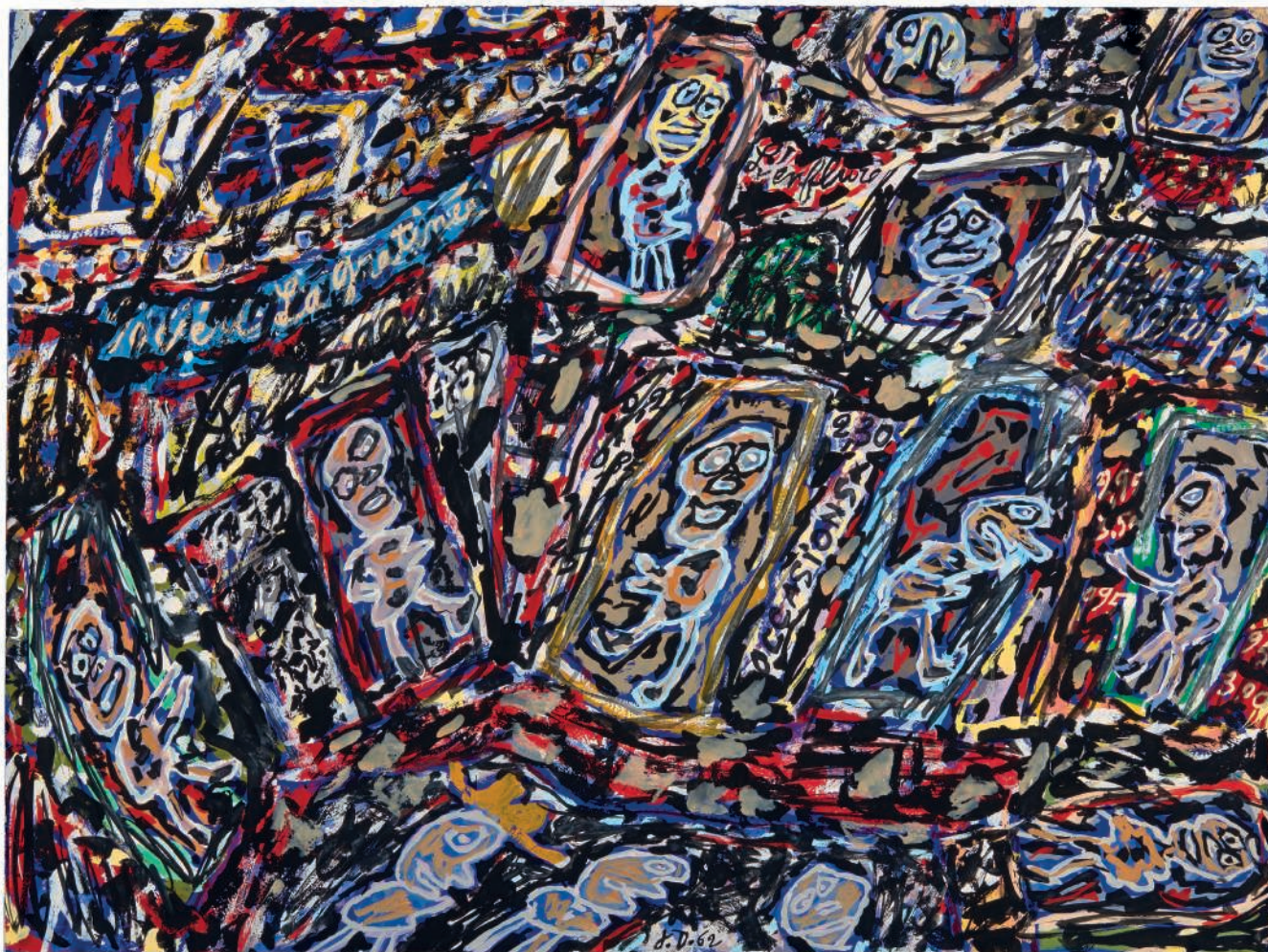


ART CONTEMPORAIN
VENTE DU SOIR

Paris

8 juin 2016



CHRISTIE'S







Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 8 et 10 juin à 8h30

ART CONTEMPORAIN

VENTE DU SOIR

8 JUIN 2016

VENTE AUX ENCHÈRES

mercredi 8 juin à 20h00
9, avenue Matignon, 75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

3 juin	15h-18h
4 juin	10h-18h
5 juin	14h-18h
6, 7, 8 Juin	10h-18h

Nous remercions
Alix Perronet pour son aide
à l'élaboration de ce catalogue

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres
d'achats, veuillez rappeler la référence
CODE : POMME - 12688

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

Couverture : lot 8A
Deuxième de couverture : lots 5A, 16A, 19A
Troisième de couverture : lots 20A, 18A
Quatrième de couverture : lot 15A

SOMMAIRE

3	Informations sur la vente
90	Conditions générales
94	Avis et Lexique
95	Ordre d'achat



Consulter le catalogue et les résultats
de cette vente en temps réel
sur votre iPhone ou iPod Touch

CHRISTIE'S

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur christies.com

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE
François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod,
Stephen Brooks, Gérant
François Curiel, Gérant

■*1A

LATIFA ECHAKHCH (NÉE EN 1974)

Turn the left foot back a little, then jog very quickly, and close the eyes to regain memory

signé, titré et daté 'Latifa Echakhch Turn the left foot back a little, then jog very quickly, and close the eyes to regain memory 2013' (sur le revers)

encre sur toile en lin

200 x 150 cm. (79 x 59½ in.)

Réalisé en 2013.

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000

PROVENANCE:

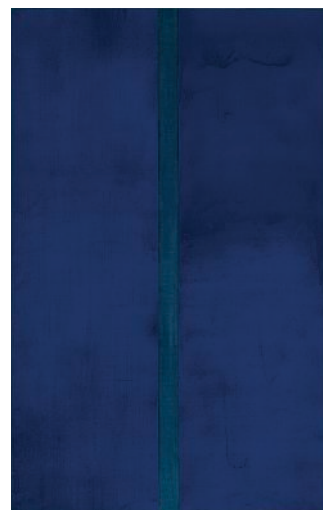
Galerie Eva Presenhuber, Zürich

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

'TURN THE LEFT FOOT BACK A LITTLE, THEN JOG VERY QUICKLY, AND CLOSE THE EYES TO REGAIN MEMORY'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE OVERLAP; INK ON LINEN.

Utilisant une toile à la membrane délicate permettant à l'encre bleue de se diffuser par capillarité dans le tissu, Latifa Echakhch réalise des œuvres qui revisitent le travail des générations antérieures – le *colorfield painting* américain et l'empreinte bleue d'Yves Klein notamment – dont le minimalisme n'est pas exempt d'une poésie et d'une sensibilité particulières. « Je voulais produire une image de l'ordre du paysage », explique-t-elle à propos de la série de laquelle est issu le présent tableau. Ce sont alors des arborescences aux terminaisons nébuleuses qui prennent corps sur la toile, au gré des pénétrations de l'encre sur la surface, engageant le spectateur dans le plaisir de la contemplation de couleur pure.

Using a delicate membrane canvas that lets the blue ink permeate the fabric by capillarity, Latifa Echakhch's work revisits the creation of previous generations – notably American colorfield painting and Yves Klein's blue imprint; its minimalism is however not devoid of a distinctive poetic and sensitive dimension. "I wanted to produce a landscape-like image", she explained about the series to which this painting belongs. Arborescence with nebulous endings come to life on the canvas, depending on the way the ink penetrates the surface and engage the viewer in the sheer pleasure of contemplating pure colour.



Barnett Newman, *Onement V*, 1952.
© Christie's images, 2016 / ADAGP, Paris 2016.



λ2A

PETER BLAKE (NÉ EN 1932)

Madonna of the Venice Beach No. IV (After Raphael 'Madonna of the Pinks')

huile sur panneau
28.5 x 34.5 cm. (11¼ x 13½ in.)
Peint en 1995.

€60,000-80,000

\$68,000-90,000
£47,000-62,000

PROVENANCE:

Galerie Claude Bernard, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Londres, National Gallery, *Now We are 64 : Peter Blake at the National Gallery*, septembre-janvier 1997.

Liverpool, Tate Liverpool, *Peter Blake: A Retrospective*, juin-septembre 2007 (illustré en couleurs, non paginé).

BIBLIOGRAPHIE:

P. Livingstone, *Peter Blake, One Man Show*, Londres, 2009, No. 195 (illustré en couleurs p. 194).

'MADONNA OF THE VENICE BEACH NO. IV (AFTER RAPHAEL 'MADONNA OF THE PINKS'); OIL ON BOARD.



David Hockney, *American Collectors (Fred and Martia Weisman)*, 1968, Art Institute of Chicago.
© ADAGP, Paris 2016

Madonna of the Venice Beach No. IV (After Raphael 'Madonna of the Pinks') est réalisée par Peter Blake - considéré comme le parrain de l'art Pop britannique - alors qu'il est en résidence à la National Gallery à Londres, où il s'attèle à des œuvres faisant référence aux collections du musée. Au premier regard, le lien n'est pas évident. L'œil du spectateur est d'emblée attiré par la kyrielle de détails foisonnant au cœur de cette scène typique de l'ambiance de Venice Beach à Los Angeles : une vaste étendue de ciel bleu immaculé et une faune de personnages baignés dans une atmosphère de couleurs vives. Pourtant, un examen plus attentif permet d'apercevoir la *Vierge et l'Enfant de Raphaël*, celle de la *Madone des œillets* (vers 1506-1507), délibérément dissimulée derrière les machines de musculation, discrètement assise sur un banc près d'un homme à l'air distant.

Invité en Californie en 1979 pour une exposition de son travail, Peter Blake fut frappé par la qualité de la lumière et des couleurs de la côte ouest américaine. Son séjour, passé principalement auprès de David Hockney et de Howard Hodgkin, lui inspira une série de peintures de Venice Beach aux débuts des années 1980. Caractéristique du travail de l'artiste, croisant l'imagerie de la culture pop et les sources de l'histoire de l'art, *Madonna de Venice Beach No. IV*, réalisé en 1995, fait écho à ce thème abordé dix ans plus tôt. Sa richesse visuelle, la qualité du traitement plastique de la lumière et de la perspective, ainsi que le mystère émergeant du mélange des thématiques anciennes et d'éléments issus de la modernité, en font l'un des tableaux les plus puissants de cette série.

Madonna of the Venice Beach No. IV (After Raphael 'Madonna of the Pinks') was painted whilst Peter Blake, hailed as the godfather of British Pop art, was associate artist at the National Gallery in London, whereby he was asked to create works that referred to the museum's collection. At first glance, the connection isn't evident. Our gaze is busy appreciating all the details of this atmospheric scene of Venice beach, Los Angeles; the dreamy expanse of blue sky, variety of people and bright colours. Yet on closer inspection, we perceive the *Virgin and Child*, taken from Raphael's *Madonna of the Pinks* (circa 1506-1507), wittingly obscured by body builder's gear, inconspicuously sitting on a bench next to an aloof-looking man.

Blake was invited to California in 1979 to attend an exhibition of his works and was struck by the quality of light and colours. The trip, spent largely with David Hockney and Howard Hodgkin, inspired a series of paintings of Venice Beach in the early 1980s. True to Blake's style, transposing different imagery from popular culture and art historical sources, *Madonna of the Venice Beach No. IV (After Raphael 'Madonna of the Pinks')* is exemplary of a theme he had begun a decade before. In its complexity, use of light and perspective and intriguing mix of the old and the new, it is one of the most compelling paintings of this series.



■λ3A

GÜNTHER FÖRG (1952-2013)

Sans titre

signé et daté 'Förg 89' (au dos)

acrylique sur bois

160 x 140 cm. (63 x 55 in.)

Peint en 1989.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£78,000-120,000

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Günther Förg sous le No. WVF.89.B.0383.

Nous remercions Monsieur Michael Neff de l'Estate Günther Förg pour les informations qu'il nous a aimablement transmises au sujet de cette œuvre.

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC ON WOOD.

Offrant au regard le spectacle d'un champ de couleur orange vif strié d'une majestueuse bande violette, *Sans titre* est une œuvre saisissante qui impose instantanément sa présence et sa puissance visuelle. Les touches larges, appliquées avec maîtrise, lui confèrent une densité tonale qui change et qui vibre de manière différente en fonction de la lumière qui s'accroche à sa surface. La ligne droite verticale, avec ses bordures clairement découpées, souligne la tension entre la surface plane du tableau et la dimensionnalité du geste de Förg.

L'artiste a déclaré un jour : « fondamentalement, dès que l'on s'engage dans la peinture, on rencontre les mêmes problèmes que ceux du début du siècle ou même avant ; des problèmes de couleur, de forme, de composition » (G.Förg, entretien avec D. Ryan, *Talking Painting*, Karlsruhe, 1997, non paginé). À l'aune de ce discours moderniste et du poids inéluctable de l'histoire de l'art, Förg en exploite les principes de base dans des œuvres faisant à la fois écho aux grilles picturales de Piet Mondrian, aux « zips » de Barnett Newman ainsi qu'aux champs de couleur de Mark Rothko. Pourtant son génie se trouve précisément dans sa façon d'ébranler cette tradition en supprimant à dessein le sentiment « spirituel » que l'on trouve souvent dans le travail de ses prédécesseurs modernistes.

« Avec le recul, la raison pour laquelle l'œuvre de Förg conserve son importance devient claire. L'évolution de son engagement direct et subjectif avec l'esthétique du sublime – pris sans peur des tabous et des stéréotypes – oscille entre appropriation et hommage, et pourtant Förg le fait sans aucune citation ironique, ni aucune autre technique de distanciation bon marché. À la place, il jette par-dessus bord la charge mythique et s'approprie des stratégies picturales pour mieux les renouveler. » (A. Schlaegel cité in B. Weber, "Günther Förg, German Artist Who Made Modernism His Theme, Dies at 61", *The New York Times*, 18 décembre 2013).

Painted in shimmering tangerine orange and emblazoned with a majestic violet band, Untitled is a triumphant work that immediately announces its presence and visual power. The vast and masterly applied brushstrokes endow it with a shifting tonal density that quivers as it catches the light. The straight and vertical line, with its neatly cut-out borders, highlights the tension between the flatness of the picture plane and the dimensionality of Förg's gesture.

As the artist once declared, '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 colour, form and composition' (G. Förg, interview with D. Ryan, Talking Painting, Karlsruhe, 1997). Aware of this modernist discourse and the inescapable weight of art history, Förg undoubtedly exploited its basic principles with his works echoing simultaneously Piet Mondrian's pictorial grids, Barnett Newman's 'zips' as well as Mark Rothko's colour fields. Yet his genius lies precisely in undermining this tradition by consciously removing the 'spiritual' sentiment often found in his Modernist forefathers' work.

*"Retrospectively, the reason for the continued importance of Förg's œuvre becomes clear. The evolution of his direct, subjective engagement with the aesthetic of the sublime — conducted without fear of stereotypical taboos — oscillates between appropriation and homage, yet Förg does so without any ironic quotations or other such cheap distancing techniques. Instead, he throws mythical ballast overboard and appropriates picture-making strategies in a way that makes them look new." (A. Schlaegel quoted in B. Weber, "Günther Förg, German Artist Who Made Modernism His Theme, Dies at 61", *The New York Times*, 18 December 2013).*



■ λ4A

GÜNTHER FÖRG (1952-2013)

Sans titre

signé et daté 'Förg 07' (en haut à droite)

acrylique et huile sur toile

175 x 200 cm. (69 x 78¾ in.)

Peint en 2007.

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£94,000-140,000

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Günther Förg sous le No. WVF.07.B.0171.

Nous remercions Monsieur Michael Neff de l'Estate Günther Förg pour les informations qu'il nous a aimablement transmises au sujet de cette œuvre.

'UNTITLED'; SIGNED AND DATED UPPER RIGHT;
ACRYLIC AND OIL ON CANVAS.

Constitué d'une myriade de taches de peinture multicolores appliquées sur un fond clair, *Sans titre* est un exemple emblématique de la façon dont Günther Förg explore dans son œuvre les ressorts de la peinture et de la couleur. Figure majeure de l'art allemand d'après-guerre, Förg ne se limite pas à un seul matériau mais explore au contraire la photographie d'architecture, la sculpture, la peinture sur plomb, bois et toile. Son travail sur toile, commencé à la fin des années 1990, culmine avec sa série de tableaux à taches des années 2000. Il s'agit pour lui d'une période de reconnaissance critique, marquée par des expositions personnelles dans d'importantes institutions comme le Kunstmuseum de Bâle (2006), le Gemeentemuseum de La Haye (2006) et la Fondation Langen de Neuss (2007).

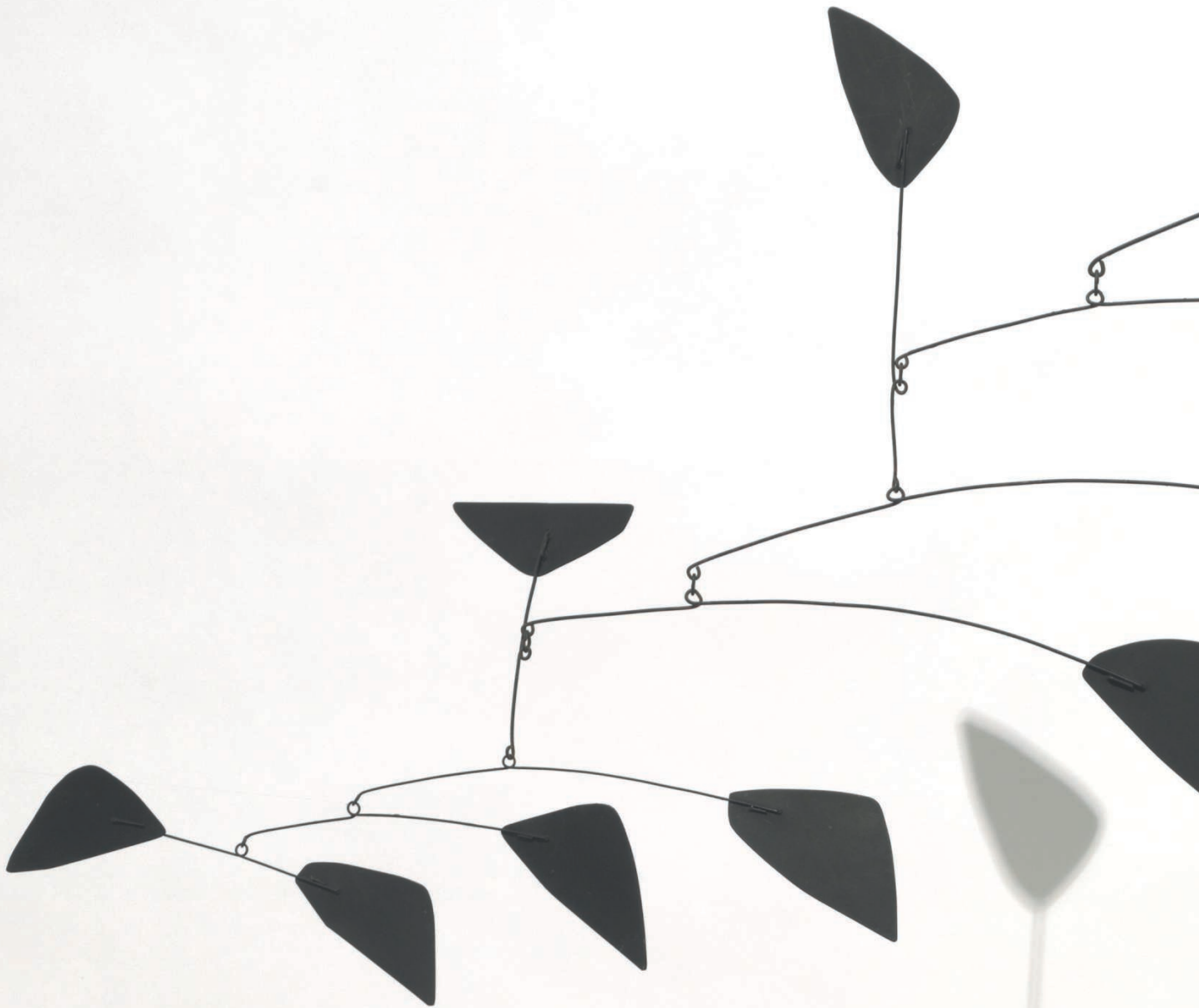
À mi-chemin de l'abstraction géométrique et d'une gestuelle répétitive, *Sans titre* exprime l'accord harmonieux de la couleur qui est au centre de la pratique artistique de Günther Förg, lequel a ainsi pu affirmer : "Les couleurs émergent, les peintures deviennent plus ouvertes, et même des éléments arbitraires de la matière sur la surface... deviennent partie intégrante de l'œuvre." (G. Förg, cité in *Günther Förg, Paintings on Lead*, catalogue d'exposition, Londres, Thomas Dane Gallery, 2006).

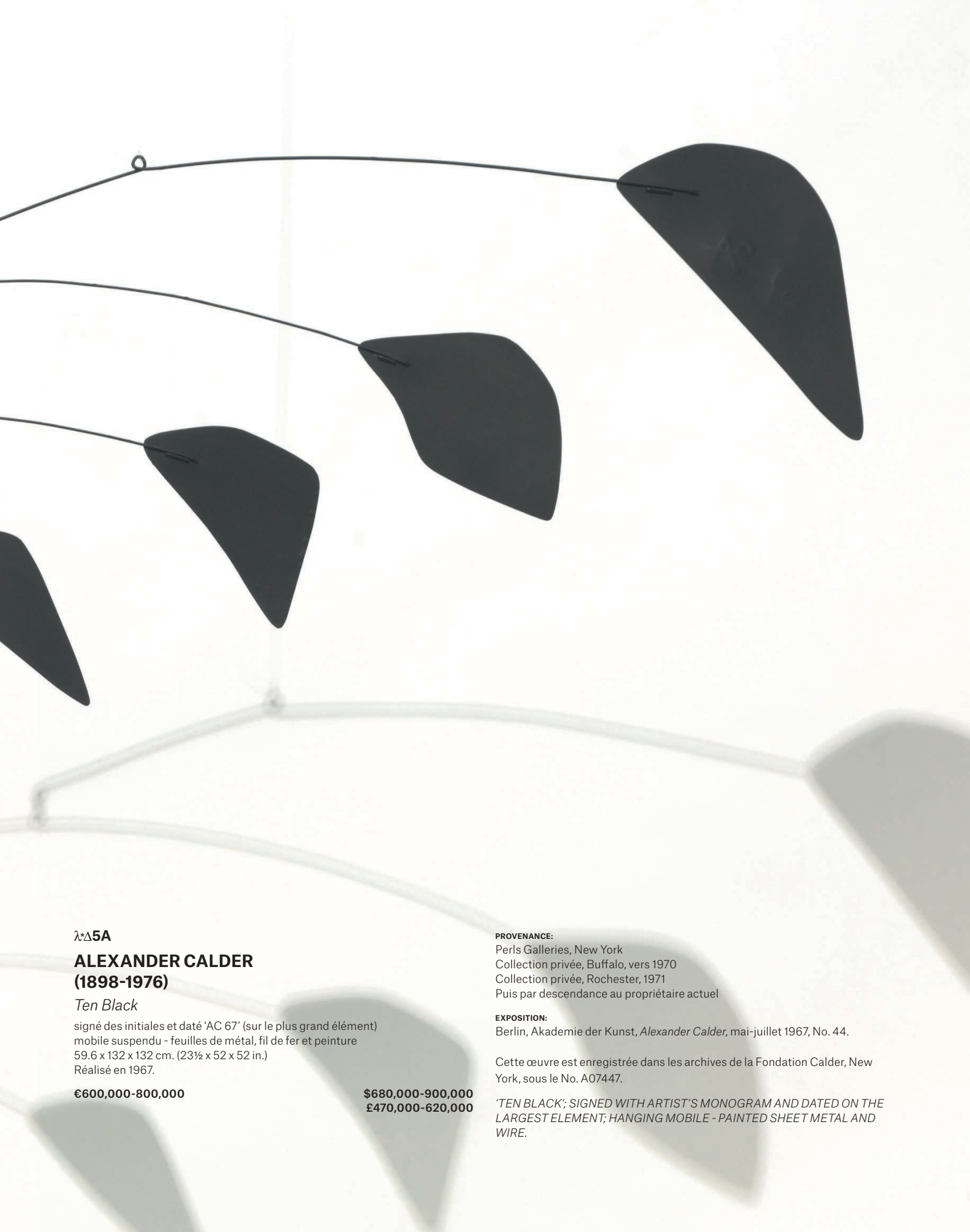
Rendered in multi-coloured splashes of paint on a light background, Untitled is a beautiful example of Günther Förg's gestural exploration of paint and colour. One of the most important German Post-War artists, Förg didn't limit his practice to one single medium, but rather experimented with architectural photography, sculpture, paintings on lead, wood and canvas. He started working on the latter in the 1990s, culminating in the dot paintings of the 2000s. This was a period of critical acclaim for the artist, who had solo exhibitions in major institutions such as Kunstmuseum Basel (2006), Gemeentemuseum in The Hague (2006) and the Langen Foundation in Neuss (2007).

Part geometric abstraction, part repetitive gesture, Untitled conveys a harmonic consonance of colour. This was a central component to the artist's practice who once said: "Colours emerge, the paintings become more open, and even the material's arbitrary elements on the surface and in the patina become part of the picture" (G. Förg, quoted in Günther Förg, Paintings on Lead, exh. cat., London, Thomas Dane Gallery, 2006).

Formy 07







λ*Δ5A

**ALEXANDER CALDER
(1898-1976)**

Ten Black

signé des initiales et daté 'AC 67' (sur le plus grand élément)
mobile suspendu - feuilles de métal, fil de fer et peinture
59.6 x 132 x 132 cm. (23½ x 52 x 52 in.)
Réalisé en 1967.

€600,000-800,000

\$680,000-900,000
£470,000-620,000

PROVENANCE:

Perls Galleries, New York
Collection privée, Buffalo, vers 1970
Collection privée, Rochester, 1971
Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION:

Berlin, Akademie der Kunst, *Alexander Calder*, mai-juillet 1967, No. 44.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la Fondation Calder, New York, sous le No. A07447.

'TEN BLACK'; SIGNED WITH ARTIST'S MONOGRAM AND DATED ON THE LARGEST ELEMENT; HANGING MOBILE - PAINTED SHEET METAL AND WIRE.

λ6A

JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Bénéfice du doute

signé des initiales et daté 'J.D. 80' (en bas à droite)
acrylique sur papier marouflé sur toile
102 x 70 cm. (40¼ x 27½ in.)
Réalisé le 13 octobre 1980.

€220,000-280,000

\$250,000-320,000
£180,000-220,000

PROVENANCE:

Marisa del Re Gallery, New York
Greenberg Gallery, St. Louis
Waddington Galleries, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Londres, Waddington Galleries, *Jean Dubuffet*,
septembre-octobre 1981 (illustré au catalogue
d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE:

M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*.
Fascicule XXXIII: Sites aux figurines, Partitions,
Paris, 1982, No. 197 (illustré p. 75).

'BÉNÉFICE DU DOUTE'; SIGNED WITH INITIALS
AND DATED LOWER RIGHT; ACRYLIC ON PAPER
LAID DOWN ON CANVAS.

« A partir d'octobre 1980 commence une série de peintures aux couleurs acryliques qui se poursuivra pendant quatre mois et comptera 66 sujets. Les premières sont exécutées sur des feuilles de papier de format 102 x 70 cm pour être après coup marouflées sur toile. (...) Le nom de *Partitions* a été donné à l'ensemble de ces peintures, à raison de ce qu'on peut appeler une partition de l'espace et qui s'y manifeste constamment. »

"October 1980 sees the beginning of a series of acrylic colour paintings which would last four months with 66 subjects. The first ones were done on paper sheets of 102x70cm to be laid on canvas afterwards. (...) These paintings were called *Partitions*, because of what can be called a partition of space, which is constantly apparent."

- MAX LOREAU



λ7A

**ALIGHIERO BOETTI
(1940-1994)**

Tutto

signé, daté et inscrit 'alighiero e boetti peshawar 1988' (sur le revers)
broderie sur toile
105 x 99 cm. (41¼ x 39 in.)
Réalisé en 1988.

€500,000-700,000

\$570,000-790,000
£390,000-550,000

PROVENANCE:

Edward Totah Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Londres, Edward Totah Gallery, *Alighiero e Boetti*,
mars-avril 1989 (illustré au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE:

Alighiero Boetti, catalogue d'exposition, Galleria
Tornabuoni, Paris, 2010 (illustré en couleurs
p.205).

Cette œuvre est enregistrée à l'Archivio Alighiero
Boetti, Rome, sous le No. 7783.
Un certificat d'authenticité de l'Archivio Alighiero
Boetti, Rome, sera remis à l'acquéreur.

*'TUTTO'; SIGNED, DATED AND INSCRIBED ON
THE OVERLAP; EMBROIDERY ON CANVAS.*

« J'ai demandé à mes assistants de tout dessiner, toutes les formes possibles, abstraites ou figuratives et de les amalgamer jusqu'à ce que la feuille de papier soit saturée. J'ai ensuite apporté le dessin en Afghanistan pour le faire broder avec 90 sortes différentes de fils colorés, à condition qu'il y en ait une quantité égale de chacun. La couleur de chaque forme est choisie par les femmes. Afin d'éviter d'établir une hiérarchie entre elles, je les utilise toutes. En fait, mon souhait est d'éviter de choisir selon mon goût et d'inventer des systèmes qui choisiront pour moi. »

"I asked my assistants to draw everything, every possible shape, abstract or figurative, and to amalgamate them until the paper sheet was saturated. Then I took the drawing to Afghanistan to get it embroidered with 90 kinds of different colored threads, provided that there was an equal quantity of each of them. The different color of each shape is chosen by the women. In order to avoid establishing any hierarchy among them, I use them all. Actually, my concern is to avoid to make choices according to my taste and to invent systems that will then choose on my behalf."

- ALIGHIERO BOETTI





Femme tenant un Tutto, Pakistan.
© RMS Photo: Randi Malkin Steinberg / ADAGP, Paris 2016.



Jean Dubuffet, *Houle du Virtuel*, 1963. © Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, France / Bridgeman Images / ADAGP, Paris 2016.

La série des Tutto de Boetti sont parmi les toutes dernières œuvres réalisées par l'artiste et, à de nombreux égards, elles constituent le point culminant de son esthétique, une sorte de résumé pictural de sa carrière artistique. Représentations du macrocosme en une myriade de miniatures interconnectées, les Tutti montrent un monde rempli d'objets offrant une expérience visuelle d'une complexe unité, donnant à voir un champ perpétuel et hypnotique, fait de chaos et de flux intégrés les uns dans les autres dans un ordre cohérent. Les Tutti forment également l'expression ultime du principe central de l'art de Boetti qu'il appelle *ordine e disordine* (ordre et désordre). Ce principe, qui sous-tend la totalité de l'art de Boetti à partir de la fin des années 1960, y compris son identité jumelle en tant que *Alighiero e Boetti*, trouve son origine dans la pensée de philosophes comme Héraclite et occupe une place centrale dans la philosophie orientale, en particulier chez les mystiques soufis, à l'instar du guide spirituel de Boetti au cours des années 1970 et 1980, le poète Berang Ramazan.

Ce principe professe que, à la manière d'un fleuve, l'existence du monde est un courant continu et chaotique qui conserve pourtant son unité. Le principe d'ordre est inhérent au chaos et vice versa. Dès lors, l'ordre et le désordre s'interpénètrent tout en préservant un équilibre constamment changeant. Comme dans ses *Mappe* ou ses *Arazzi*, où chacun des pays du monde et des lettres qui forment les mots sont montrés et combinés dans un ensemble cohérent, les Tutti sont des représentations brodées du monde des objets comme composant auto-organisateur de la forme chaotique.

Les Tutti constituent un prolongement des *Arazzi* et des *Mappe* dans le vaste domaine du « tout » ; leur origine se retrouve plus spécifiquement dans un ancien projet de Boetti daté de 1967 et intitulé *Pack*. Cette œuvre est à l'origine constituée uniquement d'un seau à moitié rempli de ciment qui, en séchant, se craquelle et se divise en différentes sections tout en conservant cohésion et unité. Cette sculpture conceptuelle élémentaire, mettant l'accent sur le contexte de *l'arte povera* dans lequel travaillait Boetti à l'époque, est un manifeste simple et clair du principe *ordine e disordine* (ordre et désordre) à l'œuvre dans le monde naturel. Le titre *Pack* fait référence à la banquise, pointant du doigt l'aspect « naturel » du phénomène et soulignant également l'universalité du principe organisationnel que Boetti met en avant.

Boetti's series of Tutto are among the very last works that the artist made and represent in many ways, the culmination of his entire aesthetic - a kind of pictorial summation of his artistic career. Portraits of the macrocosm as a myriad of interconnecting miniature parts, the Tutto, depict the object-filled world of visual experience as a complex unity - as a perpetual and fascinating field of chaos and flux held together into a cohesive and united order. In this, these works are also the ultimate expression of the central guiding principle of Boetti's art; the principle he called ordine e disordine (order and disorder). This principle which underpins all of Boetti's art from the late 1960s onwards - including the artist's own twinned identity of himself as Alighiero e Boetti - originated in the ancient thought of philosophers like Heraclitus, and is a central part of the philosophy underlying much Eastern thought, in particular that of Sufi mystics like Boetti's spiritual teacher during the 1970s and '80s, the poet Berang Ramazan.

The principle asserts that, like a river, the world exists as a continuous and chaotic flow but maintains itself as a unity. Inherent within chaos is the principle of order and vice versa. Order and disorder permeate one another maintaining a constantly shifting balance. Like his Mappe or the Arazzi in which the separate countries of the world or the individual letters that form words, were shown to combine into a cohesive unity, the Tutto are embroidered representations of the world of objects as a self-organizing composite of chaotic form.

Marking the extension of his Arazzi and the Mappe into the wider realm of 'everything', the origins of the Tutto lie most specifically in an early project Boetti created in 1967 entitled Pack. This work originally consisted solely of a bucket half-filled with cement which, when allowed to dry, subsequently cracked and separated into several different segments but still maintained a cohesive sense of unity. This basic conceptual sculpture, heavily reflecting the very material emphasis of the arte povera context within which Boetti was then working, was a clear and simple manifestation of the principle of ordine e disordine at work in the natural world. Its title Pack - referring to pack ice - was intended to emphasize the 'naturalness' of this phenomena and also to underline the universality of the organizing principle to which Boetti was pointing.



λ8A

JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Rue Montmartre (la Paltoque)

signé des initiales et daté 'J.D. 62' (en bas au centre); titré, daté et numéroté

'DG 189 Rue Monmartre 2 juillet 62' (au dos)

gouache sur papier

50 x 67 cm. (19¾ x 26½ in.)

Réalisé le 2 juillet 1962.

€800,000-1,200,000

\$910,000-1,400,000

£630,000-930,000

PROVENANCE:

Galerie Daniel Cordier, Paris
 Robert Elkon Gallery, New York
 Collection John Hilson, New York
 Vente anonyme, Sotheby's, New York, 2 novembre 1978, lot 182
 Galerie Le Clos de Sierne (Daniel Varenne), Genève
 Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel dans les années 1980

EXPOSITION:

Ridgefield, Larry Aldrich Museum, *Old hundred: highlights of the 1964-65 art season*, juillet-septembre 1965, No. 33.
 Genève, Galerie Bonnier, *Jean Dubuffet: œuvres de 1943 à 1978*, février-avril 1982, No. 12.
 Tübingen, Kunsthalle (janvier-mars); Hanovre, Kunstmuseum (mars-mai); Munich, Staatliche Graphische Sammlung (juin-juillet), *Jean Dubuffet: Zeichnungen 1942-1981*, 1983, No. 93.
 Birmingham (USA), Donald Morris Gallery, *Jean Dubuffet: two decades, 1943-1962*, janvier-décembre 1983, No. 43 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 50).

BIBLIOGRAPHIE:

L. Trucchi, *Jean Dubuffet*, Rome, 1965, No. 264 (illustré p. 279).
 M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule XIX: Paris Circus*, Paris, 1989, No. 435 (illustré p. 197).

'RUE MONTMARTRE (LA PALTOQUE)'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED LOWER CENTRE; TITLED, DATED AND NUMBERED ON THE REVERSE; GOUACHE ON PAPER.

En février 1961, pour la première fois depuis sept ans, Jean Dubuffet fait un long séjour à Paris. Les années qu'il venait de passer à la campagne l'avaient conduit à la contemplation des sols, à l'exploration du règne minéral, des textures et des matières. *Texturologies, Topographies* ou *Matériologies*: la palette s'était estompée jusqu'à devenir austère et Dubuffet avait réduit la figure humaine à la portion congrue, « comme s'il était entré dans les ordres rustiques », dira Max Loreau (*Catalogue des travaux de Jean Dubuffet – Paris Circus*, Paris, 1989, p. 9). Le retour à la capitale est un choc. La ville a changé; elle bouillonne, elle s'agite, elle vibre à mille à l'heure. Sur les Grands Boulevards, les automobiles foncent à vive allure, tandis que les devantures des magasins rivalisent d'audaces chromatiques pour attirer à elles les passants affairés.

Cette redécouverte va conduire Jean Dubuffet à prendre un tournant nouveau dans son œuvre. Ce virage prendra le nom de *Paris Circus*, cycle qui occupera l'artiste jusqu'en juillet 1962. « Je me vis saisi à Paris d'une aspiration (...) à revenir aux fêtes urbaines de la rue, dont j'avais, depuis grand nombre d'années, de dérive en dérive, interrompu ma célébration. Dont il résulta pour mes peintures un brusque renouvellement, non seulement dans leurs thèmes (...) mais aussi dans leur coloris où réapparurent les couleurs bariolées. » (« Biographie au pas de course » in *J. Dubuffet, Prospectus et tous écrits suivants 4*, Paris, 1995, p. 508). Abandonnant les bruns, les ocres et les tons sourds qui avaient caractérisé ses œuvres de la décennie précédente, l'artiste effectue alors un retour triomphant aux couleurs vives, propres à rendre compte de l'agitation urbaine. La palette avec laquelle est réalisée *Rue Montmartre (la Paltoque)* est à ce titre emblématique: couvrant tout le spectre des possibles, Dubuffet jette à tous crins sur le papier les rouges vifs, les jaune soleil, les bleus tantôt profonds, tantôt lumineux, les verts, les roses, les orangés; jaillissant tous ensemble dans un magma étincelant.

In February 1961, for the first time in seven years, Jean Dubuffet stayed in Paris for an extended period. The years he had just spent in the country had led him to contemplate soils, explore the mineral world, textures and materials. Texturologies, Topographies or Matériologies: Dubuffet had subdued his palette almost to austerity and drastically reduced the place of the human figure, "as if he had taken the rustic holy orders", said Max Loreau (Catalogue of the works of Jean Dubuffet – Paris Circus, Paris, 1989, p. 9). His return to the capital is a shock. The city has changed; it seethed, it vibrated, it moved at a hundred miles an hour. On the Grand Boulevards, cars drove at high speed, while shop windows vied with bold colours to attract busy passers-by.

*This rediscovery would lead Jean Dubuffet to take a new turn in his work. The artist worked until July 1962 on this cycle entitled Paris Circus. "In Paris, I was seized with an aspiration (...) to go back to urban street parties; for a great number of years, I had gradually drifted away from their celebration. A sudden renewal appeared in my paintings, not only in their themes – buses, throngs of pedestrians and cars, shop windows or department stores – but also in the reappearance of bright colours". (« Biographie au pas de course » in *J. Dubuffet, Prospectus et tous les écrits suivants 4, Paris, 1995, p. 508*). Abandoning the browns, ochre and muted tones that marked his works of the previous decade, the artist returned triumphantly to bright colours, best suited to rendering the city's agitation. The palette of Rue Montmartre (la Paltoque) is emblematic of this: covering all the spectrum of possibilities, Dubuffet throws together bright reds, sunny yellows, blues that are time deep, time luminous, greens, pinks and orange tones; all springing together to form a blazing magma.*



« Je veux que ma rue soit folle, que mes chaussées, boutiques et immeubles entrent dans une danse folle. »

"I want my street to be mad, my streets, shops and buildings to enter a mad dance".

- JEAN DUBUFFET



Jean Dubuffet descendant du bus 95, boulevard du Montparnasse, 1964. © Ida Kar / Archives Fondation Dubuffet, Paris 2016.



Jean Dubuffet devant un panneau publicitaire à Paris en 1959. © John Craven / Archives Fondation Dubuffet, Paris 2016.

Rue Montmartre (la Paltoque) fait partie d'une série de seulement vingt-deux gouaches réalisées entre juin et juillet 1962 qui entraînent le spectateur dans une joyeuse déambulation à travers le Paris populaire : *Rue Saint-Lazare (La Gratouille)*, *Chaussée d'Antin (voyages, manteaux)*, *Carrefour Châteaudun (Le Faisandé)*, entre autres. On y découvre des personnages en mouvement et des enseignes dont les noms permettent à Jean Dubuffet de donner libre cours à sa verve toute rabelaisienne : « Société la gratinée », « L'enflure » ; « Le sagouin » ; et jusqu'à « La Paltoque », probable déclinaison du paltoquet, qui offre son nom à l'œuvre. Ailleurs, ce sont des chiffres qui jaillissent comme autant de prix criés par des commerçants gouailleurs : « Occasions 2,30 » lit-on ici par exemple. Nous sommes au cœur des Trente Glorieuses, rue Montmartre, à deux pas des Halles. On y sent presque encore le goût de ce Paris que décrivait Zola quelques décennies plus tôt : « Rue Montmartre, il y avait encore de bien belles épiceries, des restaurants dont les soupiraux sentaient bon, des étalages de volailles et de gibier très réjouissants, des marchands de conserves, à la porte desquels des barriques défoncées débordaient d'une choucroute jaune, déchiquetée comme de la vieille guipure » (E. Zola, *Le Ventre de Paris*, Paris, 1873, p. 215).

Par son traitement plastique et formel, *Rue Montmartre (la Paltoque)* se révèle un formidable condensé de la trajectoire artistique de Jean Dubuffet, donnant à voir une relecture des travaux précédents en même temps qu'une anticipation, à bien des égards, des cycles à venir. Ainsi, comme dans les autres œuvres de *Paris Circus*, la frontalité avec laquelle l'artiste décrit la ville en abolissant les perspectives s'inscrit dans le prolongement des vues de Paris réalisées en 1943-1944. En outre, l'approche de la composition en all-over, abolissant les notions de premier et d'arrière-plans, fait suite aux proliférations minérales et végétales des années 1950. Mais dans la manière qu'a l'artiste de découper l'espace en un réseau de cellules autonomes, liées les unes aux autres par un continuum de lignes, on sent déjà poindre ici la prolifération visuelle qui sera celle de *L'Hourloupe* et qui verra le jour en ce même mois de juillet 1962. Enfin, et c'est là que *Rue Montmartre (la Paltoque)* se distingue de ses sœurs réalisées au même moment, la virtuosité et le délié du trait de gouache noire qui parcourt l'œuvre de part en part, envahissant tout l'espace en de folles circonvolutions, se superposant aux formes et aux écritures, confère à l'œuvre une dimension en partie abstraite qui anticipe les œuvres ultimes de Jean Dubuffet, *Non-lieux* commencés en avril 1984 et qui accompagneront l'artiste jusqu'à sa disparition l'année suivante.

Rue Montmartre (la Paltoque) is part of a series of only twenty-two gouaches made in June and July 1962; the series takes the viewer on a merry stroll through working-class Paris: *Rue Saint-Lazare (La Gratouille/The Itch)*, *Chaussée d'Antin (voyages, manteaux/travel, coats)*, *Carrefour Châteaudun (Le Faisandé/ Gamy)*, among others. It depicts moving figures and trade signs with names that give Jean Dubuffet the opportunity to express his creative and robust humour and play on words: "Société la gratinée" (Company a bitch), "L'enflure" (the scumbag), "Le sagouin" (the sloven) and finally "La Paltoque", giving its title to the work, probably derived from paltoquet (lout). Elsewhere, numbers appear like prices shouted by bantering shopkeepers touting their wares: "Second-hand 2.30", as here for example. We are at the height of the thirty post-war boom years, on rue Montmartre, a few steps away from Les Halles. One can almost feel the taste of Paris described by Zola a few decades earlier: "Rue Montmartre, there were still some fine grocers, restaurants with wonderful smells wafting from basement windows, appetizing poultry and game displays, preserve sellers, with open barrels bursting with yellow pickled cabbage at their door, torn like old guipure lace" (Emile Zola, *Le Ventre de Paris, (The Belly of Paris) Paris, 1873, p. 215).*

The artistic and formal treatment of *Rue Montmartre (la Paltoque)* makes it a remarkable summary of Jean Dubuffet's artistic career, reinterpreting his previous work and in many ways anticipating future cycles. As in the other works in *Paris Circus*, the frontal way in which the artist describes the city and abolishes perspectives is in line with his views of Paris from 1943-1944. Additionally, the all-over approach to the composition, abolishing the notions of foreground and background, corresponds to the mineral and vegetable proliferations of the 1950s. But in the way the artist divides space into a network of autonomous cells, linked to each other by a continuum of lines, we can already sense the visual proliferation of *L'Hourloupe*, which he started working on in the same month, July 1962. Finally, this is where *Rue Montmartre (la Paltoque)* stands out from its sister gouaches created at the same time, the virtuosity of the black gouache line running through the work from side to side, invading the space with frantic convolutions superimposed over shapes and writings, gives the work a partly abstract dimension, anticipating Jean Dubuffet's final works, *Non-lieux*, begun in 1984, on which the artist would work until his death the following year.



der enflure

2,30
EXPOSITIONS

2,30

EXPOSITIONS

9/5

λ9A

ZAO WOU-KI (1920-2013)

2.3.60

signé en chinois et en pinyin 'ZAO' (en bas à droite); signé et titré 'ZAO WOU-KI 2.3.60' (au dos)

huile sur toile

46.5 x 55 cm. (18¼ x 21¾ in.)

Peint en 1960.

€300,000-500,000

\$340,000-560,000

£240,000-390,000



Zao Wou-Ki dans son atelier en 1958.
© ADAGP, Paris 2016.

PROVENANCE:

Collection Maurice Lefebvre-Foinet, Paris (acquis auprès de l'artiste)

Collection particulière, Paris

Puis par descendance au propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Fondation Zao Wou-Ki.

'2.3.60'; SIGNED IN CHINESE AND IN PINYIN LOWER RIGHT; SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

« Respirer ! invisible poème
pur échange perpétuel de l'être
qui m'est propre
contre l'espace du monde
dans lequel moi-même
rythmiquement j'adviens
Vague unique dont je suis la mer
successive. »

"Breathing: you invisible poem!
Complete
interchange of your own
essence with world-space. You
counterweight
in which I rhythmically happen.
Single wave-motion whose
gradual sea I am."

- R. M. RILKE,
SONNETS À ORPHÉE
(THE SONNETS TO ORPHEUS)



λ*10A

CHU TEH-CHUN (1920-2014)

Sans titre

signé, signé en chinois et daté 'CHU TEH-CHUN 66' (en bas à droite); signé,
signé en chinois et daté 'CHU TEH-CHUN 1966 No. 225' (au dos)
huile sur toile
120 x 120 cm. (47¼ x 47¼ in.)
Peint en 1966.

€500,000-700,000

\$570,000-790,000
£390,000-550,000

PROVENANCE:

Galerie Raeber, Lucerne
Galerie Latzer, Kreuzlingen
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel
en 1967

EXPOSITION:

Lucerne, Galerie Raeber, *Chu Teh-Chun*, février-
avril 1967.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par Monsieur Yvon Chu. Cette œuvre figurera au
catalogue raisonné actuellement en préparation
par Madame Ching-Chao Chu.

'UNTITLED'; SIGNED, SIGNED IN CHINESE AND
DATED LOWER RIGHT; SIGNED, SIGNED IN
CHINESE AND DATED ON THE REVERSE; OIL
ON CANVAS.

« Un poète doit laisser des
traces de son passage, non des
preuves. Seules les traces font
rêver. »

"A poet should leave traces of
his passage, not proof. Traces
alone engender dreams."

- RENÉ CHAR

Une ligne suspendue dessine un horizon à peine
défini entre ciel et terre, une chaîne de montagnes
escarpées, d'arbres ou de collines qui semble
flotter dans un univers éthéré, quelque part entre
des volutes de nuages et les reflets changeants
de l'eau. Dès le premier regard porté à *Sans titre*,
le spectateur est immédiatement projeté dans
cette multitude de perceptions entremêlées,
desquelles naît ce paysage fantasmé que Chu
Teh-Chun s'est appliqué à laisser suffisamment
« ouvert », « indéfini » afin de permettre à l'œil et
à l'esprit de s'y promener en toute liberté.

Peint en 1966, *Sans titre* témoigne parfaitement
du chemin parcouru par Chu Teh-Chun au
cours des dix années précédentes. Arrivé à
Paris en 1955, après avoir étudié la peinture et
la calligraphie en Chine, l'artiste y fait alors deux
rencontres déterminantes pour son évolution.
La première s'appelle Cézanne, par le biais
d'une rétrospective, qui le bouleverse par sa
palette et cette faculté à retranscrire le paysage
comme personne ne l'avait fait auparavant. La
seconde prend la forme d'un choc, celui reçu en
découvrant la peinture de Nicolas de Staël. Chu
Teh-Chun y trouve en effet une voie ouverte entre
abstraction et figuration, affranchie de toute règle,
où seule prime la sensation reçue face à la nature
et retranscrite sur la toile. Progressivement en
effet, il s'affranchit des codes traditionnels de
la peinture chinoise et occidentale pour mieux
les dépasser. *Sans titre* traduit cette évolution
du peintre. La touche y est libre et alterne
empâtements de couleurs qui créent des points
de fixation dans la composition et des lavis fluides
qui viennent jouer sur de subtiles transparences
d'une multitude de tonalités.

*A hanging line draws a scarcely defined
horizon between sky and earth, a chain of steep
mountains, of trees or hills that seem to float
in an ethereal universe, somewhere between
curling clouds and changing reflections over
water. As soon as he sets eye on Untitled, the
viewer is immediately projected into a multiplicity
of intermingled perceptions, which give birth to
the fantasized landscape that Chu The-Chun
has endeavoured to leave sufficiently "open" and
"undefined", to give eye and mind the freedom to
wander through it at leisure.*

*Painted in 1966, Untitled is a perfect testimony
of the ground covered by Chu The-Chun in the
previous ten years. Arrived in Paris in 1955,
after having studied painting and calligraphy in
China, the artist made two encounters that were
pivotal for his evolution. The first was Cézanne,
through a retrospective that deeply moved him
because of the artist's palette and his capacity
to represent landscape as no one had done
before. The second is the shock he felt when
he discovered Nicolas de Stael's work. Chu
The-Chun found there a road opened between
abstraction and figuration, freed from rules, where
what is essential is only the feeling experienced
in front of nature and transcribed on the canvas.
In fact, he progressively freed himself from the
traditional codes of Chinese and Western painting
to go beyond. Untitled expresses this evolution
of the painter. The stroke is free and alternates
colour impastos, which create focal points in the
compositions and fluid colour wash playing on the
subtle transparency of a multitude of tones.*

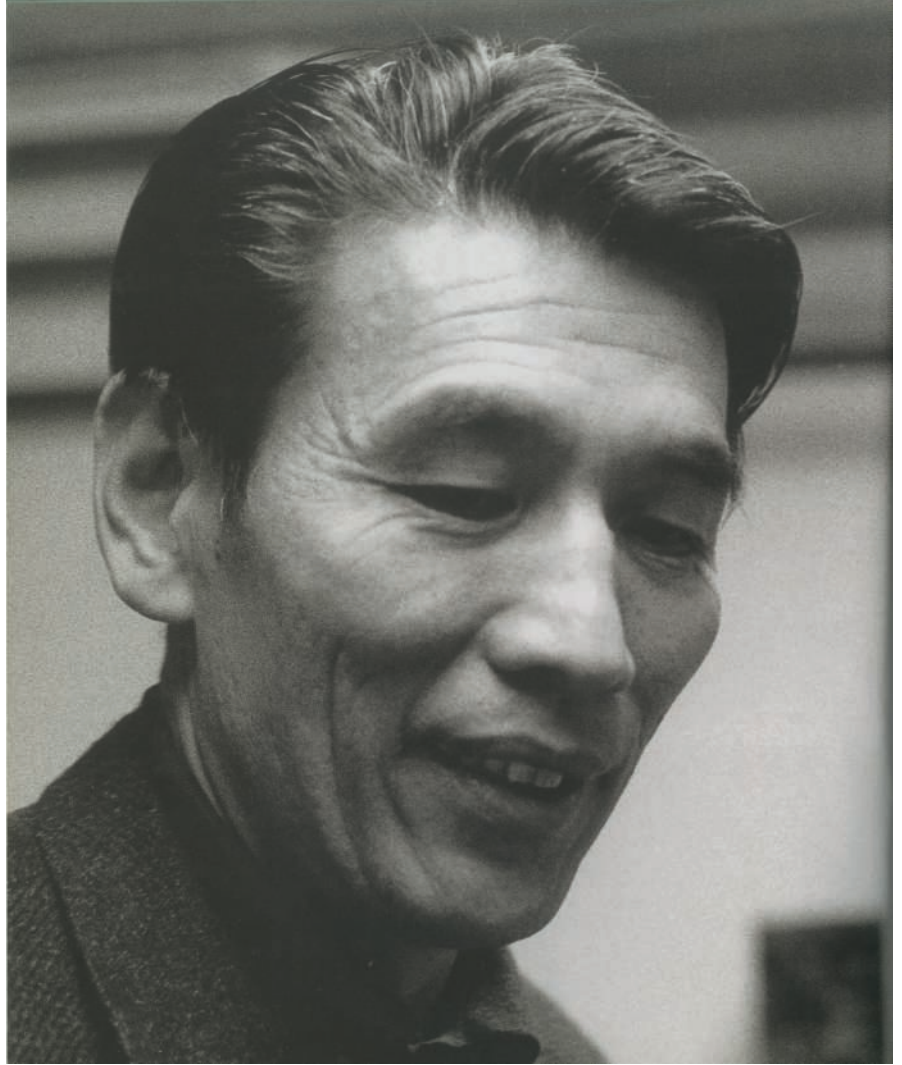




Paul Cézanne, *Le lac d'Annecy*, 1896. © Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London, UK/Bridgeman Images.

En 1965, invité à participer à « L'Art au village » de Saint-Jeoire-en-Faucigny en Haute-Savoie, Chu Teh-Chun a l'occasion de faire un survol des Alpes enneigées et de découvrir l'Aiguille du Midi depuis Chamonix. La révélation de ces paysages de montagnes, où la lumière hivernale sublime les teintes changeantes de la nature, influence profondément l'artiste et se répercute dans toute une série d'œuvres réalisées alors, et à laquelle appartient *Sans titre*. Comme le note Pierre Cabanne : « Elles apportent à sa palette une lumière plus pastellisée aux raffinements subtils de gris bleutés modulés de blancs laiteux sombres ou clairs. Les lointains évoquent des rêves d'envol ou de plongée. » (cité in *Chu Teh-Chun Les chemins de l'abstraction*, catalogue d'exposition, Paris, Pinacothèque de Paris, 2013, p. 24). Exposé à la galerie Räber de Lucerne lors d'une des rares expositions personnelles de l'artiste en 1967, le tableau fut alors acquis par la famille du propriétaire actuel et est demeuré dans cette même collection depuis.

Empreint de références aux recherches des artistes traditionnels chinois qu'il a étudiées dans sa jeunesse, à l'image du moine peintre Shitao, Chu Teh-Chun tend à apporter une nouvelle dimension à cette peinture méditative qui prend appui sur la contemplation de la nature pour inviter l'esprit à s'évader, à trouver une résonance dans son « paysage » intérieur propre. Atemporelle, son œuvre semble ainsi trouver un écho et une prolongation aussi bien dans la peinture contemporaine qu'à travers les vers du poète de la dynastie Tang, Wang Wei : « Sur ses ondes une lune sans nuages brillait d'un éblouissant éclat. Sur les monts hivernaux scintillaient puis s'éteignaient des feux lointains... il nous faut attendre la venue du printemps, alors jailliront les herbes et fleuriront les arbres... ».



Chu Teh-Chun lors du vernissage de son exposition à la galerie Raeber à Lucerne en 1967. © Gerber Urs / Tous droit réservés.

*In 1965, Chu Teh-Chun was invited to take part in "Art in the village" in Saint-Jeoire-en-Faucigny in Haute-Savoie, and on this occasion he flew over the snow covered Alps and discovered the Aiguille du Midi from Chamonix. The revelation of these mountain landscapes, where the winter light enhances nature's changing colours, deeply influenced the artist and reverberates in the entire series he realised then, to which *Untitled* belongs. As Pierre Cabanne wrote: "They bring to his palette a more pastel-like light, with subtle and refined blue-greys tempered by dark or pale milky whites. The backgrounds call to mind dreams of flying or diving" (quoted in *Chu Teh-Chun The roads of abstraction*, exhibition catalogues, Paris, Pinacothèque de Paris, 2013, p.24). Exhibited at the Raeber Gallery in Luzern in 1967, at one of the artist's rare personal exhibition, the painting was acquired by the family of the current owner and has remained in the same collection since.*

Suffused with references to the research of traditional Chinese artists he studied during his youth, like the painter monk Shitao, Chu Teh-Chun brings a new dimension to this meditative style of painting that builds on nature to invite the mind to escape, to find resonance in its own inner "landscape". His timeless work seems to resonate both in contemporary painting and in the lines of the Tang dynasty poet, Wang Wei: "Over its wake a clear moon shone with dazzling radiance. On wintery mountains distant fires blazed and died down...we must wait for the coming of spring, then grass will grow and trees flower..."







λ11A

CHU TEH-CHUN (1920-2014)

28 décembre 1978

signé, signé en chinois et daté 'CHU TEH-CHUN 77' (en bas à droite); signé, signé en chinois et titré 'CHU TEH-CHUN le 28.déc.1978' (au dos)

huile sur toile

146 x 114.5 cm. (57½ x 45 in.)

Peint en 1978.

€450,000-650,000

\$510,000-730,000

£360,000-510,000

PROVENANCE:

Collection privée, France (acquis directement auprès de l'artiste)

Cette œuvre figurera au catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Ching-Chao Chu. Un certificat d'authenticité de Madame Ching-Chao Chu, épouse de l'artiste, sera remis à l'acquéreur.

'28 DÉCEMBRE 1978'; SIGNED, SIGNED IN CHINESE AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED, SIGNED IN CHINESE AND TITLED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

Voici d'abord ce que voit celui qui contemple *28 décembre 1978* : une ligne de crête sur laquelle court le regard, de roches brunes en sommets opaline. Au cœur de ces reliefs, se déploient de vastes étendues d'un blanc pur et lumineux, immaculées, balayées seulement de lignes légères aux tons glacés, comme de fous blizzards qui tourbillonneraient au creux des vallées. Des jeux de transparence laissent deviner d'autres cimes à-demi enfouies derrière des nappes de brouillard, d'autres profondeurs, d'autres escarpements prêts à surgir des nuées. En bas du tableau, une tache d'un rouge couleur de lave laisse imaginer l'arrivée prochaine de quelque éruption volcanique, apportant une chaleur qui tranche avec la sensation de froid dégageée par le reste de la composition.

Il y a dans cette blancheur et ces cieux gelés comme l'annonce de la venue imminente de la neige. On sent presque poindre les premiers flocons ; se fait sentir ici une attente, un point de rupture. Car ce qui est en gestation dans *28 décembre 1978*, c'est bien la série d'œuvres que réalisera Chu Teh-Chun peu de temps après, dans les années 1980, regroupées sous l'appellation de *Neiges*.

Comme toujours, les paysages que décrit Chu Teh-Chun sont des géographies imaginaires et poétisées, parcourues de vibrations colorées. Aucun élément – formes, traits, couleurs, vides et pleins – ne semble figé ; tout paraît pris d'un semblable frisson, sur le point de vaciller, de se fondre dans une autre réalité. Comme le décrit Pierre Cabanne, « Chu Teh-Chun est le peintre de la déstabilisation ; ses toiles semblent toujours guettées par l'excès, le déséquilibre, rien ne le retient, ou le limite, dans l'expression de ses sensations. Il ne hiérarchise pas, l'air, l'eau, se substituent à la terre, ou inversement, et les éléments se transforment en une vaste et envivante pulsation planétaire. Il réconcilie la peinture avec le temps qui passe. » (P. Cabanne in catalogue de l'exposition *Chu Teh-Chun*, Tokyo, The Ueno Royal Museum, juin-juillet 2007, p. 37).

This is what the viewer of 28 December 1978 sees first: a ridgeline along which the eye wanders, from brown rocks to opalescent summits. At the heart of these reliefs, vast expanses of pure luminescent white unfold immaculately, only swept with light lines in icy tones, like wild blizzards whirling at the bottom of valleys. Transparencies reveal other summits half-hidden behind patches of fog, other depths and other escarpments ready to surge from the clouds. At the bottom of the painting, a dark red patch, the colour of lava, hints at some imminent volcanic eruption, bringing a touch of warmth to the feeling of cold expressed in the rest of the composition.

The whiteness and the frozen skies are the harbinger of the imminent arrival of snow. One can almost feel the first snowflakes; experience the waiting, a breaking point. This makes 28 December 1978 the precursor of the series of works painted by Chu Teh-Chun not long after, in the 1980s, entitled Neiges (Snows).

As always, the landscapes described by Chu Teh-Chun are imagined and poeticised geographies, with coloured vibrations running through them. No element – forms, lines, colours, voids and full spaces – seems set; everything seems held in the same quaver, about to flounder, to melt into another reality. Pierre Cabanne wrote: "Chu Teh-Chun is the painter of destabilisation; his canvases always seem on the verge of excess, imbalance, nothing holds him back or limits him in the expression of all his feelings. He creates no hierarchy, air and water replace earth or inversely, and the elements are changed into a vast and intoxicating planetary beat, he reconciles painting with the passing of time." (P. Cabanne in exh. cat. Chu Teh-Chun, Tokyo, The Ueno Royal Museum, June-July 2007, p. 37).



λ*12A

ZAO WOU-KI (1920-2013)

Juin 2005

signé en chinois et en pinyin et daté 'ZAO 2005' (en bas à droite); signé et titré

'Juin 2005 ZAO WOU-KI' (au dos)

huile sur toile

81 x 100 cm. (31 $\frac{7}{8}$ x 39 $\frac{3}{8}$ in.)

Peint en 2005.

€400,000-600,000

\$460,000-680,000

£320,000-470,000

PROVENANCE:

Marlborough Gallery, New York

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par la Fondation Zao Wou-Ki.

'JUN 2005'; SIGNED IN CHINESE AND IN PINYIN AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

Pour cette toile réalisée en juin 2005, Zao Wou-Ki s'est emparé d'une palette de couleurs qui sont celles des prémices de l'été. On y voit des nuées roses et bleu tendre, desquelles se détachent des zébrures aux tonalités plus mordantes – bleu céruléen ou turquin. Dans l'air virevoltent ce qui ressemble à des des pistils rouge sang, emportés dans un tourbillon. La lumière est pure, vive et claire. Il souffle ici un vent léger que souligne l'amplitude du geste, le trait délié, la douceur des inclinaisons, les vapeurs de l'arrière-plan.

Sur la toile, l'artiste ouvre un espace qui n'est pas tout à fait celui d'une abstraction, sans pour autant offrir au regard la moindre prise dans un réel identifiable. C'est une brèche, une lisière. Un entre-deux qui est le cœur-même de l'œuvre de Zao Wou-Ki ; une frontière qui porte en elle le souffle du monde, ses déchirements, ses vibrations et ses lumières. Cette frontière, Henri Michaux en fut l'un des premiers arpenteurs : « Zao Wou-Ki, lui aussi, a quitté le concret. Mais ses tableaux ont avec la nature gardé un air de famille. Elle est là. Elle n'est pas là. Ce ne peut être elle, ce qu'on voit. Ce doit être elle pourtant. Toute différente (...). Vide d'arbres, de rivière, sans forêts, ni collines, mais pleines de trombes, de jaillissements, d'élan, de coulées, de vaporeux magmas colorés qui se dilatent, s'élèvent, fument » (H. Michaux, « Trajet Zao Wou-Ki », préface à C. Roy, *Zao Wou-Ki*, Paris, 1970, p. 5).

Claude Monet – auquel Zao Wou-Ki vouait une grande admiration, au point de lui dédier un grand triptyque en 1991 – avait lui aussi, à Giverny, en quelque sorte « quitté le concret ». Comme lui, dans les dernières années de sa longue trajectoire, Zao Wou-Ki réalise des toiles où jaillit la primauté du plaisir, la jubilation des couleurs, du pinceau qui glisse et scande la surface, la joie de celui qui s'amuse des lumières et des jeux de transparence. Comme si, au fond, il ne s'agissait pas tant de parler de paysage, de motif ou de sujet, que de peinture. Ce que *Juin 2005* donne à voir, c'est avant tout, et pour reprendre le titre de l'exposition consacrée à l'artiste au Musée des Beaux-Arts de Rouen en 2012-2013, un Zao Wou-Ki « dans l'ultime bonheur de peindre ».

For this work created in June 2005, Zao Wou-Ki used a palette of the colours that presage summer. Pink and soft blue clouds streaked with stronger tones – cerulean or turchino blue. What looks like blood red pistils dart around the air, flying in the wind. The light is pure, sharp and clear. There is a light wind blowing here, underlined by the ample gesture, the fine stroke, the soft inclinations, the background vapours.

On the canvas, the artist opens a space, which is not quite that of abstraction, without giving the eye any identifiable reality to hang on to. It's a breach, a border. An in-between, which is at the very heart of Zao Wou-Ki's work; a frontier which carries the breath of the world, its divisions, its vibrations and its lights. The poet Henri Michaux was one of the first to tread this frontier: "Zao Wou-Ki too has left concrete representation. But his pictures keep a family resemblance with nature. It is there. It is not there. What we see is maybe nature. It must indeed be nature. Entirely different (...). Empty of trees, of rivers, with no forests, no hills, full of cloudbursts, spurts, rushes, flows, of coloured misty magmas that dilate, rise, fuse." (H. Michaux, 'Trajet Zao Wou-Ki', preface to Zao Wou-Ki, C. Roy, Paris, 1970, p. 5)

Claude Monet, whom Zao Wou-Ki greatly admired, to the point of dedicating him a large triptych in 1991, had also to a certain extent "left concrete representation". Like Monet, in the last years of his long career, Zao Wou-Ki's painted pictures bursting with elemental pleasure, with the sheer exultation of colour, of the brush stroking and marking canvas, the joy of playing with light and transparencies. As if, at heart, it was not about landscape, motif or subject but about painting. What June 2005 gives us to see, above all, is Zao Wou-Ki and the "ultimate joy of painting", as in the title of the exhibition of the artist at the Rouen Musée des Beaux-Arts in 2012-2013.



13A

**KAZUO SHIRAGA
(1924-2008)**

Sans titre

signé en japonais et daté '1962' (en bas à droite)

huile sur toile

97 x 130 cm. (38¼ x 51½ in.)

Peint en 1962.

€800,000-1,200,000

\$910,000-1,400,000

£630,000-930,000

PROVENANCE:

Collection privée, Japon

Vente anonyme, The Market Auction, 21 février
2008, lot 55

Opera Gallery, Singapour

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

*'UNTITLED'; SIGNED IN JAPANESE AND DATED
LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS.*

« Je n'oublierai jamais ce jour d'automne où j'ai rencontré Shiraga dans le jardin du temple de Kyoto, et où il m'a donné deux objets que je conserve comme un trésor très cher : l'un pour contenir l'eau nécessaire à l'artiste, l'autre pour l'aider à concentrer son esprit. Avec ses pieds et ses traces de pas, ce sont là autant de symboles qui, dans le monde de l'art actuel, me semblent être d'une opportunité et d'une valeur essentielle. »

"I shall never forget that autumn day when I met Shiraga in the garden of the Kyoto temple, he gave me two objects that I keep as a precious treasure: one to hold the water the artist needs, the other to help concentrate the mind. With his feet and traces of footsteps, they are as many symbols, which seem essentially useful and opportune in the art world today."

- ANTONI TÀPIES





Kazuo Shiraga et son épouse dans l'atelier de l'artiste en 1960.
© Tous droits réservés.



Yves Klein, *Anthropométrie "Le Buffle" (ANT 93)*, 1960-1961, collection privée. © Christie's Images, 2016
© Yves Klein, ADAGP, Paris, 2016.

L'art de Kazuo Shiraga se situe à la rencontre d'une longue tradition de peinture asiatique empreinte de spiritualité et des recherches plastiques menées par les avant-gardes à travers le monde au cours des années 1950 et 1960. Membre du groupe Gutai (que l'on traduit généralement par « concret » et qui cite en référence Pollock et Mathieu dans son *Manifeste* publié en 1956), Shiraga a contribué à rebattre les cartes de ce que la peinture doit être. Disposant des amas d'huile sur une toile nue déposée au sol, l'artiste s'élançait et la foule de ses pieds nus, suspendu à une corde fixée au plafond. Les formes, les courbes, les sillons qui s'impriment sur la surface ne sont le fruit d'aucune espèce d'anticipation. Le résultat plastique n'importe que dans ce qu'il signifie: il marque le passage de l'artiste sur la toile. Cette dernière constitue en quelque sorte le témoin, le reliquaire d'une performance artistique. Ce faisant, Allan Kaprow fait de Shiraga l'un des précurseurs des happenings.

Avec *Sans titre*, réalisé en 1962 – année de la première exposition consacrée à Shiraga hors du Japon, à la galerie Stadler –, l'artiste offre le spectacle d'un maelstrom de couleurs projetées sur la toile. Une masse rouge vif forme l'épicentre du séisme, prenant l'aspect d'épais empâtements et d'éclaboussures qui se dispersent vers l'extérieur. La chorégraphie des coups des pieds tourbillonne autour de cette forme centrale et prend la forme de profonds balayages blancs, jaunes, ou verts, mouchetés d'innombrables projections colorées qui s'évadent jusque dans les marges de la toile. La richesse des couleurs utilisées par l'artiste confère à *Sans titre* une puissance visuelle qui tranche avec certaines des œuvres réalisées par Shiraga à cette même période et qui privilégient les tons plus sourds.

Finalement, par-delà sa contribution à l'avancée de l'histoire de l'art, Shiraga délivre dans ses toiles, à l'instar de *Sans titre*, un message universel qu'observe Antoni Tàpies dans son introduction au catalogue de l'exposition que consacre la galerie Stadler à l'artiste en 1992 : « 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. Qu'on le veuille ou non, pour une part, nous associons son travail aux va-nu-pieds, aux traces de pas de tant d'êtres humains qui luttent pour survivre, et que nous trouvons laids et gênants. Mais d'un autre côté, son art est suffisamment complexe pour évoquer d'autres pieds, volontairement nus, pour mieux toucher la terre, la nature, pour avoir un contact plus immédiat avec les choses essentielles capables de nous vivifier et de nous donner espoir. »

Kazuo Shiraga's art is at the crossroads between the long tradition of spiritually charged Asian painting and of the artistic research of avant-gardes around the world in the 1950s and 1960s. A member of the Gutai group (usually translated by "concrete", which cites Pollock and Mathieu in its manifesto in 1956), Shiraga contributed to changing the codes of what painting should be. The artist places heaps of oils on a naked canvas laid on the ground, he then runs over it with his bare feet, hanging from a rope attached to the ceiling. The forms, curves and furrows imprinted on the surface are not the result of any sort of anticipation. The artistic result is only important in what it means: it marks the passage of the artist on the canvas. The canvas is the witness, the reliquary of an artistic performance. Allan Kaprow considers that in this Shiraga is a precursor of happenings.

With Untitled, realized in 1962 – the year of the first exhibition dedicated to Shiraga outside Japan, at the Stadler gallery – the artist shows a maelstrom of colours projected onto the canvas. A bright red mass forms the epicentre of the earthquake, with thick impastos and splashes dispersing outwards. The choreography of kicks swirls around this central form and takes the shape of deep white, yellow or green sweeps, flecked with innumerable coloured projections escaping to the margins of the canvas. The richness of the colours used by the artist gives Untitled a visual power contrasting with some of Shiraga's works of the same period, which privileges more muted tones.

Finally, beyond his contribution to the advance of history of art, Shiraga offers in his paintings, as in Untitled, a universal message noted by Antoni Tàpies in his introduction to the catalogue of the artist's exhibition organised by the Stadler gallery in 1992: "Contemplation of Shiraga paintings - wild and polysemous, crisscrossed with so many feet marks and slides, sometimes bloody, sometimes black - can, I think, be very informative. Whether we like it or not, we partly associate his work with beggars, the tracks of so many human beings struggling to survive and who we find ugly and a nuisance. But in another way, his art is sufficiently complex to evoke other feet, deliberately bare, so as to better touch the earth and nature, to have more immediate contact with those essential things capable of invigorating us and giving us hope."



■14A

ALLAN KAPROW (1927-2006)

Tires Totem

signé et daté 'Allan Kaprow 94' (en bas)
bois, pneus, tiges en métal, carton, peinture et brosses
185 x 102 x 47 cm. (72¾ x 40¼ x 18½ in.)
Réalisé en 1994.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£16,000-23,000



Allan Kaprow et son fils sur *Yard*, installé dans la cour de la Martha Jackson Gallery en 1961. © Ken Heyman / ADAGP, Paris 2016.

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par la famille du propriétaire actuel

'TIRES TOTEM'; SIGNED AND DATED IN THE LOWER PART; WOOD, TIRES, METAL RODS, CARDBOARD, PAINT AND BRUSHES.

« La ligne entre l'art et la vie devrait être aussi fluide et peut-être même aussi vague que possible. »

"The line between art and life should be kept as fluid, and perhaps indistinct, as possible."

- ALLAN KAPROW



property from
THE COLLECTION OF
DOROTHY TREMAINE HILDT





Le patronyme de Dorothy Tremaine Hildt est synonyme de prestige et d'élégance auprès des critiques, curateurs et historiens d'art. Les parents de Dorothy Tremaine Hildt, Emily and Burton Tremaine, font en effet partie des collectionneurs ayant marqué de leur empreinte l'histoire de l'art aux Etats-Unis à partir de 1945, amassant plus de quatre cents œuvres de peintres et sculpteurs souvent méconnus à l'époque et aujourd'hui reconnus comme des figures artistiques majeures de la seconde partie du XX^e siècle. Ainsi, parmi les œuvres qui ont fait partie de leur collection figuraient notamment l'ultime tableau de Piet Mondrian, *Victory Boogie-Woogie* (aujourd'hui conservé dans les collections du Gemeentemuseum de la Haye) et *Three Flags* de Jasper Johns, acheté en 1981 par le Whitney Museum of American Art. S'inscrivant dans la lignée de ses parents, Dorothy Tremaine Hildt a à son tour constitué un exceptionnel ensemble d'œuvres et prolongé leur ambition philanthropique, en soutenant notamment des institutions telles que le Cleveland Museum of Art, la Society of the Four Arts et le Norton

Museum. Les deux œuvres de la collection de Dorothy Tremaine Hildt présentées ici témoignent d'un goût pour la scène artistique européenne de l'immédiat après-guerre et manifestent en particulier un intérêt pour les recherches menées à l'époque autour du mouvement dans la sculpture. C'est donc un honneur pour Christie's de présenter ces œuvres à Paris, ville qui fut le terreau de ces artistes d'avant-garde, culminant avec l'exposition *Le Mouvement* organisée par la galerie Denise René en 1955, et où figuraient côte à côte un artiste déjà renommé et un jeune talent encore méconnu : Alexander Calder et Pol Bury (lot 114A).

Dorothy Tremaine Hildt's name is synonymous with prestige and elegance for critics, curators and art historians. Her parents, Emily and Burton Tremaine are among the collectors who left their imprint on the history of art in the United States starting from 1945, as they acquired more than four hundred works by often little known painters and sculptors of the time, who are acknowledged today as major artists of the second half of the 20th century.

Among the works in their collection were notably Piet Mondrian's last picture, Victory Boogie-Woogie (now in the collection of The Hague's Gemeentemuseum) and Three Flags by Jasper Johns, acquired in 1981 by the Whitney Museum of American Art. Following in her parents' footsteps, Dorothy Tremaine Hildt assembled an exceptional collection of paintings while also continuing their philanthropic ambition, supporting among others the Cleveland Museum of Art, the Society of the Four Arts and the Norton Museum. Two works from the Dorothy Tremaine Hildt collection presented here show her taste for the European art scene immediately after the war and her interest in the research of the period around movement in sculpture. It is an honour for Christie's to present these works in Paris, the breeding-ground of the avant-garde artists, the city where the landmark exhibition Le Mouvement was organised by Galerie Denise René in 1955, and where an already highly-acknowledged artist rubbed shoulders with a young unknown talent: Alexander Calder et Pol Bury (lot 114A).

λ*15A

ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Antenna

stabile – feuilles de métal, fil de fer et peinture
40.8 x 41.5 x 14 cm. (15¾ x 16⅞ x 5½ in.)
Réalisé en 1948.

€750,000-950,000

\$850,000-1,080,000
£590,000-750,000

PROVENANCE:

Buchholz Gallery, New York
Emily et Burton G. Tremaine, Madison, CT
Puis par descendance à la famille du dernier
propriétaire, en mars 1991

EXPOSITION:

Hartford, Wadsworth Atheneum, *The Tremaine
Collection: 20th Century Masters: the Spirit of
Modernism*, février-avril 1984 (illustré au catalogue
d'exposition p. 52).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la
Fondation Calder, New York, sous le no. A17815.

'ANTENNA'; STANDING MOBILE - SHEET
METAL, WIRE AND PAINT'

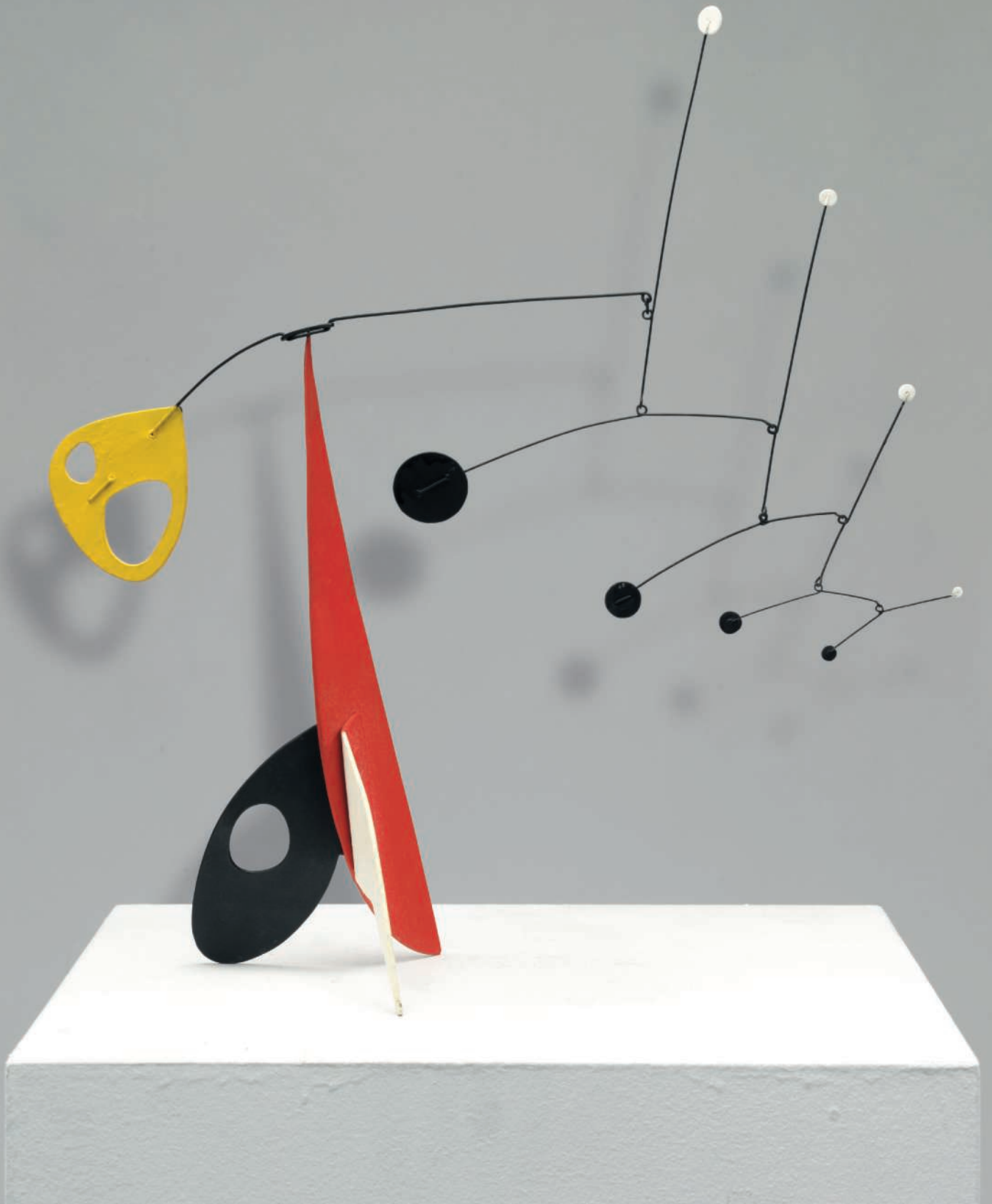


Joan Miró, *The Beautiful Bird Revealing the Unknown to a Pair of Lovers*, 1941. Museum of Modern Art, New York. © 2016. Digital image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence / ADAGP Paris, 2016.

« De la mer, Valéry disait qu'elle est toujours recommencée. Un objet de Calder est pareil à la mer et envoûtant comme elle: toujours recommencé, toujours neuf. Il ne s'agit pas d'y jeter un coup d'oeil en passant; il faut vivre dans son commerce et se fasciner sur lui. Alors l'imagination se réjouit de ces formes pures qui s'échangent, à la fois libres et réglées. »

"Valéry said the sea is always beginning over again. One of Calder's objects is like the sea and equally spellbinding: ever changing, always new. A passing glance is not enough; one must live with it, and be bewitched by it. Then the imagination can revel in pure, ever-changing forms, at once free and rule-governed."

- JEAN-PAUL SARTRE



λ16A

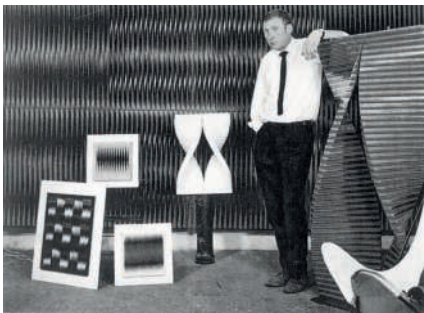
**WALTER LEBLANC
(1932-1986)**

Torsions TQ 9

signé, titré, daté et inscrit 'C.R. 698 walter leblanc TORSIONS.TQ.9
1965-1969' (au dos)
polyvinyle blanc sur panneau isorel
60 x 60 cm. (23 $\frac{5}{8}$ x 23 $\frac{5}{8}$ in.)
Réalisé en 1965-1969.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000
£32,000-47,000



Walter Leblanc à Vlaaikensgang, Anvers en 1966.
© Fondation Walter et Nicole Leblanc / ADAGP, Paris 2016.

PROVENANCE:

Vente anonyme, Pierre Bergé & Associés,
Bruxelles, 4 décembre 2011, lot 325
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Cologne, Galerie Bagera, *Walter Leblanc –
Torsions*, 1974.

BIBLIOGRAPHIE:

N. Leblanc, *Walter Leblanc, Catalogue raisonné*,
Gand, 1997, No. 698 (illustré p. 215).

*'TORSIONS TQ 9; SIGNED, TITLED, DATED
AND INSCRIBED ON THE REVERSE; WHITE
POLYVINYL ON MASONITE.*

« Mon art s'apparente le plus
à la musique, car la musique
est abstraite. Elle se perçoit en
volume, tons, structures, rythme,
compositions. »

"My art is more closely linked
to music, because music is
abstract. It is perceived in
volume, tones, structures,
rhythm, compositions."

- WALTER LEBLANC



λ17A

YAYOI KUSAMA (NÉE EN 1929)

Universe

signé, titré en japonais et daté 'Yayoi Kusama 1994' (au dos)

acrylique sur toile

91 x 73 cm. (35⁷/₈ x 28³/₄ in.)

Peint en 1994.

€160,000-220,000

\$190,000-250,000

£130,000-170,000



PROVENANCE:

Ota Fine Arts, Tokyo

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 18 octobre

2006, lot 573

Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives du Yayoi Kusama Studio sous le No. 1518.

'UNIVERSE'; SIGNED, TITLED IN JAPANESE AND DATED ON THE REVERSE; ACRYLIC ON CANVAS.

« Si je n'étais pas Kusama, je dirais que c'est une bonne artiste. Je penserais qu'elle est remarquable. »

"If I were not Kusama, I would say she is a good artist. I'd think she is outstanding."

- YAYOI KUSAMA

Yayoi Kusama pendant l'installation de *Mirror Room (Pumpkin)* au Hara Museum of Contemporary Art de Tokyo en 1991.
© Kusama Studio. Tous droits réservés.



λ*18A

GERHARD RICHTER (NÉ EN 1932)

Abstraktes Bild

signé, daté et numéroté '447 Richter 1979' (au dos)
huile sur toile
55 x 55 cm. (21¼ x 21¼ in.)
Peint en 1979.

€250,000-350,000

\$290,000-390,000
£200,000-270,000

PROVENANCE:

Galerie Liliane & Michel Durand-Dessert, Paris
Collection privée, Paris
Galerie Springer & Winckler, Berlin
Vente anonyme, Pierre Bergé & Associés, Paris,
6 juillet 2009, lot 236
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Londres, Olyvia Fine Art, *Living Legends: Unique Paintings by Richter, Kusama & Hirst*, février-mars 2012.
Rochechouart, Musée départemental d'art contemporain, *Régions de dissemblance*, avril-juin 1990, p. 78 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 54).

BIBLIOGRAPHIE:

Gerhard Richter: Paintings, catalogue d'exposition, Marian Goodman Gallery / Sperone Westwater, New York, 1987, p. 6.
Gerhard Richter. Bilder 1962-1985, catalogue d'exposition, Dusseldorf, Städtische Kunsthalle; Berlin, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 1986, No. 447, p. 391 (illustré p. 221).
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (ed.), *Gerhard Richter, Werkübersicht/Catalogue Raisonné: 1962-1993, vol. III*, Ostfildern-Ruit, 1993, p. 171, No. 447 (illustré en couleurs, non paginé).
D. Elger, *Gerhard Richter: Catalogue Raisonné 1976-1987, vol. III*, Ostfildern-Ruit, 2013, No. 447 (illustré en couleurs p. 154).

'ABSTRAKTES BILD'; SIGNED, DATED AND NUMBERED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

Peint en 1979, empreint d'une grande luminosité, *Abstraktes Bild* fait partie de la série des *Soft Abstracts* dans laquelle Gerhard Richter explore l'idée de l'agrandissement, en examinant une peinture abstraite en gros plan, comme observée au travers d'une loupe. Ainsi, pour réaliser cette série, l'artiste utilise des photographies agrandies de traits de pinceaux de différentes couleurs et copie les images sur sa toile, engendrant de ce fait de nouvelles images abstraites. Les *Soft Abstracts* s'inscrivent dans la lignée des *Details* réalisés en 1970, dans lesquels déjà Richter avait peint des détails de peinture à l'huile épaisse dont il avait agrandi les dimensions sur des toiles de grands formats.

Les *Soft Abstracts* sont réalisés simultanément aux dernières œuvres du cycle antérieur des *Grey Paintings*. *Abstraktes Bild* illustre la transition à laquelle se livre l'artiste en cette fin des années 1970. Les recherches auxquelles s'attèle Richter à ce moment-là l'emmènent à envisager les stratégies au moyen desquelles peut être démantelée la machinerie de la peinture figurative. Les années 1970 ne sont toutefois pas les années les plus heureuses de la vie personnelle de Richter, marquée par la fin graduelle de son mariage avec Ema et la disparition de son ami proche Blinky Palermo. Ceci se reflète certainement dans ses tableaux de l'époque où abondent des cieux nuageux, des eaux glacées ou des champs de gris abstraits. Dans une certaine mesure, sa série des *Grey Paintings*, fortement influencée par le minimalisme américain, conduit Richter à une impasse créative en 1976, dont il est dans un premier temps incapable de trouver une issue.

Painted in 1979, Abstraktes Bild is a bold and bright painting that belongs to Gerhard Richter's Soft Abstract series in which he explored the idea of a 'blow-up', an enlarged, zoomed-in image, as if an abstract painting was examined in close-up or inspected through a magnifying glass. While working on this set of works, the artist projected enlarged photographs of variously coloured brushstrokes and copied the images onto the canvas thus producing new abstract images as a result. The Soft Abstracts was a continuation of Details, an earlier series of works made in 1970, in which Richter painted details of thick oil paint, extrapolating them in size to fill the large canvases.

Working on these canvases intermittently between the final works of his earlier Grey Paintings series, Abstraktes Bild is an example of the artist's process of transition and the point of reinvention that marked Richter's œuvre in end of the 1970s. In fact, in this period Richter demonstrated a considerable commitment to exploring abstraction and the strategies with which he was attempting to dismantle the machinery of figurative painting. However, the 1970s were not the happiest years in Richter's private life, with his marriage to Ema gradually coming to an end and a premature death of his close friend Blinky Palermo. This undoubtedly found reflection in his paintings from this period that abounded in floating cloudy skies, icy waters or abstract fields of grey. To a certain degree his series of Grey Paintings, heavily influenced by American Minimalism, had led Richter by 1976 to a creative cul-de-sac, from which he was unable to see an immediate way out.



« Les peintures abstraites sont des modèles fictifs parce qu'ils dépeignent une réalité que nous ne pouvons ni voir ni décrire, mais dont nous pouvons néanmoins confirmer l'existence. Nous attribuons des noms négatifs à cette réalité: l'inconnu, l'in saisissable, l'infini, et depuis des milliers d'années, nous l'avons décrite en termes d'images de substitution entre le ciel et l'enfer, les dieux et les démons. Avec la peinture abstraite, nous créons un meilleur moyen d'aborder ce qui ne peut être vu, ni entendu. »

"Abstract paintings are fictitious models because they visualize a reality, which we can neither see nor describe, but which we may nevertheless conclude exists. We attach negative names to this reality; the unknown, the un-graspable, the infinite, and for thousands of years we have depicted it in terms of substitute images live heaven and hell, gods and devils. With abstract painting we create a better means of approaching what can be neither seen nor understood."

- GERHARD RICHTER

Ayant épuisé le potentiel artistique des grisailles, Richter réussit une percée en 1977 et crée plusieurs œuvres abstraites colorées, qu'il appelle simplement *Abstraktes Bild*. Des couleurs vives et une profusion de motifs et de textures viennent remplacer les tons gris et montrent l'intensité avec laquelle Richter explore les domaines de l'optique et de la perception, de la couleur et de la lumière. L'artiste explique l'association complexe des éléments et des idées de cette nouvelle série: « Colorés, sentimentaux, associatifs, anachroniques, aléatoires, polysémiques, presque comme des sortes de psychogrammes, qui restent illisibles cependant, parce qu'ils sont vides de sens ou de logique – si c'est possible, ce qui est fascinant en soi, même si ce n'est pas le plus important et bien que j'en sache encore trop peu » (in Gerhard Richter: *The Daily Practice of Painting. Writings and Interviews 1962-1993*, ed. Hans-Ulrich Obrist, Londres, 1995). En ce sens, *Abstraktes Bild* prend place dans un moment charnière de l'œuvre de Richter, qui continuera jusqu'au début des années 1980 pour constituer le fondement de ses futures séries, dont *Sinbad*, 2008 et *Aladin*, 2010.

Richter utilise ici des verts pastel et des oranges pour créer des formes géométriques douces qui se répandent l'une dans l'autre et donne naissance à une composition fluide et atmosphérique. Le flou caractéristique de Richter, que l'on retrouve dans le photoréalisme de nombre de ses tableaux plus anciens, rapproche *Abstraktes Bild* des œuvres du photoréalisme plutôt que des *Abstracts* plus tardifs. Si la surface translucide évoque les tableaux de nuages et de paysages maritimes de la fin des années 1960 et du début des années 1970, *Abstraktes Bild* demeure cependant ostensiblement abstrait.

S'exprime ici une intéressante ambiguïté entre l'abstraction du tableau et l'agrandissement mécanique de l'image-source dont l'image finale est dérivée. *Abstraktes Bild* appartient par essence à la peinture gestuelle, en la détournant toutefois de sa dimension originale spontanée et mouvementée. La toile semble tout d'abord utiliser la rhétorique de l'expressionnisme abstrait; cependant, au travers de la représentation illusionniste du trait de pinceau gestuel, elle subvertit la notion de corps comme agent de l'esprit et libère la peinture du formalisme pur. Ainsi, tout en parodiant les efforts des expressionnistes abstraits, Richter sonde habilement ici les limites de l'art et de la peinture, processus par lequel il a constamment défié les approches traditionnelles de l'art et qui fait de lui l'un des peintres majeurs des cinquante dernières années.

Having exhausted the artistic potential of the grisailles, Richter finally makes a breakthrough in 1977 and develops a number of colourful abstract works which he names simply Abstraktes Bild. Bright colours and riots of patterns and textures outpace here the greyish tones and offer an energetic investigation into optics and perception, colour and light. Richter explained the complex combination of ingredients and ideas of this new series in the following works: 'Colourful, sentimental, associative, anachronistic, random, polysemic, almost like pseudo-psychograms, except that they are not legible, because they are devoid of meaning or logic - if such a thing is possible, which is a fascinating point in itself, if not the most important of all, though I still know too little about it' (in Gerhard Richter: The Daily Practice of Painting. Writings and Interviews 1962-1993, ed. Hans-Ulrich Obrist, Londres, 1995). Thus Abstraktes Bild comes from a significant phase of Richter's practice that continued well into the early 1980s and laid the foundations for future bodies of work including Sinbad, 2008, and Aladdin, 2010.

In the present work, Richter uses pastel greens and oranges to create soft geometrical shapes that flow in and out of each other resulting in a fluid composition of immense atmospheric quality. Richter's signature soft focus, present in so many of his earlier photorealist paintings, brings Abstraktes Bild closer to the photorealist works - and especially the Ausschnitt pictures - rather than to later abstracts. Its translucent surface evokes Richter's cloud and seascape paintings from the late 1960s and early 1970s, yet the present work still remains ostensibly abstract.

There is an interesting ambiguity apparent here between this abstraction and the mechanical enlargement of the figurative source image from which the final image is derived. Crucially, Abstraktes Bild is a picture of gestural painting, not the spontaneously eventful real thing. It appears at first to employ the same rhetoric as Abstract Expressionism; however, through the illusionistic depiction of the gestural brushstroke it subverts their notion of the body as the agency for the spirit and frees painting from pure formalism. Thus while parodying the efforts of the Abstract Expressionists, Richter deftly probes here the limitations of art and painting, the process with which he has consistently challenged traditional approaches to art and which have made him one of the most important painters of the past 50 years.



Gerhard Richter dans le studio de Bismarkstrasse à Cologne dans les années 1980. © Gerhard Richter, 2016.

19A

CY TWOMBLY (1928-2011)

Ramses

signé, titré et daté 'RAMSES / Cy Twombly 80' (au dos)
huile, craie grasse et crayon sur papier
76 x 57 cm. (30 x 22½ in.)
Réalisé en 1980.

€400,000-600,000

\$460,000-680,000
£320,000-470,000

PROVENANCE:

Galerie Yvon Lambert, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel
en 1984

BIBLIOGRAPHIE:

Y. Lambert, *Catalogue raisonné des œuvres sur papier de Cy Twombly, volume VII, 1977-1982*, Milan, 1991, No. 113 (illustré p. 115).

Cette œuvre sera incluse au *Catalogue Raisonné of Cy Twombly Drawings* actuellement en préparation par Nicola Del Roscio.

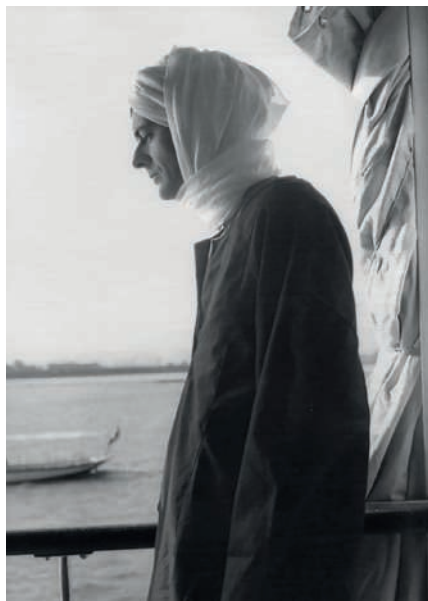
'RAMSES'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE; OIL, WAX CRAYON AND GRAPHITE ON PAPER.

Ramses illustre combien l'un des artistes les plus reconnus de l'après-guerre a su s'emparer de la narration du modernisme américain en y intégrant le passé classique de l'Europe. De son délicat tracé caractéristique, Twombly griffonne ici le nom de la célèbre dynastie de pharaons sur un fond blanc couvert de marques et de boucles apparemment arbitraires, avec une puissance frénétique rappelant le geste expressionniste. La poésie et la profondeur de l'image se déploient à mesure que l'œil attentif s'y plonge, distinguant alors, parmi les formes ovoïdes d'arcs superposés et de cercles concentriques, le nom de Ramses écrit deux fois puis effacé, créant un palimpseste au sens littéral du mot, couches successives marquées de gribouillages obsessionnels.

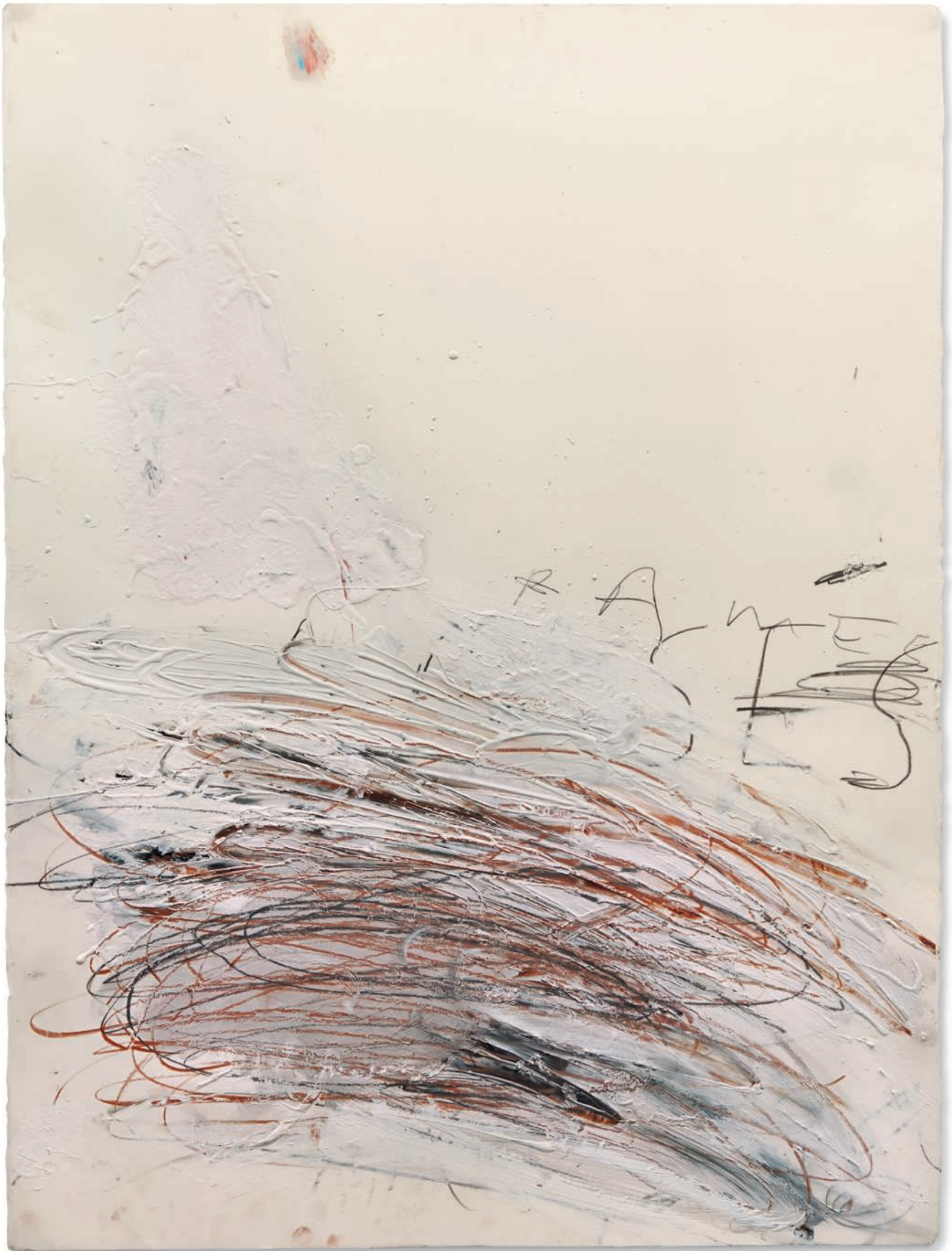
Le départ de Twombly pour l'Italie en 1957 apporte à l'artiste non seulement l'extraordinaire lumière de la Méditerranée, mais lui donne également accès à la foisonnante histoire de la région, où s'entremêlent les héritages culturels de la Grèce, de Rome et de l'Égypte ancienne, à laquelle *Ramses* fait directement référence. Comme Rainer

Ramses is a masterful example of how one of the most acclaimed post-war artists realigned the narrative of American modernism and successfully embraced Europe's classical heritage. In his usual delicate manner, Twombly scrawls here the name of the celebrated Egyptian pharaoh dynasty over a white field filled with seemingly random markings and loops, which frenetic force is reminiscent of the expressionist gesture. The poetry and depth of the image unfolds only to an inquiring eye that sees amidst the ovoid of overlaid arcs and concentric circles the name 'Ramses' written twice and erased, shaping thus a palimpsest in the literal sense of marked and reused fields covered with obsessive scribbles.

Twombly's move to Italy in 1957 afforded him not only the extraordinary light of the Mediterranean, but also access to the layered history of the region, mixing the rich cultural heritage of Ancient Greece, Rome and Egypt, to which Ramses makes a direct reference. Along Rainer Maria Rilke and Alberto Giacometti,



Cy Twombly en Égypte en 1962.
© Tatiana Franchetti / Cy Twombly Foundation.





Cy Twombly, *Quattro stagioni Part I: Primavera*, 1993-94. Museum of Modern Art, New York. © Cy Twombly Foundation.



Gerhard Richter, *Sphinx von Gizeh*, 1964. Collection privée. © Gerhard Richter 2016.

Maria Rilke et Alberto Giacometti qu'il admire, Twombly est attiré par la riche région alluvionnaire du Nil et s'y rend à plusieurs reprises dans les années 1960 et 1980. Pour l'artiste, don l'œuvre évoque les thèmes mythologiques et historiques du monde classique depuis les années 1950, l'Égypte est le point de rencontre entre les cultures du Moyen-Orient et la Méditerranée occidentale, là où semblent converger la puissance militaire et l'esprit de conquête.

Réalisé en 1980 à Bassano, *Ramses* s'inscrit dans une période de profonds changements dans l'art de Twombly, marquée notamment par l'usage privilégié du papier, comme en atteste le petit nombre de tableaux datant de ces années. Cette œuvre est par ailleurs caractéristique du changement de thème qui s'opère dans le travail de l'artiste et que l'on observe dans les titres des œuvres réalisées à cette époque : l'histoire remplace souvent la mythologie comme source d'inspiration et de contenu. *Ramses* fait partie d'une série de quatre grandes œuvres sur papier portant le même titre ; l'inscription Ramses y devient une référence culturelle, ce que Twombly cherche toujours à intégrer dans son travail pour créer des champs de force allusifs. « Écrire était sa façon de faire entrer la poésie dans ses tableaux, ce qu'il souhaitait vivement – surtout la poésie empreinte d'élégie mélancolique » (T. J. Clark, "At Dulwich," *London Review of Books*, 2011). Les lettres hésitantes de Ramses prennent donc ici une dimension graphique; ce sont des épigraphes, dans le double sens du mot : elles évoquent la surface sur laquelle elles sont écrites et elles exigent d'être interprétées comme une inscription ancienne. A la fois tactile et intangible, Ramses est un conduit où résonnent les voix de l'antiquité, sans que l'identité de l'artiste ne se perde au cours du processus. Tout en allant de l'avant en tant qu'artiste, Twombly regarde vers le passé comme un historien, comme un chroniqueur du monde, comme un médium au travers duquel la respiration du passé gagne une nouvelle vie lyrique.

whom he greatly admired, Twombly was drawn to the richly sedimented Nile region and traveled there on a number of occasions in the 1960s and 1980s. For Twombly, who exploited mythological and historical themes of the classical world since the 1950s, Egypt was a meeting-point of Middle East and Western Mediterranean cultures, where militarism and conquest seemed to converge.

*Executed in 1980 in Bassano, Ramses dates from a period of important change in Twombly's art, when paper became his preferred support, as witnessed by a small number of paintings from these years. The present work also points to a thematic shift that happened in his works, reflected in many of their titles: history now often replaced mythology as inspiration and content. Ramses belongs to a series of four large works on paper that bear the same name and in which inscription 'Ramses' becomes a cultural referent, something that Twombly was always looking to include in his works to create the force fields of allusion. "Writing was his way of getting poetry into pictures, which he very much wanted to do – especially poetry filled with elegiac regret" (T. J. Clark, "At Dulwich," *London Review of Books*, 2011). Thus taking on a graphic dimension, the halting letters of 'Ramses' are epigraphic, in the double sense of alluding to the surface on which they are written, and requiring to be deciphered like an ancient inscription. Both tactile and intangible, Ramses acts as a conduit through which the voices of antiquity echo without losing the artist's own in the process. While showing a way forward artistically, Twombly looks back as a historian, as a chronicler of the world, as a medium through whom the breath of the past is given a new lyrical life and importance.*



■ λ20A

ANSELM KIEFER (NÉ EN 1945)

Was sagte Odin zum toten Balder

titré 'Was sagte Odin zum toten Balder' (le long du bord gauche)
gui, bois, argile, fusain, huile et gomme laque sur toile dans
un cadre en acier et verre
286 x 140 x 10 cm. (112½ x 55 x 4 in.)
Réalisé en 2007.

€220,000-280,000

\$250,000-320,000
£180,000-220,000

PROVENANCE:

Galerie Yvon Lambert, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel
en 2008

'WAS SAGTE ODIN ZUM TOTEN BALDER';
TITLED ALONG THE LEFT EDGE; MISTLETOE,
WOOD, CLAY, CHARCOAL, OIL AND SHELLAC
ON CANVAS IN STEEL AND GLASS FRAME.

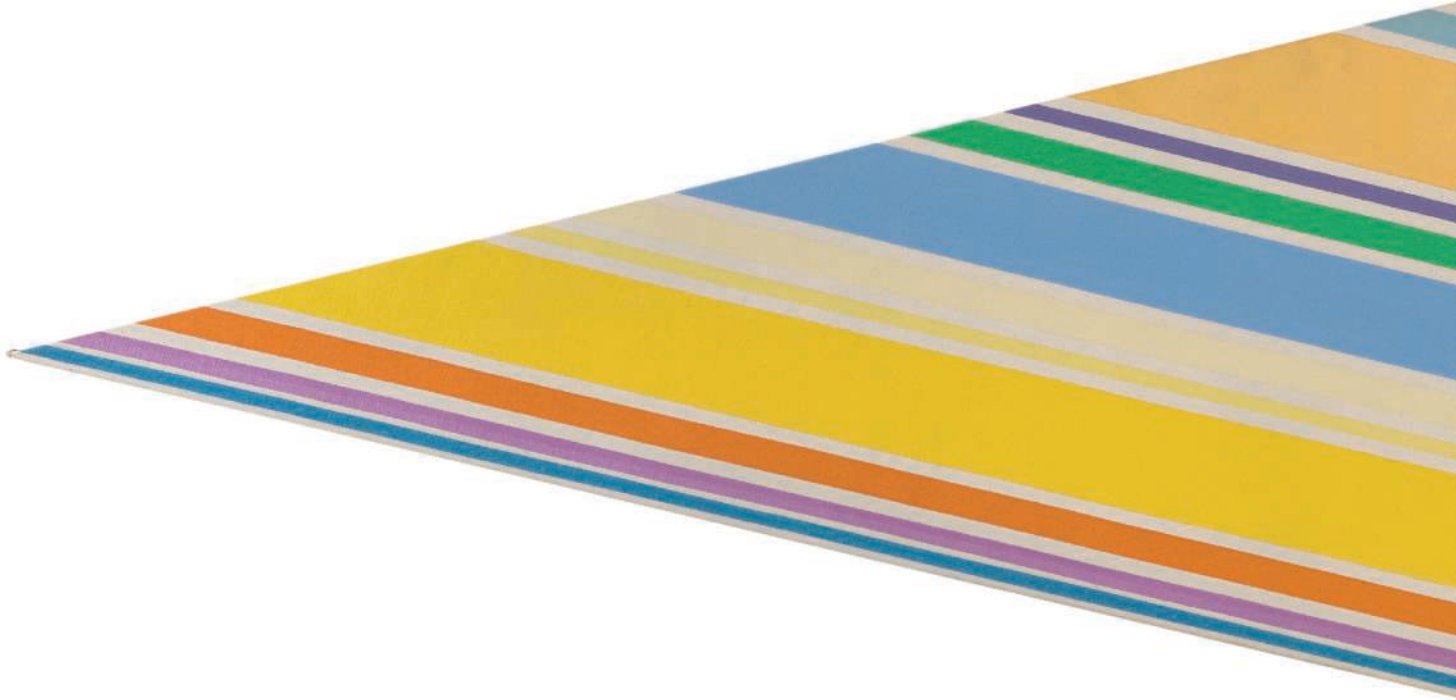
Was sagte Odin zum toten Balder (Ce qu'a dit Odin à Balder mort) est caractéristique du jeu poétique auquel Anselm Kiefer se livre avec la mythologie, le souvenir et l'histoire. Balder, dieu de l'innocence, de la beauté, de la pureté et de la paix dans le folklore nordique, dont la mort déclenche la destruction finale du domaine des dieux à Ragnarok, est représenté ici par le gui pendu au dessus de la fumée et des cendres. En effet, après avoir rêvé de la mort de son fils, la mère de Balder tente de conjurer le sort en faisant promettre à chaque objet sur terre de ne jamais lui faire de mal. Mais elle oublie le gui, à cause de son apparente insignifiance : cet oubli malheureux est ensuite utilisé par le géant Loki, qui assassine Balder avec une épée magique fabriquée à partir de la plante. Grâce aux supplications de sa mère explorée, Balder reçoit la promesse qu'il sera libéré des enfers pour retourner vers le monde nouveau et meilleur qui naîtra après la chute de Ragnarok. Ici, Balder, se lève des cendres, symbole de la résurrection d'un monde nouveau, né de l'ancien et libéré de la douleur. Kiefer crée ainsi une métaphore saisissante de l'Allemagne surmontant les blessures de son passé et avançant vers l'avenir.

Odin, le père de Balder, lorsqu'il s'interroge sur les circonstances de la mort de son fils, est celui qui rappelle le passé ; ainsi passé et présent convergent. Utilisant une grande variété de matériaux, retraçant différents souvenirs et récits, *Was sagte Odin zum toten Balder* est un témoignage remarquable de la foi profonde de Kiefer dans la capacité du mythe de transcender les horreurs de l'histoire, dans l'art comme médiateur des douloureuses tragédies nationales et dans le passage vers un avenir éclairé. Ainsi, cette œuvre subtilement poétique porte en elle une promesse lointaine de renaissance.

Was sagte Odin zum toten Balder is an impressive example of Anselm Kiefer's poetic play with mythology, memory and history. Balder – the god of innocence, beauty, purity and peace in Norse folklore whose death unleashed the ultimate destruction of the domain of the Gods at Ragnarok – is tragically referenced by the mistletoe hanging above the smoke and ashes. Upon dreaming of his own death, Balder's mother tries to prevent it by making every object on earth vow never to hurt him. She overlooks the mistletoe, on account of its unthreatening insignificance, but this unfortunate misstep is later exploited by the giant Loki, who murders Balder with a magic spear made from the weed. At the pleas of his grieving mother, Balder is promised release from the underworld to return to a new and better world that will rise upon the demise of Ragnarok, which must be destroyed as punishment for his death. Balder, here rising from the ashes, exemplifies this resurrection of a new world, eased of pain and born of the old. Thus Kiefer wields an apt metaphor for overcoming Germany's burdened past and proceeding into the future.

Odin, Balder's father who, questioning the circumstances of his son's death, serves as reminder of the past and in this way past and present converge. Using a breadth of materials, retracing different memories and stories, Was sagte Odin zum toten Balder brilliantly exemplifies Kiefer's strong belief in the ability of myth to transcend the horror of history, in art as a mediator to painful national tragedies and as a passage towards an enlightened future. Thus this subtly poetic work carries with it the distant promise of rebirth.





■*21A

**KENNETH NOLAND
(1924-2010)**

Galore

signé, titré et daté 'Kenneth Noland 1966 "GALORE"' (au dos)

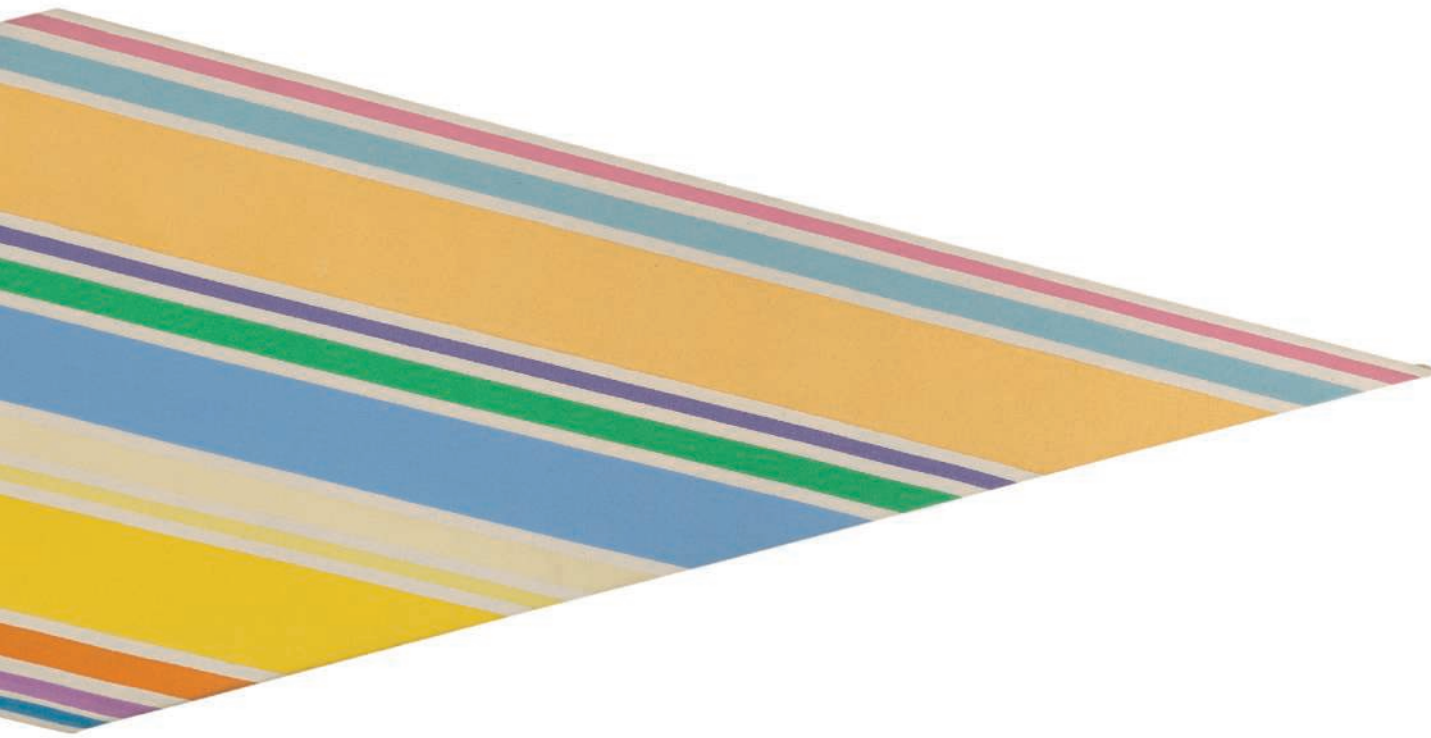
acrylique sur toile

60 x 240 cm. (23¾ x 94½ in.)

Peint en 1966.

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£94,000-140,000



PROVENANCE:

Salander-O'Reilly Galleries, New York
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

*'GALORE'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE; ACRYLIC ON CANVAS.*

« Nous avons tendance à ne pas prendre en compte beaucoup de choses dans l'existence dont le sens est non-verbal. La couleur peut exprimer une gamme complète d'humeurs et d'expression, des événements de notre vie sans avoir à lui donner des attributs descriptifs ou littéraires. »

"We tend to discount a lot of meaning that goes on in life that's non-verbal. 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."

- KENNETH NOLAND

■ λ22A

DANIEL BUREN (NÉ EN 1938)

Peinture acrylique blanche sur tissu rayé blanc et rouge

acrylique sur toile de coton tissé à rayures blanches et rouges, alternées et verticales de 8.7 cm de large chacune
155 x 132 cm. (61¼ x 51½ in.)
Réalisé en octobre 1971.

Estimation sur demande

PROVENANCE:

Pio Monti, Artestudio, Macerata
Dottore Antonio Spada, Brescia
Galerie Daniel Templon, Paris
Collection Fredrick Roos, Stockholm
Vente anonyme, Christie's, New York, 27 février
1992, lot 58
Collection Geert Boudry Esselens, Bruges
Collection particulière, Belgique
Acquis auprès de celle-ci par la famille du
propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE:

A. Boisnard / D. Buren, *Daniel Buren, Tome IV
1970-1972*, No. T IV 160 (publié in www.catalogue.danielburen.com).

Un avertissement (certificat) sera rédigé par
Daniel Buren au nom du nouvel acquéreur.

*'PEINTURE ACRYLIQUE BLANCHE SUR TISSU
RAYÉ BLANC ET ROUGE'; ACRYLIC ON COTTON
FABRIC WITH WHITE AND RED STRIPES.*



Photo-souvenir : Peinture acrylique blanche sur tissu rayé blanc et rouge, octobre 1971, 155 x 132 cm. © Daniel Buren / ADAGP, Paris 2016.

■ λ23A

GIUSEPPE PENONE (NÉ EN 1947)

Struttura del tempo

terre cuite et liane
terre cuite: 90 x 105 x 80 cm. (35½ x 41¼ x 31½ in.)
liane: 115 cm. (45¼ in.) (diamètre)
Réalisé en 1992.

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£94,000-140,000

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel en 1994

EXPOSITION:

Fossano, Centro culturale Teresa Orsola Bussa de Rossi, *Giuseppe Penone*, juin-août 1994 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition, non paginé).

'STRUTTURA DEL TEMPO'; TERRACOTTA AND ROLLED LIANA.



Vue alternative

Penone est l'une figure majeure de l'Arte Povera et son art incarne la relation symbiotique de l'homme avec son environnement. Fils d'un ouvrier agricole, qui avait lui aussi reçu une formation de sculpteur, l'artiste fait preuve d'une compréhension intuitive de la nature en tant que force sculpturale et se montre profondément sensible au paysage comme dépositaire de la mémoire et marqueur du temps.

Par son titre, *Struttura del tempo* évoque la perception que Penone a du monde, selon le concept connu des physiciens comme le « temps profond », un champ temporel où le temps se mesure en millions d'années. Dans son style naturellement élégant, avec un geste à la fois poétique et solennel, Penone superpose ici des dizaines de bandes d'argile qui rappellent les anneaux de croissance des arbres marquant la progression lente mais fluide de la nature. En choisissant l'argile, le plus terrestre des matériaux – où l'artiste a laissé l'empreinte sensible de ses mains –, Penone exprime son désir d'explorer le sens du toucher ainsi que l'interaction entre l'homme et le monde. Lors du processus de moulage, les éléments d'argile deviennent les « positifs » créés par l'application des mains de Penone, réceptacles de l'expérience, enregistrements du passage du temps.

Inexorablement entrelacés, l'homme, la nature et la culture sont tous, dans une certaine mesure, l'expression les uns des autres. *Struttura del tempo* évoque ce contexte temporel, propre à Penone, où tout est fluide et où chaque matériau – pierre, bois ou chair – devient une entité interchangeable, interagissant constamment. Fragile et intemporelle, *Struttura del tempo* se révèle une ode à la fusion harmonieuse de l'homme et de la nature.

One of the key members of Arte Povera, Penone is a living symbol of man's symbiotic relationship with his environment. The son of an agricultural labourer – who was himself trained as a sculptor – the artist is equipped with an intuitive understanding of nature as a sculptural force and has a keen awareness of the landscape as the repository of memory and a marker of time.

The title of the present work – Struttura del tempo – evokes Penone's perception of the world, often described by physicists as the context of 'deep time' – the temporal field wherein change is measured in millions of years. With his innate elegance of style and a solemn poetry, Penone superimposes here dozens of terracotta bands reminiscent of the growth rings of the trees that render the slow but fluid growth of nature. The choice of the utterly earthy material for his sculpture – terracotta that bears the poignant imprints of his own hands – points to Penone's desire to explore the realm of touch and the human interaction with the world in a lyrical manner. Through the moulding process, the terracotta elements become the 'positives' created by the applied pressure of Penone's hands, the receptacles of experience, the records of the passage of time.

Inexorably intertwined, man, nature and culture are all, to some extent, expressions of the other. Struttura del tempo alludes to this temporal context, proper to Penone, where everything is fluid and every material, be it stone or wood or human flesh, becomes a constantly interacting and interchangeable entity. Fragile and timeless, Struttura del tempo is an ultimate ode to the harmonious blend of man and nature.



■ λ24A

**GIUSEPPE PENONE
(NÉ EN 1947)**

Verde nel bosco

signé et daté 'Giuseppe Penone 1987' (au dos)
frottage de feuilles sur toile
232.5 x 235.5 cm. (91½ x 92¾ in.)
Réalisé en 1987.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£78,000-120,000



Portrait de Giuseppe Penone par Dina Carrara, 2002.
© Archives Giuseppe Penone / ADAGP Paris, 2016.

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel en 1994

EXPOSITION:

Tunisi, Musée de la Ville di Tunisi, *Proximity*, 2008
(illustré au catalogue d'exposition).

'VERDE NEL BOSCO'; SIGNED AND DATED
ON THE REVERSE; LEAVES FROTTAGE ON
CANVAS.



λ25A

CHRISTO (NÉ EN 1935)

The Umbrellas (joint project for Japan and USA)

signé, titré et daté 'The Umbrellas (joint project for Japan and USA) Christo 1990' (le long du bord inférieur de l'élément supérieur); signé et daté '© Christo 1990' (au dos de chaque élément)

mine de plomb, fusain, pastel, crayon gras, tissu, photographie de Wolfgang Volz, carte topographique et collage sur papier monté sur panneau sous plexiglass, en deux parties

(i) 108 x 166.4 cm. (42½ x 65½ in.),

(ii) 39.5 x 166.4 cm. (15½ x 65½ in.)

Réalisé en 1990.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£78,000-120,000

PROVENANCE:

Collection privée, Belgique

Vente anonyme, Christie's, Londres, 3 décembre 1992, lot 84

Collection privée, Europe

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la galerie Daniel Varenne sous le No. 5106 et sera incluse dans le futur catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation.

'THE UMBRELLAS (JOINT PROJECT FOR JAPAN AND USA); SIGNED, TITLED AND DATED ALONG THE LOWER EDGE OF THE UPPER ELEMENT, SIGNED AND DATED ON THE REVERSE OF EACH ELEMENT; OIL, GRAPHITE, WAX CRAYON, FABRIC, BLACK & WHITE PHOTOGRAPH AND COLLAGE ON PAPER MOUNTED ON PANEL UNDER PLEXIGLAS, IN TWO PARTS.



Christo, *The Umbrellas*, Japon, octobre 1991.
©Getty Images / Kurita Kaku.

Fruit d'une longue préparation, le projet *The Umbrellas* consiste en un groupe de 3100 parasols installés dans la vallée d'Ibaraki au Japon (parasols bleus) et au nord de Los Angeles en Californie (parasols jaunes). Le projet sera inauguré par Christo et Jeanne-Claude le 9 octobre 1991. Installés simultanément sur les deux rives du Pacifique, *The Umbrellas* donnent à voir les différences d'appréciations du paysage et de l'espace dans deux pays de cultures différentes. Ainsi au Japon, les parasols bleus seront installés proches les uns des autres, s'inscrivant parfois dans le prolongement de la géométrie des rizières ; tandis que les parasols jaunes de Californie seront disséminés de façon plus aléatoire dans l'immense vallée vierge. Projet éphémère comme toujours chez le couple d'artistes, *The Umbrellas* sera désinstallé à partir du 27 octobre 1991 et chacun des éléments ayant servi à l'installation sera recyclé.

The Umbrellas project was the product of a long preparation; it consisted in a group of 3100 parasols installed in the Ibaraki valley in Japan (blue parasols) and in the North of Los Angeles in California (yellow parasols). Christo and Jeanne-Claude inaugurated the project on October 9, 1991. Installed at the same time on both shores of the Pacific, The Umbrellas reflected the similarities and differences in the perception of landscape and space in two countries with different cultures. In Japan, the blue parasols were positioned close to each other, sometimes integrating and extending the geometric rice field landscape, while the yellow parasols in California were more randomly disseminated in the immense virgin valley. An ephemeral project as always with the artist couple, The Umbrellas were uninstalled starting October 27, 1991 and each of the elements used for the installation was recycled.



λ26A

CHRISTO (NÉ EN 1935)

The Umbrellas (project for Japan and Western-USA)

signé, titré et daté 'The Umbrellas (project for Japan and Western-USA) 1987 Christo' (le long du bord inférieur de l'élément supérieur); signé '© Christo' (au dos de chaque élément)

mine de plomb, tissu, fusain, pastel, crayon gras, peinture émaillée et carte topographique sur papier monté sur panneau sous plexiglass, en deux parties

(i) 31 x 78 cm. (12¼ x 30¾ in.),

(ii) 67.5 x 78 cm. (26½ x 30¾ in.)

Réalisé en 1987.

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000



Christo et Jeanne-Claude, *The Umbrellas, Japon-USA*, octobre 1991. © Wolfgang Volz / Christo 1991.

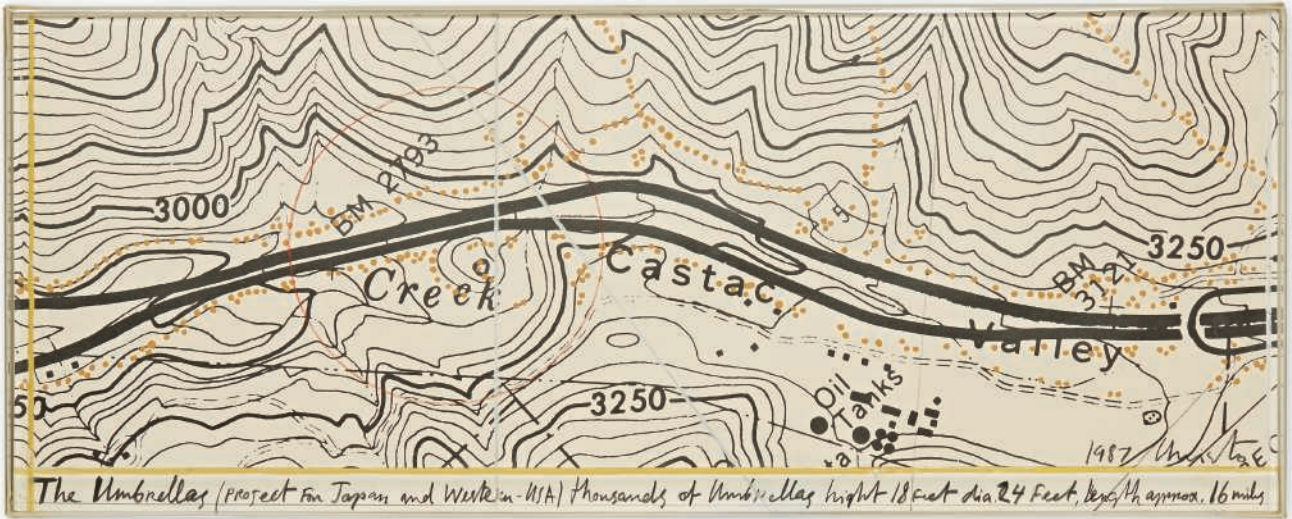
PROVENANCE:

Galerie Kicken-Pauseback, Cologne

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de la galerie Daniel Varenne sous le No. 5036 et sera incluse dans le futur catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation.

'THE UMBRELLAS (PROJECT FOR JAPAN AND WESTERN-USA)'; SIGNED, TITLED AND DATED ALONG THE LOWER EDGE OF THE UPPER ELEMENT; SIGNED ON THE REVERSE OF EACH ELEMENT; PENCIL, FABRIC, CHARCOAL, PASTEL, WAX CRAYON, ENAMEL PAINT AND MAP ON PAPER MOUNTED ON PANEL UNDER PLEXIGLAS, IN TWO PARTS.



λ27A

JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Site avec 5 personnages

signé des initiales et daté 'J.D. 81' (en bas à gauche)
acrylique sur papier marouflé sur toile
51 x 35 cm. (20 x 13¾ in.)
Réalisé le 10 mars 1981.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£78,000-120,000

PROVENANCE:

Waddington Galleries, Londres

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Berlin, Galerie Michael Haas, *Jean Dubuffet: 1901-1985*, septembre-octobre 1987, No. 21 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE:

M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV: Psycho-sites*, Paris, 1984, No. 54 (illustré p. 24).

'SITE AVEC 5 PERSONNAGES'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED LOWER LEFT; ACRYLIC ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS.

« Voici le Dubuffet nouveau... charnu, bouqueté, corsé et vigoureux, fruité, exubérant, riche d'alacrité et de vivacité, légèrement parfumé de soufre, avec sa robe de rubis coruscant aux reflets rose violacé. »

"Here is the new Dubuffet ample, aromatic, full-bodied and vigorous, fruity, exuberant, with an abundance of alacrity and vivacity, a slight sulphurous odour, and a deep ruby colour set off with hints of pinkish violet."

- PIERRE BRISSET,
L'OEIL, DÉCEMBRE 1982



λ*28A

JOSEF SIMA (1891-1971)

Épave

signé et daté 'SIMA 1932' (en bas à droite)
détrempe sur toile
66 x 109.2 cm. (26 x 43 in.)
Peint en 1932.

€70,000-100,000

\$79,000-110,000

£55,000-78,000

PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste par la famille du propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE:

F. Smejkal, *Sima*, Paris, 1988, No. 194 (illustré p. 196).

'ÉPAVE'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; DISTEMPER ON CANVAS.

« Le rôle de l'artiste ou du peintre n'est pas de connaître le monde. Il y est lié intérieurement, il s'identifie à lui et éclaire de son œuvre ce qu'il a si bien vu ».

"The role of the artist or of the painter is not to know the world. He is intimately linked to it, he identifies himself with it and illuminates his work with what he has so well seen".

- JOSEF SIMA

Réalisée en 1932, *Épave* offre au regard le spectacle d'un dos de femme nu, se fondant dans une terre sablonneuse pour former une sorte de rocher anthropomorphe. L'aspect marmoréen de la chair ajoute à l'impression de fusion du paysage et du corps, que l'on observe dans plusieurs tableaux réalisés par l'artiste à cette époque. On retrouve également dans cette œuvre le traitement singulier de la lumière qui caractérise le travail de Josef Sima : une lumière-matière, vaporeuse, qui fait s'interpénétrer les formes dans des jeux de sfumatos particulièrement délicats.

Compagnon de route des Surréalistes français qu'il fréquente à Paris depuis les années 1920 et auprès desquels il expose en 1932 à la galerie Manes de Prague, Josef Sima développe un vocabulaire flirtant avec le symbolisme, empreint d'une forte charge onirique et sensuelle. A l'image d'*Épave*, ses œuvres dépeignent des univers mentaux, des paysages immatériels où s'entremêlent des souvenirs anciens et une contemplation poétique de la nature : « le monde extérieur procède de moi et tout se passe comme si je l'extériorisais des profondeurs de ma conscience », explique ainsi l'artiste (J. Sima, lettre au rédacteur de *Zivot*, *Zivot*, XIV, 1935-1936, p. 74).

Painted in 1932, Épave (Wreck) shows the naked back of a woman, merging into sandy ground to form a sort of anthropomorphic rock. The marble-like aspect of the flesh adds to the feeling of fusion between landscape and body, observed in several works by the artist at the time. One can also see here the singular treatment of light which is typical of Josef Sima's work: a misty, material light, which fuses forms in particularly delicate sfumato plays.

A follower of the French surrealists in Paris since the 1920s - he had exhibited with them in 1932 at the Manes Gallery in Prag - Josef Sima developed an almost symbolist vocabulary, with a strong oneiric and sensuous charge. As in Épave, his works depict mental worlds, immaterial sceneries where earlier memories mingle with the poetic contemplation of nature: "the outside world proceeds from me and everything takes place as if I expressed the depths of my conscience", the artist explained (J. Sima, letter to the editor of Zivot, Zivot, XIV, 1935-1936, p. 74).



λ29A

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

Caballeros presentes (Messieurs présents)

signé, titré et daté "“PASSA UN HOME” 1950 tàpies' (au dos)

huile sur toile

81 x 100 cm. (32 x 39½ in.)

Peint en 1950.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£78,000-120,000

PROVENANCE:

Galerías Layetanas, Barcelone

Collection privée, Barcelone (acquis dans les années 1950)

Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION:

Barcelone, Galerías Layetanas, *Antoni Tàpies*, 1950, No. 8.

Chicago, Marshall Field & Company, *Antoni Tàpies*, avril-mai 1953, No. 17.

Barcelone, Galería Greca, *Mirall i miratge*, juin 1987.

BIBLIOGRAPHIE:

J. J. Tharrats, *Antoni Tàpies o el Dau Modern de Versalles*, Barcelone, 1950, No. XIII (illustré).

P. Gimferrer, *Tàpies i l'esperit català*, Barcelone, 1974, pl. 117 (illustré p. 95).

A. Agustí, *Tàpies, Catalogue raisonné - Volume 1. 1943-1960*, Paris, 1989, No. 282 (illustré p. 134).

'CABALLEROS PRESENTES'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

« Passe un homme, qui entre dans une grotte / Traverse un homme, qui s'en va vers la gauche / Passe, en volant, un oiseau qui s'en va / Il est trois heures à ma montre / Le ciel s'obscurcit, je pense qu'il va pleuvoir ». C'est par ce court poème qu'Antoni Tàpies choisit d'introduire cette toile intitulée *Caballeros presentes*. Ces vers énigmatiques sont de la main du poète Joan Brossa, dont il a fait la connaissance en novembre 1946 et qui appartient au cercle artistique *Dau al Set* dont Tàpies est également l'un des membres fondateurs. Une complicité se crée entre les deux hommes, Tàpies trouvant dans la poésie visuelle et expérimentale de Brossa un écho à ses propres recherches plastiques de l'époque : « Mon amitié avec Joan Brossa, plutôt qu'elle ne marque une nouvelle étape dans ma carrière de peintre, coïncide presque avec mes débuts. Peut-être parce qu'il avait quelques années de plus que moi, je le pris pour quelqu'un de sûr, sachant mieux ce qu'il voulait, et y allant sans détours. »

Peint en 1950, *Caballeros presentes* est un des témoignages les plus importants des interactions qui s'opèrent alors dans le milieu de l'avant-garde catalane et de la direction que Tàpies semble

vouloir choisir. En effet, c'est là l'une des rares toiles sur laquelle il cite directement le poète et dans laquelle il se représente – énigmatique et inquiétant – couvert d'un chapeau haut-de-forme et les yeux clos aux côtés de Brossa peint de profil. A la manière des surréalistes dont il explore alors les œuvres, Tàpies construit cette œuvre comme à quatre mains, les vers mystérieux du poète trouvant une résonance au sein d'une composition volontairement ésotérique. « Je me risquais à recourir au monde de l'inconscient, du rêve, de la vision hallucinée, encouragé en cela par tous les modèles surréalistes que je venais de découvrir. » explique-t-il. L'histoire de cette œuvre souligne également les premiers pas de l'artiste vers la reconnaissance. En effet, elle fut exposée lors de sa toute première exposition personnelle, aux Galerías Layetanas de Barcelone, en octobre 1950 et fut également présentée dans sa première exposition américaine, à la Marshall Field & Co Gallery de Chicago en 1953. Emblématique de l'exploration des apports surréalistes - l'artiste se rendra pour la première fois à Paris en novembre 1950 afin de rencontrer les tenants de l'avant-garde française – *Caballeros presentes* traduit également l'ambition de Tàpies pour s'en approprier les codes pour mieux les dépasser, leur conférant une vision propre, lunaire, ainsi que le commentait le critique Joan Teixidor : « Ce peintre est un peintre des nocturnes. Monstres et objets baignent dans une lumière fantomatique, traversée par des fils lunaires qui la transpercent. [...] il ne reste que l'état du mystère et du silence, la trouble clarté lunaire où l'artiste se plaît » (J. Teixidor, *Destino*, 4 novembre 1950).

"A man goes by, enters a grotto/ A man crosses, going left/A bird flies over and away /It is three o'clock at my watch/The sky darkens, I think it will rain". Antoni Tàpies chose to introduce this painting entitled *Caballeros presentes* with this short poem. These enigmatic lines are by the poet Joan Brossa, whom he met in November 1946 and who belonged to the *Dau al Set* artistic circle, of which Tàpies was

also a founding member. The two built an affinity, Tàpies finding in Brossa's experimental and visual poetry an echo to his own artistic research of the time: "My friendship with Joan Brossa, rather than marking a new stage in my career as a painter, almost coincides with my beginnings. Maybe because he was a few years older than I, I took him from someone safe, who knew better what he wanted and went straight there".

Painted in 1950, *Caballeros presentes* is one of the major testimonies of the interactions at play in Catalan avant-garde and of the direction Tàpies wanted to choose. It is indeed one of the rare paintings on which he directly quotes the poet and in which he represents himself – enigmatic and disturbing – wearing a top hat, eyes closed, next to Brossa painted in profile. In the manner of surrealist artists, whose work he was exploring at the time, Tàpies built this painting as if with four hands, the poet's mysterious lines resonating within a voluntarily esoteric composition. "I ventured into using the world of the unconscious, of dreams, of hallucinated visions, encouraged in that by all the surrealist models which I had just discovered", he explained. The history of this work also marks the artist's first steps towards recognition. In fact, it was shown at his very first personal exhibition at the Layetanas Gallery in Barcelona, in October 1950 and also at his first exhibition in the United-States, at the Marshall Field & Co Gallery in Chicago in 1953. *Caballeros presentes* is iconic of his exploration of surrealist sources – the artist came to Paris for the first time in November 1950 to meet the French avant-garde; it also conveys Tàpies's ambition to appropriate its codes to better go beyond them, endowing them with his own lunar vision as the critic Joan Teixidor wrote: "This painter is a painter of nocturnes. Monsters and objects are bathed in ghostly light, traversed by piercing threads of moon (...) there remains only the vice of mystery and silence, the blurred moonlight in which the artist revels". (J. Teixidor, *Destino*, 4 November 1950).

PASSA UN HOME

Passa un home i es fau d'altre una gesta.
Trobaran un home i se'n va per l'hemera.
Passa, rebent un ocell i se'n va.
Són les hores del meu nollatge.
El cel es va enfeguint i em sembla que tindrem pluja.

JOAN BROSSA

quinto ♥ los. night united. jst. ■



30A

YVES KLEIN (1928-1962)

S9 - La victoire de Samothrace

signé des initiales et daté 'YK 62' (sur l'aile droite); numéroté '17/175'
(à l'arrière)

pigment IKB et résine synthétique sur moule en plâtre et base en pierre
54 x 27 x 29 cm. (21¼ x 10 ⅝ x 11½ in.)

Conçue vers 1961-1962 et réalisée en 1973, cette œuvre porte le numéro
dix-sept 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.

€130,000-170,000

\$150,000-190,000

£110,000-130,000

PROVENANCE:

Galerie LC, Paris

Acquis auprès de celle-ci par le 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. RP7
(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).

'S9- LA VICTOIRE DE SAMOTHRACE'; INCISED
WITH THE INITIALS ON THE RIGHT WING,
NUMBERED ON THE BACKSIDE; IKB PIGMENT
AND SYNTHETIC RESIN ON THE PLASTER
CAST AND STONE.



■ λ31A

**JEAN-PAUL RIOPELLE
(1923-2002)**

1962.076H

signé et daté 'Riopelle 62' (en bas à droite)
huile sur toile
200 x 200 cm. (78¾ x 78¾ in.)
Peint en 1962.

€250,000-350,000

\$290,000-390,000
£200,000-270,000



Jean-Paul Riopelle lors du vernissage de son exposition à la Biennale de Venise 1962. ©Tous droits réservés.

PROVENANCE:

Galerie Jacques Dubourg, Paris
Puis par descendance au propriétaire actuel

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Yseult Riopelle.

L'œuvre sera incluse aux addenda du tome 3 du catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Paul Riopelle à l'adresse www.riopelle.ca.

'1962.076H'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS.

« Jacques Dubourg, qui a été mon marchand après la mort de Nicolas de Staël - il ne voulait pas s'occuper de plus d'un peintre à la fois - aimait réellement la peinture. Sa collection personnelle était la plus belle que j'aie jamais connue chez un amateur. Et ce n'était pas grâce à l'argent. »

"Jacques Dubourg became my dealer after the Nicolas de Staël's death- he did not care for more than one painter at a time. He really loved the painting. His personal collection was the most beautiful private one I ever saw. And money has never been the question here."

- JEAN PAUL RIOPELLE



λ32A

**MARIA HELENA
VIEIRA DA SILVA (1908-1992)**

La demeure du matin

signé et daté 'Vieira da Silva 60' (en bas à droite)
huile sur toile
73 x 116 cm. (28¾ x 45¾ in.)
Peint en 1960.

€250,000-350,000

\$290,000-390,000
£200,000-270,000

PROVENANCE:

Galerie Jeanne Bucher, Paris
Galerie Ariel, Paris
Collection Claude Wolff, Suisse
Galerie Ariel, Paris
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Vieira da Silva*,
novembre-décembre 1960, No. 25 (illustré au
catalogue d'exposition).
Japon, *23 Peintres de Paris*, 1967, No. 9 (illustré au
catalogue d'exposition).
Genève, Musée Rath et Cabinet des estampes,
Art du XX^e siècle. Collections Genèveises,
juin-septembre 1973, No. 211 (illustré au catalogue
d'exposition p. 189).

BIBLIOGRAPHIE:

G. Weelen, J.-F. Jaeger, *Vieira da Silva, catalogue
raisonné*, Genève, 1994, No. 1656 (illustré p. 332).

'LA DEMEURE DU MATIN'; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT; OIL ON CANVAS.

« - Jean Raoul-Duval : Peut-être
pourrait-on définir l'évolution
actuelle de la peinture de Vieira
da Silva en disant qu'il y a un
abandon du linéaire au profit de
la couleur ?

- Árpád Szenes : Oui, et c'est un
signe de maturité. Les lignes, ce
sont les béquilles du peintre.

- Maria-Helena Vieira da
Silva : N'est-ce pas une
évolution naturelle ? Regardez
Velázquez, Rembrandt...

Comme les premières œuvres
sont enserrées, compactes...
et puis, peu à peu, la couleur
s'échappe. »

Comme plusieurs peintures réalisées au début
des années 1960, *La demeure du matin* présente
une composition dans laquelle la trame semble
s'être estompée, reléguée au second plan, et où
l'artiste donne libre cours à une palette chargée
de lumière, oscillant de bleus tendres aux aplats
craie, que viennent ponctuer des touches indigo,
pêche, émeraude ou jaune. 1960 est l'année où
Vieira da Silva et Árpád Szenes font l'acquisition
d'une maison de campagne à Yèvre-le-Châtel
dans le Loiret. L'apaisement des lignes et la
luminosité des couleurs se fait l'écho à ce
nouveau lieu de villégiature, loin de l'agitation
de Paris et qui, peut-être, aura donné son nom à
cette *Demeure du matin*.

- Jean Raoul-Duval: "Maybe
we could define the current
evolution of Vieira da Silva's
painting by saying that line is
abandoned in favour of colour?"

- Árpád Szenes: "Yes, and it's
a sign of maturity. Lines are
painters' crutches".

- Maria-Helena Vieira da Silva:
"Is it not a natural development?
Look at Velazquez, Rembrandt...
How confined and compact
their first works are...and then,
little by little, colours escape."

- MARIA-HELENA
VIEIRA DA SILVA,
1960

*As many paintings executed at the beginning of the
1960s, La demeure du matin (Morning dwelling)
is a composition in which the structure seems
to fade, relegated to the background, and where
the artist freely expresses her radiant palette,
oscillating from tender blues to chalk tinted areas,
punctuated by indigo, peach, emerald or yellow
touches. 1960 is the year when Vieira da Silva and
Árpád Szenes bought a house in Yèvre-le-Châtel
in the Loiret. The appeased line and radiant colours
echo the atmosphere of this new residence, away
from the agitation of Paris, which maybe gave
its name to this Demeure du matin (Morning
dwelling).*



λ*33A

**MAURICE ESTÈVE
(1904-2001)**

Les Boischaut

signé et daté 'Estève 60' (en bas à gauche)

huile sur toile

65 x 100 cm. (26 x 39½ in.)

Peint en 1960.

€180,000-250,000

\$210,000-280,000

£150,000-190,000

PROVENANCE:

Galerie Villand-Galanis, Paris
Acquis auprès de celle-ci par la famille du
propriétaire actuel en 1961

EXPOSITION:

Paris, Galerie Villand-Galanis, *Estève : peintures récentes*, avril-mai 1961, No. 30 (illustré).
Bâle, Kunsthalle Basel (juin-juillet); Düsseldorf, Düsseldorf Kunsthalle (juillet-août); Copenhague, Statens Museum for Kunst (septembre-octobre); Oslo, Kunstnernes Hus (novembre-décembre), *Estève (œuvres 1919 - 1960)*, 1961, No. 126 (Bâle) et No. 151.
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).

'LES BOISCHAUT'; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; OIL ON CANVAS.

« 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. Mais qui sont toujours assez imprécis, et je sais toujours par expérience qu'ils ne subsisteront pas. Parfois les œuvres restent en train des mois, des années... peinture ou dessin... Lorsqu'il m'arrive de ne plus voir quel parti je peux tirer de telle œuvre en cours, alors je cède ».

"Each drawing like each painting is an adventure. I start off 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. They are always rather imprecise, and I know by experience that they won't survive. Sometimes works remain on hold for months, years.... whether painting or drawing... When I can't see what I can do with this or that current work, then I give in."

- MAURICE ESTÈVE



λ34A

**BRAM VAN VELDE
(1895-1981)**

Sans titre, Montrouge [1946]

signé des initiales 'AvV' (en haut à droite)

gouache sur toile

100.2 x 73 cm. (39½ x 28¾ in.)

Peint en 1946.

€90,000-130,000

\$100,000-150,000

£71,000-100,000

PROVENANCE:

Galerie Maeght, Paris

Collection Jacques Putman, Paris

Collection Olivia Putman, Paris

Vente anonyme, Christophe Joron-Derem, Paris,

4 décembre 2013, lot 41

Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

Berne, Kunsthalle, *Bram van Velde*, mai-juin 1958, No. 29 (illustré au catalogue d'exposition).

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Bram van Velde*, décembre 1959-janvier 1960, No. 35 (illustré au catalogue d'exposition).

Amsterdam, Stedelijk Museum, juin-septembre 1962; Montréal, Museum of Fine Arts, octobre-novembre 1962; Ottawa, National Gallery, novembre-décembre 1962; *Nederlands Bijdrage (La contribution hollandaise au développement de l'art depuis 1945)*, No. 38.

Cologne, Wallraf-Richartz Museum, *Bram van Velde*, mars-avril 1966.

Turin, Galleria civica d'arte moderna, *Bram van Velde*, novembre-décembre 1966, No. 30 (illustré au catalogue d'exposition pl. 28).

Maastricht, Bonnefantenmuseum, juin-septembre 1989 (illustré au catalogue d'exposition p. 70);

Paris, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, octobre 1989-janvier 1990 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 85); Valence, IVAM Centre Julio González, février-mars 1990; Madrid Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía, mars-mai 1990 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 87), *Bram van Velde*, 1989-1990.

Londres, Tate Gallery, *Paris Post War: Art and Existentialism 1945-55*, juin-septembre 1993, No. 106 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE:

[J. Putman], *Bram van Velde / Catalogue général de l'œuvre de Bram van Velde (1907-1960)*, Turin, Paris, New York, 1961, No. 149 (illustré en couleurs pl. 40).

Cette œuvre sera intégrée au catalogue raisonné des peintures de Bram van Velde en préparation par Rainer Michael Mason.

'UNTITLED, MONTROUGE 1946'; SIGNED WITH INITIALS UPPER RIGHT; GOUACHE ON CANVAS.



λ35A

JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Mire G 82 (Kowloon)

signé des initiales et daté 'J.D. 83' (en bas à gauche)
acryle sur papier entoilé
67 x 100 cm. (26 $\frac{3}{8}$ x 39 $\frac{3}{8}$ in.)
Réalisé le 2 juin 1983.

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

£64,000-96,000



Installation d'une *Mire* sur le mur à l'aide d'aimants, Paris, 1984
©Fondation Dubuffet / ADAGP Paris, 2016.

PROVENANCE:

Succession de l'artiste, Paris
Waddington Galleries, Londres
Vente anonyme, Christie's Londres, 2 juillet 1998,
lot 343
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION:

M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
fascicule XXXVI : Mires, 1988, No. 85 (illustré p.39).

*'MIRE G 82 (KOWLOON)'; SIGNED WITH
INITIALS AND DATED LOWER LEFT; ACRYLIC
ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS.*

« Dans le titre donné à mes peintures le mot MIRE est employé dans un sens équivoque. Il évoque d'une part un "point de mire" (c'est-à-dire la focalisation du regard sur un point précis dans un étendue continue) et d'autre part l'aspect des choses reflété par un miroir.»

"In the title given to my paintings the word MIRE is used in an equivocal sense. On the one hand, it evokes a "focal point" (that is to say the focus of the eye on a specific point in a continuous range) and on the other hand the appearance of things reflected in a mirror."

- JEAN DUBUFFET



CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogue 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, 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 Δ), 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 catalogue», 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) Notre 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. État 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 et 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 prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**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 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. Ils 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 applicable.

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 gemmes et/ou nécessiter 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 gemme 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 gemme. 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 gemme 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 gemmes 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 ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

(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 comptabilité au +33 (0)1 40 76 84 38.

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 comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78.

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

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. 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 avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le département des Enchères au +33 (0)1 40 76 84 38.

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 pourrions 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 où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée 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 « • » 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 :

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- 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 :

- des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- 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** inventu.

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 postage 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, TAXES ET DROIT DE SUITE DES AUTEURS

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 €30.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €30.000 et jusqu'à €1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.200.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient 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.

2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes, taxe d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues.

En règle générale, Christie's mettra les **lots** à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande des entreprises assujetties à la TVA formulée immédiatement après la vente, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces **lots** ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leur numéro d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des **lots** vers cet autre Etat dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78. 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 assujéti, 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

En application de l'article L122-8 du Code de la Propriété Intellectuelle, les auteurs vivants d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre aux enchères. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les 70 années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de la vente sera à la charge de l'acheteur. Les **lots** concernés par cette redevance sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ , 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 n'est applicable que pour les **lots** dont le prix d'adjudication est supérieur ou égal à €750. Le montant total du droit de suite pour un objet ne peut dépasser €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, de la manière suivante :

- 4 % pour la première tranche de prix de vente inférieure ou égale à €50.000 ;
- 3 % pour la tranche du prix de vente comprise entre €50.000,01 et €200.000 ;
- 1 % pour la tranche du prix de vente comprise entre €200.000,01 et €350.000 ;
- 0,5 % pour la tranche du prix de vente comprise entre €350.000,01 et €500.000 ;
- 0,25 % pour la tranche du prix de vente dépassant €500.000.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- 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
- 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-dessus) 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**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- 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 défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue du lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue « **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 du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
- 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 l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
 - (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.

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 calendrier 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 devez 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 3805 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Bank Plc. – Agence ICT – 183, Avenue Daumesnil- 75575 Paris Cedex 12, France / Code banque : 30588 – Code guichet : 60001 – Code SWIFT : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 60001 38053990101 31.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.

(iii) En espèce :

Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.

(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 pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèques :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (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 Comptabilité Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter le département comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78.

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 événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14^e 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 sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas une 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 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 restituons les biens que vous nous avez 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 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 7 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 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. 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**.
- (c) 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 nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 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 ; ou
 - (ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
- (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 ACHÈMEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons 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, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

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 l'importez.

- (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 d'œuvres d'art de 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 arttransport_london@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, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'encherir 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 pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devez 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 contenant des matériaux provenant de Birmanie (Myanmar)**
Les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent généralement pas être importés aux États-Unis. À l'attention des acheteurs américains, les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite d'origine birmane ou indéterminée ont été signalés par le symbole Y dans le catalogue. En ce qui concerne les articles contenant d'autres types de pierres gemmes provenant de Birmanie (par ex. des saphirs), ces articles peuvent être importés aux États-Unis à condition que les pierres gemmes aient été montées sur ou serties dans les bijoux hors de Birmanie et à condition que la monture ne soit pas de nature temporaire (par exemple une ficelle).
- (e) **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, comme le Canada, 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.
- (f) 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 ».

- (g) **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.
- (h) **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 dégage 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) Les déclarations faites ou les 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 ; ou
(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. Sauf tel que requis par le 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 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 ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente
Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, 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 notamment pour des opérations 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 donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française 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'enchère 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 sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité, et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

8. Renonciation
Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par ces 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 unique 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. Prémption
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de prémption 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

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

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

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 d'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 sommes désolés mais nous ne pouvons accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

H. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- 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 ;
- 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 ;
- 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
- en cas de gemmes, 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 le présent accord 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 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.** Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 128.

○ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

Ψ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.

○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

Δ Détenue par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.

• **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.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

Y **Lot** contenant de la jadéite et des rubis provenant de Birmanie ou d'origine indéterminée. Voir section H2(d) des Conditions de vente.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée 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 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée 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).

Veillez 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

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** 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 COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

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'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine 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 en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

ART CONTEMPORAIN VENTE DU SOIR

MERCREDI 8 JUIN 2016, À 20H00

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE SOIR : POMME-12688

(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 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 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.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- Je comprends que si je remporte les enchères, le montant dû sera la somme du prix marteau et des frais de vente (en sus des éventuelles taxes applicables sur le prix marteau et les frais de vente et des éventuels droits de suite applicables conformément aux Conditions de vente - Accord de l'acheteur). Le taux de frais de vente sera égal à 25 % du prix marteau de chaque lot jusqu'à 30 000 € inclus, 20 % de tout montant supérieur à 30 000 € et jusqu'à 1 200 000 € inclus et 12 % du montant au-delà de 1 200 000 €. Pour le vin et les cigares, il existe un taux forfaitaire de 17,5 % du prix marteau de chaque lot vendu.
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- 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.
- 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 raisonnable 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

12688

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 I 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 assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,

Veuillez indiquer votre numéro :



POST-WAR & CONTEMPORARY ART SENIOR INTERNATIONAL TEAM



Brett Gorvy
*Chairman and
International Head
of Post-War &
Contemporary Art*



Laura Paulson
*Chairman, Post-War
& Contemporary Art,
Americas*



Francis Outred
*Chairman and
Head of Post-War &
Contemporary Art,
EMERI*



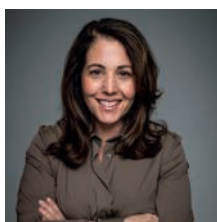
Jussi Pykkänen
Global President



Mariolina Bassetti
*Chairman and
Head of Post-War &
Contemporary Art,
Southern Europe*



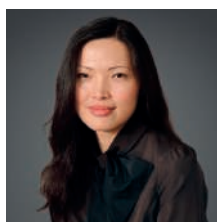
Marianne Hoet
*International Director
of Post-War &
Contemporary Art,
Northern Europe*



Lori Hotz
*Global Managing
Director, Post-War &
Contemporary Art*



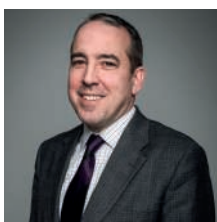
Loic Gouzer
*Deputy Chairman, Post-
War & Contemporary
Art, New York*



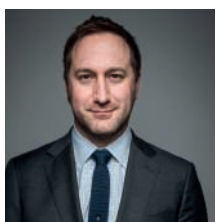
Xin Li
Deputy Chairman, Asia



Barrett White
*Deputy Chairman, Post-
War & Contemporary
Art, New York*



Andy Massad
*International
Director, Post-War &
Contemporary Art,
New York*



Jonathan Laib
*International Specialist,
Post-War &
Contemporary Art,
New York*

INFORMATION ET SERVICES POUR CES VENTES

RENSEIGNEMENTS

Paul Nyzam
Head of Evening Sale
Tel: +33 1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com

Etienne Sallon
Head of Day Sale
Tel: +33 1 40 76 86 03
esallon@christies.com

Ekaterina Klimochkina
Junior Specialist
Tel: +33 1 40 76 84 34
eklim@christies.com

Valentine Legris
Administrator
Tel: +33 1 40 76 86 25
Fax: +33 1 40 76 85 96
vlegris@christies.com

Virginie Melin
Business Director,
Continental Europe
Tel: +33 1 40 76 84 32
vmelin@christies.com

Eloïse Peyre
Business Manager,
Continental Europe
Tel: +33 1 40 76 85 68
epeyre@christies.com

SERVICES

**Ordres d'achats
et enchères téléphoniques**
Tel: +33 1 40 76 84 13
Fax: +33 1 40 76 85 51

Résultats des ventes
Tel: +33 1 40 76 83 58

Règlement acheteurs
Tel: +33 1 40 76 84 35
Tel: +33 1 40 76 84 38

Transport
Tel: +33 1 40 76 86 17
Fax: +33 1 42 56 26 05

**Entreposage
et retrait des achats**
Tel: +33 1 40 76 86 17
Fax: +33 1 42 56 26 05



@christiesinc | www.christies.com

For full contact details, please refer to page 223

POST-WAR & CONTEMPORARY ART

EUROPE



Andreas Rumbler
Chairman, Switzerland



Arno Verkade
*Managing Director,
Germany*



Herrad Schorn
*Senior Specialist,
Germany*



Rene Lahn
*Senior Specialist,
Switzerland*



Jutta Nixdorf
*Senior Specialist,
Germany*



Renato Pennisi
Senior Specialist, Italy



Laura Garbarino
Senior Specialist, Italy



Barbara Guidotti
Specialist, Italy



Elena Zacarrelli
Specialist, Italy



Peter van der Graaf
*Specialist,
Netherlands*



Nina Kretzschmar
Specialist, Germany



Guillermo Cid
Specialist, Spain



Anne Lamuniere
*Specialist,
Switzerland*

POST-WAR & CONTEMPORARY ART

PARIS



Florence de Botton
Vice President



Laëtitia Bauduin
Head of Paris



Christophe Durand-Ruel
Senior Specialist



Paul Nyzam
*Specialist
Head of Evening Sale*



Etienne Sallon
*Specialist
Head of Day Sale*



Ekaterina Klimochkina
Junior Specialist

POST-WAR & CONTEMPORARY ART AMERICAS



Martha Baer
*International Director,
Senior Vice President*



Xan Serafin
*Sales Director,
Senior Vice President*



Edouard Benveniste
*Specialist,
Vice President*



Ana Maria Celis
*Sales Director,
Vice President*



Sara Friedlander
*Specialist,
Vice President*



Michael Gumener
*Specialist,
Vice President*



Alexis Klein
*Specialist,
Vice President*



Lisa Layfer
*Specialist,
Vice President*



Saara Pritchard
*Specialist,
Vice President*



Jennifer Yum
*Specialist,
Vice President*



Charlie Adamski
*Specialist,
Associate Vice President*



Amelia Manderscheid
*Specialist,
Associate Vice President*



Joanna Szymkowiak
*Specialist
Associate Vice President*



Han-I Wang
*Specialist
Associate Vice President*



Alexander Berggruen
Associate Specialist



Laura Lester
Associate Specialist

LONDON



Edmond Francey
Head of Department



Dina Amin
Senior Specialist



Leonie Moschner
Senior Specialist



Darren Leak
Senior Specialist



Alice de Roquemaurel
*Senior Specialist, Head
of Auction Channel*



Beatriz Ordovas
*Senior Specialist,
Head of Private Sales*



Cristian Albu
Specialist



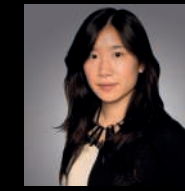
Katharine Arnold
Specialist



Rosanna Widen
Specialist



Leonie Grainger
Specialist



Bianca Chu
Specialist



Alessandro Diotallevi
Specialist



Jacob Uecker
Associate Specialist



Alexandra Werner
Associate Specialist



Paola Saracino Fendi
Associate Specialist



Zoë Klemme
Associate Specialist

POST-WAR & CONTEMPORARY ART INTERNATIONAL SPECIALIST DIRECTORY

AMERICAS

New York

Martha Baer
+1 917 912 5426
mbaer@christies.com
Michael Baptist
+1 212 636 2660
mbaptist@christies.com
Edouard Benveniste
+1 212 974 4549
ebenveniste@christies.com
Alexander Berggruen
+1 212 636 2373
aberggruen@christies.com
Laura Bjorstad
+1 212 636 2249
lbjorstad@christies.com
Ana Maria Celis
+1 212 641 5774
acelis@christies.com
Noah Davis
+1 212 468 7173
ndavis@christies.com
+1 212 641 7554
Sara Friedlander
+1 212 641 7554
sfriedlander@christies.com
Brett Gorvy
+1 212 636 2342
bgorvy@christies.com
Loic Gouzer
+1 212 636 2248
lgouzer@christies.com
Michael Gumener
+1 212 636 2174
mgumener@christies.com
Alexis Klein
+1 212 641 3741
aklein@christies.com
Jonathan Laib
+1 212 636 2101
jlaib@christies.com
Lisa Layfer
+1 212 636 2103
llayfer@christies.com
Laura Lester
+1 212 636 2106
llester@christies.com
Amelia Manderscheid
+1 212 468 7113
amanderscheid@christies.com
Andy Massad
+1 212 636 2104
amassad@christies.com
Laura Paulson
+1 212 636 2134
lpaulson@christies.com
Saara Pritchard
+1 212 468 7104
spritchard@christies.com
Xan Serafin
+1 212 636 2454
xserafin@christies.com
Joanna Szymkowiak
+1 212 974 4440
jszymkowiak@christies.com
Rachael White
+1 212 974 4556
rrwhite@christies.com

Han-I Wang
+1 212 484 4835
hwang@christies.com
Barrett White
+1 212 636 2151
bwhite@christies.com
Kathryn Widing
+1 212 636 2109
kwiding@christies.com
Jennifer Yum
+1 212 468 7123
jyum@christies.com

San Francisco

Charlie Adamski
+1 415 982 0982
cadamski@christies.com

EUROPE

London

King Street

Cristian Albu
+44 20 7752 3006
calbu@christies.com
Dina Amin
+44 20 7389 2921
damin@christies.com
Katharine Arnold
+44 20 7389 2024
karnold@christies.com
Alessandro Diotallevi
+44 20 7389 2954
adiotallevi@christies.com
Paola Saracino Fendi
+44 207 389 2796
pfendi@christies.com
Edmond Francey
+44 207 389 2630
efrancey@christies.com
Leonie Grainger
+44 20 7389 2946
lgrainger@christies.com
Darren Leak
+44 20 7389 2025
dleak@christies.com
Tessa Lord
+44 20 7389 2683
tlord@christies.com
Leonie Moschner
+44 20 7389 2012
lmoschner@christies.com
Beatriz Ordovas
+44 20 7389 2920
bordovas@christies.com
Francis Outred
+44 20 7389 2270
foutred@christies.com
Alice de Roquemaurel
+44 20 7389 2049
aderoquemaurel@christies.com
Anna Touzin
+44 20 7389 3064
atouzin@christies.com
Jacob Uecker
+44 20 7389 2400
juecker@christies.com
Alexandra Werner
+44 207 389 2713
awerner@christies.com
Rosanna Widen
+44 20 7389 2187
rwiden@christies.com

South Kensington

Bianca Chu
+44 20 7389 2502
bchu@christies.com
Zoe Klemme
+44 20 7389 2249
zklemme@christies.com

Austria

Angela Baillou
+43 1 583 88 12 14
abaillou@christies.com

Belgium

Marianne Hoet, Brussels
+32 2 289 13 39
mhoet@christies.com
Pauline Haon, Brussels
+32 2 289 13 31
phaon@christies.com

France

Laetitia Bauduin
+33 1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com
Christophe Durand-Ruel
+33 1 40 76 85 79
CDurand-Ruel@christies.com
Ekaterina Klimochkina
+33 1 40 76 84 34
eklimochkina@christies.com
Paul Nyzam
+33 1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com
Etienne Sallon
+33 1 40 76 86 03
esallon@christies.com

Germany

Nina Kretzschmar, Cologne
+49 17 076 958 90
nkretzschmar@christies.com
Jutta Nixdorf, Munich
+41 44 268 10 10
jnixdorf@christies.com
Christiane Rantzau, Hamburg
+49 40 279 4073
crantzau@christies.com
Herrad Schorn, Dusseldorf
+49 211 491 59311
hschorn@christies.com
Eva Schweizer, Stuttgart
+49 711 226 9699
eschweizer@christies.com
Arno Verkade, Dusseldorf
+49 211 491 59313
averkade@christies.com

Italy

Mariolina Bassetti
+39 06 686 3330
mbassetti@christies.com
Laura Garbarino
+39 02 3032 8333
lgarbarino@christies.com
Barbara Guidotti
+39 02 3032 8333
bguidotti@christies.com

Renato Pennisi
+39 06 686 3332
rpennisi@christies.com
Elena Zaccarelli
+39 02 303 28332
ezaccarelli@christies.com

Netherlands

Peter van der Graaf, Amsterdam
+31 20 575 52 74
pvanderGraaf@christies.com
Jetske Homan van der Heide
+31 20 575 5287
jhoman@christies.com
Elvira Jansen, Amsterdam
+31 20 575 5286
ejansen@christies.com
Nina Kretzschmar, Amsterdam
+49 17 076 958 90
nkretzschmar@christies.com

Spain

Guillermo Cid, Madrid
+34 91 532 66 27
gcid@christies.com

Switzerland

Eveline de Proyart, Geneva
+41 22 319 17 50
edeoyart@christies.com
Rene Lahn, Zurich
+41 44 268 10 21
rlahn@christies.com
Anne Lamuniere, Geneva
+41 22 319 17 10
alamuniere@christies.com
Jutta Nixdorf, Zurich
+41 44 268 10 10
jnixdorf@christies.com

ASIA

Hong Kong

Elaine Holt
+852 2978 6787
eholt@christies.com

India

Nishad Avari
+91 22 2280 7905
navari@christies.com

Indonesia

Charmie Hamami
+62 21 7278 6268
chamami@christies.com
Lim Meng Hong
+603 6207 9230
mlim@christies.com

Singapore

Tang Wen Li
+65 6235 3828
wtang@christies.com

South Korea

Hye-Kyung Bae
+82 2 720 5260
hkbae@christies.com

Taiwan

Ada Ong
+886 2 2736 3356
aong@christies.com

REST OF WORLD

Argentina

Cristina Carlisle
+54 11 4393 4222
ccarlisle@christies.com

Australia

Ronan Sulich
+61 2 9326 1422
rsulich@christies.com

Brazil

Candida Sodre
+55 21 2225 6553
csodre@christies.com
Nathalia Lenci
+55 11 3061-2576
nlenci@christies.com

Israel

Roni Gilat-Baharaff
+972 3 695 0695
rgilat-baharaff@christies.com

Mexico City

Gabriela Lobo
+52 55 5281 5446
globo@christies.com

Russia

Guy Vesey
+7 495 937 6364
gvesey@christies.com

United Arab Emirates

Hala Khayat, Dubai
+971 4425 5647
hkhayat@christies.com
Masa Al-Kutoubi, Dubai
+971 4 425 5647
mal-kutoubi@christies.com

Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Vendredi 10 juin à 9h00

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)
- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

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

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Friday 10th, June at 6 am

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris.



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pyykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pyykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyart, Philippe Garner,
Roni Gilat-Baharaff, Francis Outred,
Christiane Rantzau, Andreas Rumbler,
François de Ricqlès, Jop Ubbens, Juan Varez

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson,
Loula Chandris, Kemal Has Cingillioglu,
Genevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Kopolowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio,
Usha Mittal, Çigdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès
Edouard Boccon-Gibod
Florence de Botton
Géraldine Lenain
Pierre-Emmanuel Martin-Vivier

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, Président,
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Florence de Botton, Vice-Président

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus,
Jacques Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lépici, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélie de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

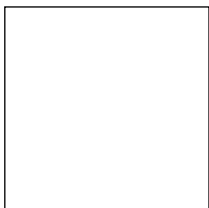
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,
Marine de Cenival, Bruno Claessens,
Tudor Davies, Grégoire Debuire,
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,
Lionel Gosset, Anika Guntrum,
Hervé de La Verrie, Olivier Lefevre,
Pauline De Smedt, Pierre Martin-Vivier,
Simon de Monicault, Élodie Morel,
Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Tatiana Ruiz Sanz,
Philippine de Saily, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon, Thibault Stockmann
Spécialistes

Fannie Bourgeois,
Spécialiste associé

Mathilde de Backer, Mafalda Chenu, Ekaterina
Klimochkina, Zheng Ma, Olivia de Fayet,
Spécialistes Junior





KAZUO SHIRAGA (JAPANESE, 1924-2008)
Chikisei Sesuisho (Shan Tinggui - The 108 Liangshan heroes int the Water Margin)
oil on canvas
130 x 190cm. (51½ x 76 in.)
Executed in 1960
Estimate on Request

ASIAN 20TH CENTURY & CONTEMPORARY ART

EVENING SALE

Hong Kong, 28 May 2016

ASIAN 20TH CENTURY ART

DAY SALE

Hong Kong, 29 May 2016

30 YEARS: THE SALE

Hong Kong, 30 May 2016

VIEWING

26-30 May 2016

Hong Kong Convention & Exhibition Centre
No 1 Harbour Road, Wanchai, Hong Kong

CONTACT

Eric Chang
acahk@christies.com
+852 2978 6728



CHRISTIE'S



ART D'AFRIQUE ET D'OcéANIE

Paris, 23 juin 2016

EXPOSITION

18 - 22 Juin 2016
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Bruno Claessens
bclaessens@christies.com
+33 1 40 76 84 06

STATUETTE LUBA-SHANKADI

République Démocratique du Congo

Hauteur: 37,5 cm

Collectée *in situ* par Nicolas Cito, avant 1910

Bernard de Grunne, Bruxelles

Collection privée, Belgique

400,000-600,000 €

CHRISTIE'S



PARIS JEWELS

Paris, 1^{er} juin 2016

EXPOSITION

Genève 14 - 17 mai
Paris 28 mai - 1^{er} juin
9, Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Marie-Laurence Tixier
mltixier@christies.com
+33 1 40 76 85 81

SOPHIA VARI
Bracelet "Eros" en or
20 000-30 000€

CHRISTIE'S



FRANCIS BACON (1909-1992)

Man in Blue VII
huile sur toile
152.7 x 116.5 cm.
Peint en 1954.

**COLLECTION ZEINEB ET JEAN-PIERRE
MARCIE-RIVIÈRE, GRANDS AMATEURS ET MÉCÈNES**
8-9 juin 2016

EXPOSITION

3 - 8 juin 2016
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+ 33 1 40 76 84 15

CHRISTIE'S



**THE ZEINEB AND JEAN-PIERRE
MARCIE-RIVIÈRE COLLECTION**
IMPORTANT COLLECTORS AND PATRONS
8–9 June 2016

EXHIBITION

3–9 June
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Lionel Gosset
lgosset@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 98

JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)

Forme rigide

Welded and soldered iron on a stone base

Height including base : 73,7 cm (29 in.)

Circa 1937; this work is unique

€1,000,000–1,500,000

CHRISTIE'S



CHARLOTTE PERRIAND (1903-1999)
Bibliothèque à plots, commande spéciale,
vers 1954
Sapin, aluminium, métal peint
H 167 x L 192 x P 20,5 cm
€200,000-300,000

DESIGN - VENTE DU SOIR

Paris, 25 mai 2016

EXPOSITION

19-21, 23, 24 mai 2016
9, Avenue Matignon
75008 Paris

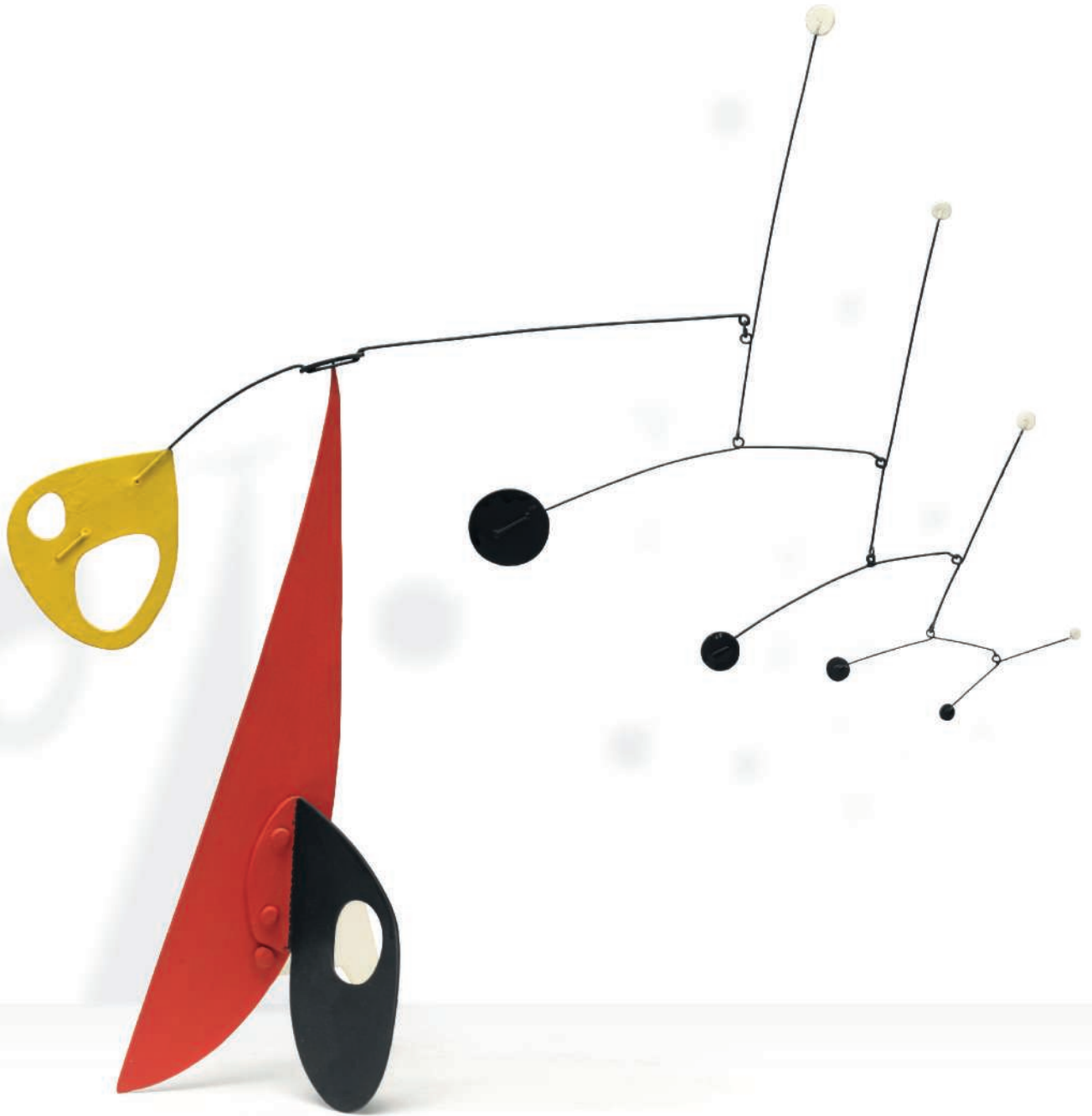
CONTACT

Pauline De Smedt
pdesmedt@christies.com
+33 1 40 76 83 54

CHRISTIE'S







© 2016 Calder Foundation, New York / ADAGP Paris, 2016.

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS