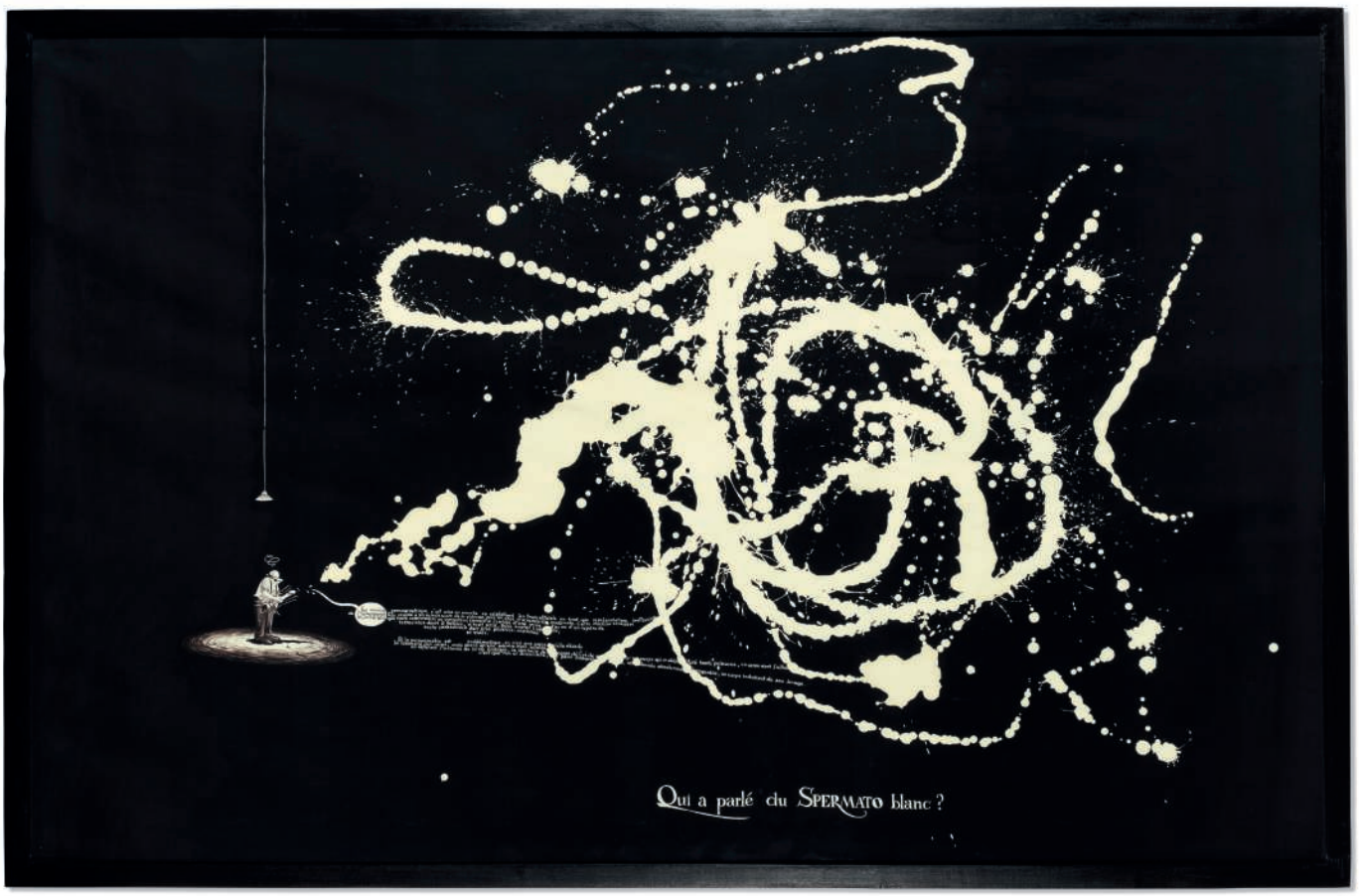
Le Reliquaire

signé, numéroté et porte le cachet du fondeur 'ETIENNE-MARTIN 1/8 SUSSE FONDEUR PARIS' (à l'arrière)
bronze à patine verte
200 x 77 x 65 cm.
Réalisée en 1972, cette œuvre est le numéro un d'une édition de huit exemplaires.

signed, numbered and with the foundry mark 'ETIENNE-MARTIN 1/8 SUSSE FONDEUR PARIS' (at the back)
bronze with green patina
78¾ x 30⅜ x 25⅝ in.
Executed in 1972, this work is number one from an edition of eight examples.

€12,000–18,000 $14,000–20,000
£11,000–16,000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel



■λ 319

GILLES BARBIER (NÉ EN 1965)

Qui a parlé du spermato blanc?

gouache sur papier
121 x 188 cm.
Réalisé en 2005.

gouache on paper
47⅝ x 74 in.
Executed in 2005.

€6,000–8,000 $6,900–9,100 £5,400–7,100

PROVENANCE

Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2006)
Collection privée, Paris

EXPOSITION

Nîmes, Carré d'Art, Musée d'art contemporain de Nîmes, *Gilles Barbier*, mai-septembre 2006 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 30).
Marseille, Friche la Belle de mai (août-janvier); Séoul, Musée National d'art contemporain, *Echo système*, 2015-2016.

BIBLIOGRAPHIE

P. Sterckx, *Gilles Barbier, un abézédaire dans le désordre*, Paris, 2008, p. 279 (illustré en couleurs p. 65).

320

PAUL MCCARTHY (NÉ EN 1945)

Sans titre (shit drawing)

signé, daté et numéroté '23 Paul McCarthy 3-92' (au dos)
feutre sur papier
102 x 73 cm.
Réalisé en 1992.

signed, dated and numbered '23 Paul McCarthy 3-92' (on the reverse)
felt pen on paper
40⅛ x 28¾ in.
Executed in 1992.

€7,000–10,000 $8,000–11,000
£6,300–8,900

PROVENANCE
Air de Paris, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2005)
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Anvers, Middleheim Museum, *Paul McCarthy*, mai-octobre 2007.

■321

SARAH LANDAU-MINTZ (NÉE EN 1952)

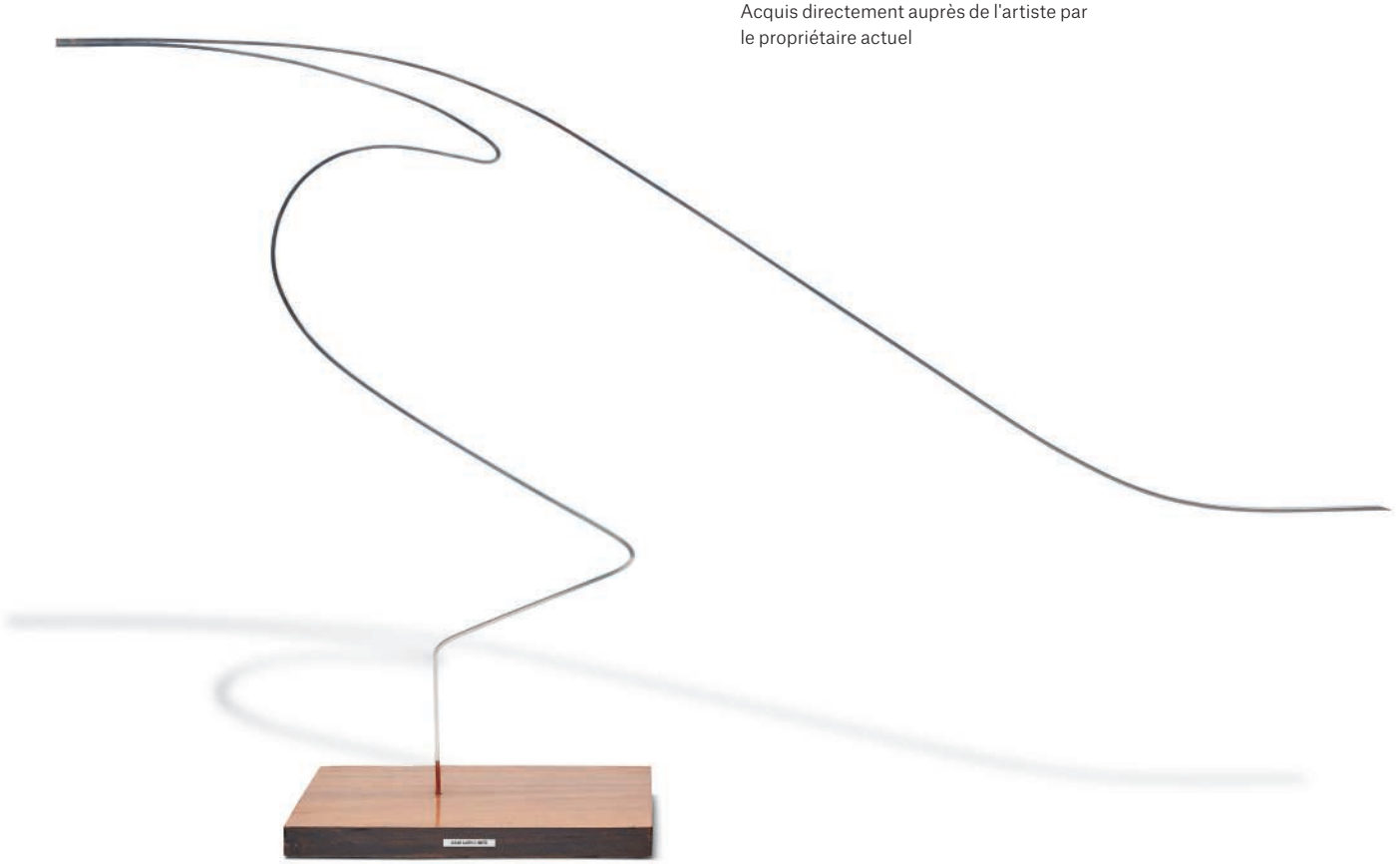
L'oiseau I (2)

signé et daté 'S. Landau-Mintz 98' (en bas)
métal poli et bois de sycomore
93 x 160 x 29 cm.
Réalisée en 1998, cette œuvre est unique.

signed and dated 'S. Landau-Mintz 98' (at the bottom)
polished metal and sycamore wood
36⅝ x 63 x 11⅜ in.
Executed in 1998, this work is unique.

€2,000–3,000 $2,300–3,400
£1,800–2,700

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel



λ 322

JULIÃO SARMENTO (NÉ EN 1948)

Pancho

technique mixte sur toile montée sur panneau
128 x 92 cm.
Réalisé en 1986.

mixed media on canvas mounted on board
50⅜ x 36¼ in.
Executed in 1986.

€8,000–12,000 $9,200–14,000 £7,200–11,000

PROVENANCE
Juana de Aizpuru Galleria, Madrid
Collection privée (acquis auprès de celle-ci en 1986)
Vente anonyme, Sala Retiro, Madrid, 13 décembre 2004, lot 315
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

λ 323
BRUNO PERRAMANT (NÉ EN 1962)

Deux fantômes et un squelette no. 2

signé, titré et daté '"2 fantômes & 1 squelette 2" B Perramant 2007' (sur le châssis)
acrylique sur toile
70 x 50 cm.
peint en 2007.

signed, titled and dated '"2 fantômes & 1 squelette 2" B Perramant 2007' (on the stretcher)
acrylic on canvas
27½ x 19⅝ in.
Painted in 2007.

€3,000–4,000 $3,500–4,600
£2,700–3,600

PROVENANCE
Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2008)
Collection privée, Paris

λ 324
BRUNO PERRAMANT (NÉ EN 1962)

Reflets (Bâle)

acrylique sur toile; diptyque
chaque : 81 x 100 cm.
Peint en 2007.

acrylic on canvas; diptych
each: 31⅞ x 39⅜ in.
Painted in 2007.

€3,500–4,500 $4,000–5,100
£3,200–4,000

PROVENANCE
Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris
Collection Claude Berri, Paris (acquis auprès de celle-ci en 2007)
Collection privée, Paris

EXPOSITION
Paris, Fondation d'entreprise Ricard, *Mirroirs Noirs*, mai-juin 2010.

325

JEFF KOONS (NÉ EN 1955)

Balloon Dog (Blue)

imprimé avec le titre, la signature de l'artiste, la date et le numéro 'BALLOON DOG BY JEFF KOONS 2236/2300 '2002' (sur une étiquette au dos)
porcelaine et vernis métallique
diamètre : 26 cm.
Réalisée en 2002, cette œuvre est le numéro deux mille deux cent trente-six d'une édition MOCA, Los Angeles de deux mille trois cents exemplaires. L'œuvre est présentée dans sa boîte d'origine.

printed title, artist's signature and numbered 'BALLOON DOG BY JEFF KOONS 2236/2300' (on a label affixed on the reverse)
metallic porcelain
Diameter : 10½ in.
Executed in 2002, this work is number two thousand two hundred and thirty-six from an edition MOCA, Los Angeles, of 2300 examples. The work is sold with its original box.

€7,000–10,000 $8,000–11,000 £6,300–8,900

PROVENANCE
Galerie Le Chanjour, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

326

JEFF KOONS (NÉ EN 1955)

Puppy (vase)

gravé avec la signature de l'artiste, daté et numéroté et avec le cachet 'Jeff Koons '98 538/3000 ART OF THIS CENTURY' (au-dessous)
vase en céramique émaillée blanche
45 x 24 x 39 cm.
Réalisée en 1998, cette œuvre porte le numéro cinq cent trente-huit d'une édition de trois mille exemplaires.

incised with the artist's signature, dated and numbered and stamped 'Jeff Koons '98 538/3000 ART OF THIS CENTURY' (underneath)
glazed white ceramic vase
17¾ x 9½ x 15⅜ in.
Executed in 1998, this work is number five-hundred and thirty-eight from an edition of three thousand.

€7,000–9,000 $8,000–10,000 £6,300–8,000

PROVENANCE
Galerie Guy Pieters, Knokke-Heist
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

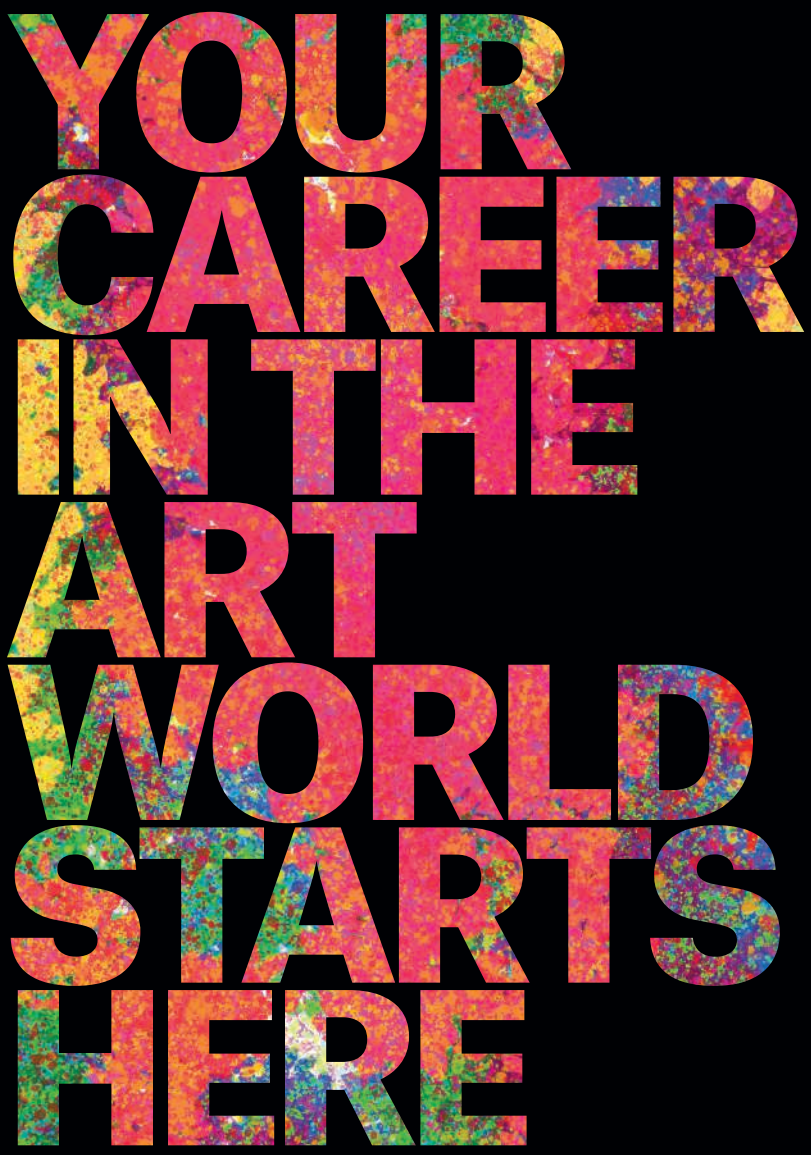
BRACELET PERLES FINES, PERLES DE CULTURE, ONYX,
ÉMAIL ET DIAMANTS, SUZANNE BELPERRON
35 000–45,000 €

FINE JEWELS
Paris, 4 décembre 2018

EXPOSITION
1–4 décembre 2018
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Violaine d'Astrog
vdastorg@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 81

CHRISTIE'S



CHRISTIE'S
EDUCATION

LEARN MORE AT CHRISTIES.EDU

DEGREE PROGRAMMES · CONTINUING EDUCATION · ONLINE COURSES

LONDON · NEW YORK · HONG KONG

MATISSE, Henri (1869–1954)
Jazz. Paris, Tériade, 1947
Provenance : Albert Skira
200 000–300 000€

BIBLIOTHÈQUE MARC LITZLER

Paris, 19 février 2019

CONTACT
Adrien Legendre
alegendre@christies.com
+33 (0) 1 40 76 83 74

EXPERT POUR LA VENTE
Librairie Lardanchet
Bertrand Meaudre
100, rue du faubourg Saint Honoré
75008 Paris
bertrand@lardanchet.fr · +33 (0) 1 42 66 68 32

CHRISTIE'S

CHU TEH-CHUN (ZHU DEQUN, FRANCE/CHINA, 1920-2014)
Untitled
195 x 243.5 cm. (76 ¾ x 95 ⅞ in.)
oil on canvas, diptych, painted in 1963
ESTIMATE ON REQUEST

ASIAN 20TH CENTURY & CONTEMPORARY ART
EVENING SALE
Hong Kong, 24 November 2018

ASIAN 20TH CENTURY ART
DAY SALE
Hong Kong, 25 November 2018

ASIAN CONTEMPORARY ART
DAY SALE
Hong Kong, 25 November 2018

VIEWING
23-24 November 2018
Hong Kong Convention and Exhibition Centre
No. 1 Expo Drive, Wanchai, Hong Kong

CONTACT
Eric Chang
acahk@christies.com
+852 2978 6866

CHRISTIE'S

WOLFGANG TILLMANS (B.1968)
Lutz and Alex Sitting in the Trees
C-print
61 x 50.5cm. (24 x 19⅞ in.)
Executed in August 1992, this work is number two from an edition of three.
£30,000–40,000

MASTERPIECES OF DESIGN AND PHOTOGRAPHY
London, King Street, 5 March 2019

CONTACT
Design
Jeremy Morrison
jmorrison@christies.com
+44 (0) 20 7752 3274

Photographs
Jude Hull
jhull@christies.com
+44 (0) 20 7389 2315

CHRISTIE'S

EMILIO VEDOVA (1919-2006)
Per la Spagna 1962 - n. 9 (For Spain 1962 - n. 9)
waterpaint, charcoal, pastel and sand on canvas
57⅛ x 57⅛in. (145 x 145cm.)
Executed in 1962
£70,000 – 100,000

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART DAY SALE
London, King Street, 7 March 2019

VIEWING
2–6 March 2019
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACT
Zoë Klemme
zklemme@christies.com
+44 (0)20 7389 2249

CHRISTIE'S

LUCIO FONTANA (1899-1968)
Concetto spaziale
oil on canvas
45.6x38.1 cm
executed in 1960
350.000-500.000 €

MILAN MODERN AND CONTEMPORARY
Milan, 3-4 April 2019

VIEWING
29 March – 2 April 2019
Palazzo Clerici, Via Clerici 5
Milan

CONTACT
Renato Pennisi
rpennisi@christies.com
+ 39 23 032 8332

CHRISTIE'S

C'EST FOU !

Paris, 12–13–14 décembre 2018

EXPOSITION
8–12 décembre 2018
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Lionel Gosset
lgosset@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 98

IMPORTANT LEOPARD EN MARBRE GIALLO TIGRATO
Attribué à ANTONIO MOGLIA (Rome 1765 - après 1783),
Romain, vers 1783
200.000–300.000 €

CHRISTIE'S

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole ∆), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) pour les personnes physiques : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) pour les sociétés : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) Fiducie : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) Les agents/représentants : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que

le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live
Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/livebidding/index.aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live» pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :
(a) refuser une enchère ;
(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
(c) retirer un **lot** ;
(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :
(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente
Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

1. Commission acheteur
En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des lots. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujetti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite
Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge de l'acheteur. Les lots concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole ƛ accolé au numéro du lot. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.
Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :
- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :
(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :
(a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du**

catalogue (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des lots au catalogue avant d'enchérir.

(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.

(e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.

(f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :

(1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

(2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive.Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
i. le prix d'adjudication ; et
ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et
iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :
Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.
Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :
Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

(b) à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du vendeur, sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre lot dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le lot tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.

(c) Si vous avez payé le lot en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.

(d) Les renseignements sur le retrait des lots sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le lot dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

(b) les détails de l'enlèvement du lot vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

(b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(d) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'«œuvres d'artisanat traditionnel» d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(e) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(f) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(g) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégagera pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.
Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice

ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt – 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Préemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux – Biens Culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur) 300 €

12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :
(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'**état** physique d'un **lot**.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne mot ou un un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

AVIS IMPORTANTS
et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- ■ Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 386
- ○ Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- ○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.
- Δ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente..
- ◊ Christie's a un intérêt financier direct dans sur **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- • **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.
- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.
- *f* Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).
- \+ La TVA au taux de 20% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera dûe sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veuillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lot**s supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSES DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots

entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole ~ dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue.
Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des Conditions de vente de de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.

NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

2. Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ○ à côté du numéro de **lot**.
Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.
Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

***« attribué à... »** à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

***« studio de.../atelier de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

***« entourage de... »** à notre avis, œuvre datant de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

***« disciple de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

***« à la manière de... »** à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

***« d'après... »** à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

« signé... »/ « daté... »/ « inscrit... » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'ajout d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

« avec signature... »/ « avec date... »/ « avec inscription... » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUSTRALIE
SYDNEY
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

AUSTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

BRÉSIL
SÃO PAULO
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

COLOMBIE
BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

DANEMARK
COPENHAGEN
+45 3962 2377
Birgitta Hillingso
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

FRANCE ET
DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE,
LIMOUSIN & BOURGOGNE
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

BRETAGNE, PAYS DE LA
LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory

GRAND EST
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet

NORD-PAS DE CALAIS
+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts

POITOU-CHARENTE
AQUITAINE
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE -
ALPES CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

RHÔNE ALPES
+ 33 (0) 6 30 73 67 17
Françoise Papapietro

ALLEMAGNE
DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAEL
TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE
•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÊNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE &
ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+65 6735 1766
Nicole Tee

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS
•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE
OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

REPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766

•HONG KONG
+852 2760 1766

•SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

PORTUGAL
LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

RUSSIE
MOSCOU
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

SINGAPOUR
SINGAPOUR
+65 6735 1766
Jane Ngiam

AFRIQUE DU SUD
LE CAP
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

DURBAN &
JOHANNESBURG
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

ESPAGNE
MADRID
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

SUÈDE
STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE
•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

•ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE
BANGKOK
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE
ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS
•DUBAI
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

GRANDE-BRETAGNE
•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE
GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

ÉTATS UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÉS AUX VENTES

COLLECTIONS PRIVÉES ET
"COUNTRY HOUSE SALES"
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

LONDRES
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES

NEW YORK
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL
REAL ESTATE

NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel +44 20 7389 2551
Fax +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel +852 2978 6788
Fax +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART PARIS
Vente du soir & vente du jour

4 ET 5 DECEMBRE 2018,
À 19h ET 14h30

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE DU SOIR
16434 FIONA
CODE VENTE DU JOUR
16522 OGGY

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS
Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse.
Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères. Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.
Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

16434 - 16522

Numéro de Client (le cas échéant) Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée Téléphone en soirée

Fax (Important) Email

◯ Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE – ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :

Entreposage et Enlèvement des Lots
Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Mardi 4 décembre à 16h

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 18h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Tuesday 4 December at 4pm

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 6.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC
François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe & Asia
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)
Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director, Continental Europe, Middle East, Russia & India

SENIOR DIRECTORS, EMERI
Zoe Ainscough, Cristian Albu, Simon Andrews, Upasna Bajaj, Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry, Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod, Peter Brown, Julien Brunie, Olivier Camu, Karen Carroll, Sophie Carter, Karen Cole, Paul Cutts, Isabelle de La Bruyere, Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos, Harriet Drummond, Adele Falconer, David Findlay, Margaret Ford, Edmond Francey, Daniel Gallen, Roni Gilat-Baharaff, Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns, Rachel Hidderley, Jetske Homan Van Der Heide, Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha, Nicholas Lambourn, William Lorimer, Catherine Manson, Jeremy Morrison, Nicholas Orchard, Francis Outred, Keith Penton, Henry Pettifer, Will Porter, Paul Raison, Christiane Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf, François de Ricqles, William Robinson, Alice de Roquemaurel, Matthew Rubinger, Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel, Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson, Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, David Warren, Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley, Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE
Pedro Girao, Chairman,
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona, Monique Barbier Mueller, Thierry Barbier Mueller, Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill, Bernhard Fischer, I. D. Fürstin zu Fürstenberg, Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff, Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece, Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé, Alicia Koplowitz, Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough, Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal, Polissena Perrone, Maryvonne Pinault, Eric de Rothschild, Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

CHRISTIE'S FRANCE
CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE
François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

DIRECTORS, FRANCE
Laëtitia Bauduin, Anika Guntrum, Élodie Morel

ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE
Fabienne Albertini, Virginie Barocas-Hagelauer, Marion Clermont, Victoire Gineste, Valerie Hess, Tancredi Massimo di Roccasecca, Fleur de Nicolay, Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam, Etienne Sallon, Dominique Suiveng

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS
François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
François de Ricqlès

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE
Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Jeanne-Marie de Broglie, Florence de Botton, Béatrice de Bourbon-Siciles, Isabelle de Courcel, Jacques Grange, Terry de Gunzburg, Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé, Roland Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery, Hélie de Noailles, Christian de Pange, Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

Catalogue Photo Credits : Anna Buklovska, Juan Cruz Ibañez, Marina Gadonneix Guillaume Onimus, Nina Slavcheva
Maquette : Alexandra de Lambilly

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2018)

17/09/18

INDEX

A

ABDESSEMED, A., 148
ADAMI, V., 302
ALBERS, J., 3, 133
ALECHINSKY, P., 6, 24
ALMEIDA, H., 280
ANTES, H., 157
APPEL, K., 23, 295
ARCENEAUX, E., 303
ARMAN, 161, 190, 267
ATCHUGARRY, P., 132, 216
ATLAN, J., 256
AUBERTIN, B., 312

B

BÄCHLI, S., 105, 149, 213, 214
BAJ, E., 205, 206, 296
BALKENHOL, S., 131
BARBIER, G., 319
BARCELÓ, M., 16
BASELITZ, G., 108, 129, 130
BAUER, M., 315
BEN, 191
BERMUDES, J., 270
BISHOP, J., 139, 141
BOETTI, A., 173, 174
BOÏLLE, L., 254
BOISROND, F., 110, 111
BOLTANSKI, C., 193
BOTERO, F., 297
BRAVO, C., 298
BROODTHAERS, M., 194
BUTZER, A., 145

C

CÁRDENAS, A., 288
CASE, C., 117
CÉSAR, 189, 265
CHAISSAC, G., 113, 114, 115
CHRISTO, 262, 263, 264
COGNÉE, P., 119, 153
COMBAS, R., 112, 118, 123
CORNEILLE, 160
CRAGG, T., 31, 104

D

DADO, M., 305
DEAN, T., 144
DEGOTTEX, J., 231
DELVOYE, W., 116
DEWASNE, J., 215
DINE, J., 200
DOKOUPIL, J-G., 155
DUBUFFET, J., 18, 109

E

ECHAKHCH, L., 106
EQUIPO CRÓNICA, 196
ERRÓ., 122
ESTÈVE, M., 22, 247, 257

F

FAUTRIER, J., 252, 253
FENG, X-M., 219
FLEURY, S., 125
FLEXNER, R., 285, 286
FONTANA, L., 171, 172, 176, 177, 178, 179, 180, 181
FÖRG, G., 4, 143
FRANCIS, S., 242, 244, 287, 291, 292, 311

G

GENOVÉS, J., 162
GILIOLI, E., 317
GILLIAM, S., 142
GONZÁLEZ-TORRES, F., 284
GROSSE, K., 135
GUERRERO, J., 147

H

HALLEY, P., 134
HANTAÏ, S., 243, 245, 251
HARTUNG, H., 29, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241
HOEHME, G., 158
HÖFER, C., 281
HUME, G., 310
HYBER, F., 309

J

JONONE, 278

K

KANTOR, T., 159
KEPING, W., 229
KLEIN, Y., 182, 183, 184
KLOSSOWSKI, P., 299
KNOEBEL, I., 136, 138
KOONS, J., 325, 326

L

LAM, W., 19
LANDAU-MINTZ, S., 321
LANSKOY, A., 249, 250
LE GROUMELLEC, L., 316
LÉVÊQUE, C., 283
LEVINE, S., 282
LO GIUDICE, MARCELLO, 313
LUGOSI, M., 314

M

MALAVAL, R., 187
MANOS, P., 211
MANZONI, P., 175
MAPPLETHORPE, R., 279
MARTIN, E., 318
MATHIEU, G., 12, 28, 232, 246, 275, 276
MATTA, 289, 290
MATTA, R., 293
MATTA., 294, 306
MCCARTHY, P., 320
MESSAGER, A., 195
MICHAUX, H., 221, 223, 224
MITCHELL, J., 13
MORELLET, F., 2, 150
MOSSET, O., 137

N

NOLAND, K., 5

O

OP DE BEEK, H., 120, 121
OROZCO, G., 146

P

PAIK, NAM JUNE, 203, 204
PASCALI, P., 20
PENONE, G., 107
PERRAMANT, B., 323, 324
PIGNON, EDOUARD., 255
POLIAKOFF, S., 27, 248, 258, 259, 260, 261
POONS, 140

Q

QUINN, M., 126

R

RAETZ, M., 1, 102, 103
RAMA, C, 165
RAMA, C., 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170
RAYNAUD, J-P., 192
RAYSSE, M., 185, 188
RICHTER, G., 101, 151
RIOPELLE, J., 26
RIVERA , M., 210

S

DE SAINT-PHALLE, N., 266, 271, 272, 273, 274
SARMENTO, J., 322
SCHOONHOVEN, J., 127, 128
SERPAN, I., 304
SHAW , J., 307
SHAW, J., 308
SHIMAMOTO, S., 220
SHIRAGA, K., 10, 11
SOBRINO, F., 209
SOULAGES, P., 7, 14, 17
SPOERRI, D., 186

T

TÀPIES, A., 225, 226, 227, 228
TÉLÉMAQUE, H., 301
TZAPOFF, A., 300

V

VALDÉS, M., 30, 197, 198, 199
VAN VELDE, G., 25
VASARELY, V., 21, 207, 208, 212
VERDIER, F., 230
VIEIRA DA SILVA , M-H., 15
VILLEGLÉ, J., 268, 269

W

WARHOL, A., 201, 202
WEST, F., 124
WHITTAKER, D-K., 277
WINTER, F., 156
WOLS, 222
WOU KI, Z., 8, 9, 217, 218

Z

ZIMMERMANN, PETER, 154
ZURSTRASSEN, Y., 152

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS