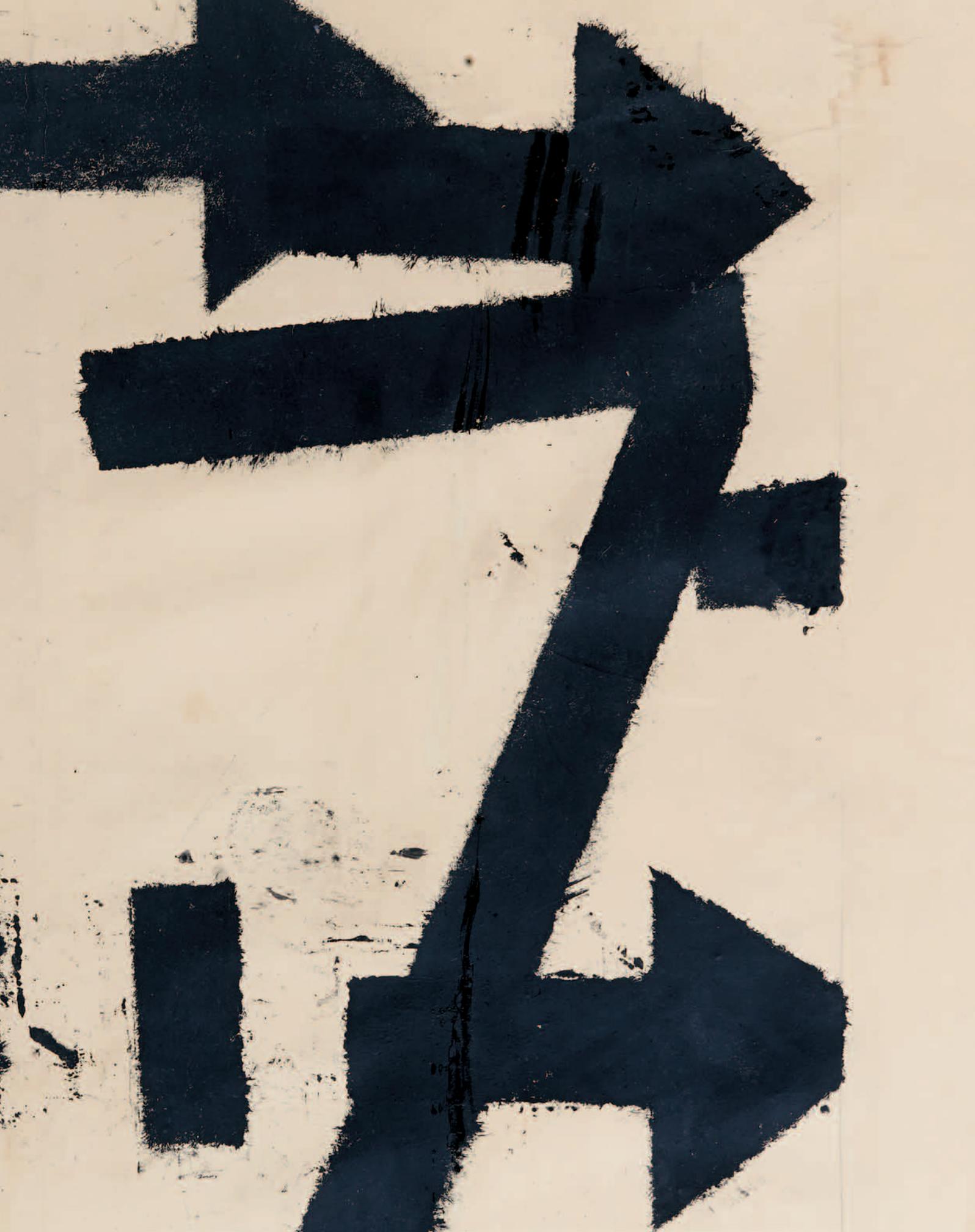


**COLLECTION  
CLAUDE BERRI**

Paris, 22 octobre 2016

CHRISTIE'S





« LA COLONNE VERTÉBRALE  
DE MA COLLECTION C'EST L'ÉMOTION  
ET LA LUMIÈRE. »

"EMOTION AND LIGHT  
ARE THE BACKBONE OF  
MY COLLECTION."





# COLLECTION CLAUDE BERRI

SAMEDI 22 OCTOBRE 2016

## VENTE AUX ENCHÈRES

Samedi 22 octobre 2016 à 15h  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

## CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements  
ou ordres d'achats,  
veuillez rappeler la référence  
**BERRI - 13965**

## RÉSULTAT DES VENTES AUCTION RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 85 85  
Londres: +44 (0)20 7627 2707  
New York: +1 212 452 4100

**christies.com**

Participez à cette vente avec

Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 22 septembre à 8h30

Participez à cette vente avec



**CHRISTIE'S LIVE™**  
*Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.*

Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 22 octobre à 8h30



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

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

# CHRISTIE'S

## EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 14 Octobre 2016	15h - 18h
Samedi 15 octobre 2016	10h - 18h
Dimanche 16 octobre 2016	14h - 18h
Lundi 17 octobre 2016	10h - 18h
Mardi 18 octobre 2016	10h - 18h
Mercredi 19 octobre 2016	10h - 18h
Jeudi 20 octobre 2016	10h - 18h
Vendredi 21 octobre 2016	10h - 18h
Samedi 22 octobre 2016	10h - 12h

## COMMISSAIRES-PRISEUR

François de Ricqlès

## IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

[30]

**CHRISTIE'S FRANCE SNC**  
Agrément no. 2001/003

## CONSEIL DE GÉRANCE

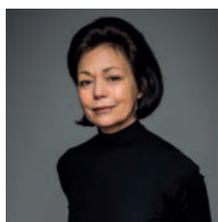
François de Ricqlès, *Président*  
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*  
Jussi Pylkkänen, *Gérant*  
François Curiel, *Gérant*

En couverture  
Claude Berri pose chez lui  
devant Yves Klein *Anthropométrie  
de la période bleue*, 1969.  
© Catherine Cabrol /  
Archives Yves Klein /  
ADAGP Paris, 2016.

# POST-WAR & CONTEMPORARY ART SENIOR INTERNATIONAL TEAM



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



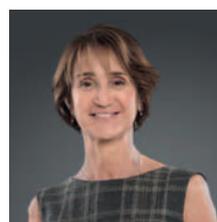
**Laura Paulson**  
*Chairman, Post-War & Contemporary Art, Americas*



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



**Jussi Pylkkänen**  
*Global President*



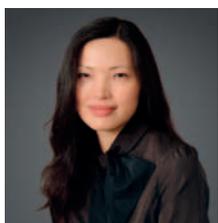
**Mariolina Bassetti**  
*Chairman and Head of Post-War & Contemporary Art, Southern Europe*



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



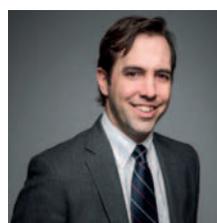
**Loic Gouzer**  
*Deputy Chairman, Post-War & Contemporary Art, New York*



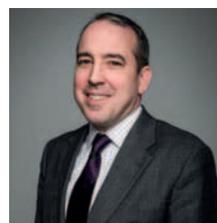
**Xin Li**  
*Deputy Chairman, Asia*



**Eric Chang**  
*Deputy Chairman, Asia and International Director of Asian 20th Century & Contemporary Art*



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



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

## INFORMATION ET SERVICES POUR CES VENTES

### RENSEIGNEMENTS

#### Laetitia Bauduin

Head of Department, Post-war & contemporary art  
Tel: +33 1 40 76 85 95  
lbauduin@christies.com

#### Paul Nyzam

Head of Evening Sale, Post-war & contemporary art  
Tel: +33 1 40 76 84 15  
pryzam@christies.com

#### Thibault Stockmann

Specialist, Impressionist & Modern art  
Tel: +33 1 40 76 85 63  
tstockmann@christies.com

#### Ekaterina Klimochkina

Junior Specialist, Post-war & contemporary art  
Tel: +33 1 40 76 84 34  
eklim@christies.com

#### Valentine Legris

Sale coordinator  
Tel: +33 1 40 76 86 25  
Fax: +33 1 40 76 85 96  
vlegris@christies.com

#### Virginie Melin

Regional Managing Director, Continental Europe  
Tel: +33 1 40 76 84 32  
vmelin@christies.com

#### Virginie Barocas-Hagelauer

Business Manager, Continental Europe  
Tel: +33 1 40 76 85 63  
vbarocas-hagelauer@christies.com

### SERVICES

#### ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou

objets de collection dont la valeur est supérieure à €2,000.

We will be delighted to organise telephone bidding for lots above €2,000.

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

### RELATIONS CLIENTS

#### CLIENT ADVISORY

Fleur de Nicolay  
fdenicolay@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 52

### SERVICES À LA CLIENTÈLE

#### CLIENTS SERVICES

clientservicesparis@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 85  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

### RÉSULTATS DES VENTES

#### AUCTION RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 84 13  
Londres: +44 (0)20 7839 9060  
New York: +1 212 452 4100  
christies.com

### ABONNEMENT AUX CATALOGUES

#### CATALOGUE SUBSCRIPTION

Tel: +33 (0)1 40 76 83 58  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86  
christies.com

### SERVICES APRÈS-VENTE

#### POST-SALE SERVICES

Paiements, transports et enlèvement des lots  
Marie du Mesnil  
Telephone: +33 1 40 76 84 10  
Fax: +33 140 768 447  
postsaleParis@christies.com

Nous remercions Joséphine Wanecq pour sa contribution sur cette vente.



## POST-WAR & CONTEMPORARY ART EUROPE



**Andreas Rumbler**  
*Chairman, Switzerland*



**Arno Verkade**  
*Managing Director,  
Germany*



**Herrad Schorn**  
*Senior Specialist,  
Germany*



**Rene Lahn**  
*Senior Specialist,  
Switzerland*



**Renato Pennisi**  
*Senior Specialist, Italy*



**Laura Garbarino**  
*Senior Specialist, Italy*



**Jutta Nixdorf**  
*Senior Specialist,  
Germany*



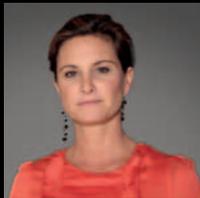
**Peter van der Graaf**  
*Specialist, Netherlands*



**Nina Kretzschmar**  
*Specialist, Germany*



**Guillermo Cid**  
*Specialist, Spain*



**Anne Lamuniere**  
*Specialist, Switzerland*



**Barbara Guidotti**  
*Specialist, Italy*



**Elena Zacarrelli**  
*Specialist, Italy*

## IMPRESSIONIST & MODERN ART PARIS



**Anika Guntrum**  
*Directeur international  
Art Moderne*  
Tel: +33 (0)1 40 76 83 89  
aguntrum@christies.com



**Thibault Stockmann**  
*Responsable de la vente  
Spécialiste  
Art Moderne*  
Tel: +33 (0)1 40 76 72 15  
tstockmann@christies.com



**Florence de Botton**  
*Vice President*



**Laëtitia Bauduin**  
*Head of Paris*



**Christophe Durand-Ruel**  
*Senior Specialist*



**Fanny Saulay**  
*Spécialiste  
Art Moderne*  
Tel: +33 (0)1 40 76 83 65  
fsaulay@christies.com



**Olivia de Fayet**  
*Spécialiste junior / catalogueur  
Art Moderne*  
Tel: +33 (0)1 40 76 83 66  
odefayet@christies.com



**Paul Nyzam**  
*Specialist  
Head of Evening Sale*



**Etienne Sallon**  
*Specialist  
Head of Day Sale*



**Ekaterina Klimochkina**  
*Junior Specialist*



**Jeanne Rigal**  
*Coordinatrice internationale  
des expertises  
Art Moderne*  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 91  
jrigal@christies.com

## POST-WAR & CONTEMPORARY ART PARIS

# POST-WAR & CONTEMPORARY ART AMERICAS



Martha Baer  
*International Director,  
Senior Vice President*



Sara Friedlander  
*Specialist,  
Vice President*



Xan Serafin  
*Sales Director,  
Senior Vice President*



Charlie Adamski  
*Specialist,  
Vice President*



Ana Maria Celis  
*Specialist,  
Vice President*



Alexis Klein  
*Specialist,  
Vice President*



Lisa Layfer  
*Specialist,  
Vice President*



Jennifer Yum  
*Specialist,  
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*

## LONDON



Edmond Francey  
*Head of London*



Leonie Moschner  
*Senior Specialist*



Alice de Roquemaurel  
*Senior Specialist*



Beatriz Ordovas  
*Senior Specialist*



Rosanna Widen  
*Specialist*



Cristian Albu  
*Specialist*



Katharine Arnold  
*Specialist*



Leonie Grainger  
*Specialist*



Alessandro Diotallevi  
*Specialist*



Jacob Uecker  
*Specialist*



Alexandra Werner  
*Associate Specialist*



Paola Saracino Fendi  
*Associate Specialist*



Zoë Klemme  
*Associate Specialist*

For full contact details, please refer to page opposite

# 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  
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  
Alexis Klein  
+1 212 641 3741  
aklein@christies.com  
Lisa Layfer  
+1 212 636 2103  
lplayfer@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  
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

#### Los Angeles

Morgan Schoonhoven  
+1 310 385 2615  
mschoonhoven@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  
Giulia Archetti  
+44 (20) 7389 2317  
garchetti@christies.com  
Katharine Arnold  
+44 (20) 7389 2024  
karnold@christies.com  
Alessandro Diotallevi  
+44 (20) 7389 2954  
adiotallevi@christies.com  
Paola Saracino Fendi  
+44 (20) 7389 2796  
pfendi@christies.com  
Edmond Francey  
+44 (20) 7389 2630  
efrancey@christies.com  
Leonie Grainger  
+44 (20) 7389 2946  
lgrainger@christies.com  
Antoine Leboutteiller  
Tel: +44 (20) 7389 2515  
aleboutteiller@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  
fouted@christies.com  
Alice de Roquemaurel  
+44 (20) 7389 2049  
aderoquemaurel@christies.com  
Jacob Uecker  
+44 (20) 7389 2400  
juecker@christies.com  
Alexandra Werner  
+44 (20) 7389 2713  
awerner@christies.com  
Rosanna Widen  
+44 (20) 7389 2187  
rviden@christies.com

### South Kensington

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

### France

Laetitia Bauuin  
+33 1 40 76 85 95  
lbauuin@christies.com  
Christophe Durand-Ruel  
+33 1 40 76 85 79  
CDurand-Ruel@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  
+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  
+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  
edeprayart@christies.com  
Rene Lahn  
+41 44 268 10 21  
rlahn@christies.com  
Anne Lamuniere  
+41 22 319 17 10  
alamuniere@christies.com  
Jutta Nixdorf  
+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

#### Japan

Ryutaro Katayama  
+81-3-6267-1771  
rkatayama@christies.com

#### Indonesia

Lim Meng Hong  
+603 6207 9230  
mlim@christies.com

#### Shanghai

Danqing Li  
+86 21 222 615 19  
danqingli@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

#### Chile

Denise Ratinoff  
+56 22 263 1642  
dratinoff@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

#### United Arab Emirates

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



# COLLECTION CLAUDE BERRI

« Claude Berri : sa rencontre avec Leo Castelli », conversation entre Claude Berri et Jean-Luc Hees, Émission *Synergie*, France Inter, 27 novembre 1990.

Jean-Luc Hees: Qu'est ce qui fait qu'à 50 ans on se jette passionnément dans l'art ?

Claude Berri : Je ne sais pas, c'est un hasard. J'ai toujours aimé la peinture, j'avais quelques tableaux comme ça. J'avais ce rapport avec la lumière. Je regardais ces quelques tableaux le matin, le soir sous différentes lumières, mais sans plus c'est vrai. J'étais dans le cinéma, pas particulièrement motivé par la peinture comme je le suis aujourd'hui et puis pendant le tournage de *Jean de Florette* j'ai été cambriolé. C'est aussi bête que ça, c'est un hasard. Ces quelques tableaux me manquaient mais pas pour la possession, pour ce rapport avec la lumière. Le tournage de *Jean de Florette* était long. Je n'avais pas la patience de lire, je regardais des livres de peinture, je regardais les tableaux, et puis, petit à petit je m'y suis intéressé et je pense que ça a changé ma vie.

JLH : Je vous pose la question car on a l'impression que c'est devenu une obsession.

CB : Non, pas du tout, ce n'est pas devenu une obsession, c'est devenu une seconde vie. Une passion.

JLH : Donc ce n'est pas loin d'une obsession.

CB : Peut-être alors, une obsession. [...]

JLH : Qu'est-ce qu'il vous a fait découvrir, lui, Léo Castelli ? En quoi il a changé votre regard sur certaines peintures..?

« Claude Berri meets Leo Castelli », conversation between Claude Berri and Jean-Luc Hees, *Synergie*, France Inter, 27 november 1990.

Jean-Luc Hees: How is it that at the age of 50 someone can become so passionately immersed in art?

Claude Berri: I don't know. It happens that I've always liked painting and I owned a few pictures. I had this relation with light. I used to look at a few pictures in different lights in the morning or evening, but that's all, it's true. I worked in cinema. I wasn't especially motivated by painting, not as I am now, and then, while we were shooting *Jean de Florette*, I was burgled, it's as stupid as that, sheer chance. I missed those few pictures, not because I had owned them but because of my rapport with light. *Jean de Florette* took a long time to shoot. I didn't have the patience to read. I used to look at books about painting, pictures, and then I gradually got interested in them and I think it changed my life.

JLH: I'm asking you because one gets the impression that it's become an obsession.

CB: No, not at all. It hasn't become an obsession, it's become a second life. A passion.

JLH: Well, that's not far from an obsession.

CB: All right, perhaps it is an obsession, then. [...]

JLH: What did you learn from him, Leo Castelli? How did it change the way you look at certain paintings?

CB: I knew nothing about American art, modern American art. It's true that I did experience that regeneration and began to take an interest in painting. I was going off in all directions, though. People say you have to look with your heart, with your eyes, of course, but you have to learn too. So, as I was saying, I was going off in all directions and then, one day in New York, I happened to meet him. He fascinated me at first, as a man and then, again on the thirtieth anniversary of his gallery, there was a retrospective exhibition of the principal artists and even some American masterpieces which he presented. Obviously, I viewed that like a rabbit caught in the headlights. The only artist



L'appartement de Claude Berri rue de Lille, Paris avec Cy Twombly, *Sans titre*, 1967 et *Untitled Blackboard*, 1968; Jean Dubuffet, *Topographie, miettes et pavage*, 1958 et *Non lieu idéoplasme*, 1984; Dan Flavin, *Sans titre*, 1964. © Charles Dolfi-Michels pour Galeries Magazine / ADAGP, Paris, 2016.

CB : Je ne connaissais rien à l'art américain, à l'art contemporain américain. C'est vrai que j'ai eu cette régénérescence et que je me suis intéressée un peu à la peinture, j'allais un petit peu dans tous les sens. Les gens disent qu'il faut regarder avec le cœur, avec ses yeux, bien sûr, mais il faut apprendre aussi. Donc je vous dis, j'allais un peu dans tous les sens et puis un jour à New York j'ai eu l'occasion de faire sa connaissance. Il m'a fasciné d'abord en tant qu'homme et puis c'était à l'occasion du trentième anniversaire de sa galerie, il y avait une rétrospective des principaux artistes, et même des chefs-d'œuvre de l'art américain qu'il avait présentés. Evidemment je regardais ça comme une poule qui a trouvé un couteau. Le seul artiste qui m'a vraiment frappé c'est Twombly. Et puis je me suis dit, tiens, c'est une occasion d'apprendre, donc je me suis présenté comme celui qui ne sait pas et ces entretiens m'ont effectivement appris beaucoup de choses.

JLH : Et Castelli a modifié votre goût, votre regard sur la peinture ? Est-ce que vous aimiez des choses différentes avant et maintenant vous avez changé d'intérêt ?

CB : Non, non, c'est une étape. Parce que ces entretiens ont été faits en 1987 et le Pop Art, cet art américain... Il y a des choses que j'aime dans le «minimal», mais non, disons que ma propre sensibilité m'a conduit plutôt encore vers des artistes, oui, très minimal, des artistes abstraits. Ce livre n'est pas forcément le reflet de ce que je

préfère en peinture, mais c'est une étape dans la connaissance.

JLH : Et vous allez devenir collectionneur ?

CB : Oui, oui, j'ai collectionné, je collectionne, mais c'est un petit peu dépassé aujourd'hui mon obsession, comme vous dites; aujourd'hui j'en connais un peu plus qu'il y a quatre ou cinq ans; donc c'est être entre celui qui ne sait pas – car je me suis aperçu qu'autour de moi, peu de gens connaissent l'art de leur temps, peu de gens connaissent l'art contemporain – et celui qui sait. Donc j'ai l'intention de faire d'autres rencontres. [...] Et puis vous savez, des goûts et des couleurs... Mon obsession, c'est l'art d'aujourd'hui, comment l'art a évolué au XX<sup>e</sup> siècle. Si on repart au XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup>, l'artiste est le témoin de son temps. Si on fait un film et qu'on a besoin de documentations, qu'est-ce qu'on regarde? On regarde la peinture. A l'époque il n'y a pas la photo, il n'y a pas les actualités, il n'y a pas tout ça. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> où il y a la photographie qui rentre en jeu, Cézanne, la peinture qui commence à se déformer, les artistes qui se posent des questions et on épure. Vous prenez Mondrian : il commence par peindre des moulins à vent, il peint des églises, il peint des vitraux et à un moment donné ces vitraux deviennent deux traits. Bon alors pourquoi ? C'est une question qu'on doit se poser. A chaque époque l'art a été méconnu en son temps, et ça m'intéresse, ça me passionne et j'ai envie de partager cette passion. [...]

JLH : Je pensais aux conseils que vous pourriez donner aux gens qui auront passé leur vie comme ça, très occupés, ayant d'autres choses à faire, ayant d'autres passions et puis qui passeront toute leur vie à côté de Modigliani, à côté de Picasso...

CB : Je ne pense pas qu'on passe réellement à côté de Modigliani et Picasso, tout le monde connaît. Non, je parle de l'art d'aujourd'hui, des tableaux blancs de Ryman, même des tableaux bleus de Klein. Je pense encore que pour pas mal de gens aujourd'hui c'est une plaisanterie, pourtant Klein est un grand artiste du XX<sup>e</sup> siècle. Moi j'ai pas fait un Opéra à Montpellier, mais modestement je vais ouvrir un espace d'art contemporain à Paris. Je fais ça avec un homme qui s'appelle Urs Rausmüller et c'est, à mon avis, la plus belle collection d'art contemporain dans le monde. C'est à Schaffhausen, à une demi-heure de Zurich, et je vais faire en sorte que les gens viennent regarder ces peintures. Les

livres c'est bien, mais regarder les œuvres c'est bien, donc quel conseil? L'année prochaine je reviendrai peut-être dans cette émission, je donnerai une adresse et je dirai « Venez voir, regardez cinquante tableaux de Ryman, des tableaux blancs ! » A un moment donné il faut commencer, il faut quelque chose de concret. Je vais faire en sorte de modifier l'art contemporain en France, alors est-ce que je suis mégalomane ou pas ? Je ne sais pas... [...]

JLH: J'aimerais qu'on parle un peu cinéma, j'espère que cette passion, on va cesser d'appeler ça « obsession », j'espère que cette passion ne va pas trop vous détourner du cinéma.

CB : Ah non, certainement pas, j'ai même fait un film qui s'appelle *Uranus*, qui sort le 12 décembre. Non ! Et puis vous savez c'est la connaissance qui est le plus intéressant. J'espère l'année prochaine par exemple faire *A la recherche de Dubuffet*. Je pense que Dubuffet est très mal connu en France. Moi je connais un petit peu, mais comme je vous le disais tout à l'heure, je suis entre celui qui ne sait pas et je vais m'adresser à ceux qui en savent plus. A travers cette connaissance que je vais faire, ces émissions passeront à nouveau sur la 7, sur la 3, puis viendra un livre, et je reviendrai évidemment !

JLH : Il y a un parallèle à faire entre le cinéma et la peinture, j'imagine, non ?

CB : Il y en a un, si on veut, mais vous savez, l'art contemporain... on pourrait parler de Godard, de Philippe Garrel, il y a très peu dans le cinéma d'artistes d'art contemporain. Sinon, le cinéma en est resté aux images, aux récits ... C'est deux arts différents: le cinéma c'est un art populaire qui appelle un récit. Disons, les points communs entre le cinéma et la peinture, on pourrait dire « la lumière », on pourrait dire « le cadrage ». Mais dans l'art contemporain aujourd'hui ce sont plutôt des installations, des choses abstraites, je ne vois pas encore un film tout bleu ou tout blanc. Tandis qu'on peut rester des heures à regarder des tableaux tout blancs.

JLH : Oui, quand on se lève en face de son lit, ça doit être ...

CB : Non, mais pas forcément chez soi! Je vous donne un bon tuyau ! Allez à Schaffhausen, à une demi-heure de Zurich, et vous verrez des tableaux tout blancs, et vous ne les emporterez pas chez vous mais vous pourrez rester des heures à les regarder, à y revenir.

who really struck me was Twombly. And then I said to myself, hey, this is an opportunity to learn, so I introduced myself as someone who doesn't know and, in fact, our conversations taught me a great deal.

JLH: And Castelli changed your taste, the way you look at painting? Did you like different things before and now your interest has changed?

CB: No, no, it's just a stage. Because we had those conversations in 1987 and Pop Art, that American art, there are things I like in minimal paintings but, no, let's say that my own sensitivity led me more towards artists, yes, very minimal, abstract artists. This book is not necessarily the reflection of what I prefer in painting, but it is a stage in my acquisition of knowledge.

JLH: And you're going to become a collector?

CB: Yes, yes, I have collected, I do collect, but that's a bit out of date. Nowadays, my obsession, as you say, now I know a bit more about it than I did four or five years ago. So I'm more or less a person who doesn't know – because I noticed that around me, very few people knew about the art of their time, few people knew modern art – and the person who knows. So I intend to meet more such people. [...] And then, you know, tastes and colours. My obsession is the art of today, how art evolved in the 20th century. If you go back to the 18th or 19th century, the artist was the witness of his time. If you're making a film and you need documentation, what do you look at? You look at paintings. In those days there was no photography, there were no news bulletins, all those things. Until the end of the 19th, when photography came into play. Cézanne, painting which began to be distorted, artists who asked themselves questions and produced working drawings. Take Mondrian. He started by painting windmills. He painted churches, he painted stained-glass windows and then, at one point, those stained glass windows became two lines. Ok, so why? That is the question you have to ask yourself. In every era, art has been misunderstood at its time, and that interests me, it excites me and I want to share that passion.

JLH: Dare I say that it's a huge privilege to enter the world of painting? It's a privilege which not everybody has. There are people who spend their entire lives outside that world.

CB: But let me say straight away that it's not helpful to be an owner. I meet people who go to exhibitions, to galleries, who are true enthusiasts, but it's not because they are owners.

JLH: I was wondering what advice you'd give to people who have spent their life like that, very busy, with other things to do, other passions, and then go on to spend their lives alongside Modigliani, alongside Picasso.

CB: I don't think people really spend their lives beside Modigliani and Picasso, everybody knows them. No, I'm talking about the art of today, Ryman's white pictures, even Klein's blue pictures. I also think that for many people today they're a joke, and yet Klein is a great 20th century artist. For my part, I haven't put on an opera in Montpellier but, modestly, I'm going to open a contemporary art space in Paris. I'm doing it with a man called Urs Raussmüller and, in my opinion, it's the finest modern art collection in the world. It's in Schaffhausen, half an hour from Zurich, and I'm going to ensure that people come and look at those paintings. Books are fine but looking at the works is fine too, so – what advice to give? Perhaps I'll come back to this programme next year, make a speech and say "come and see, look at fifty pictures by Ryman, white pictures". You have to start sometime. There has to be something material. I'm going to see to it that modern art changes in France. So am I a megalomaniac or not? I don't know. [...]

JLH: I'd like to talk about cinema for a moment. I hope that this passion, we'll stop calling it an "obsession", I hope that this passion won't divert you from cinema for too long.

CB: Oh no, it certainly won't. I've even made a film called Uranus which is coming out on 12th December. No! And then, you

see, knowledge is what is most interesting. Next year, for example, I'm hoping to make *A la recherche de Dubuffet* [In search of Dubuffet]. I think Dubuffet is not at all well known in France. I know a little about his work but, as I was telling you just now, I'm more or less a person who doesn't know much about him and I'm going to talk to people who know more. Through this knowledge I'm going to acquire, these programmes will be broadcast on channel 7 again, and on 3, followed by a book, and then I'll come back, of course!

JLH: I imagine there's a parallel to be drawn between cinema and painting, isn't there?

CB: There is one, if you like, but you know, modern art, you could talk about Godard or Philippe Garrel, there are very few modern cinema artists. If I'm wrong, then cinema is left with images, stories. They're two different art forms: cinema is a popular art which requires a story. Let's say that what cinema and painting have in common is "light", one might say "framing". But in modern art today, we see more installations, abstract things, I haven't yet seen a film which is completely blue or completely white. Whereas, you can spend hours gazing at completely white pictures.

JLH: When you get up and stand opposite your bed, it must be ...

CB: Not necessarily at home! Let me give you a good tip. Go to Schaffhausen, half an hour from Zurich, and you'll see completely white pictures. You won't take them home, but you can spend hours looking at them, and come back to them again.



Claude Berri dans son appartement rue de Lille, Paris, entouré d'œuvres de Robert Ryman, Alberto Giacometti et Yves Klein.  
© Rendez-Vous Avec Claude Berri H.Fanthomme/Parismatch/Scoop. Succession Alberto Giacometti (Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris) / Archives Yves Klein / Robert Ryman / ADAGP Paris, 2016.

## λ1B

### JEAN DUBUFFET (1901-1985)

#### Paysage

signé et daté 'J.D. août 60' (en haut à droite)

encre de Chine sur papier  
50 x 32.5 cm. (19 7/8 x 12 3/4 in.)

Réalisé en août 1960.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000  
£34,000-50,000

#### PROVENANCE:

Galerie Daniel Cordier, Paris  
Collection Jack Palance, Genève  
Collection privée, Los Angeles  
Galerie Marc Blondeau, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 1995

#### EXPOSITION:

Paris, Fondation Jean Dubuffet, *Dubuffet: noir et blanc*, septembre-novembre 1995, No. 102 (illustré au catalogue d'exposition p. 22).  
Londres, Robert Fraser Gallery, *Dubuffet: recent gouaches and drawings*, avril-mai 1962, No. 24.

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Passions privées, Collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, décembre 1995-mars 1996, No. 11, p. 486 (illustré au catalogue d'exposition p. 492).

#### BIBLIOGRAPHIE:

M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet - Fascicule XVIII : Dessins 1960*, Lausanne, 1971, No. 182 (illustré p. 107).  
M. Loreau, *Jean Dubuffet: délits, déplacements, lieux de haut jeu*, Paris, 1971 (illustré p. 382).

'PAYSAGE'; SIGNED AND DATED UPPER RIGHT;  
INDIA INK ON PAPER.



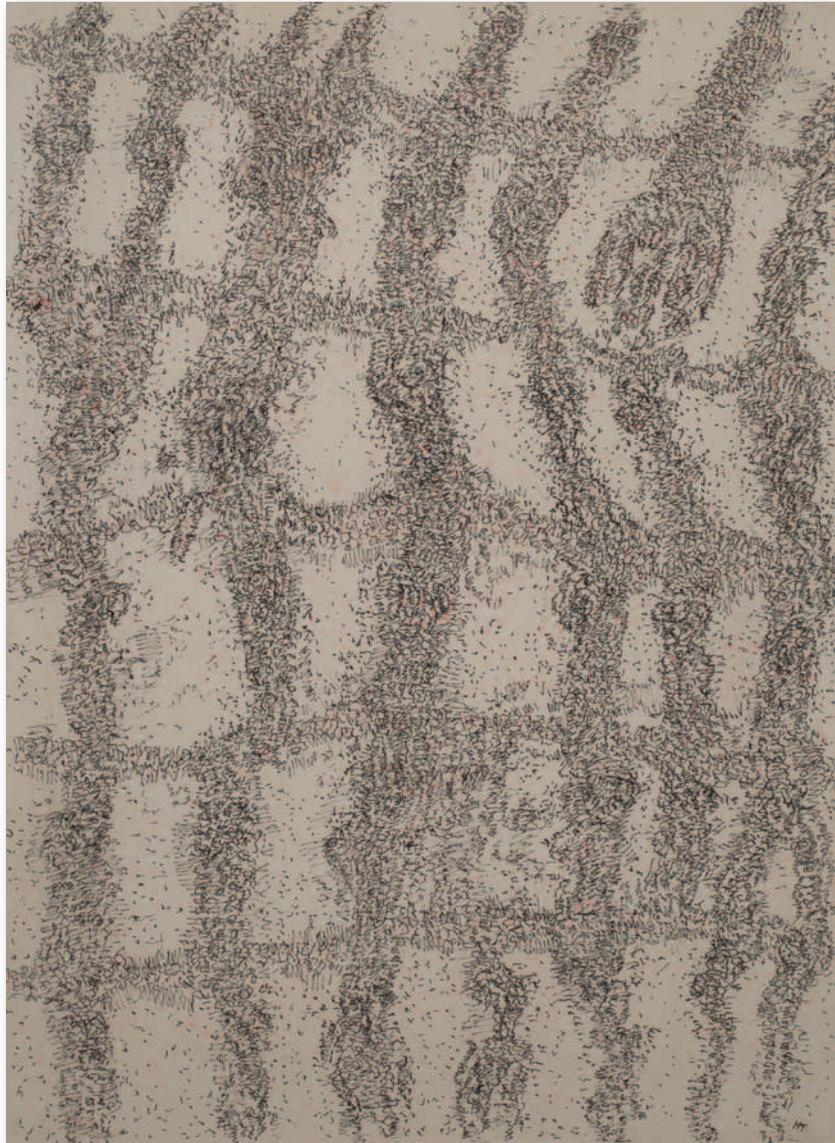
L'appartement de Claude Berri rue de Lille, Paris avec Ad Reinhardt, *Black painting* (1952-54); Joseph Cornell, *Portrait* (1955) et *Sans titre*; Jean Dubuffet, *Buste d'homme triste* (1954), *Mire G 175* (1983), *Boléro* (1983); *Radieux météore* (1952) et *Non Lieu, frémissement* (1984) © Charles Dolfi-Michels pour Galeries Magazine / The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / ADAGP, Paris, 2016.

« Je me souviens que lorsque j'étais fou de Dubuffet, j'en avais une vingtaine, collages, dessins, encres de chine. Une nuit, je me suis réveillé pour faire une exposition, je les posais, les bougeais, contre les chaises, les meubles, les accrochais aux murs. Thomas, qui ne dormait pas, est entré dans le salon et m'a regardé, éberlué, en train de m'agiter dans ma galerie imaginaire. Il me dit : "Mais enfin ! Qu'est-ce que tu fais, papa ?" "J'organise, chez moi et pour moi, une exposition Dubuffet !" »

"I remember that when I was mad about Dubuffet, I had about twenty of his works – collages, drawings, inks on paper. One night, I woke up to curate an exhibition. I placed the pictures here and there, moved them around, leant them on chairs and furniture, hung them on the walls. Thomas, who wasn't asleep, came into the living room and, perplexed, saw me fussing about in my imaginary gallery. He said to me: "What on earth are you doing Dad?!" I said: "I'm organizing a Dubuffet exhibition in my own home, for myself!""

- CLAUDE BERRI





---

## 12B

### HENRI MICHAUX (1899-1984)

#### Dessin de désagrégation

signé des initiales 'HM' (en bas à droite)

encre de Chine et encre de couleur sur papier

31.5 x 23.3 cm. (12 $\frac{3}{8}$  x 9 $\frac{1}{8}$  in.)

Réalisé en 1966.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

#### PROVENANCE:

Galerie Le Point Cardinal, Paris  
Galeria Jorge Mara, Madrid

Galerie Di Méo, Paris

Galerie 1900-2000, Paris

Acquis auprès de celle-ci

#### EXPOSITION:

Madrid, Galeria Jorge Mara, *Henri Michaux*, janvier 1993, No. 22 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition, non paginé).

Marseille, Musée Cantini (septembre-novembre);  
Valence, Institut Valencien d'Art Moderne, Centre Julio Gonzalez (décembre-janvier); Genève, Musée Rath (mars-mai), *Henri Michaux, œuvres choisies 1927-1984, 1993-1994*, p. 165 (illustré au catalogue d'exposition p. 166).

New York, The Drawing Center, *Untitled Passages by Henri Michaux*, octobre-décembre 2000 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 127).

Cette œuvre sera reproduite dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer M. Mason et Franck Leibovici.

'DESSIN DE DÉSAGRÉGATION'; SIGNED WITH INITIALS LOWER RIGHT; INDIA INK AND COLOURED INK ON PAPER.



13B

**HENRI MICHAUX (1899-1984)**

Sans titre

signé des initiales 'HM' (en bas à droite)  
 encre de Chine et encre de couleur sur papier  
 68 x 139 cm. (26.3/4 x 54.3/4 in.)  
 Réalisé en 1961.

€15,000-20,000

\$17,000-23,000  
 £13,000-17,000

**PROVENANCE:**

Collection Jean Hugues, Paris  
 Acquis auprès de celle-ci en 1994

**EXPOSITION:**

Genève, Galerie Edwin Engelberts, *Aquarelles, frottages, peintures à l'encre de Chine, aquarelles et gouaches, dessins de désagrégation, 1946-1966,*

juin-juillet 1966, No. 31 (illustré en couverture et à l'intérieur du catalogue d'exposition, non paginé).  
 Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Henri Michaux, peintures*, avril-juin 1976.

Madrid, Galeria Jorge Mara, *Henri Michaux*, janvier 1993, No. 15 (illustré au catalogue d'exposition, non paginé).

New York, The Drawing Center, *Untitled Passages by Henri Michaux*, octobre-décembre 2000 (illustré au catalogue d'exposition pp. 96-97).

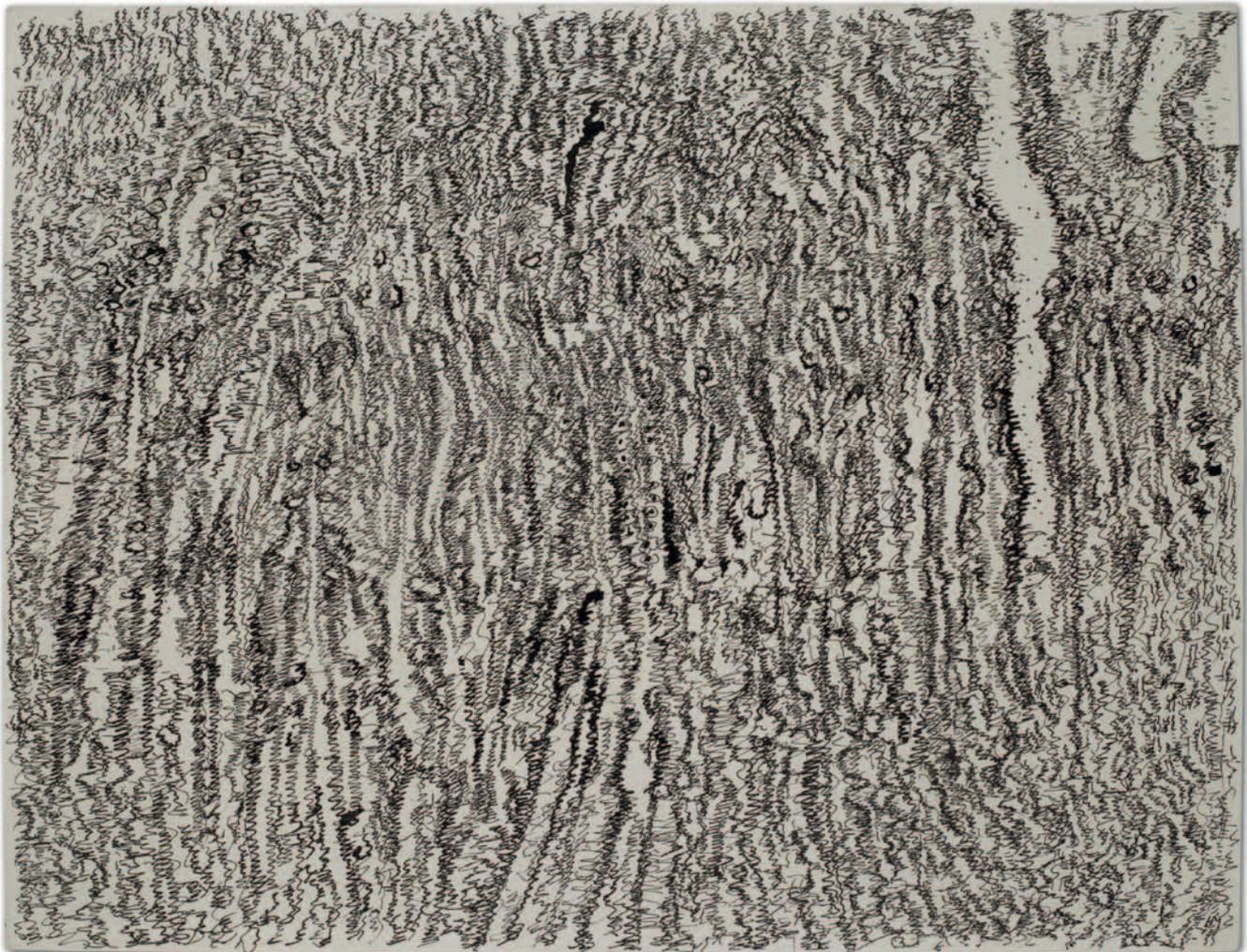
Cette œuvre sera reproduite dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer M. Mason et Franck Leibovici.

'UNTITLED'; SIGNED WITH INITIALS LOWER RIGHT; INDIA INK AND COLOUR INK ON PAPER.

*"Je ne peux pas oublier Michaux, j'ai vu beaucoup parce que je n'ai jamais rien vu d'équivalent à ces encres, ces peintures et ces dessins magnifiques réalisés sous l'emprise de la mescaline..."*

*"I can't forget Michaux. I have a lot of his works because I've never seen anything comparable to his ink drawings, paintings and magnificent pencil drawings, made under the influence of mescaline..."*

- CLAUDE BERRI



## λ4B

### HENRI MICHAUX (1899-1984)

#### Vibrations mescaliennees

signé des initiales et daté 'HM 55' (en bas à droite);  
daté '1955' (au dos)  
encre de Chine sur papier  
24 x 31 cm. (9½ x 12¼ in.)  
Réalisé en 1955.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000  
£17,000-25,000

#### PROVENANCE:

Galerie René Drouin, Paris  
Collection Mme Landau-Fisher, Paris  
Collection privée, Paris  
Acquis auprès de celle-ci

#### EXPOSITION:

Paris, Galerie René Drouin, *Henri Michaux, 1939-1956, 25 œuvres exposées*, mai-juin 1956.  
Paris, Centre Georges Pompidou (mars-juin);  
New York, The Solomon Guggenheim Museum (septembre-octobre), *Henri Michaux, 1978*, respectivement No. 92 et No. 64 (illustré aux catalogues d'exposition p. 92).  
Tokyo, The Seibu Museum of Art (janvier-février);  
Kitakyushu, Musée municipal de Kitakyushu (avril-mai);  
Seibu, Seibu Hall (mai-juin), *Henri Michaux, 1983*, No. 55 (illustré au catalogue d'exposition p. 72).

Munich, Bayerische Akademie der Schönen Künste (novembre-janvier); Graz, Kulturhaus der Stadt (mars-avril); Salzburg, Rupertinum (avril-mai), *Henri Michaux, Das bildnerische Werk, 1993-1994* (illustré au catalogue d'exposition p. 38.)  
New York, The Drawing Center, *Untitled Passages by Henri Michaux*, octobre-décembre 2000 (illustré au catalogue d'exposition p. 71).

Cette œuvre sera reproduite dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Micheline Phankim, Rainer M. Mason et Franck Leibovici.

'VIBRATIONS MESCALIENNES'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED LOWER RIGHT; DATED ON THE REVERSE; INDIA INK ON PAPER.



15B

**JEAN DUBUFFET (1901-1985)**

Plage de galets déserte

signé et daté 'J. Dubuffet 8.VII.44' (en haut à gauche)

encre de Chine et grattage sur carton

33 x 22.5 cm. (13 x 8 7/8 in.)

Réalisé le 8 juillet 1944.

€30,000-40,000

\$34,000-45,000

£26,000-34,000

**PROVENANCE:**

Pierre Matisse Gallery, New York  
Acquavella Galleries, New York  
Acquis auprès de celle-ci en 1994

**EXPOSITION:**

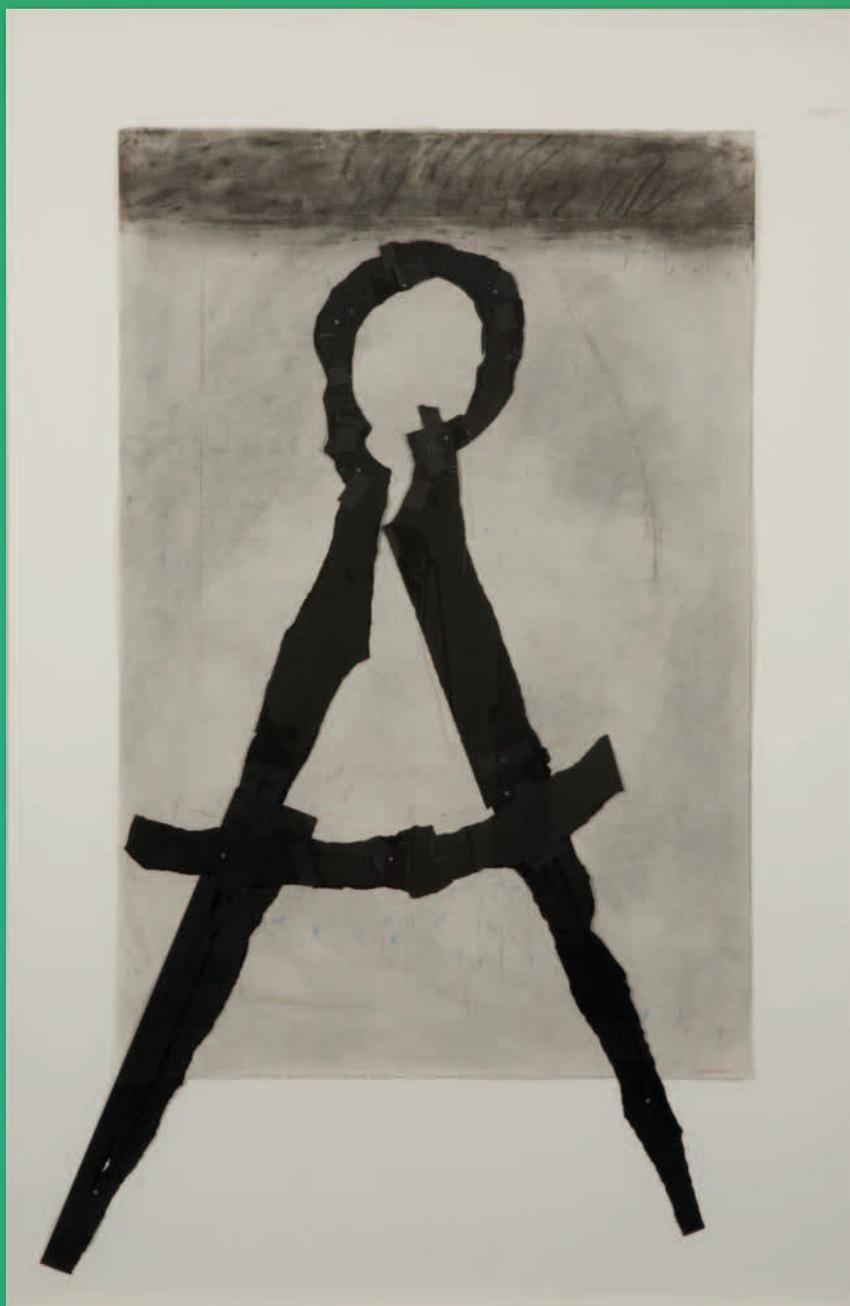
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Jean Dubuffet: tekeningen, gouaches*, novembre 1964-janvier 1965, No. 14.  
Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Jean Dubuffet: 1901-1985*, décembre 1989-février 1990, No. 106 (illustré au catalogue d'exposition p. 224).  
Paris, Fondation Jean Dubuffet, *Dubuffet noir et blanc*, septembre-novembre 1995, No. 17 (illustré au catalogue d'exposition p. 8).  
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Passions privées, Collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, décembre

1995-mars 1996, No. 6, p. 486 (illustré au catalogue d'exposition p. 491).  
Paris, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, *Jean Dubuffet (1901-1985): exposition du centenaire*, septembre-décembre 2001 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 49).

**BIBLIOGRAPHIE:**

G. Picon, *Le travail de Jean Dubuffet*, Genève, 1973 (illustré p. 40).  
M. Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet - Fascicule I: Marionnettes de la ville et de la campagne*, Paris, 1993, No. 308 (illustré p. 191).

'PLAGE DE GALETS DÉSERTE'; SIGNED AND DATED UPPER LEFT; INDIA INK AND GRATTAGE ON CARDBOARD.



**6B**

**WILLIAM KENTRIDGE (NÉ EN 1955)**

Selfportrait as Divider

signé 'KENTRIDGE' (en bas à droite)

fusain, crayons de couleur, punaises et collage de  
ruban adhésif et de papier sur papier

146 x 90 cm. (57½ x 35¾ in.)

Réalisé en 2003.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

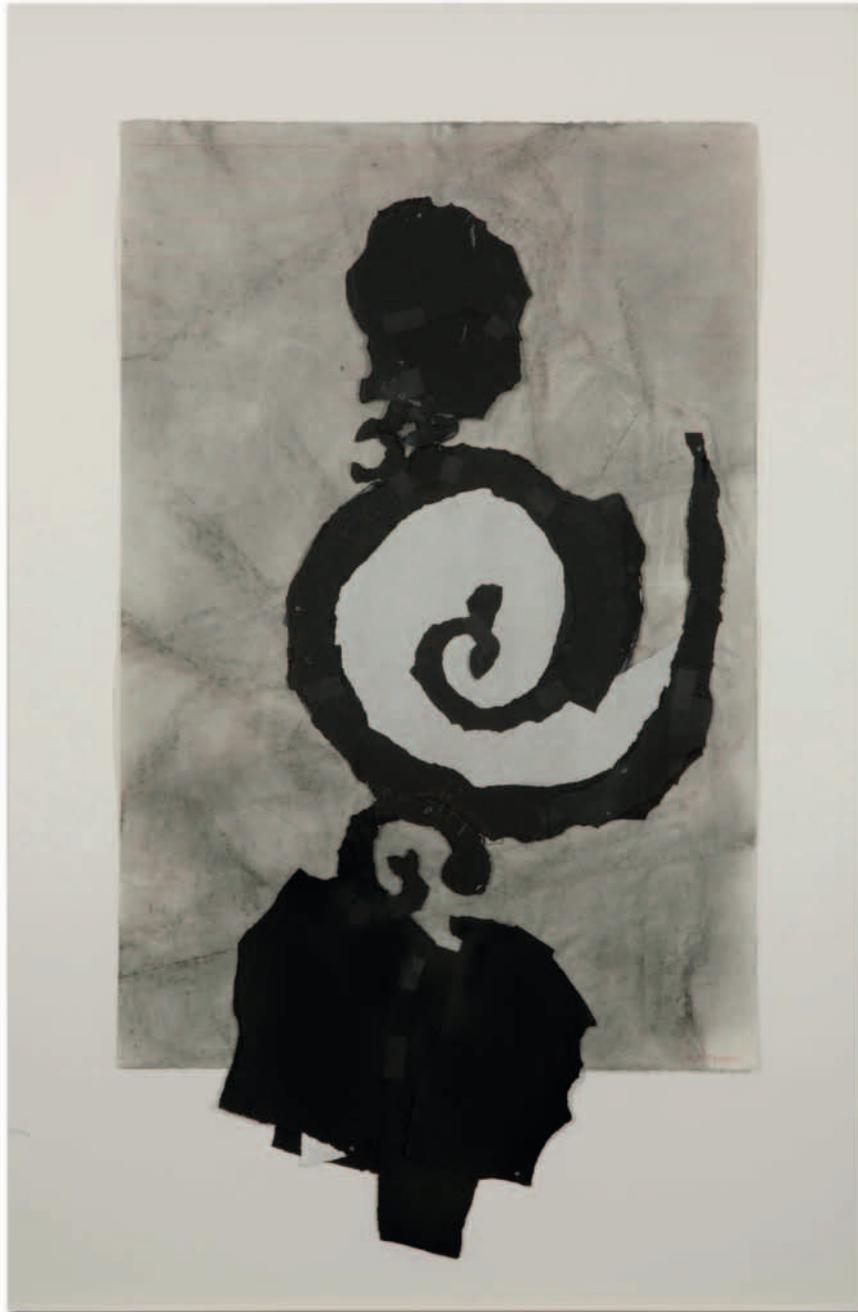
£34,000-50,000

**PROVENANCE:**

Marian Goodman Gallery, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2004

*'SELFPORTRAIT AS DIVIDER'; SIGNED LOWER  
RIGHT; CHARCOAL, COLOUR PENCIL, PINS AND  
COLLAGE OF TAPE AND PAPER ON PAPER.*



**7B**

**WILLIAM KENTRIDGE (NÉ EN 1955)**

Spiral Belly 1

signé 'KENTRIDGE' (en bas à droite)

fusain, crayon de couleur et collage de papier et de papier adhésif sur papier

144.5 x 80 cm. (56<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 31<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.)

Réalisé en 2003.

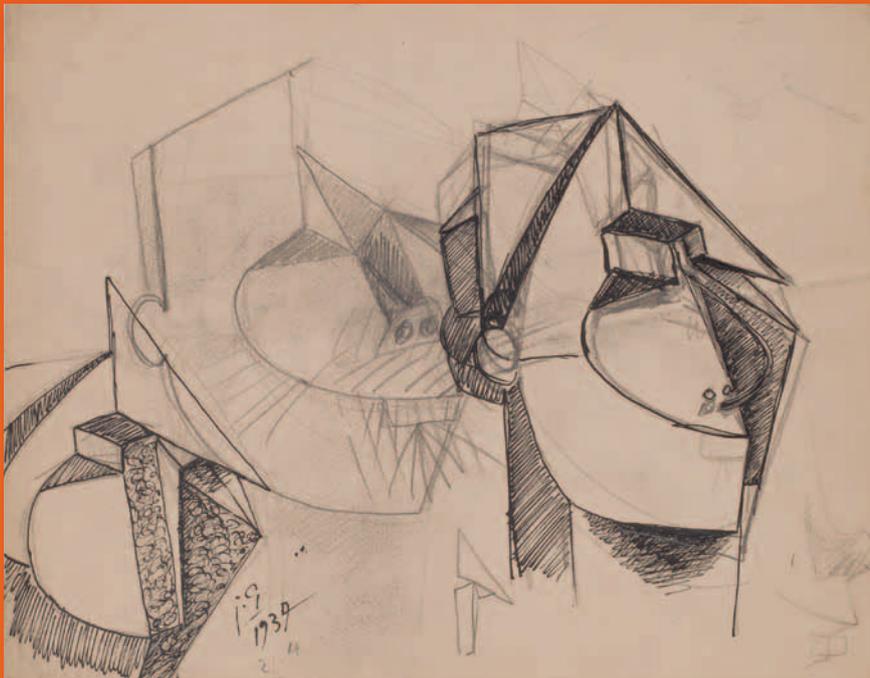
€40,000-60,000

\$46,000-68,000  
£34,000-50,000

**PROVENANCE:**

Marian Goodman Gallery, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2004

*'SPIRAL BELLY 1'; SIGNED LOWER RIGHT;  
CHARCOAL, COLOUR PENCILS AND COLLAGE  
OF PAPER AND TAPE ON PAPER.*



**8B**

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

Têtes de femmes (recto);  
Têtes et études de sculptures (verso)

signé des initiales et daté 'J.G. 1937 24-4' (en bas à gauche); daté de nouveau '28-1-40' (au revers)  
encre de Chine et graphite sur papier  
25 x 32.5 cm. (9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 12<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.)  
Exécuté le 24 avril 1937 et le 28 janvier 1940.

€6,000-8,000

\$6,800-9,000  
£5,100-6,700

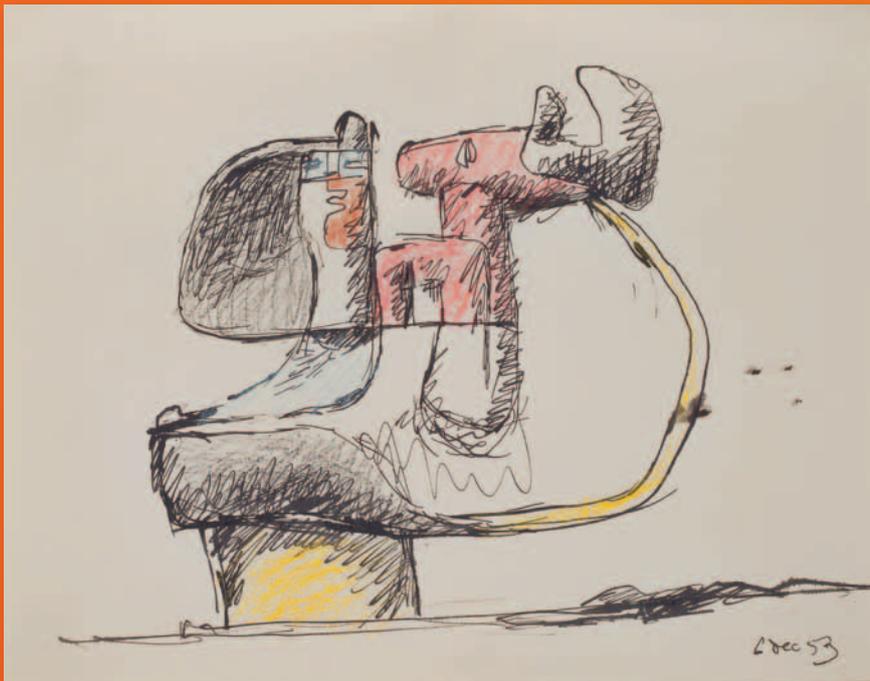
**PROVENANCE:**

Galerie Libéral Bruant, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2005

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie de France et Lugano, Galleria Pieter Coray, *Julio González, dessins inédits*, mars-novembre 1993, p. 127 (illustré).  
Paris, Galerie Libéral Bruant, *Julio González, Peintures, dessins, sculptures*, novembre 2005-mars 2006, p. 143, No. 57 (illustré, p. 74).

'TÊTES DE FEMMES' (RECTO); 'TÊTES ET ETUDES DE SCULPTURES' (VERSO); SIGNED WITH THE INITIALS AND DATED LOWER LEFT; DATED AGAIN ON THE REVERSE; INDIA INK AND PENCIL ON PAPER.



**9B**

**LE CORBUSIER (CHARLES-EDOUARD JEANNERET, 1887-1965)**

Étude pour "Enfant est là"

daté '6 DEC 53' (en bas à droite)  
encre de Chine et crayon gras sur papier  
21 x 27 cm. (8<sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 10<sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.)  
Exécuté le 6 décembre 1953.

€5,000-7,000

\$5,700-7,900  
£4,300-5,900

**PROVENANCE:**

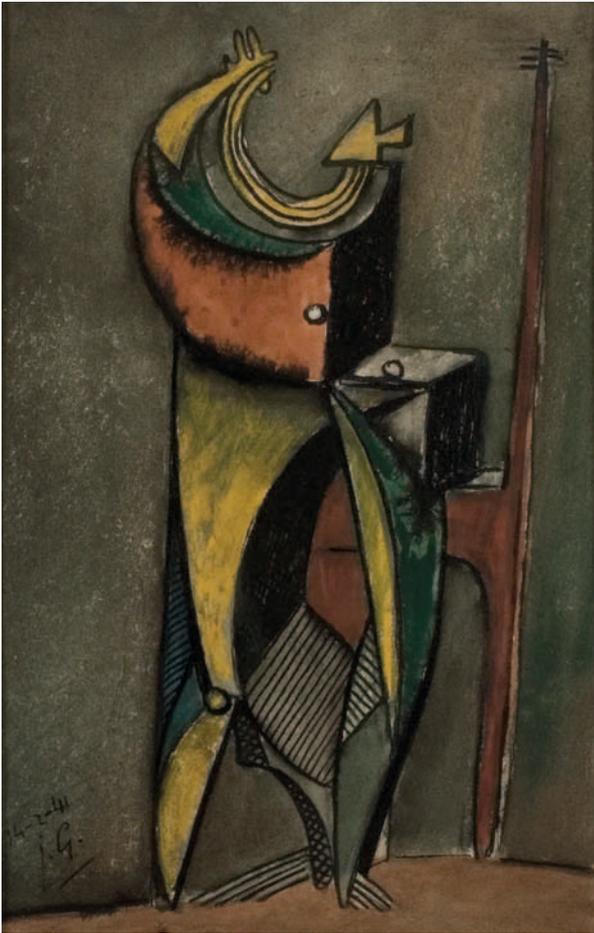
Galerie Zlotowski, Paris

**EXPOSITION:**

Bielefeld, Galerie David, *Le Corbusier*, juin-août 2004, No. 19.  
Paris, Galerie Zlotowski, *Le Corbusier*, octobre 2004-janvier 2005, p. 50-51, No. 46 (illustré en couleurs, p. 50).

Éric Mouchet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

'STUDY FOR "ENFANT EST LÀ"'; DATED LOWER RIGHT; INDIA INK AND WAX CRAYON ON PAPER.



10B

**10B**  
**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

Personnage

signé des initiales et daté 'J.G. 14-2-41' (en bas à gauche)  
 aquarelle, gouache, encre de Chine et graphite sur papier  
 23.8 x 15.8 cm. (9 3/8 x 6 1/4 in.)  
 Exécuté le 14 février 1941.

€18,000-25,000	\$21,000-28,000
	£16,000-21,000

**PROVENANCE:**  
 Galerie Alfa, Paris  
 Acquis auprès de celle-ci en 2005

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*'PERSONNAGE'; SIGNED WITH THE INITIALS AND DATED LOWER LEFT; WATERCOLOUR, GOUACHE, INDIA INK AND PENCIL ON PAPER.*



11B

**11B**  
**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

Tête cubiste

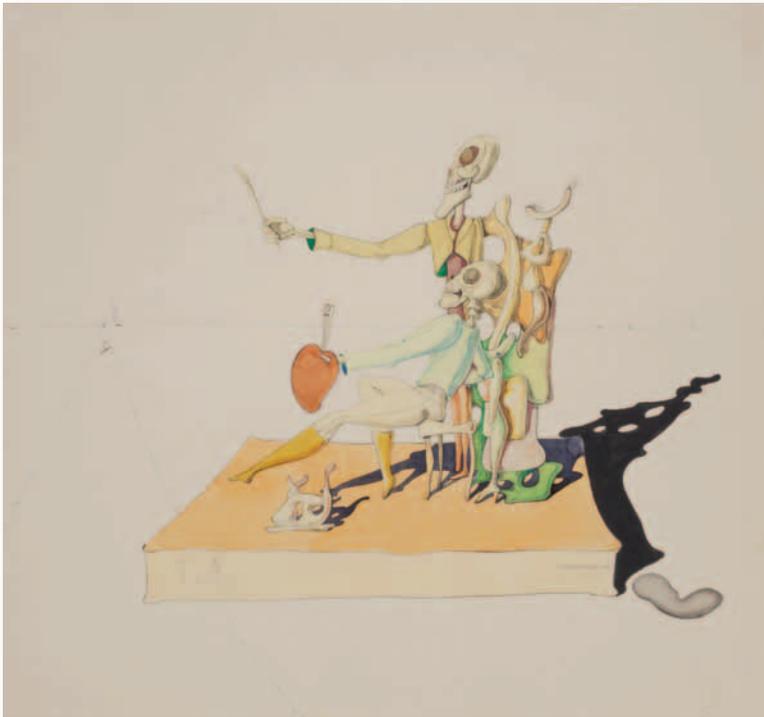
signé des initiales et daté 'J.G. 1936 26-10' (en bas à droite)  
 encre de Chine, graphite et crayon gras sur papier  
 27 x 20 cm. (10 5/8 x 7 7/8 in.)  
 Exécuté le 26 octobre 1936.

€10,000-15,000	\$12,000-17,000
	£8,500-13,000

**PROVENANCE:**  
 Manuel Barbié, Barcelone  
 Acquis auprès de celui-ci en 2005

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*'TÊTE CUBISTE'; SIGNED WITH THE INITIALS AND DATED LOWER RIGHT; INDIA INK, PENCIL AND WAX CRAYON ON PAPER.*



## λ12B

### VICTOR BRAUNER (1903-1966)

#### Sans titre

signé, daté 'VICTOR BRAUNER 1936' (en bas à droite) et inscrit 'LA' (en bas à gauche)  
aquarelle, encre de Chine et graphite sur papier  
27.6 x 29.8 cm. (10<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 11<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.)  
Exécuté en 1936.

€25,000-35,000

\$29,000-39,000  
£22,000-29,000

#### PROVENANCE:

Jacqueline Abraham Brauner, France (par succession de l'artiste).

#### EXPOSITION:

Paris, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, *Victor Brauner*, juin-septembre 1972, No. 201.

Samy Kinge a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

'SANS TITRE'; SIGNED, DATED LOWER RIGHT AND INSCRIBED LOWER LEFT; WATERCOLOUR, INDIA INK AND PENCIL ON PAPER.



## λ13B

### ANDRÉ MASSON (1896-1987)

#### Les fascistes

daté et titré 'Les fascistes 1936' (au revers)  
encre de Chine sur papier vergé  
63 x 48 cm. (24<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 18<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)  
Exécuté en 1936.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000  
£17,000-25,000

Le Comité André Masson a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

'LES FASCISTES'; DATED AND TITLED ON THE REVERSE; INDIA INK ON LAID PAPER.

14B

**YVES TANGUY (1900-1955)**

Sans titre

signé et daté 'YVES TANGUY 47'  
(en bas à droite)

gouache, décalcomanie et graphite sur  
papier vergé teinté

47.5 x 31.5 cm. (18¾ x 12¾ in.)

Exécuté en 1947

€70,000-100,000    \$79,000-110,000  
£59,000-84,000

**PROVENANCE:**

Joseph R. Shapiro, Oak Park (avant  
1960)

Richard Feigen Gallery, Chicago (après  
1960)

Vente, Sotheby's, Londres, 23 octobre  
1962, lot 108

Dieter Keller, Stuttgart (en 1963)

Vente, M<sup>es</sup> Loudmer et Poulain, Paris, 23  
novembre 1992, lot 41

Birger Raben-Skov, Charlottenlund

Galerie Manuel Barbié, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2003

**EXPOSITION:**

Indianapolis, John Herron Art Institute,  
*Modern Master drawings, watercolors  
and collages from the collection of Mr.  
& Mrs. Joseph R. Shapiro*, février-mars  
1960.

Stuttgart, Staatsgalerie, *Yves Tanguy  
und der Surrealismus*, décembre  
2000-avril 2001.

Houston, The Menil Collection, *Yves  
Tanguy and Surrealism*, mai-septembre  
2001, p. 238, No. 108 (illustré en  
couleurs, p. 108).

Paris, Galerie Daniel Malingue, *Yves  
Tanguy*, mai-juillet 2002, p. 78 et p. 105  
(illustré en couleurs, p. 79).

**BIBLIOGRAPHIE:**

K. Sage, A. Breton, P. Eluard, et L. R.  
Lippart, *Yves Tanguy : Un recueil de ses  
œuvres*, New York, 1963, p. 171, No. 393  
(illustré).

K. von Maur, *Yves Tanguy and Surrealism*,  
Ostfildern-Ruit, 2000, p. 109 et p. 238,  
No. 108 (illustré en couleurs, p. 108).

'Je crois à ce que je vois', in *Beaux-arts  
Magazine*, interview de Claude Berri  
par Fabrice Bousteau, Levallois-Perret,  
février 2008 (illustré, p. 79).



'SANS TITRE'; SIGNED AND  
DATED LOWER RIGHT; GOUACHE,  
DECALCOMANIA AND PENCIL ON  
TINTED LAID PAPER.

## 115B

### MATTA (1911-2002)

Scénario n°1: Succion Panique du Soleil

signé de l'initiale, titré et daté 'M 37 Scénario I  
'Succion panique du Soleil'" (au dos)  
crayons de couleur, crayon gras et mine de plomb  
sur papier  
49,5 x 64,5 cm. (19½ x 25½ in.)  
Réalisé en 1937.

€150,000-200,000 \$170,000-230,000  
£130,000-170,000

#### PROVENANCE:

Jeffrey Loria Gallery, New York  
Jerusalmi Collection, Paris  
Ignacio M. Galbis Fine Art, Los Angeles  
Vente anonyme, Sotheby's, New York, 19 novembre  
2002, lot 24  
Acquis lors de cette vente

#### EXPOSITION:

Paris, Galerie des Beaux-Arts, *Exposition  
Internationale du Surréalisme*, janvier-février 1938,  
No. 124.  
Paris, Centre Georges Pompidou, *Paris-Paris 1937-  
1957*, mai-novembre 1981, No. 452, p. 512 (illustré  
au catalogue d'exposition p. 78).  
Los Angeles, The Museum of Contemporary Art  
(septembre-janvier); Miami, Miami Art Museum  
(mars-juin); Chicago, Museum of Contemporary  
Art (juillet-octobre), *Matta in America: Paintings*

*and Drawings in the 1940's*, 2002, p. 81 (illustré en  
couleurs au catalogue d'exposition p. 40).  
Paris, Galerie Malingue, *Matta 1936-1944. Début  
d'un nouveau monde*, mai-juillet 2004 (illustré en  
couleurs au catalogue d'exposition p. 67).

#### BIBLIOGRAPHIE:

G. Ferrari Matta, *Entretiens Morphologiques,  
Notebook N°1 1936-1944*, Londres, 1987, p. 262  
(illustré en couleurs p. 56).

Un certificat d'authenticité de Madame Germana  
Matta-Ferrari sera remis à l'acquéreur.

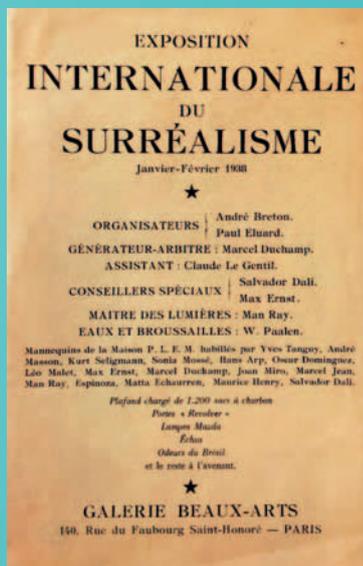
'SCENARIO N°1: SUCCION PANIQUE DU SOLEIL';  
SIGNED WITH INITIAL, TITLED AND DATED ON  
THE REVERSE; COLOUR PENCILS, OILSTICK  
AND GRAPHITE ON PAPER.

Né au Chili, Matta arrive à Paris en 1934, alors  
âgé de seulement vingt-deux ans. Ayant suivi des  
études d'architecture, il est d'abord engagé dans  
l'atelier de Le Corbusier, tout en commençant  
à dessiner. Une série de rencontres décisives  
au cours de l'année 1937 – Picasso, puis Dali, et  
enfin Breton – l'introduisent auprès du cercle  
des Surréalistes. « Je me souviens de tout cela  
si clairement. Je rencontrais Breton. J'étais très  
jeune, inexpérimenté et ils me dirent que j'étais  
surréaliste. [...] Ils regardèrent mes dessins et me  
dirent : tu es surréaliste ! Je ne savais même pas ce  
que ça voulait dire » (repris dans *Matta*, catalogue  
d'exposition, Paris, Musée national d'art moderne  
Centre Georges Pompidou, 1985, p. 267).

En janvier 1938, s'ouvre l'Exposition Internationale  
du Surréalisme à la Galerie des Beaux-Arts de  
Paris. C'est la toute première fois que Matta  
expose ses œuvres au public et quatre de ses  
dessins y sont présentés. Parmi eux : *Scénario 1:  
succion panique du soleil*. Œuvre emblématique de  
ces années fertiles pour le jeune artiste, elle donne  
à voir des formes anthropomorphes enchevêtrées  
les unes dans les autres, s'étirant comme des  
muscles de part et d'autre de la composition. Les  
couleurs sont vives : rouge, jaune, bleu, et surtout  
ce vert de malachite aux tonalités acides, presque  
toxiques, et que l'on retrouvera souvent dans des  
œuvres ultérieures. A mi-chemin de l'organique  
et du végétal, *Scénario 1 : Succion panique du  
soleil* fait partie de ces œuvres charnières, celles  
dans lesquelles s'exprime pour la première fois  
une écriture et un style qui allaient à l'époque  
contribuer à l'avancée du mouvement surréaliste,  
« dessins aux crayons de couleur d'un style  
entièrement nouveau dans l'art surréaliste, ne  
contenant pas d'objets à vrai dire, mais eux-  
mêmes des objets en pleine révolution » (M.  
Jean, *Matta ou le labyrinthe de verre*, Les Lettres  
nouvelles, septembre 1958).

*Born in Chile, Matta arrived in Paris in 1934,  
then only twenty-two years old. Having  
studied architecture, he was first employed  
by the Le Corbusier studio, at the same time  
as he started to draw. A series of decisive  
meetings in the course of 1937 – Picasso,  
then Dali, and lastly Breton – introduced him  
to the Surrealist circle. "I remember all that  
so clearly. I met Breton. I was very young  
and inexperienced and he told me I was a  
surrealist. [...] They looked at my drawings and  
said to me: you are a surrealist! I didn't even  
know what that meant" (quoted in Matta, exh.  
cat., Paris, Centre Georges Pompidou - Musée  
national d'art moderne, 1985).*

*January 1938 saw the opening of the  
Exposition Internationale du Surréalisme at  
the Galerie des Beaux-Arts in Paris. This was  
the very first time that Matta exhibited his  
works to the public and four of his drawings  
were presented here. Among them was  
Scénario 1: succion panique du soleil. A work  
emblematic of these productive years for the  
young artist, it shows anthropomorphic forms  
entangled together, stretching like muscles  
on each side of the composition. The colours  
are vivid: red, yellow, blue and above all that  
malachite green with its acid, almost toxic,  
tones often found in his later works. Midway  
between the organic and the botanical,  
Scénario 1: succion panique du soleil is one  
of those pivotal works which for the first time  
reveal a line and a style that would, at the  
time, help advance the surrealist movement,  
"colour pencil drawings in a style entirely  
new to surrealist art, not containing any  
objects to tell the truth, but which are objects  
themselves in a total revolution" (Marcel Jean,  
Matta ou le labyrinthe de verre, Les Lettres  
nouvelles, September 1958).*



Couverture du catalogue Exposition Internationale du  
Surréalisme en 1938 © Tous droits réservés.



## 116B

### FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Mechanical expression seen through our own mechanical expression

signé, daté 'Picabia 1913' (en bas à droite), titré 'MECHANICAL EXPRESSION SEEN THROUGH OUR OWN MECHANICAL EXPRESSION' (en haut), situé 'NEW YORK' (au centre) et inscrit 'NPIERKOWSKA' (en bas au centre)

aquarelle et graphite sur papier

20 x 15,9 cm. (7<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 6<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.)

Exécuté à New York en 1913

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£170,000-250,000

#### PROVENANCE:

Tristan Tzara, Paris

Lydia et Harry Winston, Birmingham, Michigan

(acquis auprès de celui-ci, le 4 novembre 1954)

Collection particulière, États-Unis (par

descendance, en 1989); vente, Sotheby's, New

York, 16 mai 1990, lot 70

Pascal Sernet, Paris et Londres (en 1994)

Galerie Daniel Malingue, Paris (jusqu'en 2002)

#### EXPOSITION:

New York, Modern Gallery, *Picabia exhibition*, 1916, No. 15.

Albion, Albion College, 1956, No. 23.

Detroit, Institute of Arts, *Collecting modern art: Paintings, Sculpture, and Drawings from the collection of Mr and Mrs Harry Lewis Winston*, septembre-novembre 1957.

Detroit, Institute of Arts, *French Drawings and Watercolors from Michigan Collections*, janvier-février 1962.

New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, *Futurism, A Modern Focus, The Lydia and Harry Lewis Winston collection*, novembre 1973-février 1974, p. 154, No. 77 (illustré).

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Francis Picabia*, janvier-mars 1976, p. 185, No. 36 (illustré, p. 70).

Valence, IVAM Centre Julio González, *Francis Picabia*, octobre-décembre 1995, No. 81 (illustré en couleurs).

Tokyo, Isetan Museum of Art; Fukushima, Iwaki

City Art Museum et Osaka, The Museum of Art, Kintetsu, *Francis Picabia*, août 1999-février 2000, p. 60, No. 10 (illustré en couleurs).

Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Francis Picabia, Singulier idéal*, novembre 2002-mars 2003, p. 152 (illustré en couleurs, p. 153).

Paris, Musée d'Orsay et Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *New York et l'art moderne, Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)*, octobre 2004- mai 2005, p. 325, No. 101 (illustré en couleurs, p. 181).

#### BIBLIOGRAPHIE:

'Picabia's Puzzles' in *The Christian Science Monitor*, Boston, 29 janvier 1916, p. 13.

V. Spate, *Orphism, the evolution of non-figurative painting in Paris 1910-1914*, Oxford, 1979, p. 336 (illustré, fig. 252).

W. Camfield, *Francis Picabia, His Art, Life and Times*, Princeton, 1979, No. 66 (illustré).

K. Samaltanos, *Apollinaire, Catalyst for Primitivism, Picabia, and Duchamp*, Ann Arbor, 1984, p. 67.

M.-L. Borràs, *Picabia*, Barcelone, 1985, p. 167, No. 286 et p. 508, No. 157 (illustré, p. 166).

W. Bohn, 'Picabia "Mechanical Expression" and the Demise of the Object' in *the Art Bulletin*, LXVII, No. 4, New York, 1985, p. 673-677 (illustré).

L. Dalrymple Henderson, 'Francis Picabia, Radiometers and X-Rays in 1913' in *the Art Bulletin*, LXXI, No. 1, New York, mars 1989, p. 114-123 (illustré, p. 115).

L. Dalrymple Henderson, *Duchamp in Context*,

Princeton, 1998, p. 13-14, 39, 42-43 et 108 (illustré, fig. 57).

P. Karmel, 'Francis Picabia, 1915: The Sex of a New Machine' in *Modern Art and America: Alfred Stieglitz and His New York Galleries*, catalogue d'exposition, National Gallery of Art, Washington, 2001, p. 206 (illustré, fig. 74).

W. Bohn, *The Rise of Surrealism: Cubism, Dada and the Pursuit of the Marvelous*, New York, 2002, p. 51-58 (illustré, p. 52, fig. 3.9).

P. von Arx, 'Francis Picabia et la ville de New York "aperçue à travers le corps"' in *La Ville magique*, catalogue d'exposition, Lille métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve-d'Ascq, 2012, p. 44 et 46 (illustré en couleurs, p. 44, fig. 5).

W. Camfield, P. et B. Calté, C. Clements et A. Pierre, *Francis Picabia, Catalogue raisonné*, Bruxelles, 2014, vol. I, p. 350, No. 461 (illustré en couleurs).

A. Sudhalter, *Dadaglobe reconstructed*, Zurich, 2015, p. 124-125 et 149.

'MECHANICAL EXPRESSION SEEN THROUGH OUR OWN MECHANICAL EXPRESSION'; SIGNED, DATED LOWER RIGHT, TITLED ABOVE, LOCATED IN THE CENTRE AND INSCRIBED IN THE BELOW CENTRE; WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER.

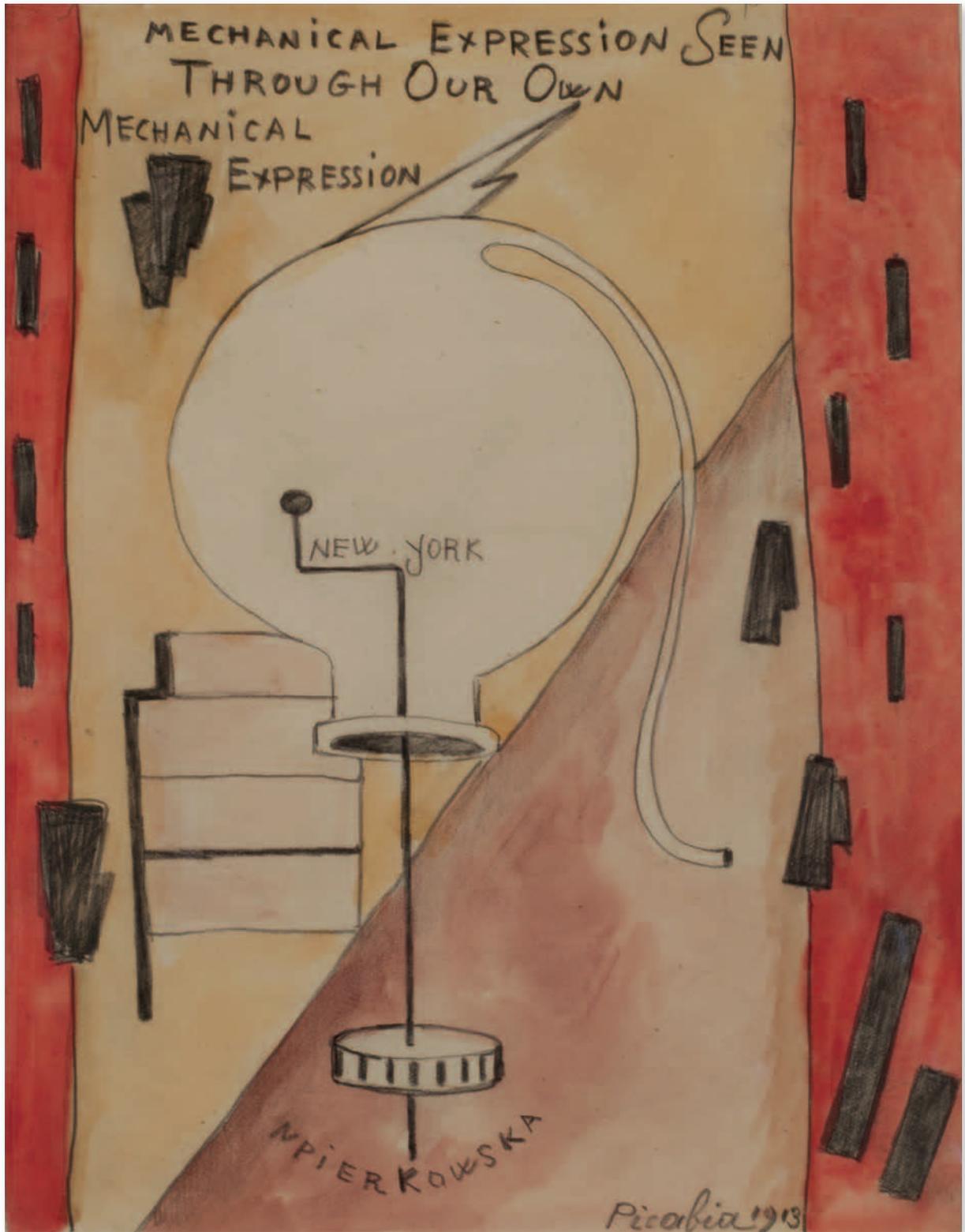




Fig.1 - Francis Picabia, *Danseuse étoile et son école de danse*, 1913. The Metropolitan Museum of Art, New York. © ADAGP Paris, 2016/Photo: The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA. The Metropolitan Museum of Art, New York.

En janvier 1913, Francis Picabia se rend à New York pour l'Armory Show où il expose quatre œuvres, aux côtés de son ami Marcel Duchamp et des autres grands noms de l'avant-garde. Cette exposition aura un grand succès et provoquera aussi quelques scandales, indignations et moqueries de la part des journalistes les plus conservateurs. Néanmoins pour de nombreux artistes européens, l'Armory Show de 1913 marque le début de leur reconnaissance outre-Atlantique. Picabia y fait la rencontre d'Alfred Stieglitz, photographe et propriétaire de la galerie 291, qui l'introduit dans les cercles intellectuels et artistiques new-yorkais. Ce contexte stimulant entrainera chez lui une poussée créatrice et il se lance alors dans la réalisation d'une série d'aquarelles. Ces œuvres, riches en allusions à la ville, ses gratte-ciels, le jazz, son mouvement perpétuel, seront exposées chez Stieglitz en mars-avril 1913.

*Mechanical expression seen through our own mechanical expression* exécuté à New York au

même moment, ne fut pas exposé chez Stieglitz, mais est néanmoins une œuvre radicale que l'on pourrait qualifier de prémonitoire aux célèbres «portraits-mécaniques» que l'artiste réalisera à partir de 1915 (fig. 2). En effet, nous voyons, entourés de ce qui pourrait être des gratte-ciels, le nom de l'actrice et danseuse Stacia Napierkowska. Rencontrée sur le transatlantique qui les mène à New York, elle marque Picabia et sera une source d'inspiration pour de nombreuses œuvres en 1913 et 1914 (fig. 1). Son nom (sans le «a») est lié au mot «New York» à l'intérieur de ce qui serait, un radiomètre de Crookes. Cet appareil qui fut inventé par William Crookes en 1873 sert à mesurer les radiations magnétiques. Avec sa capacité de montrer ce qui n'est pas visible, il est, tout comme les rayons X, source de fascination pour Picabia. L'interprétation de notre œuvre n'est pas aisée mais Willard Bohn (*in The Art Bulletin*, vol. 67, No. 4, décembre 1985, p. 673-677) suggère une explication intéressante. Picabia y comparerait les mouvements et l'énergie déployés par Napierkowska dans ses

chorégraphies aux ailettes du radiomètre qui se meuvent lorsqu'exposées aux rayons lumineux. Le radiomètre est ici représenté ouvert, ce qui est contraire à son principe de fonctionnement, car pour que les ailettes tournent il faut que le radiomètre soit clos et sous-vide. Ceci serait une allusion au spectacle et sa «danse des abeilles» donné par Napierkowska au Palace à New York et interdit par la police en mars 1913 car jugés indécents. Cet évènement a donc amené Picabia à réaliser son premier portrait «mécanomorphe» et à utiliser des découvertes scientifiques pour justifier l'abstraction en art.

Lorsque Tristan Tzara lance son ambitieux projet du *Dadaglobe*, sorte d'anthologie du mouvement Dada, dont la publication était prévue en 1921, Picabia choisit *Mechanical expression seen through our own mechanical expression*, pour y figurer. Ceci témoigne de l'importance que cette œuvre avait aux yeux de l'artiste.

*Nous remercions le Dr. Adrian Sudhalter pour sa participation à la rédaction de cette notice.*

In January 1913, Francis Picabia went to New York for the Armory Show where he exhibited four of his works alongside his friend Marcel Duchamp and other leading avant-garde artists. The show was a huge success, but it also provoked scandals, indignation and mockery from the most conservative journalists. Nevertheless, for numerous European artists, the 1913 Armory Show marked the beginning of their transatlantic recognition. During his stay, Picabia met Alfred Stieglitz, a photographer and owner of Gallery 291, who introduced him to the New York intellectual and artistic scenes. This stimulating environment gave him a creative boost, and quickly led to him painting a series of watercolours. These works, full of allusions to the city, its skyscrapers, its jazz, its non-stop movement, were exhibited at Stieglitz's gallery in March and April 1913.

Picabia's *Mechanical Expression Seen Through Our Own Mechanical Expression* was also executed in New York at the same time, but was not exhibited by Stieglitz. Nevertheless, it is a radical work, and foreshadowed the famous "mechanical portraits" that he started to produce in 1915 (fig. 2). Here we can see, surrounded by what might be skyscrapers, the name of the actress and dancer Stacia Napierkowska, whom he met on the voyage to New York; she was to become a source of inspiration for many of the works he created in 1913 and 1914 (fig.1). Her name (without the "a")



Marcel Duchamp, Francis Picabia et Béatrice Wood, Coney Island, New York, 1917. © Tous droits réservés.



Fig.2 - Francis Picabia, *Ici, c'est ici Stieglitz*, 1915. The Metropolitan Museum of Art, New York. © ADAGP Paris, 2016 / Photo: The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / Image of the MMA.

is linked to the words "New York" inside what seems to be a Crookes radiometer. This device, invented by William Crookes in 1873, measures electromagnetic radiation intensity and, just like the discovery of x-rays, with their capacity to show what is not visible, fascinated Picabia. It is not an easy artwork to interpret, but Willard Bohn (in *The Art Bulletin*, vol. 67, No. 4, December 1985, p.673-677) puts forward an interesting explanation. He suggests that Picabia might be comparing the movement and energy used by Napierkowska in her dancing to the vanes of the radiometer, which move when exposed to light. Here, the radiometer is represented open – in contrast to its working principle, because, for the vanes to turn, the radiometer has to be closed and airtight.

This might be an allusion to Napierkowska's show and her "Dance of the Bee" at the Palace in New York, which was deemed indecent and banned by the police in March 1913. This event has inspired Picabia's first "mechanomorphic" portrait and his use of scientific discoveries to justify abstract art.

When Tristan Tzara initiated his ambitious *Dada Globe* project, a sort of anthology of the Dada movement, which was to be published in 1921, Picabia chose *Mechanical Expression Seen Through Our Own Mechanical Expression* to be part of it. This suggests that for Picabia it held a special status as exemplary of his Dada production.

We would like to thank Dr. Adrian Sudhalter for helping us in the editing of this text.

## 17B

### KURT SCHWITTERS (1887-1948)

Mz. 382 nnde.

signé, daté 'K. Schwitters.1922.' (en bas à droite) et

titré 'Mz.382.nnde.' (en bas à gauche)

collage sur carton

27.5 x 21.5 cm. la feuille (10¾ x 8½ in.)

48 x 32.5 cm. le montage (18 x 12¾ in.)

Réalisé en 1922

€120,000-180,000

\$140,000 – 200,000

£110,000-150,000

#### PROVENANCE:

Atelier de l'artiste

Ernst Schwitters, Lysaker (en 1948)

Collection particulière, Paris (acquis auprès de celui-ci, en 1974)

Collection particulière, Princeton (avant 1999)

#### EXPOSITION:

Tokyo, Minami Gallery, *Kurt Schwitters*, décembre 1960, No. 23.

Ulm, Ulmer Museum, *Kurt Schwitters*, mars-avril 1961, No. 7.

Stockholm, Konstsalongen Samlaren im Konsthäuset; Copenhague, Statens Museum for Kunst und kunst foreningen; Londres, Marlborough Fine Art Limited; Cologne, Wallraf-Richartz-Museum und Kölnischer kunstverein; Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

et Milan, Toninelli Arte Moderna, *Kurt Schwitters*, 1962-mai 1964, No. 46, No. 69, No. 70 puis No. 34 (illustré).

Düsseldorf, Städtische Kunsthalle; Berlin, Akademie der Künste; Stuttgart, Staatsgalerie; Bâle, Kunsthalle et Hambourg, Kunstverein, *Kurt Schwitters*, janvier-novembre 1971, p. 33, No. 80.

#### BIBLIOGRAPHIE:

S. Takiguchi, 'Kurt Merz Schwitters' in *Mizue*, No. 670, Tokyo, 1961, p. 46-65.

K. Orchard et I. Schulz, *Kurt Schwitters, Catalogue raisonné*, Hanovre, 2000, vol. I, p. 448, No. 975 (illustré).

'MZ. 382 NNDE.'; SIGNED, DATED LOWER RIGHT AND TITLED LOWER LEFT; COLLAGE ON BOARD.

Fer de lance du mouvement Dada, Kurt Schwitters entretient au début des années 1920 des relations étroites avec les artistes des différents courants constructivistes et plus particulièrement avec Théo Van Doesburg, le peintre, architecte, théoricien et fondateur du mouvement *De Stijl*. Le 23 septembre 1922, ils participent à Weimar au Congrès international des constructivistes et dadaïstes orchestré par Van Doesburg. Nous y retrouvons entre autres les constructivistes El Lissitzky et Laszlo Moholy-Nagy alors que Schwitters est accompagné de ses amis dadaïstes Jean Arp, Tristan Tzara et

Nelly van Doesburg chargés de l'« injection du microbe dada à Weimar et au bauhausiens » (cité in *Mécano*, No. rouge, 1922). Schwitters convaincu par le rapprochement entre ces mouvements participera l'année suivante à une tournée Dada en Hollande toujours sur invitation de Van Doesburg.

*Mz.382.nnde*, exécuté en cette même année 1922, trois ans après le premier *Merzbild*, est par sa composition géométrique et colorée un témoignage du rapprochement entre ces grands courants de la modernité.

Leading Dada artist Kurt Schwitters enjoyed in the early 1920s close links with artists of the different constructivist movements. This was particularly so with the painter, architect, theoretician and founder of the De Stijl movement, Théo Van Doesburg. On the 23<sup>rd</sup> of September 1922 the two took part in the Congress of Constructivists and Dadaists in Weimar orchestrated by Van Doesburg. Present for the constructivists were El Lissitzky and Laszlo Moholy-Nagy amongst others, while Schwitters was accompanied by his Dadaist friends Jean Arp, Tristan Tzara and Nelly Van Doesburg who together were given the task of "injecting Weimar and the Bauhausians with the dadaist microbe". (quoted in *Mécano*, No. Red, 1922). Schwitters persuaded by the convergence between these movements, would take part in a Dada tour of Holland the following year, again at Van Doesburg's invitation.

*Mz.382.nnde*, made in that same year, 1922, three years after the first *Merzbild*, is in its geometric and colourful composition testament to the closeness between these two major modernist trends.

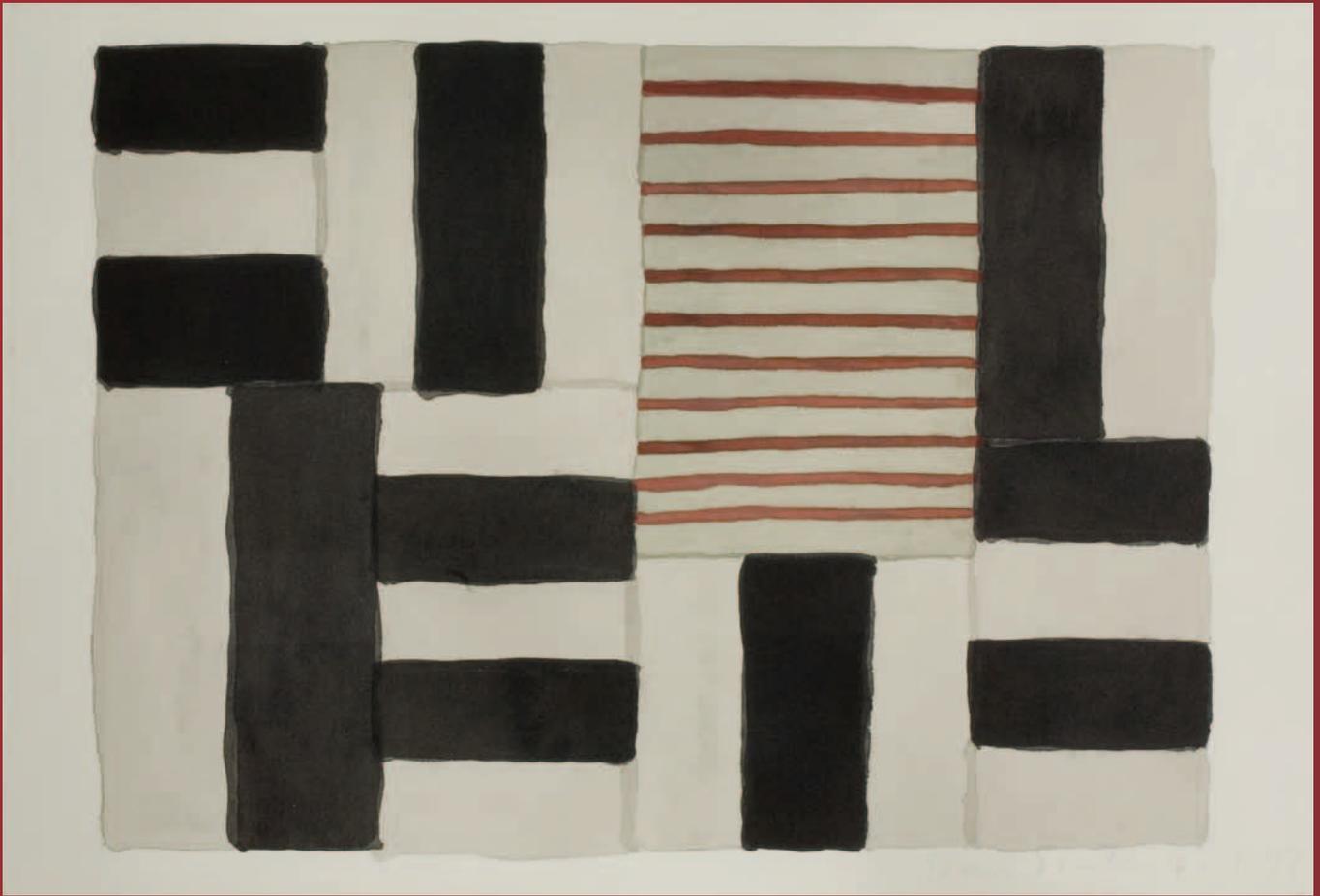


De gauche à droite: Kurt Schwitters, Jean Arp, Max Burchartz et son épouse, Hans Richter, Nelly van Doesburg, Cornelis van Eesteren, Théo van Doesburg, Peter Röhl et son épouse et Werner Graeff. Congrès international des Constructivistes et Dadaïstes, septembre 1922, Weimar. © Tous droits réservés.



nr. 382. unde.

K. Schwitters, 1922.



### 118B

#### SEAN SCULLY (NÉ EN 1945)

4.11.97

signé et daté 'Sean Scully 4 11 97' (en bas à droite)  
aquarelle sur papier  
37.5 x 57.5 cm. (14¾ x 22½ in.)  
Réalisé en 1997.

€25,000-35,000

\$29,000-39,000  
£22,000-29,000

#### PROVENANCE:

Galerie Lelong, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2001

#### BIBLIOGRAPHIE:

P. Monsel, *Sean Scully*, Paris, 2006, No. 28 (illustré en couleurs).

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

'4.11.97'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;  
WATERCOLOUR ON PAPER.

### 119B

#### SEAN SCULLY (NÉ EN 1945)

Floating Painting Grey White

inscrit 'TIEM 6' (au-dessous)  
huile sur métal  
61 x 20.3 x 40.6 cm. (24 x 8 x 16 in.)  
Réalisé en 1995.

€60,000-80,000

\$68,000-90,000  
£51,000-67,000

#### PROVENANCE:

Galerie Lelong, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2000

#### BIBLIOGRAPHIE:

D. Carrier, *Sean Scully*, Londres, 2004, pp. 171 et 177 (illustré en couleurs p. 173).  
*Sean Scully*, catalogue d'exposition, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 1996 (illustré en couleurs sur la couverture et p. 59).  
*Sean Scully. Floating Paintings and Works on Paper*, carton d'exposition, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, 1996 (illustré en couleurs).

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

'FLOATING PAINTING GREY WHITE'; INSCRIBED  
UNDERSIDE; OIL ON METAL.



---

## 1.20B

### EDUARDO CHILLIDA (1924-2002)

#### Collage

signé et monogrammé 'Chillida' (en bas à droite)  
assemblage de papiers découpés sur papier  
marouflé sur panneau isorel  
104 x 99 cm. (41 x 39 in.)  
Réalisé en 1972.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£85,000-130,000

#### PROVENANCE:

Galerie Lelong, Paris

Acquis auprès de celle-ci

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de  
Museo Chillida-Leku sous le No. CH-94/M-15.

'COLLAGE'; SIGNED AND WITH THE ARTIST'S  
MONOGRAM LOWER RIGHT; ASSEMBLAGE OF  
CUT-OUT PAPER ON PAPER LAID DOWN ON  
MASONITE.

*« Je vis plutôt dans l'inconnu. Je fais partie des gens qui font  
toujours ce qu'ils ne savent pas faire. Dès que je me sens sûr,  
dès que j'ai déjà fait, je laisse tomber. Je n'ai jamais cru à cette  
idée qu'il fallait apprendre une chose pour arriver à la faire. »*

*"I live more in the unknown. I am one of those people who  
always does what they don't know how to do. As soon as I  
feel certain, as soon as I've done it, I let it drop. I have never  
believed the idea that you must learn something in order to do  
it" (quoted in "Chillida, conversation with a point of view"*

- EDUARDO CHILLIDA



Eduardo Chillida dans son atelier.  
© Zabalaga-Leku / Sidney Waintrib / David Stekert,  
Budd Studio / Adagp Paris, 2016.



## 121B

### DANIEL BUREN (NÉ EN 1938)

Peinture aux formes variables

daté 'mars-oct 66' (au revers)  
peinture sur toile de coton tissée à rayures  
blanches et vertes, alternées et verticales,  
de 8.7 cm de large chacune  
228.3 x 199 cm. (90 x 78 3/4 in.)  
Réalisé en mars-octobre 1966.

€700,000-900,000      \$780,000-1,000,000  
£600,000-770,000

#### PROVENANCE:

Collection de l'artiste, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 1990

#### EXPOSITION:

Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne Lille  
Métropole, *Une traversée: Peintures, 1964-1999*,  
janvier-mai 2000, T II-309.

#### BIBLIOGRAPHIE:

D. Buren, *Daniel Buren / Photo souvenirs 1965-1988*, Villeurbanne, 1988, No. 8, p. 283 (illustré en couleurs).  
A. Boisnard, D. Buren, *Daniel Buren 1964/1966: Catalogue raisonné chronologique Tome II*, Paris, 2000, T II-309 (illustré en couleurs p. 159).

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

'PEINTURE AUX FORMES VARIABLES'; DATED ON THE OVERLAP; PAINT ON COTTON CLOTH WITH WHITE AND GREEN STRIPES, ALTERNATING AND VERTICAL, OF 8.7 CM WIDE EACH; DATED ON THE REVERSE.

*"Claude Berri avait un très bon œil, très pertinent. Sa collection était du très haut de gamme avec des œuvres complexes et rares. Parmi les expositions qu'il a faites dans son espace, j'ai vu celles de Robert Ryman, de Simon Hantai, et bien sûr la mienne. Elles étaient impeccables, celle de Ryman, magnifique."*

*"Claude Berri had a very good eye, very relevant. He had an upscale collection with complex and rare works. Among the exhibitions that he made in his space, I've seen those of Robert Ryman, Simon Hantai, and of course, of my works. All of them were impeccable, and that of Ryman – sumptuous."*

- DANIEL BUREN



*Peinture aux formes variables*, dans la résidence secondaire de Claude Berri dans le Luberon. © DB - ADAGP Paris, 2016.

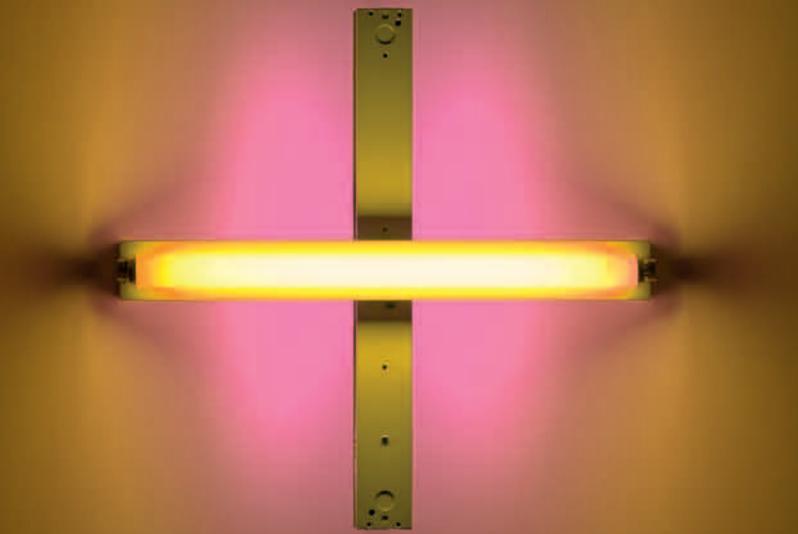
*« J'avais vu une exposition de Buren au CAPC de Bordeaux, que j'avais trouvée magnifique... Dans une petite salle, étaient montrées les œuvres des années soixante: les Buren matisiens qui m'avaient particulièrement frappé. C'est pourquoi ... j'avais demandé si Buren accepterait de montrer à Renn Espace ses premiers travaux, avant qu'il ne trouve la radicalité de ses bandes de tissus verticales que tout le monde connaît. C'est ainsi que les Buren matisiens furent exposés après les photos de Sugimoto. »*

*"I saw an exhibition of Buren at the CAPC Museum in Bordeaux, and found it amazing... In a small room were exhibited his works from the 1960s – the 'Matisse' Burens, which struck me the most. That's why... I asked if Buren would agree to show at the Renn Espace his early works, realized before he had started making his signature radical, vertically striped fabric pieces. That's how the Buren 'Matisse' were exhibited after Sugimoto's photographs."*

- CLAUDE BERRI







---

## 23B

### DAN FLAVIN (1933-1996)

Sans titre

lumière ultraviolet

(i) 122 cm. (48 in.)

(ii) 61.5 cm. (24¼ in.)

Réalisée en 1964-1972, cette œuvre porte le numéro deux d'une édition de cinq exemplaires dont seulement deux ont été fabriqués du vivant de l'artiste.

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

€250,000-350,000

\$290,000-390,000

£220,000-290,000

#### PROVENANCE:

Leo Castelli Gallery, New York  
Acquis auprès de celle-ci en 1989

#### BIBLIOGRAPHIE:

M. Govan, T. Bell, *Dan Flavin: The Complete Lights 1961-1996*, New York, 2004, No. 76 (illustré en couleurs p. 242).

*'UNTITLED'; FILTERED ULTRAVIOLET LIGHT; THIS WORK IS NUMBER TWO FROM AN EDITION OF FIVE, OF WHICH ONLY TWO WERE FABRICATED DURING THE ARTIST'S LIFETIME, AND IS ACCOMPANIED BY A CERTIFICATE OF AUTHENTICITY SIGNED BY THE ARTIST.*

1963 est l'une des années les plus décisives de la carrière de Dan Flavin. L'artiste, qui vient d'avoir 30 ans, abandonne les techniques artistiques conventionnelles qui étaient les siennes jusqu'alors pour désormais n'utiliser qu'un seul et unique néon contre le mur. Dès lors, son travail va être tout à fait métamorphosé. Il devient un précurseur du minimalisme, un mouvement naissant dont l'esthétique froide et profondément rationnelle transformera l'histoire de l'art de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Réalisée seulement un an plus tard, en 1964, Sans titre est l'une des premières œuvres de Flavin utilisant la lumière fluorescente, composée de deux tubes ultraviolets disposés verticalement, imprégnant l'espace alentour d'une magnétique lumière atmosphérique.

Explorant l'idée de ready-made dans toute sa complexité, Flavin utilise uniquement des tubes industriels de lumière fluorescente, qui existent dans un nombre limité de formats, aussi qu'une palette restreinte et un paramètre de luminosité prédéfini. Ainsi, conformément à la tradition minimaliste la main de l'artiste est absente de Sans titre, même si cette sculpture témoigne néanmoins de la créativité débordante de Flavin.

Tout au long de sa vie, Flavin se consacre à l'exploration du potentiel à la fois simple et puissant de la lumière. De la Renaissance à l'impressionnisme, la représentation de la lumière a toujours été au cœur de l'histoire de l'art occidentale. Elle a aussi été l'un des principaux thèmes qui fascinait Claude Berri et le guidait dans la constitution de sa collection. Il découvre l'œuvre de Flavin en 1987 au cours de sa première visite à la Leo Castelli Gallery de New York. Bien qu'il fût de prime abord surpris, il n'est pas étonnant que Claude Berri voue plus tard une admiration à l'ingéniosité de Flavin, qui a su marier subtilement la couleur et la lumière. Claude Berri a aussi entretenu une relation aussi étroite qu'enrichissante avec Leo Castelli, à qui il a acheté plusieurs œuvres de Dan Flavin, dont *Sans titre* (1964-72) et *Sans titre* (1969). Elles ont trouvé tout naturellement leur place dans sa collection, dont l'axe principal était la capacité de l'art à incarner la lumière dans sa forme la plus pure, à l'image de l'ensemble de toiles Robert Ryman auxquelles Claude Berri accordait une importance toute particulière.

*1963 was the year of a major breakthrough in Dan Flavin's career when the 30-year-old artist abandoned conventional art-making techniques he previously experimented with and placed a single fluorescent tube radically and solely against the wall. His work was henceforth completely transformed, pioneering the dawn of Minimalism, a movement whose austere, profoundly rational aesthetic would transform the next half-century of art. Executed only a year later, untitled of 1964 is one of Flavin's earliest fluorescent works that presents a vertical arrangement of two ultraviolet tubes that imbue the surrounding space with the breath-taking atmospheric beauty of light.*

*Exploring the complexity of readymade art, Flavin used only commercial, readily available fluorescent tubes, which came with limited formats, a finite palette and a pre-determined parameter of brightness. Thus in accordance with the Minimalist tradition, the artist's hand is erased in untitled, and yet this sculpture is charged with Flavin's sweeping creativity.*

*Throughout his lifetime, Flavin would remain committed to the striking simplicity and the powerful potential of an isolated light source. From the Renaissance to the Impressionism, the depiction of light has always been central to Western art history. It was also one of the key themes that fascinated Claude Berri and guided him in assembling his collection. He discovered Flavin's work in 1987 during his first visit at Leo Castelli Gallery in New York. Although he was puzzled at first sight, it comes as no surprise that Berri would later come to admire Flavin's ingenuity in creating a subtle marriage of colour and light. Berri would also develop a close and enriching relationship with Leo Castelli and acquire from him several works by Dan Flavin, including the present untitled (1964-72) and untitled (1969) that perfectly fitted his collection illustrating art able of rendering light in its purest form, along with Berri's prominent Robert Ryman canvases.*



## 24B

### JOHN BALDESSARI (NÉ EN 1931)

Split Decision : Sheep (Blue) with one Person

impression jet d'encre 3D sur panneaux; diptyque

215.5 x 176 x 10 cm. (84¾ x 69¾ x 4 in.)

Réalisé en 2005.

€150,000-200,000

\$170,000-230,000

£130,000-170,000

#### PROVENANCE:

Marian Goodman Gallery, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2006

L'œuvre sera incluse dans *John Baldessari Catalogue Raisonné. Volume 5*, actuellement en préparation sous la direction de Patrick Pardo.

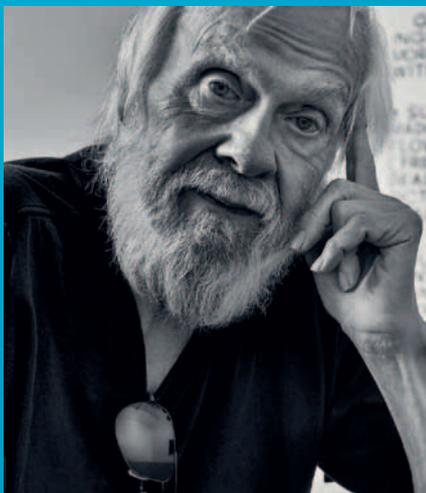
'SPLIT DECISION : SHEEP (BLUE) WITH ONE PERSON'; THREE-DIMENSIONAL ARCHIVAL PRINT AND ACRYLIC ON PANELS, DYPTICH.

« Si mon travail présente une dimension politique, cette dernière est à chercher dans la capacité de mes images à remettre en question la nature de l'imagerie en soi », a un jour déclaré Baldessari. Cette force perturbatrice est palpable dans *Split decision Sheep (Blue) with one Person*, composé d'une photographie en noir et blanc extraite d'un film hollywoodien classique, scindée en deux pans, et d'une image imprimée en 3D de la forme d'un mouton. Le montage énigmatique ainsi produit déconcerte l'observateur, dont la perception est encore mise à mal par une forme ronde découpée qui se substitue au visage du personnage. La pratique de la disparition des visages, signature de Baldessari, date des années 80, quand il vit dans ce procédé de composition un moyen de troubler la vision de l'observateur et pensa : « nous accordons une priorité à la vision, au regard porté sur le visage d'une personne... Certains visages des silhouettes... ne m'intéressaient pas. C'étaient leur posture ou l'ambiance, etc., qui m'intéressaient. J'ai dit : "Et bien, si ce n'est pas nécessaire, pourquoi dois-je l'utiliser ?" »

L'ironie de l'œuvre provient également de la manière dont Baldessari détourne sans crier gare notre attention d'une star hollywoodienne archétypale vers un mouton, en le rehaussant de bleu. Sa présence ici n'est pas surprenante : l'artiste confère souvent aux animaux une valeur de vérité dans ses œuvres ; il les croit en effet bien plus sages que les humains. Par son rejet de lectures directes, *Split decision* invite l'observateur à sonder les profondeurs de son subconscient pour démêler le sous-texte de l'œuvre. Baldessari suggère une pléthore d'interprétations, mais n'en dicte aucune, manière de pointer à la fois la relativité et la pluralité de sens dans notre monde.

*'If there is anything political in my work then it is to be found in the ability of my images to question the nature of imagery itself,' – Baldessari once declared. This disruptive force is palpable in Split decision Sheep (Blue) with one Person, composed of a black-and-white photograph, drawn from a generic Hollywood movie and split in two panels, and a 3D print in form of a sheep. The resultant enigmatic montage puzzles the viewer, whose perception is further challenged by a round cut out form that substitutes the character's face. Baldessari's signature practice of blocking out people's faces dates from the 1980s, when he discovered this compositional device as a means to disturb the viewer's vision and thought: "We put a priority in vision, on looking at a person's face... Some of the faces of the figures... didn't interest me. It was their stance or the ambience and so on that did. I said, 'Well, if that's not necessary, why do I have to use it?'"*

*The work's irony also derives from the way Baldessari unexpectedly shifts our attention from somewhat Hollywood star to a sheep by highlighting it in blue. Its presence here is not surprising: the artist often invests animals with the idea of some sort of truth in his works, which he believes to be much wiser than people. Rejecting straightforward readings, Split decision invites the viewer to probe his subconscious depths in order to unravel the work's underlying subtext. By suggesting a plethora of interpretations, but dictating none, Baldessari ultimately here points to both the relativity and plurality of meaning in our world.*



John Baldessari. © Adrian Gaut pour WSJ Magazine.



---

■ 25B

PAUL MCCARTHY (NÉ EN 1945)

Hammer Head

silicone

101 x 60 x 90 cm. (39¾ x 23⅞ x 35⅞ in.)

Réalisée en 2003-2004, cette œuvre porte le numéro six d'une édition de six exemplaires et deux épreuves d'artiste.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£85,000-130,000

**PROVENANCE:**

Hauser & Wirth, Zürich

Acquis auprès de celle-ci en 2006

'HAMMER HEAD'; SILICONE.

---

■ 26B

PAUL MCCARTHY (NÉ EN 1945)

Jack

silicone, bois et acier

60 x 60.5 x 45.5 cm. (23⅞ x 23⅞ x 17⅞ in.)

Réalisée en 2001, cette œuvre porte le numéro un d'une édition de six exemplaires et deux épreuves d'artiste.

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£85,000-130,000

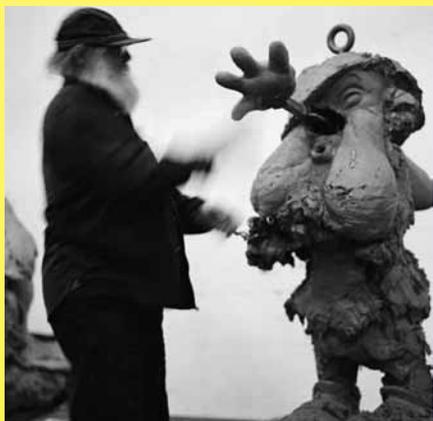
**PROVENANCE:**

Hauser & Wirth, Zürich

Acquis auprès de celle-ci en 2006

'JACK'; SILICONE, WOOD AND STEEL.

---



Paul McCarthy dans son atelier.  
© Tous droits réservés / ADAGP Paris, 2016.

« La violence que je traite est celle de la famille, des abus, des oppressions, des dominations. Je m'intéresse à sa représentation... Mais je n'ai jamais pensé que mon art puisse "soigner" quoi que ce soit, ni notre culture, – notre société, ni les hommes, ni moi. »

"The violence in my work is within the family, abuse, oppression, domination. I'm interested in representing it... But I've never thought that my art could 'cure' anything at all – not our culture, our society, people, or myself."



25B



26B

## 27B

### BRUCE NAUMAN (NÉ EN 1941)

#### Four heads

signé et daté 'B Nauman 89' (en bas à droite)  
mine de plomb, aquarelle, ruban adhésif et collage  
de papier sur papier  
104 x 127 cm. (41 x 50 in.)  
Réalisé en 1989.

€180,000-250,000      \$210,000-280,000  
£160,000-210,000

#### PROVENANCE:

Konrad Fischer Gallery, Dusseldorf  
Acquis auprès de celle-ci

#### EXPOSITION:

New York, The Museum of Modern Art,  
*Contemporary drawing: Allegories of Modernism*,  
février-mai 1992.

#### BIBLIOGRAPHIE:

*Bruce Nauman. Sculptures et installations 1985-1989*,  
catalogue d'exposition, Lausanne, Musée cantonal  
des Beaux-Arts de Lausanne; Bâle, Museum  
fur Gegenwartskunst; Francfort-sur-le-Main,  
Städtische Galerie im Städtischen Kunst Institut,  
catalogue d'exposition, 1991, No. 74 (illustré p. 62).

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

*'FOUR HEADS'; SIGNED AND DATED LOWER  
RIGHT; GRAPHITE, WATERCOLOUR, ADHESIVE  
TAPE AND PAPER COLLAGE ON PAPER.*



B. Nauman, *Rinde Head / Andrew Head (Plug to Nose) on Wax Base*, 1989 © VG Bild-Kunst, Bonn 2016, Courtesy Froehlich Collection, Stuttgart / ADAGP Paris, 2016.

Pour Bruce Nauman, le dessin manifeste la pensée à l'œuvre. Qu'il s'agisse d'une esquisse pour de futures sculptures et installations, d'une étude qui revisite des performances ou des vidéos déjà réalisées, ses dessins captent l'énergie de ses idées et mettent en lumière son esprit créatif. Tel est le cas de *Four Heads*: une aquarelle grand format de 1989 qui porte les traces de la pensée investigatrice de Nauman, en quête de la meilleure disposition de deux paires de têtes, figées en une rangée d'interactions ambiguës.

*Four Heads* fait partie d'une série de dessins et de sculptures impliquant le moulage de la tête humaine dans la cire, initiée par Nauman à la fin des années 1980. Après une précédente exploration de l'apparence de la tête et du visage en presque tous les médias et matériaux, notamment dans ses œuvres des années 1960 devenues emblématiques, comme *Self-Portrait as a Fountain* et *From Hand to Mouth*, Nauman continue dans cette série de sonder les failles et les limites de la communication humaine. Comme il le remarque lui-même, « mon œuvre vient d'une frustration liée à la condition humaine. Et du refus des gens de comprendre les autres. »

Dans *Four Heads*, Nauman dessine les contours des figures en utilisant les modèles des têtes de ses assistants de studio, Rinde et Andrew, déjà moulées dans la cire et conçues comme éléments des sculptures réalisées la même année, à l'instar de *Rinde Head/Andrew Head (Plug to Nose) on Wax Base*. L'artiste utilise ainsi ce dessin comme un schéma conceptuel à travers lequel il conçoit et réexamine l'idée de deux personnes cherchant désespérément un moyen de nouer une relation: nous voyons l'une d'elles presser sa langue contre l'autre, geste curieusement intime, et pourtant incongru en regard de la solennité des visages. Les paires évoquent de manière ironique une distance émotionnelle et un éloignement physique qui provoquent la même frustration chez le spectateur.

Laissant voir la nature de son processus artistique, Nauman conserve dans *Four Heads* les traces de découpe, de collage, de repositionnement des papiers sur la feuille réalisés avec du ruban adhésif. Le dessin fonctionne cependant ici non seulement comme base technique pour la sculpture, mais encore comme un rendu subtil où foisonnent les signes d'excès pictural, souvent absents de l'œuvre finale. D'élégants lavis d'aquarelle et des coulures apparaissent sur les contours en graphite; les collages et le ruban adhésif perturbent la pureté de la surface classique de la feuille, en lui accordant une présence physique et la rapprochant ainsi d'une sculpture. *Four Heads* illustre parfaitement la manière dont Nauman, libre de tout canon pictural établi, assigne à ses dessins une variété de fonctions, faisant de chacun d'eux un chef-d'œuvre en soi.

*For Bruce Nauman, drawing is equivalent to thinking. Should it be a sketch for future sculptures and installations, or a study, revisiting already completed performances or videos, Nauman's drawings catch the energy of his ideas and provide an insight into his creative mind. Such is Four Heads: a large-format watercolour drawing from 1989 that bears traces of Nauman's inquisitive thought searching for the best configuration of four heads pairings frozen in a range of ambiguous interactions.*

*Four Heads belongs to a series of drawings and sculptures involving the wax casting of the human head that Nauman initiated in the late 1980s. Having previously explored the appearance of head and face in virtually all mediums and materials, notably with such iconic works from the 1960s as Self-Portrait as a Fountain and From Hand to Mouth, Nauman continues in this series to investigate the flaws and limitations of human communication. As he himself remarked, 'my work comes out of being frustrated about the human condition. And about how people refuse to understand other people.'*

*In Four Heads Nauman traces the figures' outlines using the already cast wax models of the heads of his studio assistants Rinde and Andrew, conceived as parts of the sculptures from the same year, like Rinde Head/Andrew Head (Plug to Nose) on Wax Base. This drawing thus serves as the artist's own conceptual blueprint through which he conceives and reexamines the idea of two people desperately searching for a way to engage in a relationship: we see one of them pressing his tongue against the other; a curiously intimate gesture, yet deeply incongruous with the faces' solemnity. The pairings ironically evoke an emotional distancing and physical estrangement, which leaves the viewer experiencing the same frustration.*

*As a means to question the nature of making art, Nauman retains in Four Heads the evidence of his working process as he cuts, glues and turns paper collages, sometimes taping them together. Yet the drawing functions here not only as a technical base for sculpture, but also as an elegant rendering fraught with signs of pictorial excess, often absent from its resulting product. Elegant watercolour washes and drips lay over the graphite contours of conceptual alterations, paper and tape collages disrupt the pure classical surface and bring it closer to sculpture by emphasizing its physical presence. Four Heads perfectly illustrates how Nauman, free from any established painterly canons, treats his drawings with widely differing functions, thus making them masterpieces in their own right.*



---

## 1.28B

### YVES KLEIN (1928-1962)

#### Monogold sans titre (MG 44)

signé, daté, dédié et situé 'Pour Jeannine avec la vraie amitié de Yves - Paris 1961' (au dos)  
feuilles d'or sur panneau en bois  
21 x 15.5 cm. (8¼ x 6½ in.)  
Réalisé en 1961.

€1,000,000-1,500,000    \$1,200,000-1,700,000  
£850,000-1,300,000

#### PROVENANCE:

Collection Pierre et Jeannine Restany, Paris  
Acquis auprès de celle-ci

#### BIBLIOGRAPHIE:

P. Wember, *Yves Klein, Catalogue raisonné*,  
Cologne, 1969, No. MG 44 (illustré p. 79).

'MONOGOLD UNTITLED (MG 44); SIGNED,  
DATED, DEDICATED AND SITUATED ON THE  
REVERSE; GOLD LEAF ON WOODEN BOARD.

« Longtemps j'avais pensé faire un film sur Yves Klein... Mais comment le montrer dans sa folie, une nuit, essayant de faire des monochromes avec du sang de bœuf? C'est authentique, c'est sa femme, Rotraut Klein-Moquay, qui me l'a raconté... Après, Urs Raussmüller... fit une exposition d'Yves Klein. Il n'y avait que quelques tableaux dans la grande salle, mais quelles merveilles! Je ne sais pas à qui et comment il les avait empruntés, toujours est-il que la démonstration était parfaite, pas de relief éponge, pas de feu, aucune anthropométrie, que des monochromes... Yves Klein, un des plus grands artistes de ce siècle ! »

"For a long time I'd been contemplating making a film about Yves Klein... But how would I depict him in his madness, one night, trying to make monochromes with cow's blood? It's true - his wife, Rotraut Klein-Moquay, told me this story... Later, Urs Raussmüller staged an Yves Klein exhibition. There were only a few paintings in the large room, but how wondrous they were! I don't know how and from whom he borrowed them, but they were displayed perfectly. No sponge reliefs, no fire, no anthropometries, just monochromes... Yves Klein is one of the greatest artists of the 20th century."

- CLAUDE BERRI





Pierre Restany et Yves Klein, lors de l'exposition *Yves Klein Monochrome* à la Galleria Apollinaire, Milan, 20 novembre 1961 © Maria Eugenia Le Noci / Archives Yves Klein.

« L'or des alchimistes anciens peut s'extraire effectivement de tout. Mais ce qui est difficile, c'est de découvrir le don qui est la pierre philosophale et qui existe en chacun de nous. » (Yves Klein, « L'aventure monochrome », *Yves Klein, Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits*, ENSBA, Paris, 2003, p. 246).

En 1949, Yves Klein travaille quelque temps pour Robert Savage, un encadreur londonien, ami de son père. C'est à cette période qu'il se familiarise avec la technique de la dorure. « L'or, c'était quelque chose. Ces feuilles volaient littéralement au moindre courant d'air, sur le plat coussinet que l'on tenait dans une main pendant que de l'autre on les attrapait au vol avec le couteau. Et puis, le coup de peigne que l'on passe dans les cheveux, la feuille d'or que l'on pose délicatement sur la surface à dorer, enduite au préalable d'une assiette mouillée à l'eau gélatineuse chaque fois. Quelle matière ! Quelle merveilleuse école du respect de la matière picturale ! » (Yves Klein, « L'aventure monochrome », *Yves Klein, op. cit.*, p. 244).

Cette révélation imprègnera de façon durable l'art d'Yves Klein, lequel réalisera entre 1960 et 1961 une cinquantaine de *Monogolds*, panneaux couverts de feuilles d'or, tantôt agencées à la manière d'une grille de petits rectangles, tantôt décrivant sur la surface comme une écorce de cratères et de dépressions ; d'autres fois encore, comme dans *Monogold sans titre (MG 44)*, déposées avec une infinie délicatesse sur le support sous forme de petits lambeaux, légers comme des pétales, qui frémissent

au moindre souffle. La respiration même de celui qui l'observe fait trembler la surface de *Monogold sans titre (MG 44)*, donnant à voir le caractère vivant, fragile en même temps qu'insaisissable du matériau.

Matière alchimique par excellence, l'or permet à l'artiste de mettre en forme son entreprise de dématérialisation de l'oeuvre d'art. Déjà en 1959, l'or était au cœur du protocole de cession de ses *Zones de sensibilité picturale immatérielle* tel qu'Yves Klein l'avait défini, prévoyant que l'acquisition de la zone en question fût actée, en présence de témoins, en échange d'une quantité d'or définie, dont une moitié reviendrait à l'artiste et l'autre serait jetée « à la mer, dans une rivière ou dans un endroit quelconque de la nature où cet or ne puisse être récupéré par personne ». L'or brille, reflète, éclaire, se renouvelle sans cesse sous le regard. Il porte en lui une promesse d'immortalité, il défie le temps. En faisant sien ce matériau, l'artiste s'inscrit dans une tradition ancienne qui le lie en particulier, et de façon intime, aux fresquistes italiens du Quattrocento, notamment Fra Angelico et Giotto : « J'ai reçu le grand choc en découvrant à Assise, dans la basilique de Saint-François, des fresques scrupuleusement monochromes » (Y. Klein, « Conférence à la Sorbonne », *Yves Klein, op. cit.*, p. 136).

La provenance de *Monogold sans titre (MG 44)*, dont atteste la dédicace manuscrite au dos du panneau, témoigne enfin des liens d'amitié qui unirent l'artiste à un couple incontournable de la scène artistique parisienne des années d'après-guerre, Pierre et Jeannine Restany. Le critique Pierre Restany et Yves Klein se rencontrent en 1955 alors que l'artiste expose ses monochromes au Club des Solitaires à Paris. C'est un moment décisif pour le peintre : « Le charisme de Klein, ce feu qui brûle en lui, sa vision absolue et extrême du monde, produisent sur le critique l'effet d'une révélation [...]. Restany pressent qu'avec Klein il va ouvrir de nouveaux horizons et s'opposer à l'esthétique dominante de l'époque » (H. Périer, *Pierre Restany, Le prophète de l'art*, Paris, 2013, p. 34). Dès lors, ces deux-là ne se quitteront plus. Quelques années plus tard, en 1960, c'est toujours autour de Pierre Restany et au domicile d'Yves Klein que se réuniront Arman, Dufréne, Hains, Raysse, Spoerri, Tinguely et Villeglé, et qu'ils signeront ensemble le Manifeste du Nouveau Réalisme. L'année suivante, Jeannine Restany fondera la Galerie J qui deviendra le lieu d'exposition privilégié du groupe.

*"The gold of the old alchemists can in fact be extracted from everything. What is difficult, though, is finding the philosopher's stone, the gift which exists in us all". (Y. Klein, "L'aventure monochrome", Yves Klein, Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits, ENSBA, Paris, 2003, p. 246).*

*In 1949, Yves Klein worked for a while for Robert Savage, a London picture framer and friend of his father's. While there, he learned the technique of gilding. "Gold was really something. Those leaves literally fluttered in the slightest draught on the padded dish you had to hold in one hand while catching them in flight with the knife in the other. And then, like passing a comb through your hair, the gold leaf you delicately placed on the surface you were gilding, coated first from a plate of gelatinous water each time. What a material! What a marvellous lesson in respect for pictorial material!" (Y. Klein, "L'aventure monochrome", Yves Klein, op. cit., p. 244).*

*That revelation made a deep and lasting impression on the art of Yves Klein. From 1960 to 1961, he created some fifty Monogolds, panels covered in gold leaf, sometimes arranged in a grid of small rectangles, sometimes presenting a surface like a bark of craters and depressions or, as in Monogold untitled (MG 44), applied to the base with infinite delicacy in the form of small strips, as light as petals, which*



Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1964 © Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / ADAGP Paris, 2016.



Vue du bureau de Claude Berri, rue de Lille, Paris, avec les œuvres de Robert Ryman, *Transport*, 1985 ; Yves Klein, *Monogold sans titre (MG 44)*, 1961 ; Pierre Manzoni, *Achrome*, 1960 ; Yves Klein, *Eponge bleue*, 1959 et Piero Manzoni, *Achrome*, 1958. © Charles Dolfi-Michels pour Galeries Magazine / ADAGP, Paris, 2016.

tremble in the slightest breeze. The very breath of the person who observes them makes its surface tremble, demonstrating the fragile, living nature of the material and at the same time its elusiveness.

Gold, the supreme alchemical material, enabled the artist to perfect his ambition to dematerialise works of art. As early as 1959, gold was at the heart of the transfer contract of his Immaterial Pictorial Sensitivity Zones, to use Yves Klein's own definition, envisaging that the acquisition of the zone concerned was documented, in the presence

of witnesses, in exchange for a defined quantity of gold, half of which would be returned to the artist and half would be thrown "into the sea, a river or some natural place where no-one could ever retrieve it". Gold shines, reflects, illuminates and ceaselessly renews itself when looked at. It carries a promise of immortality; it defies time. By making gold his own, Yves Klein followed the ancient tradition which linked him particularly and intimately to the Italian fresco painters of the Quattrocento, and especially to Fra Angelico and Giotto. "I was struck with amazement in Assisi when

I discovered the scrupulously monochrome frescoes in the basilica of Saint Francis", (Y. Klein, "Conférence à la Sorbonne", Yves Klein, op. cit., p. 136).

According to the handwritten dedication on the back of the panel, the provenance of Monogold untitled (MG 44) definitively demonstrates the bonds of friendship between the artist and two outstanding members of the Parisian art scene in the post-war years, Pierre and Jeannine Restany. Yves Klein met the critic Pierre Restany in 1955 when the artist was exhibiting his monochromes at the Club des Solitaires in Paris. It was a decisive moment for the painter: "Klein's charisma, the fire that burns within him, his absolute and extreme way of looking at the world, acts like a revelation on the critic (...). Restany had the premonition that he would open new vistas with Klein and oppose the dominant ethic of the time" (H. Perier, Pierre Restany, *Le prophète de l'art*, Paris, 2013, p. 34). From then on, the two men were inseparable.

A few years later, in 1960, again in the company of Pierre Restany, a meeting took place at Yves Klein's home with Arman, Dufrêne, Hains, Raysse, Spoerri, Tinguely and Villeglé, where they jointly signed the Manifesto of Neo-Realism. In the following year, Jeannine Restany founded Galerie J which was to become the group's favourite exhibition space.



Fra Angelico, *L'Ange de l'Annonciation*, vers 1450-55. © Detroit Institute of Arts, USA / Bequest of Eleanor Clay Ford/Bridgeman Images.

---

□ **1.29B**

**JUAN MUÑOZ (1953-2001)**

Walking with a pointing stick

signé, numéroté et porte le cachet du fondeur

'JUAN MUNOZ 1/2 Schmake Düsseldorf'

(à l'arrière de la jambe gauche)

bronze à la patine grise

145 x 140 x 55.4 cm. (57 $\frac{1}{8}$  x 55 $\frac{1}{8}$  x 21 $\frac{3}{4}$  in.)

Réalisée en 2001, cette œuvre est le numéro un d'une édition de deux exemplaires et une épreuve d'artiste.

€300,000-400,000

\$340,000-450,000

£260,000-340,000

**PROVENANCE:**

Marian Goodman Gallery, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2008

*'WALKING WITH A POINTING STICK'; SIGNED, NUMBERED AND WITH THE FOUNDRY MARK ON THE BACK OF THE LEFT LEG; BRONZE WITH GREY PATINA.*





Juan Muñoz, *Many Times*, 1999. Collection de Juan Muñoz Estate. © Juan Muñoz Estate / Photo Attilio Maranzano / ADAGP Paris, 2016.

L'atmosphère d'aliénation et le silence absolu qui caractérisent l'œuvre de Juan Muñoz sont palpables dans le personnage de *Walking with a pointing stick*. Alors qu'il tient bizarrement en équilibre sur des jambes sans pieds, il semble rire aux éclats en levant sa canne, comme pour la pointer vers le spectateur. Son attitude tout entière trahit son désir de communiquer, d'entrer de plain-pied dans notre monde. Pourtant, il reste distant, emmaillotté dans les vêtements froissés qui l'enveloppent, sans émettre le moindre rire. Il s'agit du monde monochrome de Juan Muñoz, où un lourd silence pèse sur la présence inquiétante de personnes symbolisant la solitude humaine.

Réalisée en 2000, l'année de son exposition au Turbine Hall de la Tate Modern à Londres, un an avant sa mort prématurée, *Walking with a pointing stick* appartient à la série dite des «personnages chinois» commencée au milieu des années 1990. Inspirée d'un buste Art nouveau en céramique d'une tête aux traits asiatiques, ces sculptures ont toutes la même physionomie; leurs traits et expressions évoquent toujours le rire. Tout comme *Many Times* (1999), l'une de ses œuvres les plus célèbres composée de centaines de ces personnages, *Walking with a pointing stick* permet au spectateur de prendre conscience de lui-même. Malgré la jovialité du personnage, qui pourrait initialement nous donner le sourire aux lèvres, l'expression à la fois tendre et figée de ce visage asiatique nous inspire un sentiment d'étrangeté. Muñoz fait ici sans doute allusion à la tradition picturale espagnole consistant à méditer sur les thèmes de l'âge et la vanité de la vie, thèmes particulièrement chers à Francisco Goya, qui a eu une influence déterminante sur lui.

Faisait partie d'une avant-garde artistique embrassant le retour à la figuration, Muñoz a acquis une notoriété au milieu des années 1980 grâce à sa réflexion exceptionnelle sur la condition humaine, qui révèle l'existentialisme latent propre à ses œuvres. Grand amateur de théâtre et admirateur de Pirandello et Beckett, Muñoz se qualifiait lui-même de «conteur». Dans *Walking with a pointing stick*, il nous invite ainsi dans un scénario ambigu échafaudé avec soin, jouant sur la distance entre l'œuvre et le spectateur, ce dernier devant se rendre à l'évidence que sa présence n'affecte pas le sens de l'œuvre. «Mes personnages se comportent parfois comme des miroirs ternis. Ils sont là pour vous parler de votre aspect, mais n'y arrivent pas, parce qu'ils ne vous



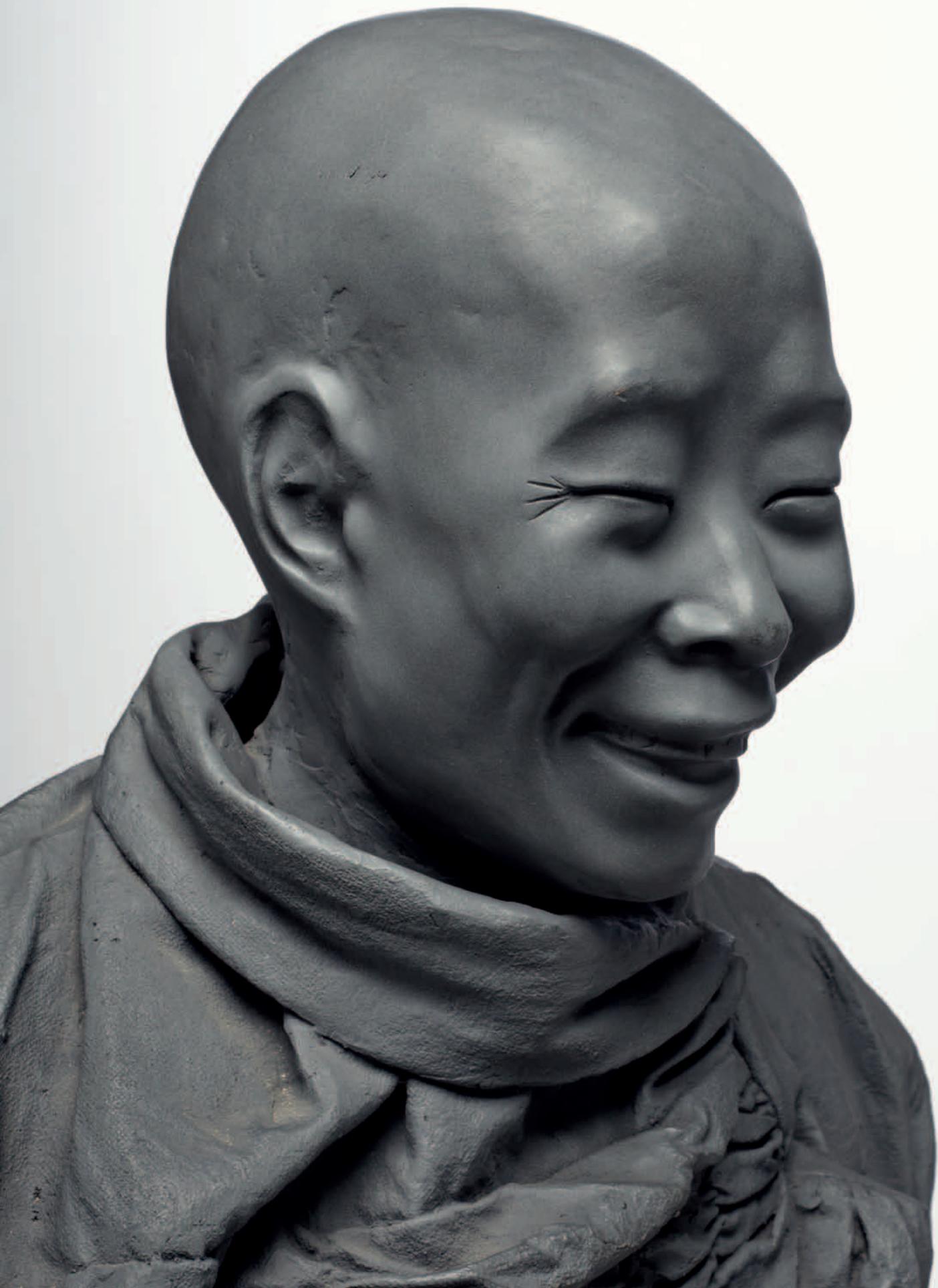
Francisco Goya, *No puede ya con los 98 años*, de l'album *Sorcières et Vieilles*, 1819-1823. © The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

permettent pas de vous y contempler» (J. Muñoz in «Interview with Juan Muñoz by Paul Schimmel», *Juan Muñoz*, catalogue d'exposition, Washington, Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, 2001). Le spectateur se sent donc littéralement plongé, tant physiquement qu'émotionnellement, dans la réflexion engagée de Muñoz sur le phénomène de l'isolement dans notre société.

*The atmosphere of alienation and immutable silence that characterizes Juan Muñoz's œuvre is palpable in the figure of a man in Walking with a pointing stick. Standing on his unshod feet in a bizarre equilibrium, he seems to laugh while he raises his stick as though pointing at the spectator, his entire attitude betraying his desire to communicate, to enter our world. Yet, he remains remote, swathed in crumpled garments, which envelop his body, and there is no sound of laughter. This is Juan Muñoz's monochrome world, where silence hangs heavy in an uneasy and disquieting presence of people acting as allegories of human solitude.*

*Executed in 2000, the year of Muñoz's commission for the Turbine Hall at Tate Modern, and a year before his untimely death, Walking with a pointing stick belongs to the series of so-called 'Chinese figures' he had begun creating in the mid-1990s. Modelled on an Art Nouveau ceramic bust of a head with Asian features, all of them have identical physiognomies with similar features and expressions suggesting laughter. Like in his celebrated work Many Times (1999), comprising of a hundred of these figures, the character of Walking with a pointing stick elicits a sense of self-awareness in the viewer. In spite of its joyful character, which may initially bring smile to lips, the tender yet frozen expression of this monochrome face evokes a feeling of 'otherness' to our eyes. Muñoz undoubtedly refers here to the Spanish pictorial tradition of pondering on the themes of age and vanity of life, in particular to Francisco Goya who had a decisive influence on him.*

*Part of a vanguard of artists who espoused a return the figurative form, Muñoz came to prominence in the mid-1980s with his unique meditation upon the human condition, revealing a latent existentialism within his work. Grand connoisseur of theater and admirer of Pirandello and Beckett, Muñoz used to describe himself as a 'story-teller'. With Walking with a pointing stick he engages us in a carefully staged ambiguous scenario that plays on the distance between the work and the viewer, the latter having to face the fact that his presence is not vital in constituting the piece's meaning. 'My characters sometimes behave as a mirror that cannot reflect. They are there to tell you something about your looking, but they cannot, because they don't let you see yourself' (J. Muñoz, quoted in P. Schimmel, 'Interview with Juan Muñoz', Juan Muñoz, exh. cat., Washington, Hirshhorn Museum & Sculpture Garden, 2001). The viewer thus feels literally plunged, emotionally and physically, into Muñoz's socially charged commentary on loneliness and isolation in our society.*





Claude Berri en tête à tête avec un cochon de Wim Delvoye, 2006. © Jean Philippe Mesguen pour *Beaux-Arts Magazine*, 2008 / ADAGP Paris, 2016.

~λ.30B

**WIM DELVOYE (NÉ EN 1965)**

Gloria

cochon tatoué et empaillé  
77 x 160 x 45 cm. (30¾ x 63 x 17¾ in.)  
Réalisé en 2006.

€50,000-70,000

\$57,000-79,000  
£43,000-59,000

**PROVENANCE:**

Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

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

'GLORIA'; TAXIDERMIED AND TATTOOED PIG.

~λ.31B

**WIM DELVOYE (NÉ EN 1965)**

Mickey et Minnie

signé, daté et porte le cachet de l'artiste '2005  
Wim Delvoye' (au dos)  
peau de cochon tatouée  
55 x 40 cm. (21¾ x 15¾ in.)  
Réalisé en 2005.

€20,000-30,000

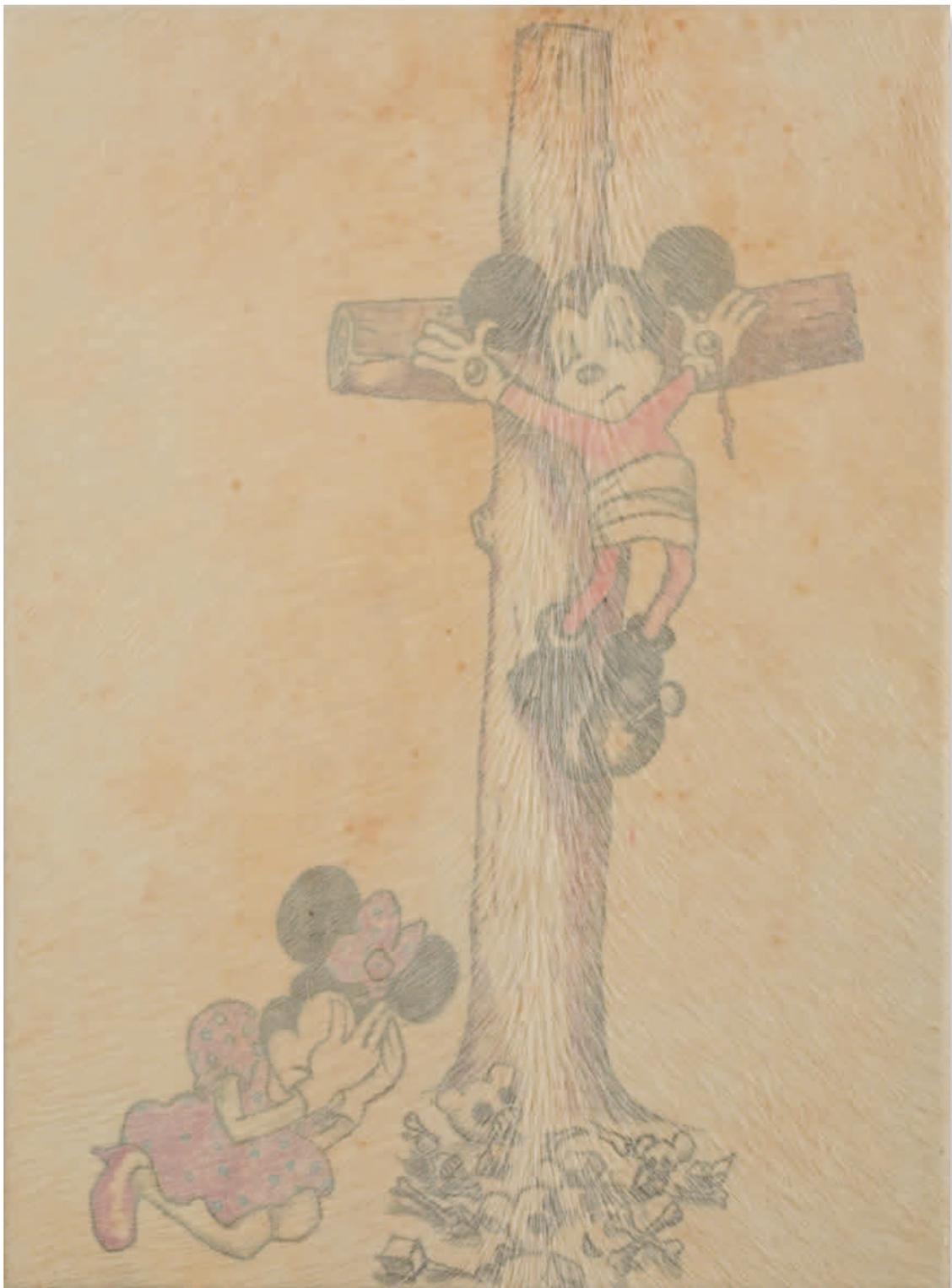
\$23,000-34,000  
£17,000-25,000

**PROVENANCE:**

Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

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

'MICKEY & MINNIE'; SIGNED, DATED AND WITH THE ARTIST'S STAMP ON THE REVERSE; TATTOOED PIG SKIN.





---

■ **32B**

**RINA BANERJEE (NÉE EN 1963)**

Tropicalization of nature, Henri Rousseau  
restraint

corne, éventails en plumes, calabasses, ampoules,  
bois, tissu, plume de paon, métal et grelots  
130 x 82 x 68 cm. (51 $\frac{1}{8}$  x 32 $\frac{1}{4}$  x 26 $\frac{3}{4}$  in.)  
Réalisé en 2007.

€8,000-12,000

\$9,100-14,000  
£6,800-10,000

**PROVENANCE:**

Galerie Nathalie Obadia, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

**EXPOSITION:**

Paris, Espace Claude Berri, *Indian Focus*, juin-  
septembre 2008.

*'TROPICALIZATION OF NATURE, HENRI  
ROUSSEAU RESTRAINT'; HORN, LIGHT BULBS,  
FEATHER FANS, CALABASHES, WOOD, FABRIC,  
PEACOCK FEATHER, METAL AND BELLS.*

---

■ **33B**

**PASCAL MARTHINE TAYOU  
(NÉ EN 1967)**

Poupées Pascales / Les Sauveteurs

cristal et techniques mixtes  
115 x 80 x 70 cm. (45 $\frac{1}{4}$  x 31 $\frac{1}{2}$  x 27 $\frac{1}{2}$  in.)  
Réalisé en 2007.

€45,000-65,000

\$51,000-73,000  
£38,000-55,000

**PROVENANCE:**

Galleria Continua, San Gimignano  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

**EXPOSITION:**

Paris, Jardin des Tuileries, FIAC Hors les Murs,  
*Pascale Marthine Tayou, Poupées Pascale, les  
sauveteurs*, octobre 2007.

*'POUPÉES PASCALES / LES SAUVETEURS';  
CRYSTAL AND MIXED MEDIA.*





---

■ **34B**

**JOANA VASCONCELOS (NÉE EN 1971)**

D'Artagnan

signé, titré et daté 'Joana Vasconcelos titulo D'artagnat 2007' (au-dessous)  
faïence émaillée Rafael Bordalo Pinheiro peinte, dentelle aux fuseaux et crochet en coton fait à la main  
83 x 38 x 35 cm. (32 $\frac{3}{8}$  x 15 x 13 $\frac{3}{4}$  in.)  
Réalisé en 2007.

€12,000-18,000

\$14,000-20,000  
£11,000-15,000

**PROVENANCE:**

Galerie Nathalie Obadia, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Atelier Joana Vasconcelos.

*'D'ARTAGNAN'; SIGNED, TITLED AND DATED TWICE UNDERSIDE; RAFAEL BORDALO PINHEIRO FAIENCE PAINTED WITH CERAMIC GLAZE, BOBBIN LACE, HANDMADE COTTON CROCHET.*

---

■ **35B**

**PASCALÉ MARTHINE TAYOU (NÉ EN 1967)**

Poupées Pascales / Les Sauveteurs

crystal et techniques mixtes  
110 x 70 x 70 cm. (43 $\frac{1}{4}$  x 27 $\frac{1}{2}$  x 27 $\frac{1}{2}$  in.)  
Réalisé en 2007.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000  
£34,000-50,000

**PROVENANCE:**

Galleria Continua, San Gimignano  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

**EXPOSITION:**

Paris, Jardin des Tuileries, FIAC Hors les Murs, *Pascalé Marthine Tayou, Poupées Pascale, les sauveteurs*, octobre 2007.

*'POUPÉES PASCALES / LES SAUVETEURS'; CRYSTAL AND MIXED MEDIA.*





---

### 36B

#### ARSHILE GORKY (1904-1948)

Study for agony

fusain sur papier

24.4 x 32 cm. (9 $\frac{5}{8}$  x 12 $\frac{5}{8}$  in.)

Réalisé en 1946-1947.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

#### PROVENANCE:

Succession Arshile Gorky

Collection Agnes Gorky Fielding, États-Unis

Galerie Marwan Hoss, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2003

#### EXPOSITION:

Paris, Galerie Marwan Hoss, *Arshile Gorky*,  
mai-juillet 1993 (illustré au catalogue d'exposition  
p. 47).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de  
The Arshile Gorky Foundation sous le numéro  
D1326.

'STUDY FOR AGONY'; CHARCOAL ON PAPER.



**1.37B**

**MATTA (1911-2002)**

Femme jouant à la balle devant un volcan

signé et daté 'Matta 40' (en bas à droite)  
mine de plomb et crayon de couleur sur papier  
28 x 38.5 cm. (11 x 15½ in.)  
Réalisé en 1940.

€80,000-120,000

\$91,000-140,000  
£68,000-100,000

**PROVENANCE:**

Gordon Onslow Ford, Inverness (don de l'artiste en 1940)

Vente anonyme, Sotheby's, New York, 23 novembre 1992, lot 46

Acquavella Galleries, New York  
Collection privée, New York

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 3 février 2004, lot 81

Acquis lors de cette vente

**EXPOSITION:**

Los Angeles, The Museum of Contemporary Art (septembre-janvier); Miami, Miami Art Museum (mars-juin); Chicago, Museum of Contemporary Art (juillet-octobre), *Matta in America: Painting and Drawing of the 1940s*, 2002, p. 81 (illustré en

couleurs au catalogue d'exposition p. 49).

Boston, McMuller Museum of Art, Boston College, *Matta. Making the Invisible Visible*, février-mai 2004, No. 9 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 95).

Paris, Galerie Malingue, *Matta, 1936-1944, Début d'un nouveau monde*, mai-juillet 2004, p. 114 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

**BIBLIOGRAPHIE:**

G. Ferrari, *Entretiens Morphologiques, Notebook No. 1, 1936-1944*, Londres, 1987, p. 267 (illustré p. 226).

Un certificat d'authenticité de Madame Germana Matta-Ferrari sera remis à l'acquéreur.

'FEMME JOUANT A LA BALLE DEVANT UN VOLCAN'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; GRAPHITE AND COLOUR PENCIL ON PAPER.



38B



39B



40B

### 38B

#### ANTOINE PEVSNER (1884-1962)

##### Visage

signé et daté 'Pevsner 25' (en bas à droite)  
graphite et estompe sur papier  
39 x 26 cm. (15¼ x 10¼ in.)  
Exécuté en 1925.

€1,000-1,500

\$1,200-1,700  
£840-1,300

##### PROVENANCE:

Galerie Pierre Brullé, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2003

##### EXPOSITION:

Paris, Galerie Pierre Brullé, *Pevsner, 31 dessins*,  
juin-juillet 1998, No.2 (illustré).

'VISAGE'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;  
PENCIL AND ESTOMPE ON PAPER.

### 39B

#### ANTOINE PEVSNER (1884-1962)

##### Étude de formes dans l'espace

signé et daté 'Pevsner 25' (en bas à droite)  
graphite et estompe sur papier  
26.1 x 38.5 cm. (10¼ x 15½ in.)  
Exécuté en 1925.

€1,500-2,500

\$1,700-2,800  
£1,300-2,100

##### PROVENANCE:

Galerie Pierre Brullé, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2003

##### EXPOSITION:

Paris, Galerie Pierre Brullé, *Pevsner, 31 dessins*,  
juin-juillet 1998, No. 3 (illustré).

'ÉTUDE DE FORMES DANS L'ESPACE'; SIGNED  
AND DATED LOWER RIGHT; PENCIL AND  
ESTOMPE ON PAPER.

### 40B

#### ANTOINE PEVSNER (1884-1962)

##### Étude de formes dans l'espace

signé et daté 'Pevsner 25' (en bas à droite)  
graphite et estompe sur papier  
26 x 38.5 cm. (10¼ x 15½ in.)  
Exécuté en 1925.

€1,500-2,500

\$1,700-2,800  
£1,300-2,100

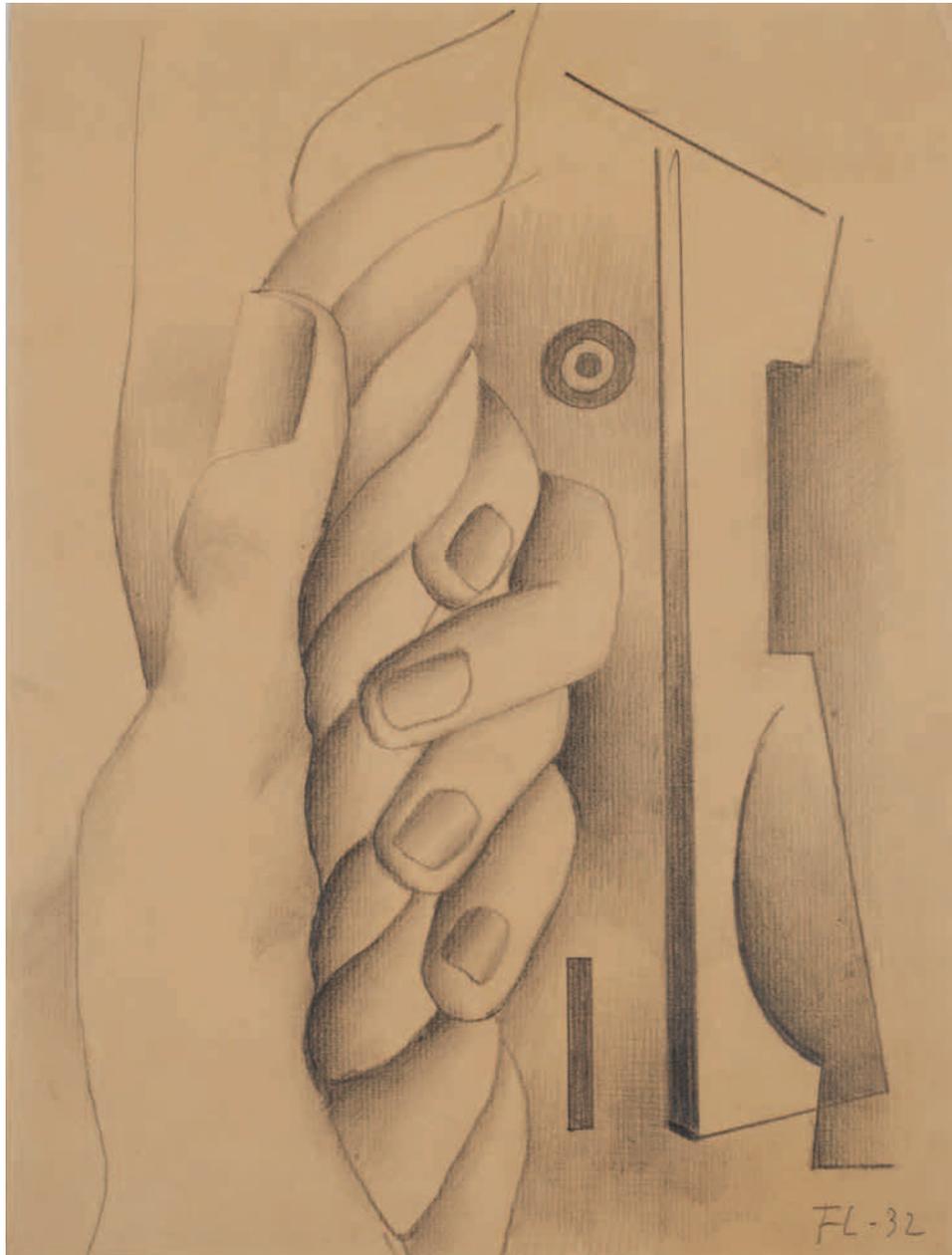
##### PROVENANCE:

Galerie Pierre Brullé, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2003

##### EXPOSITION:

Paris, Galerie Pierre Brullé, *Pevsner, 31 dessins*,  
juin-juillet 1998, No. 6 (illustré).

'ÉTUDE DE FORMES DANS L'ESPACE'; SIGNED  
AND DATED LOWER RIGHT; PENCIL AND  
ESTOMPE ON PAPER.



#### 41B

#### FERNAND LÉGER (1881-1955)

##### Main tenant un cordage

signé des initiales et daté 'FL. 32' (en bas à droite)

graphite et estompe sur papier vergé

32.2 x 23.8 cm. (12 $\frac{3}{4}$  x 9 $\frac{3}{8}$  in.)

Exécuté en 1932

€70,000-100,000

\$79,000-110,000

£59,000-84,000

##### PROVENANCE:

Lionel Prejger, Paris (en 1979)

Collection particulière, Paris

Galerie 27, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2005

##### EXPOSITION:

Paris, Galerie Berggruen & Cie, *Fernand Léger,*

*gouaches, aquarelles et dessins,* mai-juillet 1979,

No. 23 (illustré).

##### BIBLIOGRAPHIE:

J. Cassou et J. Leymarie, *Fernand Léger, Dessins et gouaches,* Paris, 1972, p. 130, No. 185 (illustré).

'MAIN TENANT UN CORDAGE'; SIGNED WITH THE INITIALS AND DATED LOWER RIGHT; PENCIL AND ESTOMPE ON LAID PAPER.



(i)



(ii)



(iii)



(iv)

## 42B

### WILLIAM KENTRIDGE (NÉ EN 1955)

Drawings for Preparing the Flute (ensemble de quatre dessins)

- (i) Drawing from Preparing the Flute, Bird catcher #1
- (ii) Drawing for Preparing the Flute, Bird catcher #2
- (iii) Drawing for Preparing the Flute, Bird catcher #3
- (iv) Drawing for Preparing the Flute, Bird catcher #4

(i) aquarelle, encre, fusain et pastel sur papier

(ii), (iii) et (iv) fusain et pastel sur papier

chaque : 40 x 40 cm. (15¾ x 15¾ in.)

Réalisé en 2006.

€50,000-70,000

\$57,000-79,000

£43,000-59,000

#### PROVENANCE:

Marian Goodman Gallery, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

'A SET OF FOUR DRAWINGS FOR PREPARING THE FLUTE';  
(I) WATERCOLOUR, INK, CHARCOAL AND PASTEL ON PAPER;  
(II), (III) AND (IV) CHARCOAL AND PASTEL ON PAPER.

« Le dessin permet d'éprouver les idées; c'est une version élaborée de la pensée. Cela ne vient pas instantanément comme une photographie. La façon incertaine et imprécise dont s'élabore un dessin est parfois un modèle pour construire du sens. »

"Drawing allows you to experience ideas: it's an elaborate version of thought. It doesn't come instantaneously like a photograph. The uncertain and imprecise way in which a drawing is crafted is sometimes a model for the construction of meaning."

- WILLIAM KENTRIDGE



■ **λ43B**

**FABRICE HYBER (NÉ EN 1961)**

Holly oil

titré "Holly oil" (en bas au centre); signé, titré et daté 'Fabrice Hyber "Holly Oil" 2005-2006' (au dos)

huile, fusain, mine de plomb et collage sur toile  
170 x 260 cm. (70 $\frac{7}{8}$  x 102 $\frac{3}{8}$  in.)

Réalisé en 2005-2006.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000  
£17,000-25,000

**PROVENANCE:**

Galerie Jérôme de Noirmont, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2008

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, *Pétrole*, janvier-mars 2006.

'HOLLY OIL'; TITLED LOWER CENTER; SIGNED,  
TITLED AND DATED ON THE REVERSE; OIL,  
CHARCOAL, GRAPHITE AND COLLAGE ON  
CANVAS.



44B

Monument to The Birds of Guam M. Dion 05



45B

Monument to The Birds of Puffin Island M. Dion 2006

## 44B

### MARK DION (NÉ EN 1961)

#### Monument to the birds of Guam

signé, titré et daté "Monument To The Birds of Guam" M. Dion 05' (le long du bord inférieur)  
 encre de Chine sur papier  
 21 x 15 cm. (8¼ x 5⅞ in.)  
 Réalisé en 2005.

€600-800

\$680-900  
 £510-670

#### PROVENANCE:

Galerie In Situ / Fabienne Leclerc, Paris  
 Acquis auprès de celle-ci en 2007

#### EXPOSITION:

Nîmes, Musée d'art contemporain (février-avril);  
 Helsingborg, Dunkers Kulthurus (mai-août);  
 Seedamm, Kulturzentrum (septembre-novembre),  
*Mark Dion: The Natural History of the Museum*,  
 2007, p. 139 (illustré en couleurs au catalogue  
 d'exposition p. 58).

'MONUMENT TO THE BIRDS OF GUAM';  
 SIGNED, TITLED AND DATED ALONG THE  
 LOWER EDGE; INDIA INK ON PAPER.

## 45B

### MARK DION (NÉ EN 1961)

#### Monument to the Birds of Puffin Island

signé, titré et daté "Monument To The Birds of Puffin Island" M. Dion 2006' (le long du bord inférieur)  
 encre de Chine sur papier  
 20.5 x 15 cm. (8⅞ x 5⅞ in.)  
 Réalisé en 2006.

€600-800

\$680-900  
 £510-670

#### PROVENANCE:

Galerie In Situ / Fabienne Leclerc, Paris  
 Acquis auprès de celle-ci en 2007

#### EXPOSITION:

Nîmes, Musée d'art contemporain (février-avril);  
 Helsingborg, Dunkers Kulthurus (mai-août);  
 Seedamm, Kulturzentrum (septembre-novembre),  
*Mark Dion: The Natural History of the Museum*,  
 2007, p. 139 (illustré en couleurs au catalogue  
 d'exposition p. 59).

'MONUMENT TO THE BIRDS OF PUFFIN  
 ISLAND'; SIGNED, TITLED AND DATED ALONG  
 THE LOWER EDGE; INDIA INK ON PAPER.

Compte tenu de ses dimensions, le lot 46B ne pourra être présentée dans nos locaux du 9 avenue Matignon et pourra être vue, sur demande, dans un entrepôt extérieur.

Considering its dimensions, the lot 46B won't be on view in our premises at 9 avenue Matignon, and could be shown, upon request, in an external warehouse.



■ 46B

SUBODH GUPTA (NÉ EN 1964)

Black Thing

structure en acier inoxydable, plastique et pincettes en aluminium peintes

200 x 60 x 220 cm. (78¾ x 23½ x 86½ in.)

Réalisée en 2007, cette œuvre porte le numéro trois d'une édition de trois exemplaires.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

£34,000-50,000

PROVENANCE:

Galerie In Situ / Fabienne Leclerc, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

EXPOSITION:

New York, Jack Shainman Gallery, *Subodh Gupta: Gandhi's Three Monkeys*, mars-avril 2008 (illustré p. 122-123 au catalogue d'exposition, vue d'installation illustrée en couleurs au catalogue d'exposition p. 124).

Lille, Tri postal, Lille 3000, *Bombaysers de Lille*, octobre 2006-janvier 2007.

Manchester, Shisha, Manchester International Festival, *The Rusholme Project*, 2007.

Paris, Galerie In Situ / Fabienne Leclerc, *Subodh Gupta: Idol Thief*, 2007.

Paris, Espace Claude Berri, *Indian Focus*, juin 2008-septembre 2009.

BIBLIOGRAPHIE:

F. Bousteau, *Made by Indians*, Paris, 2007 (illustré en couleurs p. 75).

C. Mooney, 'Subodh Gupta: The Idol Thief', *Art Review*, No.17, 2007, pp. 55-56.

D. Nath, 'How Do You Speak for the Other?', *ART India*, Vol. XII, No. 1, Quarter I, 2007, pp. 108.

J. Neutres, *New Delhi New Wave*, Bologna, 2007, pp. 54-55.

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

'BLACK THING'; STEEL STRUCTURE, PAINTED STAINLESS STEEL PINCERS, PLASTIC TIES.

---

■ **λ47B**

**BERLINDE DE BRUYCKERE (NÉE EN 1964)**

Pietà

cire, époxy, métal et bois peint  
237 x 58 x 54 cm. (93¼ x 22⅞ x 21¼ in.)  
Réalisé en 2008.

€250,000-350,000

\$290,000-390,000

£220,000-290,000

**PROVENANCE:**

Galerie Yvon Lambert, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2008

*'PIETÀ'; WAX, EPOXY, METAL AND PAINTED  
WOOD.*





Troublante par le réalisme saisissant des corps en torsion et poétique par son expression de la fragilité humaine, *Pietà* (2008) de Berlinde de Bruyckere offre une réinterprétation contemporaine de l'un des motifs les plus émouvants de l'histoire de l'art occidental. L'artiste flamande connaît parfaitement l'iconographie doloriste chrétienne et puise régulièrement son inspiration dans la tradition des maîtres anciens, inaliénable de sa culture visuelle. Lucas Cranach l'Ancien et Rogier van der Weyden et leur manière d'utiliser le corps pour exprimer l'état psychologique ont notamment exercé une influence déterminante sur son œuvre. En regardant les peintures de Cranach, elle dit ainsi ressentir « à travers la présence physique des personnages leurs pensées et préoccupations; leurs craintes, leurs passions, leurs doutes... » (B. de Bruyckere citée in *Berlinde de Bruyckere: We Are All Flesh*, catalogue d'exposition, Australian Centre for Contemporary Arts, Melbourne, 2012).

Pour donner aux corps de la *Pietà* cet aspect tragique et intense, de Bruyckere utilise ici la cire, son médium de prédilection. Rarement utilisé en sculpture, ce matériau restait réservé jadis aux ex-voto des églises. L'artiste dit en apprécier « la souplesse qui permet de toujours modifier une forme en cours et la fragilité, proche de celle de la peau ». Son langage visuel trouve une expression la plus poétique dans le traitement curieux que de Bruyckere accorde aux membres, délibérément stylisés et étirés, qui contrastent avec la virtuosité hyperréaliste de la cire sculptée. Ce sens inné de l'exagération et le goût pour la théâtralité rapproche également de Bruyckere des maniéristes italiens, notamment de la maîtrise poignante du marbre sculpté de Michel-Ange, auteur de l'interprétation probablement la plus emblématique du thème de la *Pietà*, celle de la Basilique Saint-Pierre à Rome. Pourtant, son obsession avec les membres fragmentés, leur déformation et assemblage, revendique un lien plus étroit avec l'esthétique de Rodin.

Figé dans un état de perpétuelle métamorphose ovidienne, *Pietà* de de Bruyckere montre l'union de deux corps en souffrance et évoque ainsi l'idée de soutien et d'intimité, tout en incarnant la douleur, le chagrin et la pitié qui sont cruciales pour l'iconographie de la *Pietà*. La virtuosité époustouflante avec laquelle de Bruyckere met ici en exergue la dualité du corps, à la fois un

apogée de la beauté naturelle et une configuration grotesque de la matière organique, fait d'elle l'un des sculpteurs les plus uniques de sa génération. C'est sans doute cette expression de la vulnérabilité humaine qui a éveillé l'intérêt de Claude Berri pour de Bruyckere, à qui il a dédié une exposition personnelle dans l'Espace Claude Berri en 2007, bien avant son triomphe dans le Pavillon Belge à la Biennale de Venise en 2013.



Auguste Rodin, *Fugit Amor*, 1891.  
© Musée Rodin, Paris / Christian Baraja.

*With the disturbingly striking realism of its twisted bodies and its poetic expression of human fragility, Berlinde de Bruyckere's Pietà (2008) offers a modern interpretation of one of the most moving motifs in the history of Western art. The Flemish artist is well versed in the sorrowful iconography of Christianity and regularly draws inspiration from the tradition of the Old Masters which is inseparable from its visual culture. Her work has been decisively influenced by the way Lucas Cranach the Elder and Rogier van der Weyden used human body to express the mental condition. Of Cranach's paintings, she says that she experiences "their physicality as the medium to express the thoughts and concerns of those figures; their fears, their passions and their doubts..." (B. de Bruyckere, quoted in Berlinde de Bruyckere: We Are All Flesh, exh. cat., Australian Centre for Contemporary Arts, Melbourne, 2012).*

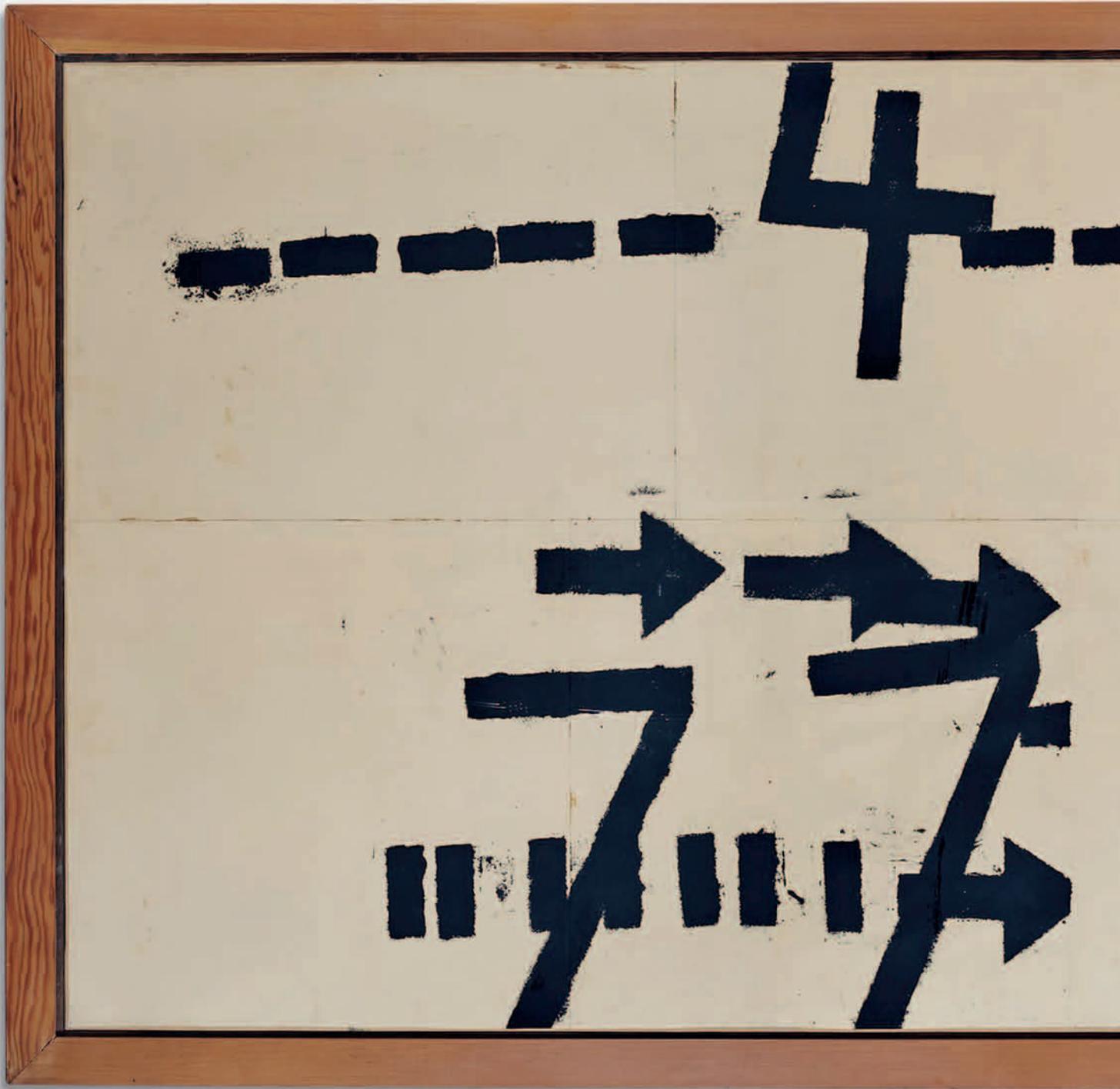
*To give the bodies of her Pietà that intense and tragic look, de Bruyckere uses wax, her favourite medium. Rarely used in contemporary sculpture, it was reserved in the past for votive offerings in churches. The artist says to appreciate "its flexibility which allows her to change a shape as she works, and its fragility, so similar to that of human skin". De Bruyckere's visual language finds its most lyrical expression in the curious way she treats the limbs, deliberately stylising and elongating them, in contrast with the hyper-realistic virtuosity of the sculpted wax.*

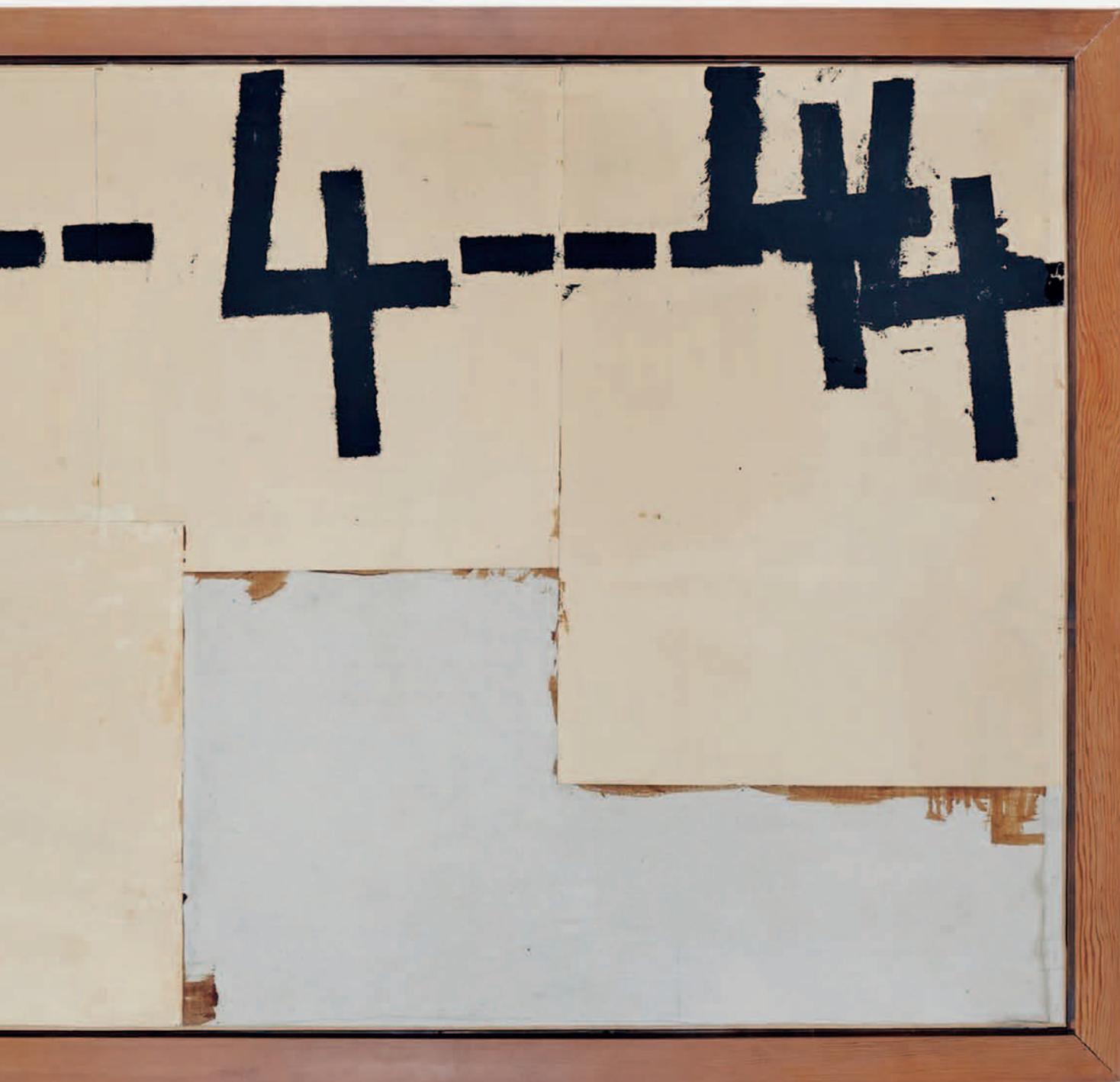
*This innate exaggeration and her liking for dramatic effect is also reminiscent of the Italian Mannerists and especially of the master of sculpted marble, Michelangelo, the creator of what is doubtless the most poignant and emblematic Pietà in St. Peter's Basilica, Rome. However, her obsession with fragmented limbs, their deformation and assembly, also suggests a close aesthetic link with Rodin.*

*Frozen in a perpetual state of Ovidian metamorphosis, de Bruyckere's Pietà shows the synthesis of two suffering bodies and thus evokes the idea of support and intimacy, whilst skilfully embodying the pain, grief and pity crucial to the iconography of the Pietà. The astounding virtuosity with which de Bruyckere here emphasises the duality of the body, as both the apogee of nature's beauty and as a grotesque configuration of organic matter, makes her one of the most outstanding sculptors of her generation. It was probably this expression of human vulnerability which awakened Claude Berri's interest in the work of de Bruyckere, to whom he dedicated a personal exhibition in the Espace Claude Berri in 2007, well before her triumph in the Belgian Pavilion at the Venice Biennale in 2013.*



Lucas Cranach l'Ancien, *Pietà sous la Croix*, 1510.  
© Moravian Gallery, Brno.





■ 48B

**JANNIS KOUNELLIS (NÉ EN 1936)**

Sans titre

signé, daté et situé 'Kounellis Roma 60' (en bas à gauche)

huile et mine de plomb sur collages de papier marouflés sur toile

133.2 x 290.6 cm. (52½ x 114¾ in.)

Réalisé en 1960 à Rome.

€800,000-1,200,000

\$910,000-1,400,000

£680,000-1,000,000

**PROVENANCE:**

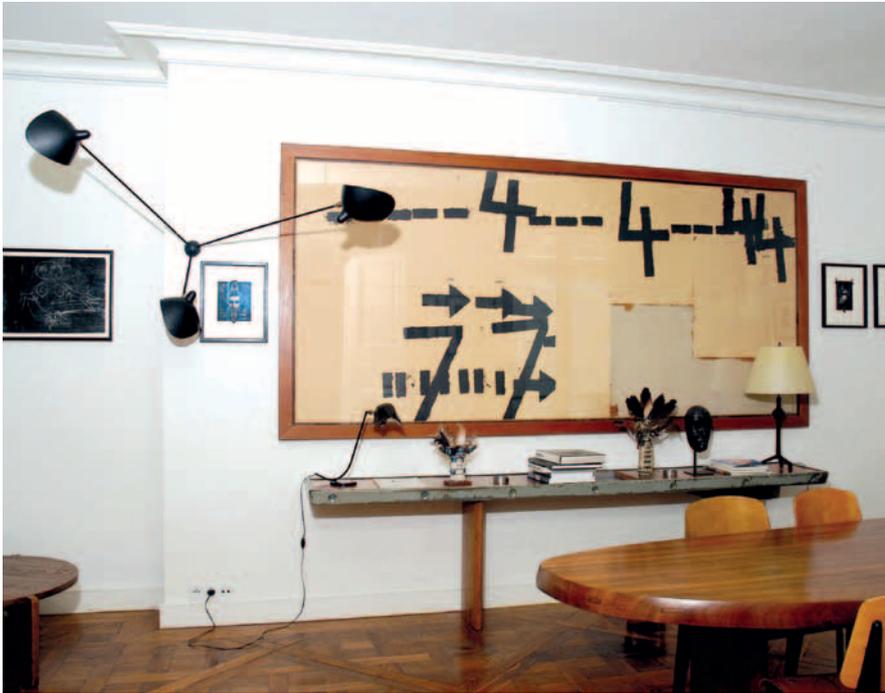
Galleria Sprovieri, Rome  
Astralog, Hünenberg  
Acquis auprès de celle-ci

**EXPOSITION:**

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *Passions privées, Collections particulières d'art moderne et contemporain en France*, décembre 1995-mars 1996, No. 18, p. 488 (illustré au catalogue d'exposition p. 494).

Berlin, Martin-Gropius-Bau, *Art in the 20th Century*, mai-juillet 1997, No. 297 (illustré au catalogue d'exposition p. 381).

*'UNTITLED'; SIGNED, DATED AND SITUATED LOWER LEFT; OIL AND PENCIL ON COLLAGES OF PAPER LAID DOWN ON CANVAS.*



Vue de l'appartement de Claude Berri rue de Lille, Paris, avec *Sans titre* de Jannis Kounellis. © ADAGP Paris, 2016.

Le premier acte créateur est très souvent déterminant pour l'ensemble de l'œuvre d'un artiste. Chez Jannis Kounellis, il revêt la forme d'une série de toiles réalisées entre 1959 et 1960 et qu'il baptise *L'alfabeto di Kounellis*, contenant en filigranes l'annonce de son vocabulaire plastique. En effet, si Kounellis est encore un jeune artiste, il comprend très tôt la voie qu'il souhaite suivre, à l'opposé de l'expressionnisme abstrait qui triomphe et du PopArt naissant. Il admire Alberto Burri dont il découvre le travail en arrivant à Rome et trouve dans la nouvelle génération d'artistes italiens - qui vont bientôt se reconnaître sous la dénomination d'Arte Povera - un écho à ses propres conceptions.



Alberto Burri, *Sacco*, 1953. © Christie's Images, London / Scala, Florence.

C'est dans ce contexte que Kounellis aborde cette première série également intitulée *Chiffre et Lettre* et à laquelle appartient *Sans titre*. Le protocole artistique qu'il emploie se veut simple et le plus neutre possible : sur des feuilles de papiers ou directement sur la toile il appose au pochoir des lettres, chiffres et signes à la peinture noire en un ordre volontairement désorganisé et qui sont issus du monde urbain, des panneaux d'affichages et autres signalétiques qui l'entourent et dont il s'imprègne. « Ce vers quoi nous devons tendre aujourd'hui est de parvenir à l'unité entre l'art et la vie. » explique en effet l'artiste (cité in « Interview with Marisa Volpi », *Marcaté*, Rome, mai 1968). A travers l'emploi de cet « alphabet » des signes tirés du quotidien, Kounellis entend ainsi donner une nouvelle fonction formelle, transformer la signification originelle, le contenu sémantique initial.

Réalisé en 1960, *Sans titre* offre un parfait exemple de cette recherche d'une déconstruction du langage, de cette autonomisation du signe pour en révéler son essence même. Ici les chiffres 4 et 7 sont entrecoupés de signes - tirets et flèches - et répétés créant une sorte de partition délibérément indéchiffrable. L'artiste se remémore d'ailleurs : « Ma première exposition à Rome, à la Galleria La Tartaruga en 1960 consistait en une écriture rythmique et hermétique inscrite dans l'espace, les toiles correspondaient à la taille des murs de ma maison à l'époque, [...], tendues sur le mur et peintes en blanc, puis avec de la peinture liquide j'imprimais la forme de ces lettres et chantais une sorte de poème dodécaphonique. » (cité in A. Dickie, *A conversation with Jannis Kounellis*, Janvier 2014).

Si d'autres artistes de son époque intègrent dans leur œuvre des signes typographiques, à l'image de Jasper Johns, Robert Rauschenberg ou encore sur certains sacs de jute employés par Alberto Burri, Kounellis ne cherche pas le simple détournement de codes issus du monde réel mais il entend leur donner une nouvelle dimension. En effet, en 1960, il réalise une véritable performance dans son atelier autour de cette série. Habillé d'un costume fait de feuilles de papiers recouvertes de signes faits au pochoir, il « chante » les chiffres, lettres et symboles qui apparaissent sur ces poèmes visuels qu'il compose. De cette façon, il inscrit ses œuvres dans une spatialité ne les réduisant pas seulement à des compositions murales. Cette dimension sonore dans ses œuvres le rapproche ici des recherches entreprises par le père du Futurisme italien, Filippo Tommaso Marinetti, pour qui la typographie moderne devient vecteur de poésie à travers sa volonté de libérer les mots et les lettres de leur ordonnancement traditionnel. Elle rappelle également la voie ouverte par certains artistes Dada et leur exploration de la déconstruction du langage, à l'image du poète Hugo Ball qui déclamaient ses textes écrits dans une langue inconnue et hermétique, ou encore de Raoul Hausmann qui explore la question du sens donné à la lettre typographiée à travers ses « poèmes phonétiques ».

*Sans titre* est ainsi un exceptionnel témoignage de cette quête de Kounellis d'inscrire le réel au cœur de son travail, à la fois témoignage de son époque et réminiscence des docks chargés de caisses bariolées de chiffres et lettres du port du Pirée de son enfance, et qui se matérialisera par la suite par l'introduction de la matière dans son œuvre. « Je cherche dans les fragments (émotifs et formels), l'histoire éparse. » (cité in *Vardar*, No.2, février 1982, Madrid).

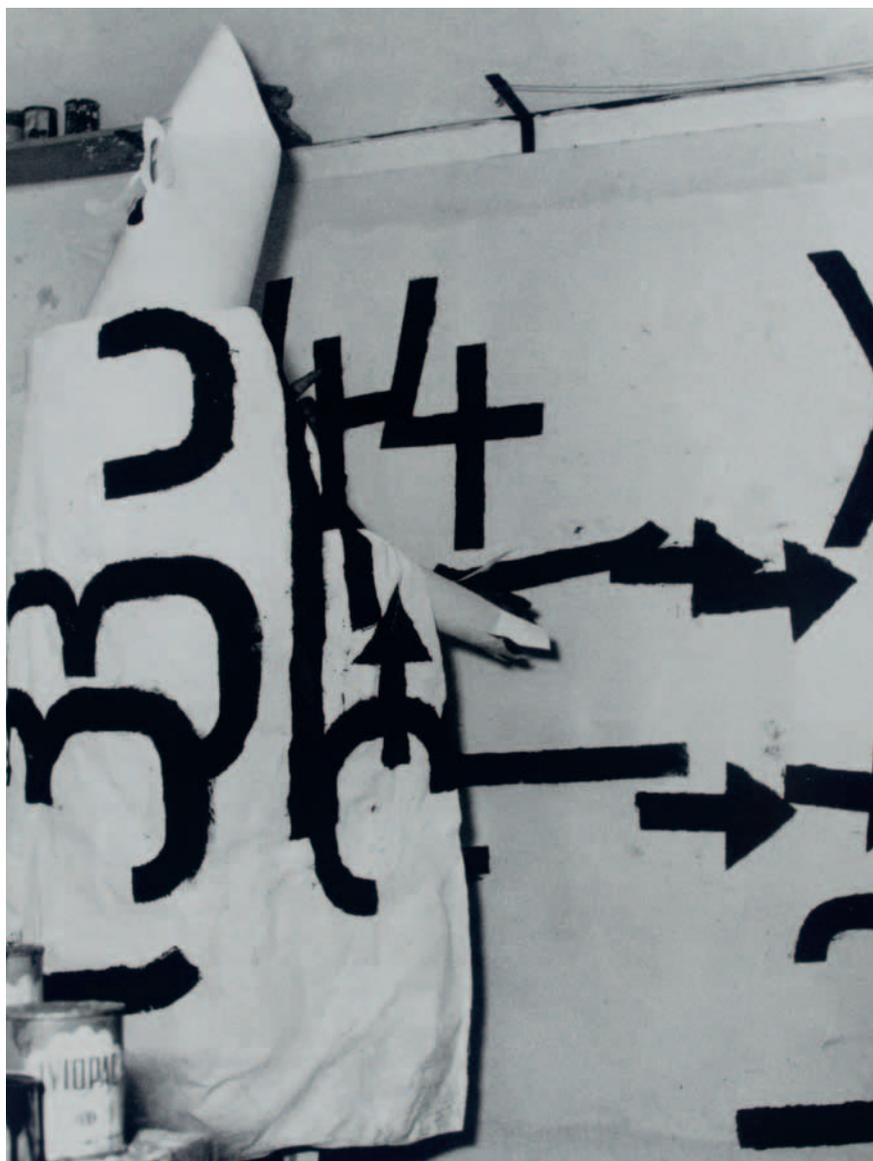


Filippo Tommaso Marinetti, livre *Les Mots en liberté futuristes*, 1919. © Scala, Florence/ bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.

The first creative act is very often decisive for an artist's work. For Jannis Kounellis, it took the form of a series of canvases made between 1959 and 1960 that he called *L'alfabeto di Kounellis*, containing implicit indications of his visual vocabulary. Indeed, although Kounellis was still a young artist he understood very early the path that he wanted to take, just the opposite of the prevailing abstract expressionism and the newly emerging Pop art. He admired Alberto Burri whose work he discovered when he arrived in Rome and found in the new generation of Italian artists – who would soon be known by the name *Arte Povera* – an echo of his own ideas.

It was in this context that Kounellis tackled this first series, also called *Chiffre et Lettre* (Figures and Letters) to which *Untitled* belongs. The artistic protocol he uses sets out to be as simple and neutral as possible: he uses black paint to stencil letters, figures and signs on sheets of paper or directly on to canvas in a deliberately disorganised order and that come from the urban world, billboards and other signage that surround and impregnate it. "What we must try to achieve today is unity between art and life," the artist explained (in an Interview with Marisa Volpi, Marcatrè, Rome, May 1968). Through the use of this "alphabet" of signs from everyday life, Kounellis aimed to give the initial semantic content a new formal function and alter the original meaning.

Made in 1960, *Untitled* provides a perfect example of this search to deconstruct the language, to empower the sign in order to reveal its essential nature. Here the figures 4 and 7 are intersected by signs – dashes and arrows – and repeated creating a kind of deliberately indecipherable music score. The artist recalled: "My first show in Rome at the *La Tartaruga Gallery* in 1960 was a hermetic rhythmic writing in space, the canvases were the size of the walls of my home at the time, [...], stretched over the wall and painted white, then with the paint still wet I printed these letters and I sang something like a twelve-tone poem." (A. Dickie, A conversation with Jannis Kounellis, January 2014).



Jannis Kounellis « chant ses œuvres » dans son atelier à Rome, 1960. © ADAGP Paris, 2016.

While other artists of his time use typographical symbols in their work, like Jasper Johns, Robert Rauschenberg or even on the jute sacks used by Alberto Burri, Kounellis doesn't seek to simply appropriate codes from the real world, but seeks to give them a new dimension. Indeed, in 1960 he presents an original performance in his studio around this series. Dressed in a costume made from sheets of paper covered in stenciled signs, he "sings" the figures, letters and symbols that appear on these visual poems that he composed. In this way he gave his works a spatiality that did not reduce them to mural compositions alone. This acoustic dimension in his works brings him close to the research undertaken by the father of Italian Futurism, Filippo Tommaso Marinetti, for whom modern typography became a vector for poetry through his desire to liberate letters from their traditional order. It is also reminiscent

of the way opened by some of the Dada artists and their exploration of the deconstruction of language, like the poet Hugo Ball who declaimed his words written in an unknown and incomprehensible language, or Raoul Hausmann who explored the question of the meaning given to typographical letters through his "phonetic poems".

*Untitled* is thus an exceptional testimony to Kounellis' search to inscribe the reality central to his work, as evidence of both his time and the docks stacked high with crates stamped with colourful figures and letters at the port of Piraeus of his childhood, and which would later take tangible form through the introduction of the subject into his work. "I search for fragments (emotional and formal), for a scattered history." (in Vardar, No. 2, February 1982, Madrid).



Carton de l'exposition *Kounellis* à la Galleria La Tartaruga, Rome, juin 1960. © ADAGP Paris, 2016.



---

■ **λ.49B**

**VINCENT BEAURIN (NÉ EN 1960)**

Baby Bird

polystyrène, tissu de verre câblé, résine époxy, sable  
de quartz et socle en bois

245 x 100 x 102 cm. (96½ x 39¾ x 40¾ in.)

Réalisé en 2008.

€5,000-7,000

\$5,700-7,900

£4,300-5,900

**PROVENANCE:**

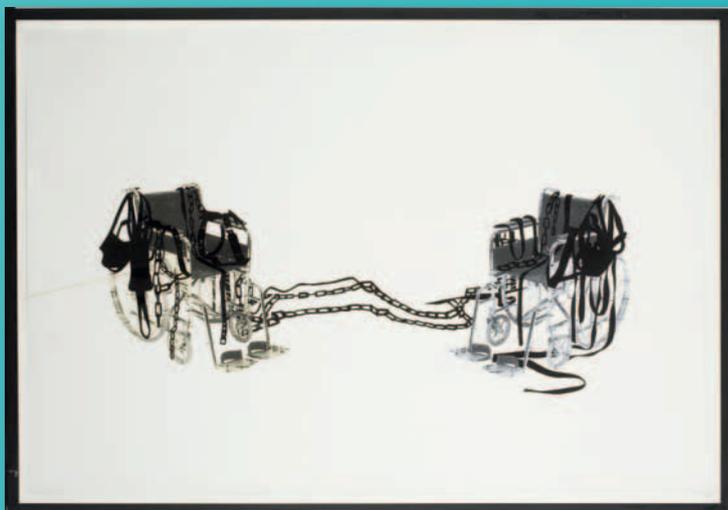
Galerie Frédéric Giroux, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2008

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie Frédéric Giroux, *Black on white*,  
septembre 2008.

L'authenticité de l'œuvre a été confirmée par l'artiste.

'BABY BIRD'; POLYSTYRENE, EPOXY FABRIC, EPOXY  
RESIN, QUARTZ SAND AND WOODEN BASE.



## 150B

### TATIANA TROUVÉ (NÉE EN 1968)

Sans titre (Fauteuils 1)

collage de feutre, mine de plomb et fusain sur papier  
76 x 113 cm. (29 $\frac{7}{8}$  x 44 $\frac{1}{2}$  in.)  
Réalisé en 2005.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£8,500-13,000

#### PROVENANCE:

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2005

'UNTITLED (FAUTEUILS 1)'; FELT COLLAGE,  
GRAPHITE AND CHARCOAL ON PAPER.

## 151B

### TATIANA TROUVÉ (NÉE EN 1968)

Sans titre (Fauteuils 2)

inscrit 'I come down the line' (en bas au centre)  
collage de papier et de feutre et mine de plomb  
sur papier  
75 x 110 cm. (29 $\frac{1}{2}$  x 43 $\frac{1}{4}$  in.)  
Réalisé en 2005.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£8,500-13,000

#### PROVENANCE:

Galerie George-Philippe et Nathalie Vallois, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2005

'UNTITLED (FAUTEUILS 2)'; INSCRIBED LOWER  
CENTER; FELT AND PAPER COLLAGE AND  
GRAPHITE ON PAPER.

« Comme vous le dites, le dessin est présent tout au long de ma production artistique. Je dessine l'espace, que ce soit en deux ou en trois dimensions. En d'autres termes, mes dessins en deux dimensions sont des images d'espaces, et en même temps, mes installations en trois dimensions construisent des espaces à contempler comme des images. »

"As you say, drawing is present throughout my artistic production. I draw spaces, whether in two dimensions or in three. To put it another way, my two-dimensional drawings are images of spaces and, at the same time, my three-dimensional installations build spaces that work like images."

- TATIANA TROUVÉ

---

■ **52B**

**CHRISTIAN BOLTANSKI (NÉ EN 1944)**

Lumières (Jean, Martine, Sylvie)

96 ampoules vertes et 3 photos noir et blanc

203 x 190 x 10 cm. (79 $\frac{7}{8}$  x 74 $\frac{3}{4}$  x 3 $\frac{7}{8}$  in.)

Réalisé en 2000.

€30,000-40,000

\$34,000-45,000

£26,000-34,000

**PROVENANCE:**

Marian Goodman Gallery, Paris

Acquis auprès de celle-ci en 2007

**EXPOSITION:**

New York, Marian Goodman Gallery, *Christian*

*Boltanski. Coming and going Part I*, février-mars 2001.

**BIBLIOGRAPHIE:**

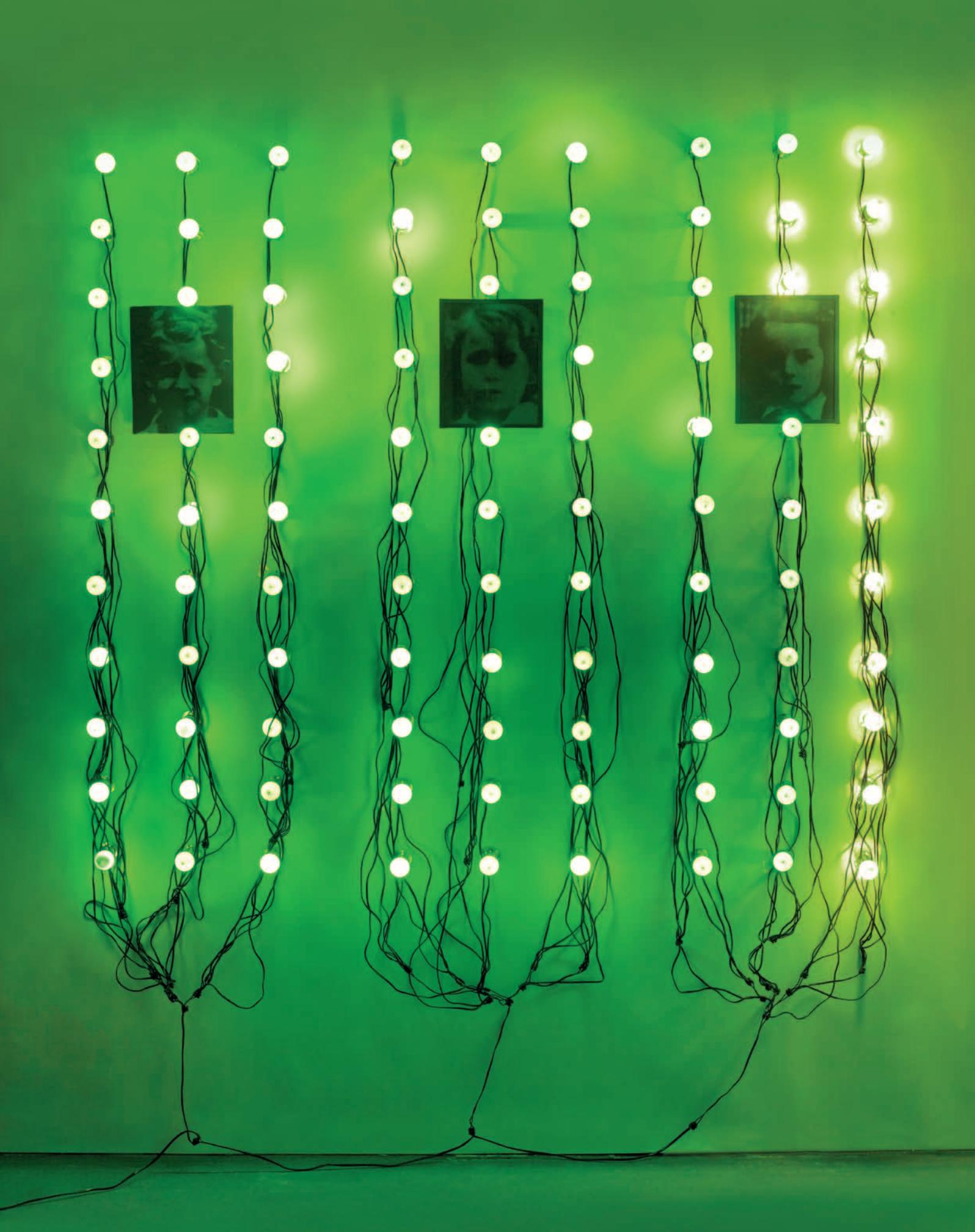
F. Bousteau, *Claude Berri «Je crois à ce que je vois»*, dans *Beaux-Arts magazine*, février 2008 (illustré *in situ* p. 81).

'LUMIERES (JEAN, MARTINE, SYLVIE)'; NINETY SIX GREEN BULBS AND THREE BLACK AND WHITE PHOTOGRAPHS.



Claude Berri devant *Lumières (Jean, Martine, Sylvie)*.

© Jean Philippe Mesguen pour *Beaux-Arts Magazine*, 2008 / ADAGP Paris, 2016.





53B



54B



55B



56B

**53B**

**GABRIEL OROZCO (NÉ EN 1962)**

PARIS 030820071600

signé, titré, daté et situé 'PARIS 03.08.2007 16:00 GABRIEL OROZCO' (au dos)

huile sur papier  
25 x 25 cm. (9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)  
Réalisé en 2007.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£8,500-13,000

**PROVENANCE:**

Galerie Chantal Crousel, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'PARIS 030820071600'; SIGNED, TITLED, DATED AND LOCATED ON THE REVERSE; OIL ON PAPER.

**54B**

**GABRIEL OROZCO (NÉ EN 1962)**

PARIS 030820071610

signé, titré, daté et situé 'PARIS 03.08.2007 16:10 GABRIEL OROZCO' (au dos)

huile sur papier  
25 x 25 cm. (9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)  
Réalisé en 2007.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£8,500-13,000

**PROVENANCE:**

Galerie Chantal Crousel, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'PARIS 030820071610'; SIGNED, TITLED, DATED AND LOCATED ON THE REVERSE; OIL ON PAPER.

**55B**

**GABRIEL OROZCO (NÉ EN 1962)**

PARIS 030820071620

signé, titré, daté et situé 'PARIS 03.08.2007 16:20 GABRIEL OROZCO' (au dos)

huile sur papier  
25 x 25 cm. (9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)  
Réalisé en 2007.

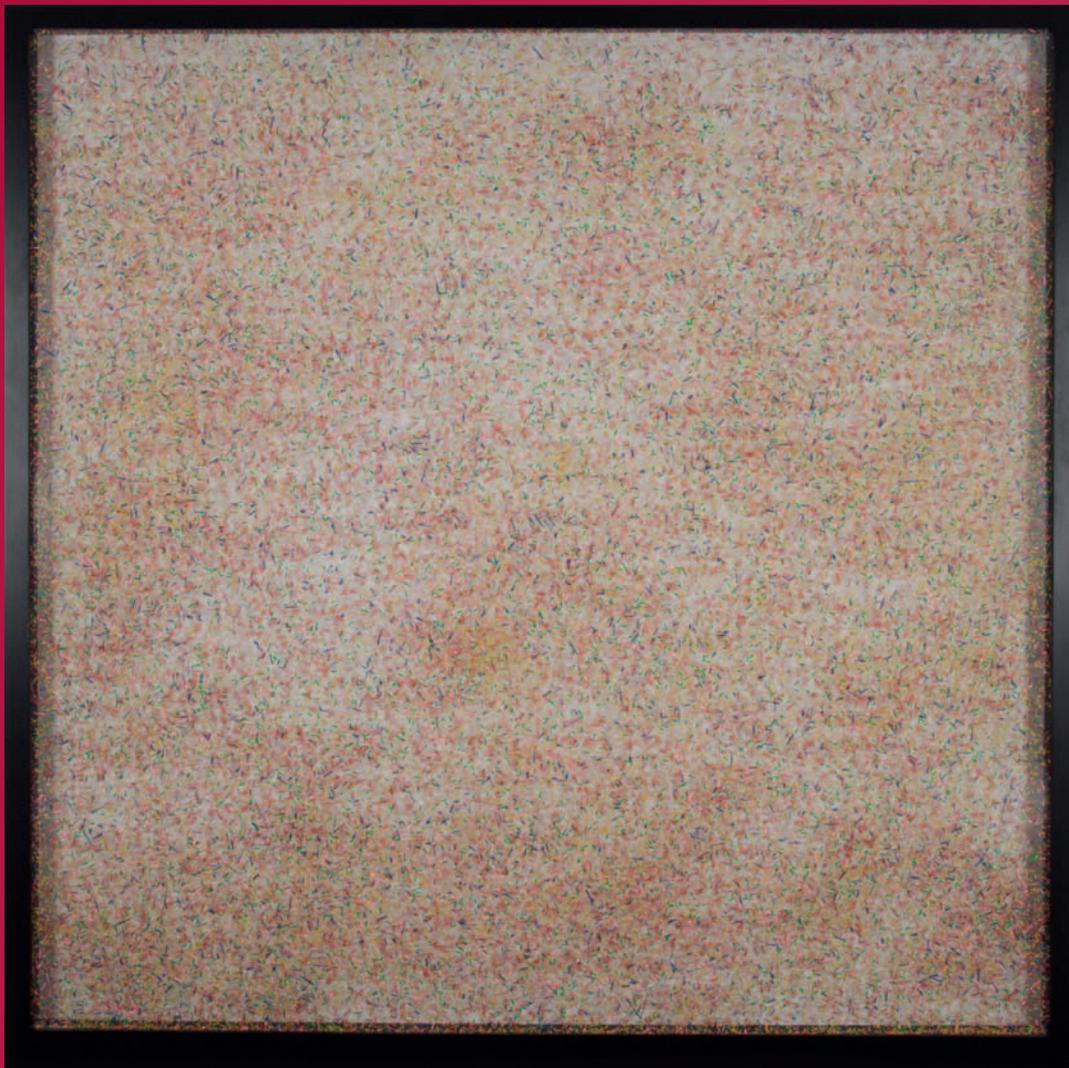
€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£8,500-13,000

**PROVENANCE:**

Galerie Chantal Crousel, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'PARIS 030820071620'; SIGNED, TITLED, DATED AND LOCATED ON THE REVERSE; OIL ON PAPER.



---

**56B****GABRIEL OROZCO (NÉ EN 1962)**

PARIS 030820071630

signé, titré, daté et situé 'PARIS 03.08.2007 16:30  
GABRIEL OROZCO' (au dos)huile sur papier  
25 x 25 cm. (9 7/8 x 9 7/8 in.)

Réalisé en 2007.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,500-13,000

**PROVENANCE:**Galerie Chantal Crousel, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007*'PARIS 030820071630'; SIGNED, TITLED, DATED  
AND LOCATED ON THE REVERSE; OIL ON  
PAPER.*

---

**λ.57B****PIOTR UKLANSKI (NÉ EN 1968)**

Sans titre (Solange)

copeaux de crayons sur plexiglas dans un cadre  
en bois

200 x 200 x 8 cm. (78 3/4 x 78 3/4 x 3 1/8 in.)

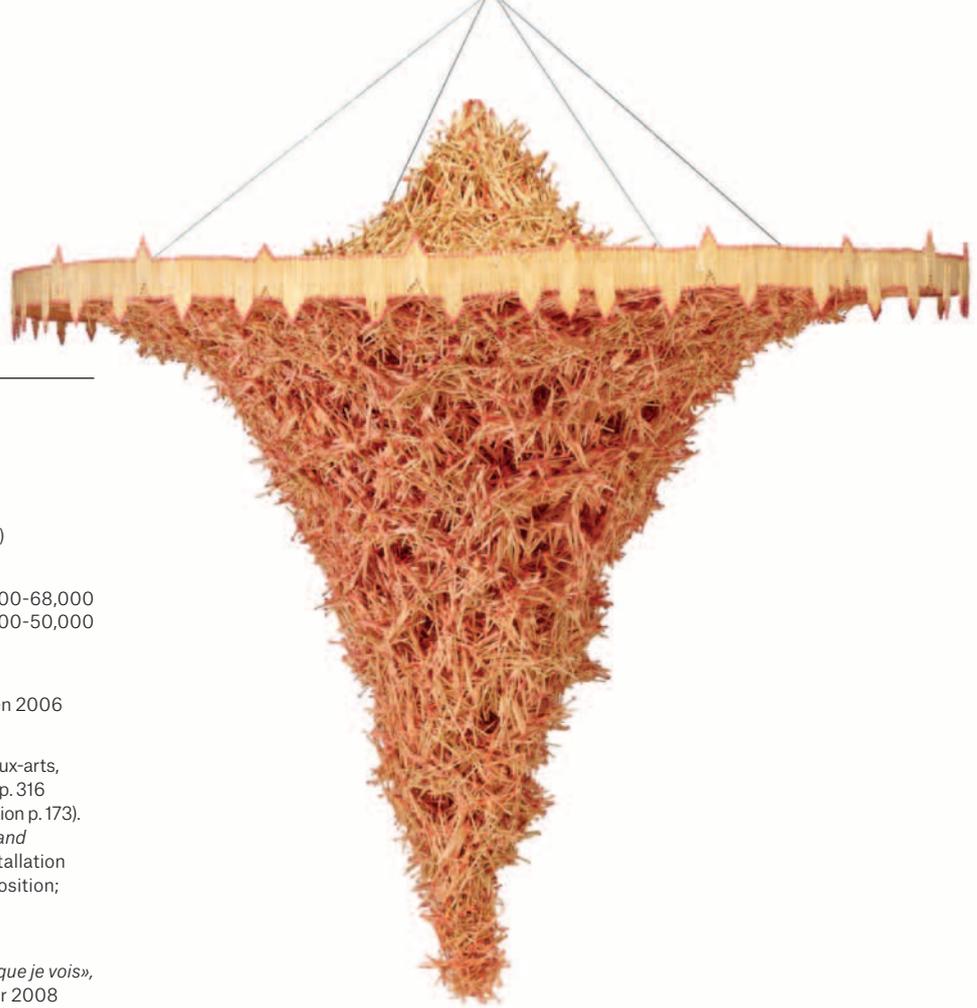
Réalisée en 2006, cette œuvre est pièce unique.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

£34,000-50,000

**PROVENANCE:**Galerie Emmanuel Perrotin, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2006*'UNTITLED (SOLANGE)'; PENCIL SHAVINGS ON  
PLEXIGLASS IN A WOODEN FRAME.*



## ■ 58B

### HEMA UPADHYAY (1972-2015)

#### Loco-Foco-Motto

assemblage d'allumettes en bois  
140 x 130 x 130 cm. (55 1/8 x 51 1/8 x 51 1/8 in.)  
Réalisé en 2005.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000

£34,000-50,000

#### PROVENANCE:

Acquis directement auprès de l'artiste en 2006

#### EXPOSITION:

Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-arts, *Indian Summer*, octobre-décembre 2005, p. 316 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 173). Singapour, Bodhi Art Gallery, *Acrobats and their Scenes*, mars-avril 2007 (vue d'installation illustrée en couleurs au catalogue d'exposition; non paginé).

#### BIBLIOGRAPHIE:

F. Bousteau, *Claude Berri «Je crois à ce que je vois»*, in *Beaux-Arts magazine*, No. 284, février 2008 (illustré *in situ* pp. 78 et 79).

#### 'LOCO-FOCO-MOTTO'; ASSEMBLAGE OF MATCHES.

« Comme tout outil, la nature d'une allumette dépend de la personne qui l'utilise. Elle peut tout aussi bien construire que détruire (...). Cette œuvre évoque l'instant où une décision est prise quant à sa fonction. (...) Elle tente de regarder l'environnement tendu et fragile qui existe entre deux pays; (l'Inde et le Pakistan) deux pays auxquels je suis liée. » (H. Upadhyay en conversation avec Shruti Vishwanath, décembre 2014).

Créée pour la première fois lors d'une résidence à Karachi en 2003, l'œuvre *Loco-Foco-Motto* traduit toute l'intensité du langage artistique d'Hema Upadhyay, figure de proue de la scène contemporaine indienne. Le chandelier constitué de centaines d'allumettes, suspendu au centre du bureau de Claude Berri, diffuse une impression d'équilibre fragile et délicat. L'artiste aime à explorer le spectre des sensations qui habitent les éléments de la vie quotidienne et les illustre par des objets catalyseurs. Elle construit ici un chandelier, attribut du luxe et de l'apparat à l'aide d'une accumulation d'allumettes dont le feu et la violence sont contenus.

L'artiste, née à Baroda, fait apparaître dans ses œuvres toutes les contradictions qu'elle observe dans son environnement, et tout particulièrement dans l'atmosphère vibrante de contrastes de sa ville d'adoption, Bombay. Ses œuvres sont révélées

au public parisien en 2005 lors de l'exposition *Indian Summer* aux Beaux-Arts de Paris en 2005 sous le commissariat de Henry-Claude Cousseau et de Deepak Ananth, pour ensuite être exposées dans de prestigieuses institutions notamment au Centre Pompidou à Paris, au Mori Art Museum de Tokyo, plus récemment au Museum of Fine Arts de Boston, ou encore à la Biennale de Vancouver en 2010 où a été présentée *Loco-Foco-Motto*.

Ses sculptures immersives et retentissantes ont fait entendre une voix nouvelle dans le paysage artistique contemporain et, malgré sa disparition prématurée à l'hiver 2015, continuent de raisonner avec force.

« Like all tools, the nature of a matchstick depends on the person using it. It can be used in a constructive as well as a destructive manner (...). This work speaks about the moment when a decision is made regarding its function. (...) It tries to look at the tensed and fragile environment that exists between two countries; (India and Pakistan) both of which I am connected to. » (H. Upadhyay in conversation with Shruti Vishwanath, December 2014).

First created during a residency in Karachi in 2003, the work *Loco-Foco-Motto* reveals the intense artistic language of Hema Upadhyay, who was a leading light

of the contemporary Indian art scene. The chandelier, made from hundreds of matches, suspended from the ceiling in the centre of Claude Berri's study, creates the impression of a fragile, delicate balance. The artist enjoys exploring the spectrum of sensations present in everyday things and illustrates them through so called 'catalyst' objects. Here, she has made a chandelier – a luxury, ornamental item – out of matches, within which fire and violence are contained.

The artist, born in Baroda, shows in her works all the contradictions she observes in her environment, and particularly the vibrant atmosphere of contrasts in her adopted city, Mumbai. Her works were first revealed to the Parisian public in 2005, as part of the exhibition *Indian Summer* at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, curated by Henry-Claude Cousseau and Deepak Ananth. They were then shown in prestigious museums around the world including the Centre Pompidou in Paris, the Mori Art Museum in Tokyo, and more recently the Museum of Fine Arts in Boston and the 2010 Vancouver Biennale, at which *Loco-Foco-Motto* was presented.

Her immersive, sensational sculptures brought a new voice to the contemporary artistic landscape and, in spite of her premature death in the winter of 2015, they continue to resonate with extraordinary strength.





■ **159B**

**FRANÇOIS MORELLET (1926-2016)**

Tirets horizontaux décalés

signé 'Morellet' (sur le châssis)

acrylique sur toile

140 x 140 cm. (55½ x 55½ in.)

Peint en 1973.

€50,000-70,000

\$57,000-79,000

£43,000-59,000

**PROVENANCE:**

Galerie d+c mueller-roth, Stuttgart

Acquis auprès de celle-ci

**EXPOSITION:**

Amsterdam, Galerie Swart, *Morellet*, décembre 1973-janvier 1974.

Bruxelles, Galerie Plus-Kern, *Morellet*,

avril-mai 1974.

Milan, Studio Marconi, *François Morellet*,

avril-mai 1975.

Parme, Galerie A Parma, *François Morellet*,

novembre 1975-janvier 1976.

Berlin, Nationalgalerie (janvier-février); Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle (avril-juin); Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (septembre-octobre), *François Morellet – Bilder und Lichtobjekte*, 1977, No. 12 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 90).

Cité de Carcassonne, Tours Narbonnaises, *François Morellet*, avril-juin 1983.

Stuttgart, Galerie d+c mueller-roth, *François Morellet*, mars-avril 1988.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de François Morellet sous le No. 73008.

'TIRETS HORIZONTAUX DÉCALÉS'; SIGNED ON THE STRETCHER; ACRYLIC ON CANVAS.



---

■ **60B**

**SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)**

Linien 31

signé des initiales et daté 'S.B.06' (en bas à gauche)  
gouache sur papier  
200 x 150 cm. (78¾ x 59 in.)  
Réalisé en 2006.

€6,000-8,000

\$6,800-9,000  
£5,100-6,700

**PROVENANCE:**

Galerie Nelson, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

*'LINIEN 31'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED LOWER LEFT; GOUACHE ON PAPER.*

---

■ **61B**

**SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)**

Sans titre

signé des initiales et daté 'S.B.06' (en bas à gauche)  
gouache sur papier  
199 x 140 cm. (78¾ x 55½ in.)  
Réalisé en 2006.

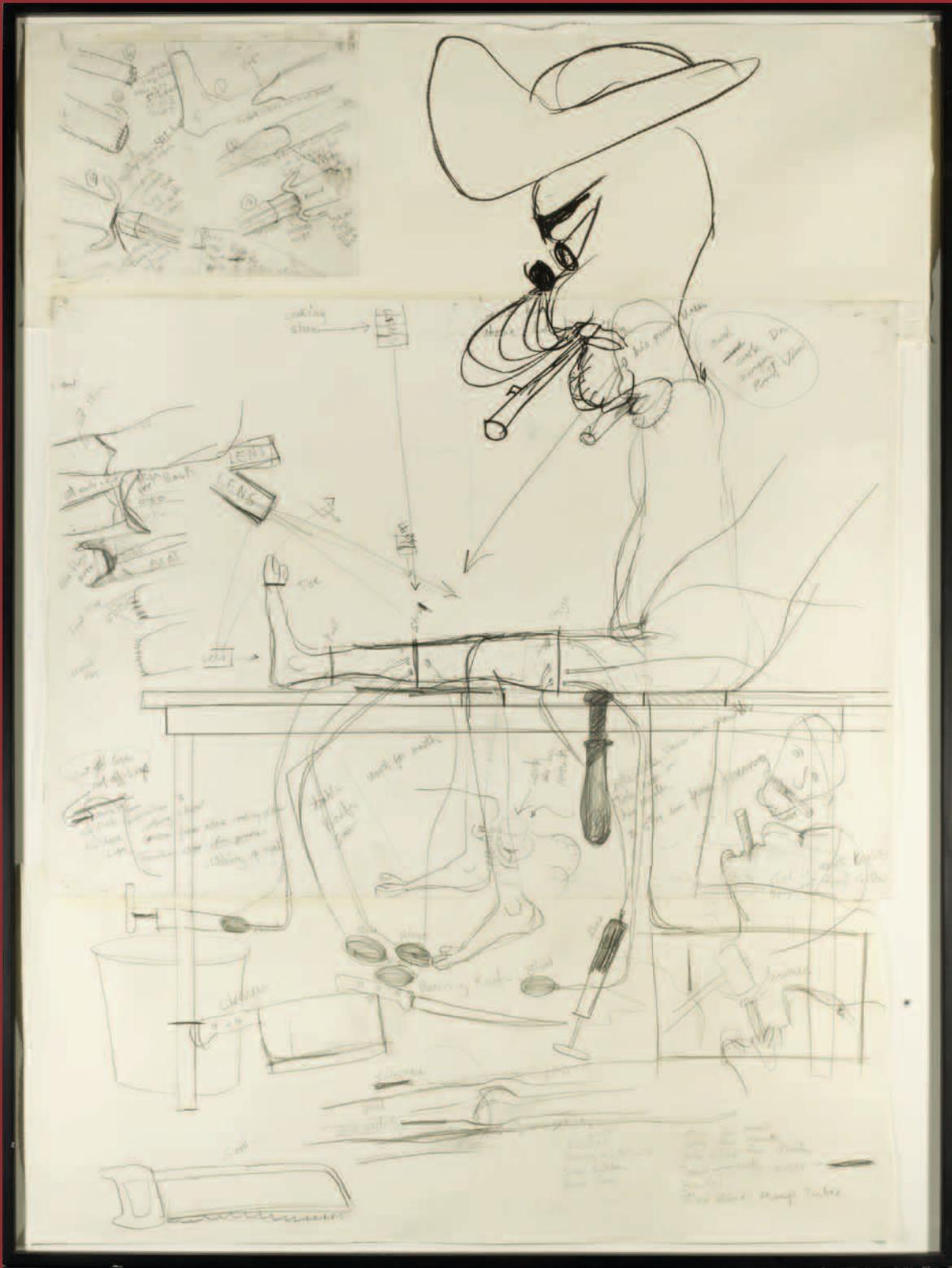
€6,000-8,000

\$6,800-9,000  
£5,100-6,700

**PROVENANCE:**

Galerie Nelson, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

*'UNTITLED'; SIGNED WITH INITIALS AND DATED LOWER LEFT; GOUACHE ON PAPER.*



---

■ **62B**

**PAUL MCCARTHY (NÉ EN 1945)**

Cooking show

mine de plomb, fusain et pastel gras sur  
assemblages de papier  
250 x 175 cm. (98% x 68% in.)  
Réalisé en 2001.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000  
£34,000-50,000

**PROVENANCE:**

Hauser & Wirth, Zürich  
Acquis auprès de celle-ci en 2005

**EXPOSITION:**

Munich, Haus der Kunst (juin-août); Londres,  
Whitechapel Gallery (octobre- janvier), *Paul  
McCarthy. LaLa Land: Parody Paradise*, 2005-  
2006, p. 311 (illustré en couleurs au catalogue  
d'exposition p. 12).

*'COOKING SHOW'; GRAPHITE, CHARCOAL AND  
PASTEL ON PAPER ASSEMBLAGE.*

---

■ **63B**

**JIM SHAW (NÉ EN 1952)**

Zombie painting #2

signé et daté 'Jim Shaw 2007' (sur le revers)  
huile sur toile  
193 x 117,5 cm. (76 x 46¼ in.)  
Peint en 2007.

€15,000-20,000

\$17,000-23,000  
£13,000-17,000

**PROVENANCE:**

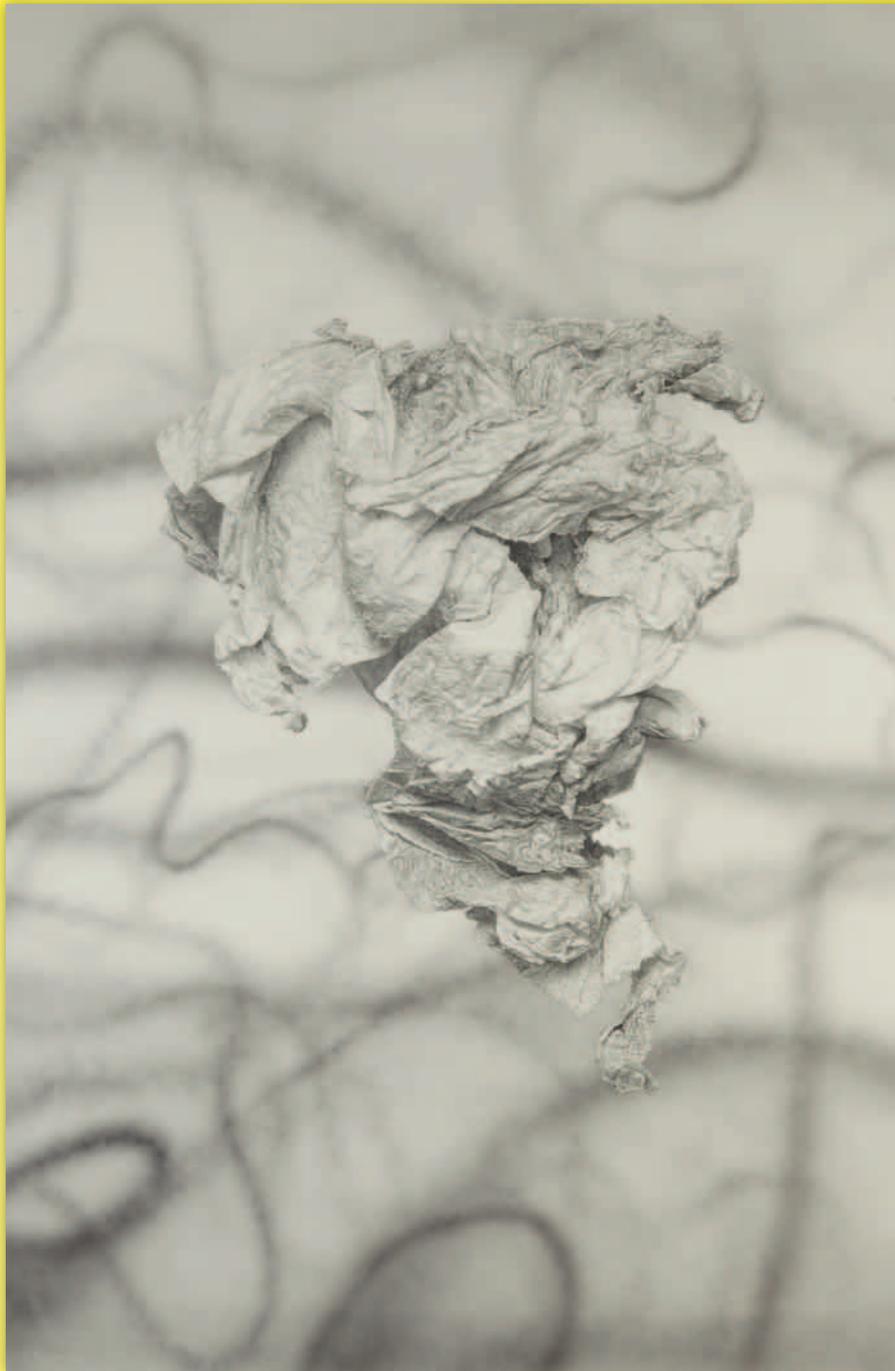
Galerie Praz - Delevallade, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie Praz - Delevallade, *The Hole*,  
octobre-novembre 2007.

*'ZOMBIE PAINTING #2'; SIGNED AND DATED ON  
THE OVERLAP; OIL ON CANVAS.*





---

■ 64B

**JIM SHAW (NÉ EN 1952)**

Untitled (Ronald Reagan Crumpled Paper-South America)

mine de plomb et aérographe sur papier  
205 x 135 cm. (80¾ x 53½ in.)  
Réalisé en 2008.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000  
£17,000-25,000

**PROVENANCE:**

Patrick Painter, Vancouver  
Acquis auprès de celui-ci en 2008

*'UNTITLED (RONALD REAGAN CRUMPLED PAPER-SOUTH AMERICA)'; GRAPHITE AND AIRBRUSH ON PAPER.*



■ 165B

**GILLES BARBIER (NÉ EN 1965)**

Sans titre (Les têtes)

gouache, aquarelle et mine de plomb sur feuilles de papier contrecollées sur carton  
110,5 x 103,5 cm. (43½ x 40¾ in.)  
Réalisé en 2006.

€6,000-8,000

\$6,800-9,000  
£5,100-6,700

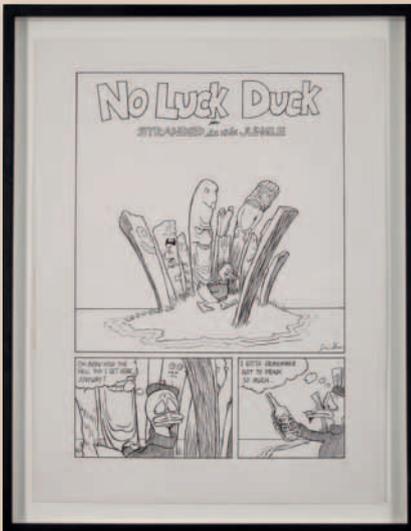
**PROVENANCE:**

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Sterckx, *Gilles Barbier. Un abécédaire dans le désordre*, Paris, 2008 (illustré en couleurs p. 177).

'UNTITLED (LES TETES)'; GOUACHE, WATERCOLOUR AND GRAPHITE ON PAPER SHEETS LAID DOWN ON CARDBOARD.



66B

JIM SHAW (NÉ EN 1952)

No luck Duck in Stranded in the Jungle  
 signé et titré 'Jim Shaw "No Luck Duck in Stranded  
 in the Jungle"' (sur le premier dessin)  
 encre et mine de plomb sur papier; en six parties  
 chaque: 50.5 x 38 cm. (19 7/8 x 15 in.) (6)  
 Réalisé en 1995.

€15,000-20,000 \$17,000-23,000  
 £13,000-17,000

PROVENANCE:  
 Bernier/Eliades Gallery, Athènes  
 Acquis auprès de celle-ci en 2006

'NO LUCK DUCK IN STRANDED IN THE JUNGLE  
 (A SET OF 6 DRAWINGS); SIGNED AND TITLED  
 ON THE FIRST DRAWING; INK AND PENCIL ON  
 PAPER.

67B

THIERRY DE CORDIER (NÉ EN 1954)

Ice-Mad  
 signé des initiales, daté 'Th. de. C '05' (en bas au  
 centre) et titré "ICE MAD" (en haut à droite)  
 huile, acrylique et encre de Chine sur papier  
 60 x 45 cm. (23 3/8 x 17 3/4 in.)  
 Réalisé en 2005.

€20,000-30,000 \$23,000-34,000  
 £17,000-25,000

PROVENANCE:  
 Galerie Marian Goodman, Paris  
 Acquis auprès de celle-ci en 2007

'ICE-MAD'; SIGNED WITH INITIALS, DATED  
 LOWER CENTER AND TITLED UPPER RIGHT;  
 ACRYLIC, OIL AND INDIA INK ON PAPER.





68B



70B



69B



71B

## 68B

### ROLAND FLEXNER (NÉ EN 1944)

SN39

signé, titré et daté 'SN39 Roland Flexner 2006'  
(au dos)  
encre Sumi sur papier  
14 x 18 cm. (5.4/8 x 7 1/8 in.)  
Réalisé en 2006.

€400-600

\$450-680  
£340-500

#### PROVENANCE:

Galerie Nathalie Obadia, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'SN39'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE  
REVERSE; SUMI INK ON PAPER.

## 69B

### ROLAND FLEXNER (NÉ EN 1944)

SN45

signé, titré et daté "'SN45" Roland Flexner 2006'  
(au dos)  
encre Sumi sur papier  
14 x 17.5 cm. (5 1/2 x 6 7/8 in.)  
Réalisé en 2006.

€400-600

\$450-680  
£340-500

#### PROVENANCE:

Galerie Nathalie Obadia, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'SN45'; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE  
REVERSE; SUMI INK ON PAPER.

## 70B

### SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)

Sans titre

signé des initiales et daté 'S.B.97' (au dos)  
gouache sur papier  
35 x 50 cm. (13 3/4 x 19 3/8 in.)  
Réalisé en 1997.

€1,200-1,800

\$1,400-2,000  
£1,100-1,500

#### PROVENANCE:

Galerie Nelson-Freeman, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2008

'UNTITLED'; SIGNED WITH INITIALS AND  
DATED ON THE REVERSE; GOUACHE ON  
PAPER.



72B



73B

### 71B

**SILVIA BÄCHLI (NÉE EN 1956)**

Sans titre

signé des initiales et daté 'S.B.93' (au dos)

gouache sur papier

35 x 50 cm. (13¾ x 19½ in.)

Réalisé en 1993.

€1,200-1,800

\$1,400-2,000

£1,100-1,500

**PROVENANCE:**

Galerie Nelson-Freeman, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2008

'UNTITLED'; SIGNED WITH INITIALS AND  
DATED ON THE REVERSE; GOUACHE ON  
PAPER.

### 72B

**CHARLEY CASE (NÉ EN 1969)**

Les Larmes d'Ana

signé, titré et daté 'Charley Case 07 "les larmes

d'Ana"' (en bas à droite)

encre et lavis d'encre sur papier

100 x 70 cm. (39½ x 27½ in.)

Réalisé en 2007.

€800-1,200

\$910-1,400

£680-1,000

**PROVENANCE:**

Aeroplastics contemporary, Bruxelles  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'LES LARMES D'ANA'; SIGNED, TITLED AND  
DATED LOWER RIGHT; INK AND INK WASH ON  
PAPER.

### 73B

**CHARLEY CASE (NÉ EN 1969)**

Ana se baigne dans la mer morte

signé, titré et daté 'Charley Case 2005 Ana se

baigne dans la mer morte' (le long du bord droit)

lavis d'encre sur papier

102 x 68 cm. (40¼ x 26¾ in.)

Réalisé en 2005.

€800-1,200

\$910-1,400

£680-1,000

**PROVENANCE:**

Aeroplastics contemporary, Bruxelles  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'ANA SE BAIGNE DANS LA MER MORTE';  
SIGNED, TITLED AND DATED ALONG THE  
RIGHT EDGE; INK WASH ON PAPER.



74B



75B

**74B**

**BRUNO PERRAMANT (NÉ EN 1962)**

Les prophètes n°1

signé, titré et daté deux fois "Les prophètes n°1"  
Bruno Perramant 2006' (sur le châssis et sur le  
revers)

huile sur toile  
130 x 89 cm. (51½ x 35 in.)  
Peint en 2006.

€3,000-4,000	\$3,400-4,500
	£2,600-3,400

**PROVENANCE:**

Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'LES PROPHÈTES N°1'; SIGNED, TITLED AND  
DATED TWICE ON THE STRETCHER AND ON  
THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

**75B**

**BRUNO PERRAMANT (NÉ EN 1962)**

Cyclone (diptyque)

signé, titré et daté 'Bruno Perramant 2006  
"Cyclone"' (sur le revers); signé et daté 'Bruno  
Perramant 2006' (sur le châssis)

huile sur toile  
chaque: 81 x 100 cm. (31½ x 39½ in.) (2)  
Peint en 2006.

€2,000-3,000	\$2,300-3,400
	£1,700-2,500

**PROVENANCE:**

Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2007

'CYCLONE (DIPTYCH)'; SIGNED, DATED AND  
TITLED ON THE OVERLAP; SIGNED AND DATED  
ON THE STRETCHER; OIL ON CANVAS.





■ 179B

**GILLES BARBIER (NÉ EN 1965)**

Sans titre (La Méga Maquette)

13 éléments : acrylique, gouache, stylo, mine de plomb, collage et marker sur papier calque polyester;

2 éléments : gouache, collage de papier, encre et aquarelle sur papier

chaque: 112 x 105.2 cm. (44 1/8 x 41 3/8 in.)

Réalisé en 2006.

(15)

€30,000-40,000

\$34,000-45,000

£26,000-34,000

**PROVENANCE:**

Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris  
Acquis auprès de celle-ci en 2006

**EXPOSITION:**

Paris, Espace Claude Berri, *Gilles Barbier. Le cockpit, le vaisseau, ce que l'on voit depuis le hublot*, mars-mai 2008.

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Sterckx, *Gilles Barbier. Un abécédaire dans le désordre*, Paris, 2008 (illustré en couleurs p. 129).

'UNTITLED (LA MÉGA MAQUETTE)'; 13 ELEMENTS: ACRYLIC, GOUACHE, PEN, PENCIL, COLLAGE AND MARKER ON TRACING POLYESTER PAPER; 2 ELEMENTS: GOUACHE, PAPER COLLAGE, INK AND WATERCOLOUR ON PAPER.

« Je suis fasciné par « ses pages de dictionnaire », la beauté de ses dessins et l'étrangeté de ses peintures dont on croit, quand on regarde de près, qu'il s'agit d'une photo. Pourtant tout est dessiné. Son univers est fou, unique et tellement intelligent. »

"I'm fascinated by his "dictionary pages", the beauty of his drawings and the strangeness of his paintings, which look like photos when viewed close up, but are actually all pencil drawn. His artistic world is wild, unique and highly intelligent."



Sans titre (La Méga Maquette) exposée à l'Espace Claude Berri lors de l'exposition Gilles Barbier. Le cockpit, le vaisseau, ce que l'on voit depuis le hublot, 2008.  
© Tous droits réservés / ADAGP, Paris, 2016.

# CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

## CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, 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 catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) 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. Etat des lots

- (a) **L'état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation 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 tiers.

#### 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](http://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 85 74 13.

#### 6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

#### (a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne 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](http://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](http://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 « » à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à **l'estimation** basse du **lot**.

##### 3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- 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'utiliser de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est

prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

##### 9. Législation en vigueur dans la salle de vente

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

#### D. COMMISSION ACHETEUR, 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 €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 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  $\lambda$ , 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 du 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 réservons 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**.

## CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (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 devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- i. le prix d'adjudication ; et
- ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
- iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous 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<sup>e</sup> 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 sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

En outre, *Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :*

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjudgés 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 devez 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](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [arttransport\\_london@christies.com](mailto: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'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.
- (c) **Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis**  
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant 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 achèterez 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 jaspée 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 jaspée 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 traditionnelle» 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'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et 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

# AVIS IMPORTANTS

## et explication des pratiques de catalogage

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 €
• Éléments 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](http://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](http://www.christies.com).

## H. GLOSSAIRE

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

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de 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** : 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](http://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**.

## 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 108.

○ 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.

△ 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.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).

+ La TVA au taux de 20% sera 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 qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

#### INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole  $\Delta$  à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole  $\circ$  à côté du numéro de **lot**.

Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole  $\nabla$ . Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

#### INTITULÉS AVEC RÉSERVE

\*« **attribué à...** » à notre avis, est probablement en totalité ou en partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

\*« **studio de.../atelier de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

\*« **entourage de...** » à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

\*« **disciple de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

\*« **à la manière de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

\*« **d'après...** » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

« **signé...** »/ « **daté...** »/ « **inscrit...** » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

« **avec signature...** »/ « **avec date...** »/ « **avec inscription...** » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

\* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.



JEFF WALL (B. 1946)  
*Rear view, open air theatre, Vancouver, 2005*  
transparency in lightbox  
226 x 293 cm  
Courtesy of the artist  
€ 300,000 – 500,000

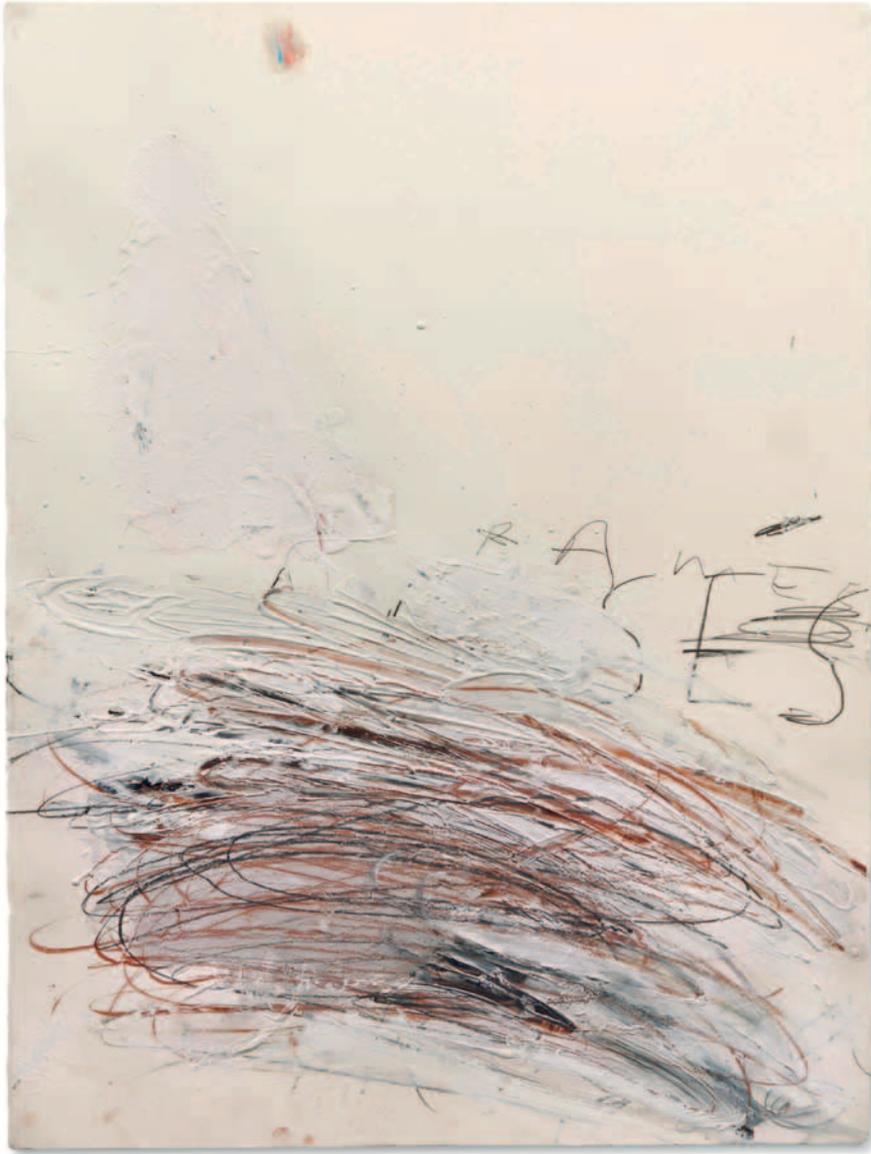
**PHOTOGRAPHIES**  
**COLLECTION CLAUDE BERRI**  
*Paris, 12 novembre 2016*

**EXPOSITION**  
5-11 novembre 2016  
9, Avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**  
Elodie Morel  
emorel@christies.com  
+33(0)1 40 76 84 16



**CHRISTIE'S**



CY TWOMBLY (1928-2011)

*Ramses, 1980*

€400,000-600,000

VENDU € 610,000

**ART CONTEMPORAIN  
VENTE DU SOIR ET VENTE DU JOUR**

*Invitation to consign*

**AUCTION**

7-8 décembre 2016  
9, Avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

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

Etienne Sallon  
esallon@christies.com  
+ 33 1 40 76 86 03



**CHRISTIE'S**

# SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS / DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

## AUTRICHE

Vienne  
+43 (0)1 533 8812  
Angela Baillou

## BELGIQUE

Bruxelles  
+32 (0)2 512 88 30  
Roland de Lathuy

## FINLANDE ET ETATS BALTES

Helsinki  
+358 (0)9 608 212  
Barbro Schauman (Consultant)

## FRANCE

Bretagne  
et Pays de la Loire  
Virginie Gregory  
(consultante)  
+33 (0)6 09 44 90 78

Grand Est  
Jean-Louis Janin Daviet  
(consultant)  
+33 (0)6 07 16 34 25

Nord-Pas de Calais  
Jean-Louis Brémilts  
(consultant)  
+33 (0)6 09 63 21 02

Paris  
+33 (0)1 40 76 85 85

Poitou-Charente  
Aquitaine  
Marie-Cécile Moueix  
+33 (0)5 56 81 65 47

Provence - Alpes Côte d'Azur  
Fabienne Albertini-Cohen  
+33 (0)6 71 99 97 67

## ALLEMAGNE

Düsseldorf  
+49 (0)21 14 91 59 30  
Andreas Rumberger

Francfort  
+49 (0)61 74 20 94 85  
Anja Schaller

Hambourg  
+49 (0)40 27 94 073  
Christiane Gräfin zu Rantzau

Munich  
+49 (0)89 24 20 96 80  
Marie Christine Gräfin Huyn  
Stuttgart  
+49 (0)71 12 26 96 99  
Eva Susanne Schweizer

## ISRAËL

Tél Aviv  
+972 (0)3 695 0695  
Roni Gilat-Baharaff

## ITALIE

Milan  
+39 02 303 2831  
Rome  
+39 06 686 3333

## MONACO

+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta (Consultant)

## PAYS-BAS

Amsterdam  
+31 (0)20 57 55 255

## REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

Beijing  
+86 (0)10 8572 7900

- Hong Kong  
+852 2760 1766
- Shanghai  
+86 (0)21 6355 1766  
Anastasia Volobueva

## RUSSIE

Moscou  
+7 495 937 6364  
+44 20 7389 2318  
Anastasia Volobueva

## ESPAGNE

Barcelone  
+34 (0)93 487 8259  
Carmen Schjaer  
Madrid  
+34 (0)91 532 6626  
Juan Varez  
Dalia Padilla

## SUISSE

- Genève  
+41 (0)22 319 1766  
Eveline de Proyart

- Zurich  
+41 (0)44 268 1010  
Dr. Dirk Boll

## EMIRATS ARABES UNIS

- Dubai  
+971 (0)4 425 5647  
Chaden Khoury

## GRANDE-BRETAGNE

- Londres  
+44 (0)20 7839 9060

- Londres,  
South Kensington  
+44 (0)20 7930 6074

- Nord  
+44 (0)7752 3004  
Thomas Scott

- Sud  
+44 (0)1730 814 300  
Mark Wrey

- Est  
+44 (0)20 7752 3310  
Simon Reynolds

- Nord Ouest et Pays de Galle  
+44 (0)20 7752 3376  
Mark Newstead  
Jane Blood

- Ecosse  
+44 (0)131 225 4756  
Bernard Williams  
Robert Lagneau  
David Bowes-Lyon (Consultant)

- Ile de Man  
+44 1624 814502  
The Marchioness Conyngham  
(Consultant)

- Iles de la Manche  
+44 (0)1534 485 988  
Melissa Bonn

## IRLANDE

- +353 (0)59 86 24996  
Christine Ryall

## ÉTATS-UNIS

- New York  
+1 212 636 2000

## DÉPARTEMENTS

AFFICHES  
SK: +44 (0)20 7752 3208

ANTIQUITÉS  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 19  
SK: +44 (0)20 7752 3219

APPAREILS PHOTO ET  
INSTRUMENTS D'OPTIQUE  
SK: +44 (0)20 7752 3279

ARMES ANCIENNES ET  
MILITARIA  
KS: +44 (0)20 7752 3119

ART AFRICAÏN, OCÉANÏEN ET  
PRÉCOLUMBIEN  
PAR: +33 (0)1 40 76 83 86

ART ANGLLO-INDIEN  
KS: +44 (0)20 7389 2570

ART BRITANNIQUE DU XXÈME  
SIÈCLE  
KS: +44 (0)20 7389 2684

ART CHINOIS  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05  
KS: +44 (0)20 7389 2577

ART CONTEMPORAIN  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92  
KS: +44 (0)20 7389 2920

ART CONTEMPORAIN INDIEN  
KS: +44 (0)20 7389 2409

ART D'APRÈS-GUERRE  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92  
KS: +44 (0)20 7389 2450

ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE  
NY: +1 212 606 0536

ART IRLANDAIS ET  
BRITANNIQUE  
KS: +44 (0)20 7389 2682

ART ISLAMIQUE  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 56  
KS: +44 (0)20 7389 2700

ART JAPONAIS  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05  
KS: +44 (0)20 7389 2591

ART LATINO-AMÉRICAIN  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 25  
NY: +1 212 636 2150

ART RUSSE  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 03  
SK: +44 (0)20 7752 2662

ARTS ASIATIQUES  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 05

ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME  
SIÈCLE  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21  
KS: +44 (0)20 7389 2140

BIJOUX  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81  
KS: +44 (0)20 7389 2383

CADRES  
SK: +44 (0)20 7389 2763

CÉRAMIQUES EUROPÉENNES  
ET VERRE  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 02  
SK: +44 (0)20 7752 3026

COSTUMES, TEXTILES,  
ÉVENTAILS ET BAGAGES  
SK: +44 (0)20 7752 3215

DESSINS ANCIENS ET DU  
XIXÈME SIÈCLE  
PAR: +33 (0)1 40 76 83 59  
KS: +44 (0)20 7389 2251

## ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES

PAR: +33 (0)1 40 76 85 71  
KS: +44 (0)20 7389 2328

FUSILS  
KS: +44 (0)20 7389 2025

HORLOGERIE  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81  
KS: +44 (0)20 7389 2224

ICÔNES  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 03  
SK: +44 (0)20 7752 3261

INSTRUMENTS DE MUSIQUE  
SK: +44 (0)20 7752 3365

INSTRUMENTS ET OBJETS DE  
MARINE  
SK: +44 (0)20 7389 2782

INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES  
SK: +44 (0)20 7752 3284

LIVRES ET MANUSCRITS  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99  
KS: +44 (0)20 7389 2158

MARINES  
SK: +44 (0)20 7752 3290

MINIATURES ET OBJETS  
DE VITRINE  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 24  
KS: +44 (0)20 7389 2347

MOBILIER AMÉRICAIN  
NY: +1 212 636 2230

MOBILIER ANCIEN ET OBJETS  
D'ART  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 24  
KS: +44 (0)20 7389 2482

MOBILIER ET OBJETS DE  
DESIGNERS  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21  
SK: +44 (0)20 7389 2142

MOBILIER ET SCULPTURES DU  
XIXÈME SIÈCLE  
PAR: +33 (0)1 40 76 83 99  
KS: +44 (0)20 7389 2699

MONTRES  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81  
KS: +44 (0)20 7389 2357

CEUVRES SUR PAPIER  
BRITANNIQUES  
KS: +44 (0)20 7389 2278

CEUVRES TOPOGRAPHIQUES  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99  
KS: +44 (0)20 7389 2040

ORFÈVRE  
PAR: +33 (0)1 40 76 86 24  
KS: +44 (0)20 7389 2666

PHOTOGRAPHIES  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 16  
SK: +44 (0)20 7752 3006

SCULPTURES  
PAR: +33 (0)1 40 76 84 19  
KS: +44 (0)20 7389 2331

SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET  
DE L'ÉCRAN  
SK: +44 (0)20 7752 3275

TABLEAUX AMÉRICAINS  
NY: +1 212 636 214

TABLEAUX ANCIENS ET DU  
XIXÈME SIÈCLE  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 87  
KS: +44 (0)20 7389 2086

TABLEAUX AUSTRALIENS  
KS: +44 (0)20 7389 2040

## TABLEAUX BRITANNIQUES

(1500-1850)  
KS: +44 (0)20 7389 2945

TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92  
SK: +44 (0)20 7752 3218

TABLEAUX  
IMPRESSIONNISTES  
ET MODERNES  
PAR: +33 (0)1 40 76 8389  
KS: +44 (0)20 7389 2452

TABLEAUX DE L'ÉPOQUE  
VICTORIENNE  
KS: +44 (0)20 7389 2468

TAPIS  
PAR: +33 (0)1 40 76 85 73  
KS: +44 (0)20 7389 23 70

TIRE-BOUCHONS  
SK: +44 (0)20 7752 3263

VINS ET ALCOOLS  
PAR: +33 (0)1 40 76 83 97  
KS: +44 (0)20 7752 3366

## SERVICES LIÉS AUX VENTES

Christie's Fine Art Security  
Services  
Tel: +44 (0)20 7662 0609  
Fax: +44 (0)20 7978 2073  
cfass@christies.com

Collections d'Entreprises  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 66  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65  
gdebuire@christies.com

Inventaires  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 66  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65  
gdebuire@christies.com

Services Financiers  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 78  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57  
bpasquier@christies.com

Successions et Fiscalité  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 78  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 57  
bpasquier@christies.com

Ventes sur place  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 98  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 65  
lgosset@christies.com

## AUTRES SERVICES

Christie's Education  
Londres  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
education@christies.com

New York  
Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
christieseducation@christies.edu

Christie's International Real  
Estates (immobilier)  
Tel: +44 (0)20 7389 2592  
FAX: +44 (0)20 7389 2168  
awhitaker@christies.com

Christie's Images  
Tel: +44 (0)20 7582 1282  
Fax: +44 (0)20 7582 5632  
imageslondon@christies.com

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation  
email – info@christies.com

La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

## Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon  
SK: Londres, South Kensington

## COLLECTION CLAUDE BERRI

SAMEDI 22 OCTOBRE 2016,

À 15h

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : BERRI

NUMÉRO : 13965

(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

13965

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 :



# 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 :

Samedi 22 octobre à 18h00

Transports Monin se tient à votre disposition dès le mardi 25 octobre, 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 :

Saturday 22 October at 6pm

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

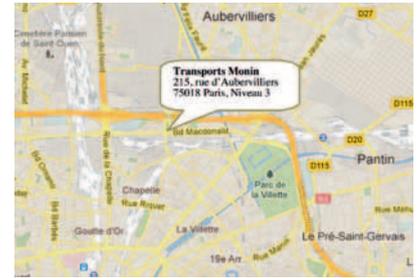
Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

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 Pykkänen, 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 Pykkänen, 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

### PRESIDENT EMERI

Guillaume Cerutti

### SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,  
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,  
Olivier Camu, Roland de Lathuy,  
Eveline de Proyard, 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 Koplowitz,  
Viscount Linley, Robert Manoukian,  
Rosita, Duchess of Marlborough,  
Countess Daniela Memmo d'Amelio,  
Usha Mittal, Çiğdem Simavi

## CHRISTIE'S FRANCE

### CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès  
Edouard Boccon-Gibod  
Florence de Botton  
Géraldine Lenain  
Pierre 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 Lepic, Christiane de Nicolay-Mazery,  
Hélie de Noailles, Christian de Pange,  
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

## DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

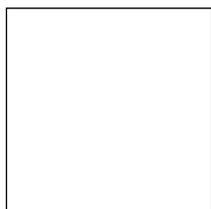
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,  
Marine de Cenival, Bruno Claessens,  
Tudor Davies, Grégoire Debuire,  
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,  
Lionel Gosset, Anika Guntrum,  
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuve,  
Pauline De Smedt, Simon de Monicault,  
Élodie Morel, Marie-Laurence Tixier  
Directeurs

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,  
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



# ONLINE AUCTION

## CLAUDE BERRI COLLECTION

SESSION I :

From Monday 17 to Thursday 27 October 2016  
on [www.christies.com/claudeberri](http://www.christies.com/claudeberri)

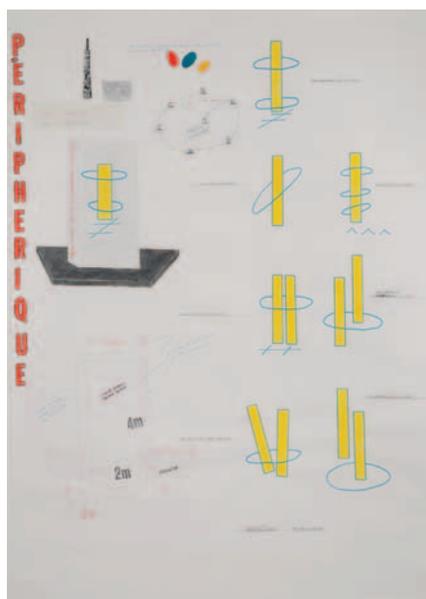


### JEAN DUBUFFET (1901-1985)

Paysage, 1974

colour pencil, felt pen and paper collage on paper  
14 x 13 $\frac{3}{8}$  in. (35.5 x 34 cm.)

Estimate: \$ 22 000 - 33 000



### LAWRENCE WEINER (B. 1940)

Untitled (Projet pour le périphérique), 1997  
oil, charcoal, oilstick, pencil, watercolour, felt pen  
and collage of paper on paper  
58 x 39 in. (148 x 101 cm.)

Estimate: \$ 15 000 - 20 000



### TATIANA TROUVÉ (B. 1968)

Untitled, 2007

metal, epoxy paint and leather  
81 $\frac{1}{8}$  x 59 x 29 $\frac{1}{2}$  in. (208 x 150 x 75 cm.)

Estimate: \$ 22 000 - 33 000



### JIM SHAW (B. 1952)

Untitled, 2007

airbrush and ink on paper  
79 $\frac{7}{8}$  x 53 $\frac{1}{2}$  in. (203 x 135 cm.)

Estimate: \$ 22 000 - 33 000



### PASCALLE MARTHINE TAYOU (B. 1967)

Poupées Pascales / Les Sauveteurs, 2007

crystal and mixed media  
51 $\frac{1}{8}$  x 33 $\frac{1}{2}$  x 19 $\frac{1}{8}$  in. (130 x 85 x 50 cm.)

Estimate: \$ 45 000 - 65 000



### SEAN SCULLY (B. 1945)

9.1.98, 1998

watercolour on paper  
17 $\frac{1}{8}$  x 19 in. (45.4 x 48.2 cm.)

Estimate: \$ 30 000 - 40 000

# INDEX

---

## A

ARCENEAUX, E. 76B

---

## B

BÄCHLI, S. 60B, 61B, 70B, 71B  
BALDESSARI, J. 24B  
BANERJEE, R. 32B  
BARBIER, G. 65B, 79B  
BEAURIN, V. 49B  
BOLTANSKI, C. 52B  
BRAUNER, V. 12B  
BRUNNQUELL, C. 77B, 78B  
BRUYCKERE, B. DE 47B  
BUREN, D. 21B

---

## C

CASE, C. 72B, 73B  
CHILLIDA, E. 20B  
CORDIER, T. DE 67B

---

## D

DELVOYE, W. 30B, 31B  
DION, M. 44B, 45B  
DUBUFFET, J. 1B, 5B

---

## F

FLAVIN, D. 22B, 23B  
FLEXNER, R. 68B, 69B

---

## G

GONZÁLEZ, J. 8B, 10B, 11B  
GORKY, A. 36B  
GUPTA, S. 46B

---

## H

HYBER, F. 43B

---

## K

KENTRIDGE, W. 6B, 7B, 42B  
KLEIN, Y. 28B  
KOUNELLIS, J. 48B

---

## L

LE CORBUSIER 9B  
LÉGER, F. 41B

---

## M

MASSON, A. 13B  
MATTA, R. 15B, 37B  
MCCARTHY, P. 25B, 26B, 62B  
MICHAUX, H. 2B, 3B, 4B  
MORELLET, F. 59B  
MUÑOZ, J. 29B

---

## N

NAUMAN, B. 27B

---

## O

OROZCO, G. 53B, 54B, 55B, 56B

---

## P

PERRAMANT, B. 74B, 75B  
PEVSNER, A. 38B, 39B, 40B  
PICABIA, F. 16B

---

## S

SCHWITTERS, K. 17B  
SCULLY, S. 18B, 19B  
SHAW, J. 63B, 64B, 66B

---

## T

TANGUY, Y. 14B  
TAYOU, P. M. 33B, 35B  
TROUVÉ, T. 50B, 51B

---

## U

UKLANSKI, P. 57B  
UPADHYAY, H. 58B

---

## V

VASCONCELOS, J. 34B

---



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS