



CHRISTIE'S

— COLLECTION —

danute
et alain
mallart

BRUXELLES-PARIS-VILNIUS

PARIS | 17 OCTOBRE 2024

Bruxelles

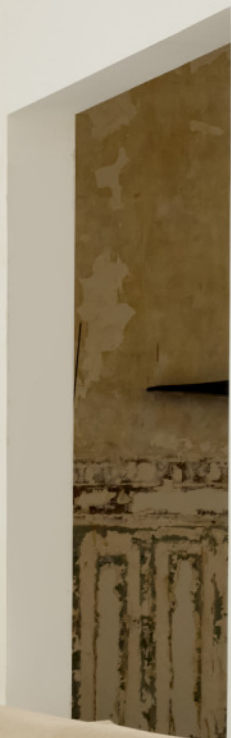




Paris



es ein Rosengeschlecht
samt da gerettet ins Unheil



Vilnius







VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 17 octobre 2024, 14h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi	10 octobre	10h - 18h
Vendredi	11 octobre	10h - 18h
Samedi	12 octobre	10h - 18h
Dimanche	13 octobre	14h - 18h
Lundi	14 octobre	10h - 18h
Mardi	15 octobre	10h - 18h
Mercredi	16 octobre	10h - 18h
Jeudi	17 octobre	10h - 14h

COMMISSAIRES-PRISEURS

Cécile Verdier, Adrien Meyer

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence

23603 - DANIEL

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

COUVERTURE LOT 12 (DÉTAIL)
PAGE 6 LOT 16 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 46 (DÉTAIL)
PAGE 206-207 LOT 49 (DÉTAIL)

Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva, Anna
Buklovska, Guillaume Onimus, Gavin
McDonald, Jean-Philippe Humbert, Emilie
Lebeuf, Paolo Codeluppi, Studio Shapiro,
Nicolas Roux Dit Buisson, Jessie Vialard
Laura Jaraminaité

Création graphique: Patrick-Axel Fagnon

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 85 72



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XX^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION
clientservicesparis@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 83 79

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

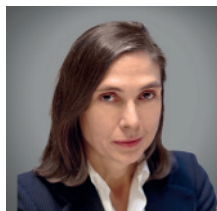
RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris.: +33 (0)1 40 76 84 13
Londres.: +44 (0)20 7627 2707
New York.: +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
POST-SALE LEAD
Morgane Scozzesi
postsaleparis@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 84 10

DIRECTEUR BUSINESS DU DÉPARTEMENT 20/21
BUSINESS DIRECTOR 20/21
Valeria Severini
vseverini@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 86

SPECIALISTES & COORDINATRICE

DESIGN



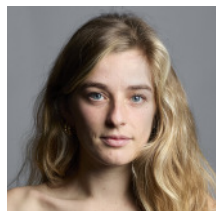
SONJA GANNE
Directrice de la vente
Chairwoman, International Design
sganne@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 86 21

ART CONTEMPORAIN



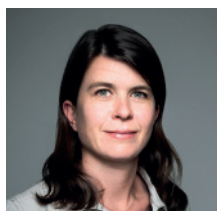
PAUL NYZAM
Directeur du département
pnyzam@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 84 15

COORDINATION



SOFIA GONANO
Business coordinatrice
sgonano@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 83 93

ART CONTEMPORAIN



LAETITIA BAUDUIN
Deputy Chairwoman
lbauduin@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 85 95



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



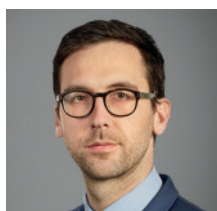
ELISABETTA VITULLO
Spécialiste junior de la vente
evitullo@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 85 68

PHOTOGRAPHIE



ÉLODIE MOREL-BAZIN
Directrice du département, Europe
emorel-bazin@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 84 16

DESIGN



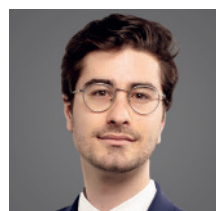
FLAVIEN GAILLARD
Directeur du département, Europe
fgaillard@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 84 43



AGATHE DE BAZIN
Directrice des ventes
adebazin@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 54



CAPUCINE TAMBOISE
Spécialiste de la vente
ctamboise@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 13



ROBIN BEYRIES
Spécialiste associé de la vente
rbeyries@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 57

DESIGN



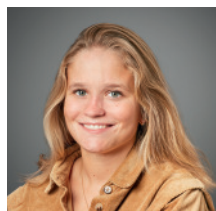
ÉLÉONORE POITIERS
Spécialiste junior de la vente
epoitiers@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 26

DESSINS ANCIENS



HÉLÈNE RIHAL
Directrice de département
hrihal@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 86 13

TABLEAUX ANCIENS



VICTOIRE TERLINDEN
Catalogueuse
Tableaux anciens et du XIX^e siècle
vterlinden@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 83 76

Nous tenons à remercier
Malo Godiveau, Louise Pfister,
Apolline Amaudric du Chaffaut,
Camille Chichet, Ali-Sarp Kardas,
Yan Davidoff et William Jobling.



Bruxelles – Paris – Vilnius

Restée confidentielle jusqu'aujourd'hui, la collection de Danute et Alain Mallart nous a longtemps fait rêver, au même titre que de nombreux acteurs du marché et de la presse. Désireux de préserver sa vie privée, le couple a en effet su conserver le mystère de cet ensemble exceptionnel réuni avec patience et obstination.

De Bruxelles à Paris en passant par Vilnius, cette collection constituée depuis près de 30 ans incarne tout à la fois l'audace et la sophistication d'un goût véritablement européen. Elle tisse des liens entre l'art contemporain et le design, mais aussi entre des œuvres d'art moderne et des créations Art Déco, témoins des premières acquisitions du couple dès les années 1990. D'une œuvre à l'autre, comme d'une ville à l'autre, se déroulent de multiples fils rouges qui font dialoguer tableaux, sculptures, installations, vidéos, mobilier, montrant qu'une collection est toujours bien davantage qu'une simple addition.

Danute et Alain Mallart ont tous deux développé très tôt un goût partagé pour l'art, la musique, dont une passion pour l'opéra, un amour infini des mots, des textes, des livres. D'horizons différents, leur collection traduit la singularité de leurs histoires respectives : Danute en tant que comédienne et artiste lituanienne reconnue au-delà des frontières de son pays après des études à Moscou, dans une Russie qui s'appelait encore Union Soviétique ; Alain comme jeune surdoué qui va très vite se démarquer dans le monde des affaires et de la finance, débutant avec succès sa carrière à 18 ans pour rejoindre rapidement une des premières sociétés de capital-risque. Féru d'anthropologie, il suivra aussi quelque temps les cours de Raymond Aron et de Jean Baudrillard. Il crée sa propre société dès 1970 et deviendra au fil des années un entrepreneur reconnu internationalement.

Personnalités publiques engagées et respectées, d'une grande positivité, d'un dynamisme qui les portent toujours vers l'avant, leur action ne se limitera pas au domaine de la culture. Philanthrope, Alain Mallart fonde notamment en 2018 l'organisation Action Parkinson, qui soutient la recherche médicale et travaille à l'amélioration du mode de vie des personnes atteintes par cette maladie.

Ensemble, Danute et Alain Mallart vont constituer une collection remarquable, singulière, puissante, reflétant leur complémentarité et leur curiosité, leur soif de culture et leur goût des autres. Grands voyageurs, ils parcourent le

monde, écumant les foires d'art contemporain, les musées, tout autant que les théâtres et les salles de concert. Leur passion les conduit naturellement vers le mécénat, soutenant entre autres La Monnaie de Bruxelles, ainsi que divers projets de jeunes artistes internationaux – dont la performance musicale Sun & Sea, création de trois jeunes artistes lituanienes, qui remporte le Lion d'Or de la Biennale de Venise en 2019, et qui est aujourd'hui produite sur différentes scènes internationales.

Répartie entre trois villes qui sont autant de capitales culturelles, leur collection n'en montre pas moins une grande homogénéité au-delà des frontières. Dans chaque lieu cohabitent des œuvres d'artistes confirmés de dimension internationale et celles de jeunes artistes émergents. Des créations iconiques des décorateurs-ensembliers parmi les plus renommés des années 20 et 30 côtoient celles de designers contemporains reconnus ou plus expérimentaux. Citons parmi d'autres Eugène Printz et l'élégance de son mobilier alliant placages exotiques et laiton oxydé, Jean-Michel Frank et son épure luxueuse, Marc du Plantier et la sophistication de ses lignes, aux côtés d'un ensemble de pièces uniques par André Dubreuil.

La question du corps – et notamment celui de la femme – est omniprésente dans la collection d'art moderne et contemporain. Marlene Dumas, Antony Gormley, Martial Raysse, Tom Wesselmann, Barbara Kruger : tous, chacun à leur manière, ont utilisé peinture, sculpture et photographie pour dire le rapport du corps à l'espace et interroger les canons de la représentation.

Anish Kapoor, Yayoi Kusama, François Morellet ou El Anatsui montrent quant à eux avec quelle liberté, sans œillères ni limites, Danute et Alain Mallart ont exploré les différentes facettes de l'abstraction contemporaine. Si les artistes de la collection viennent de tous les horizons, les plasticiens allemands occupent une place de choix, de Sigmar Polke à Anselm Kiefer, et de Georg Baselitz à A. R. Penck, témoignant du compagnonnage fidèle que le couple a entretenu avec certains des plus grands marchands de la scène internationale, auprès de qui ils sont allés sélectionner les pièces qui forment aujourd'hui cette collection à nulle autre semblable. Unique parce qu'elle donne à voir tout l'appétit et le plaisir que Danute et Alain Mallart ont eu à la bâtir : comme si, au fond, c'étaient les œuvres qui les avaient choisis, plutôt que l'inverse.

Vus par Daniel Lebard

ALAIN

Dégager les lignes de force caractérisant les choix esthétiques d'Alain Mallart s'apparente à une gageure dans la mesure où sa vie constitue malicieusement en elle-même l'œuvre d'art reflétant le mieux l'étendue de son intelligence et de sa sensibilité.

À tout propos et en toute occasion une magistrale capacité à accorder pensée, imagination et réalisation ne cesse en effet de s'y déployer.

Affirmant tout d'abord sa volonté de collectionner avec Danute, habitée de la même fièvre.

Le forgeant ensuite autodidacte érudit, tantôt demiurge industriel expert en lots de ferraille rouillée et en billettes d'acier incandescent, tantôt en poète amoureux d'encre fine et de vélin parcheminé.

Féru de diversité au point de scruter en parallèle, dans le moindre laps de temps, des feuillets de textes littéraires et des feuillets de métal laminé ...

Oui ! Cet incorrigible alchimiste, entrepreneur invétéré, est adepte d'itinéraires ésotériques. Ne transmute-t-il pas en toute occasion les mots en symboles, les livres en profession de foi, les ritournelles en airs d'opéra, les inventaires hétéroclites en classements savants, les rencontres en coups de foudre, le vernaculaire en poésie, le tragique en espérance, la souffrance en bonté, le grandiloquant en dérisoire, l'invariant en éphémère... ?

Son apport à la Collection se révèle au travers d'une omniprésence savante masquée par une modestie narquoise dont l'ingénieuse versatilité le conduit à privilégier des interprétations artistiques audacieuses et à assumer l'originalité radicale de choix exercés de concert avec Danute.

DANUTE

Il faut écouter Danute évoquer les longs crépuscules d'été sur les rivages de la mer Baltique ! Décrire comment les lambeaux de lumière du soir ne cessent de se déchirer et de se reconstruire en rubans de ciel et d'océan.

La beauté d'une telle scène, si elle ne laisse aucun espoir d'en effectuer une transposition fidèle, n'en incite pas moins à en retrouver la magie en s'attachant à rechercher des créations artistiques d'un lyrisme approchant.

Ayant relevé ce défi par le truchement des œuvres de la Collection entreprise avec Alain, Danute invite tout amateur à une revue exigeante et audacieuse de l'art moderne et contemporain.

Riche d'une culture « Mitteleuropa » polie à l'ouest, artiste dramatique maîtrisant les rythmes et les styles, muse constructiviste à l'éclectisme éclairé, elle s'inspire de l'Or du Rhin et de l'Argent de la Lagune, de l'univers de Monteverdi et de celui de Wagner, des décors de Munch comme de ceux de Klimt, de l'épure de Frank et d'Anish Kapoor mais aussi des écrans de verdure de Vilnius, des allées du Jardin du Luxembourg et des pelouses de l'Abbaye de La Cambre.

La conjonction de ses puissants coups de cœur avec ceux d'Alain, lui-même condottiere d'une Renaissance moderne, portait le risque d'aspirations intensément antagonistes.

Par bonheur, pour l'essentiel, leurs choix décisifs s'avèrent magiquement compatibles.

Au point d'engendrer une Collection polymorphe dotée par volonté de leur duo d'un caractère résolument héroïque.

Du genre d'héroïsme diffusé par la figure tutélaire de Romain Gary, sublime artiste lituanien de Vilnius, ayant réuni en sa même personne les valeurs d'un homme d'action et celles d'un esthète captées par Danute pour sélectionner les pièces de leur Collection.

Noah





De mon enfance je me souviens que j'aimais lire et être le premier à l'école pour répondre aux vœux de ma mère. Je m'aperçois à l'approche de mes quatre-vingts ans que je persévère dans cette recherche !

Si sans le vouloir j'ai constitué une collection, la première que j'ai créée était imaginaire, lorsque chaque dimanche, enfant solitaire, je quittais la butte Belleville pour arpenter les musées de Paris.

À mes dix-huit ans, avec mon premier salaire de stagiaire dans une banque d'affaires place Vendôme, je me suis considéré assez riche pour acquérir une gravure de Fujita. Trois ans après, sur le conseil de mon président, je m'endettais pour acheter un cheval Tang et lui devais 150 mois de salaire.

Plus tard, je suis devenu entrepreneur et ai dirigé mes entreprises comme un chef d'orchestre cherchant les bons solistes pour la meilleure harmonie.

Au fil de ma vie, j'ai enrichi mes connaissances et me suis entouré d'œuvres fortes.

J'ai toujours aimé la peinture à l'huile plutôt que la peinture à l'eau ! Même si je souris devant des œuvres légères.

J'ai entretenu un vrai dialogue avec chacune des œuvres de la collection, j'ai aimé vivre avec elles. Elles ont été des présences silencieuses.

La musique est aussi une passion, si j'admire Mozart, Beethoven, Verdi : l'opéra et les symphonies, je me sens frère de Schubert et de la musique de chambre.

Aujourd'hui je me sépare d'une partie de ma collection. Elle se poursuit déjà dans un esprit de mécénat et je soutiendrai des artistes émergents de la même manière que j'ai toujours été le parrain et le conseiller des dirigeants de mon groupe pour qu'ils deviennent de vrais patrons.

Je joue ma partition dans le style souvent perçu comme malicieux et atypique d'un amoureux de la vie.

Alain Mallart

1

**TOM WESSELMANN
(1931-2004)**

Study for Smoker #26

signé, titré, daté et inscrit '77-15 "STUDY FOR
SMOKER #26" 1977 Wesselmann' (sur le revers)
huile sur toile
22.6 x 29.3 cm.
Peint en 1977.

signed, titled, dated and inscribed '77-15
"STUDY FOR SMOKER #26" 1977 Wesselmann'
(on the overlap)
oil on canvas
8⁷/₈ x 11¹/₂ in.
Painted in 1977.

€120,000-180,000
US\$140,000-200,000
£110,000-150,000

PROVENANCE

Galerie Boulakia, Paris
Collection privée, Suisse
Vente anonyme, Christie's, Londres,
9 février 2006, lot 105
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

Veillez noter que cette œuvre sera incluse dans
le *Tom Wesselmann Digital Catalogue Raisonné*
Project publié par le Wildenstein Plattner Institute.



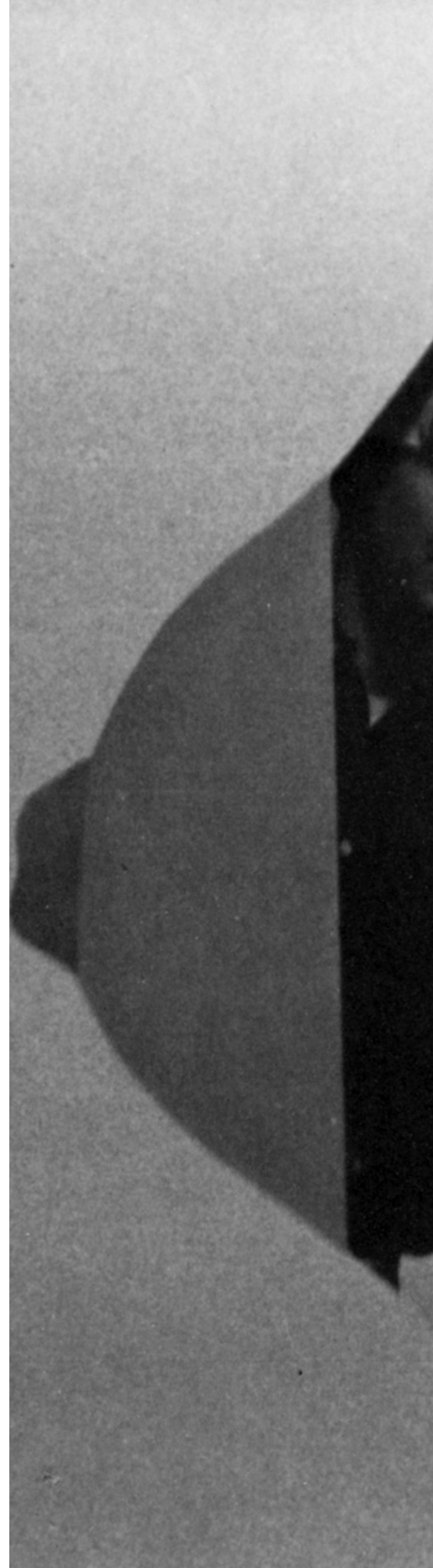
« Je n'ai pas commencé à peindre des bouches pour qu'elles soient érotiques. J'ai commencé à les peindre pour qu'elles représentent une bouche, c'est tout. »

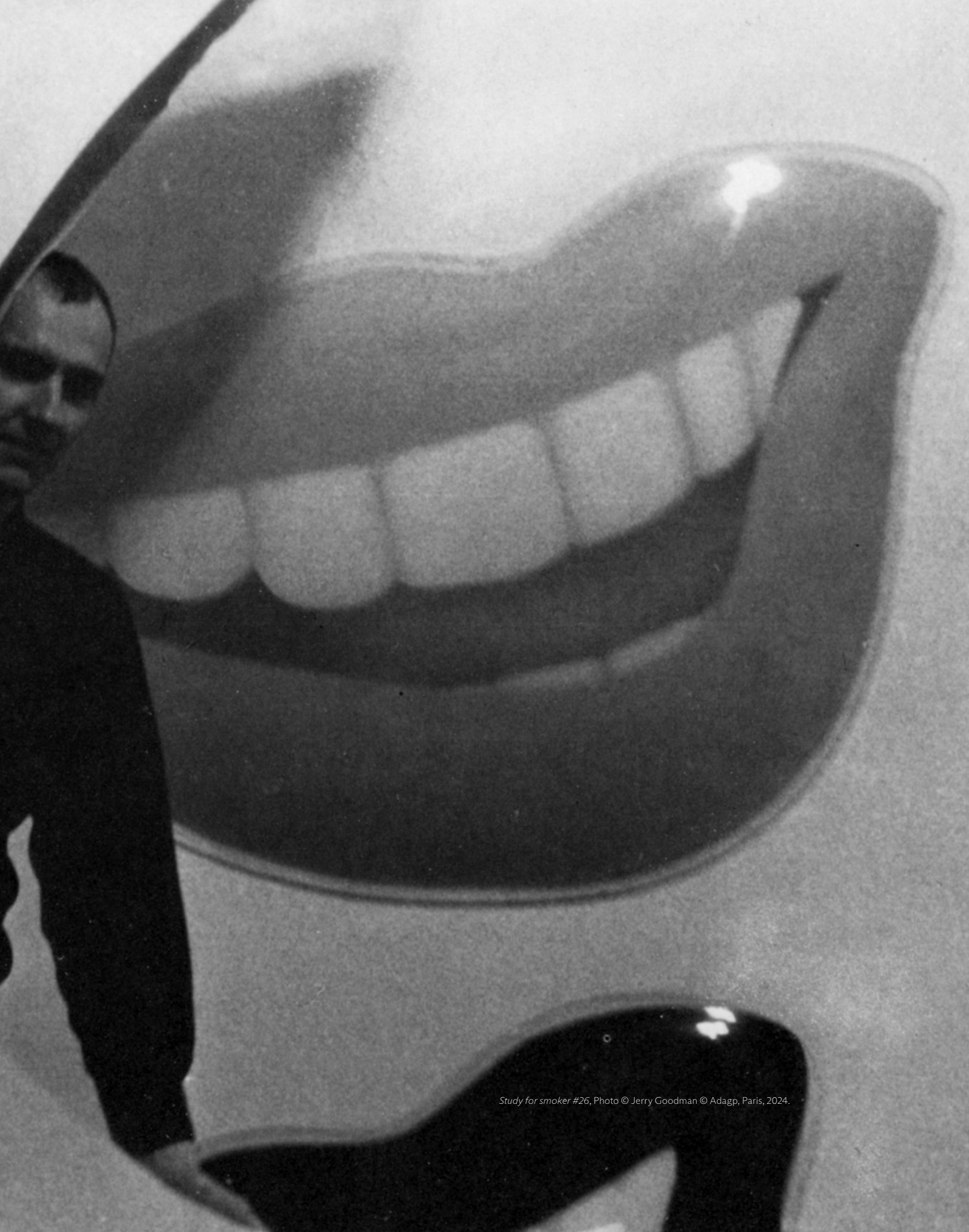
Tom Wesselmann

Study for Smoker #26 de Tom Wesselmann, peinte en 1977, est un exemple captivant de sa célèbre série *Smoker*, qui a débuté à la fin des années 1960 et a absorbé l'artiste jusque dans les années 1970. Inspiré à l'origine par un moment où son modèle, Peggy Sarno, s'est arrêtée pour allumer une cigarette, Wesselmann a été envoûté par la sensualité de la fumée s'échappant de ses lèvres. Cette fascination pour un élément de grand attrait l'a conduit à produire une série d'œuvres dans lesquelles l'artiste s'est concentré sur l'élément érotiquement chargé de la bouche d'une femme. Dans cette œuvre, les lèvres rouges brillantes, les ongles élégants tenant à peine la cigarette et les motifs insaisissables de la fumée créent une image puissante d'intimité et d'allure. L'exploration de ce motif par Wesselmann est enracinée dans son étude plus large de la forme féminine, évidente dans sa série antérieure 'Great American Nudes', et reflète son désir de mélanger le grand art avec l'imagerie vernaculaire de la publicité commerciale américaine. Le travail détaillé au pinceau et l'utilisation vive de la couleur dans *Study for Smoker #26* soulignent la capacité de Wesselmann à capturer un moment fugace et intense, ce qui en fait un exemple lumineux de sa maîtrise de la fusion des styles classiques et des sensibilités modernes du Pop Art.



Tom Wesselmann, *Mouth #11*, 1967. Collection Dallas Museum of Art, Texas. Photo © Dallas Museum of Art / Bridgeman Images © Adagp, Paris, 2024.





Study for smoker #26, Photo © Jerry Goodman © Adagp, Paris, 2024.

BARBARA KRUGER (NÉE EN 1945)

Sans titre (Fate)

avec le cachet de l'artiste 'Barbara Kruger'
(sur un label au dos du cadre)

sérigraphie sur vinyle, dans un cadre d'artiste
216 x 124 x 4,5 cm.

Réalisée en 2001, cette œuvre est le numéro six
d'une édition de dix exemplaires.

with the artist's stamp 'Barbara Kruger'

(on a label on the reverse of the frame)

silkscreen on vinyl, in artist's frame

85 x 48 $\frac{7}{8}$ x 1 $\frac{3}{4}$ in.

Executed in 2001, this work is number six from
an edition of ten.

€80,000-120,000

US\$89,000-130,000

£68,000-100,000

PROVENANCE

Sprüth-Magers, Cologne

Collection privée, Bruxelles

Keitelman Gallery, Bruxelles

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2016

EXPOSITION

Sienna, Palazzo delle Papesse, *Barbara Kruger*,

juin-septembre 2002 (un autre exemplaire exposé et
illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 59).

Cologne, Sprüth-Magers, *Barbara Kruger*,

Marlene Dumas, Tracey Moffatt, avril-juillet 2002.

Paris, Maison de la Villette, *L'amour, comment ça*

va?, avril-août 2006 (un autre exemplaire exposé).

Bruxelles, Keitelman Gallery, *Endless*, janvier-avril
2015.





3

BARBARA KRUGER (NÉE EN 1945)

Sans titre (Hate)

avec le cachet de l'artiste 'Barbara Kruger'
(sur un label au dos du cadre)
sérigraphie sur vinyle, dans un cadre d'artiste
216 x 124 x 4.5 cm.
Réalisée en 2001, cette œuvre est le numéro
six d'une édition de dix exemplaires.

with the artist's stamp 'Barbara Kruger'
(on a label on the reverse of the frame)
silkscreen on vinyl, in artist's frame
85 x 48⁷/₈ x 1³/₄ in.
Executed in 2001, this work is number six from
an edition of ten.

€80,000-120,000
US\$89,000-130,000
£68,000-100,000

PROVENANCE

Sprüth-Magers, Cologne
Collection privée, Bruxelles
Keitelman Gallery, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2016

EXPOSITION

Sienna, Palazzo delle Papesse, *Barbara Kruger*,
juin-septembre 2002 (un autre exemplaire exposé et
illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 59).
Cologne, Sprüth-Magers, *Barbara Kruger*,
Marlene Dumas, Tracey Moffatt, avril-juillet 2002.
Paris, Maison de la Villette, *L'amour, comment ça
va?*, avril-août 2006 (un autre exemplaire exposé).
Bruxelles, Keitelman Gallery, *Endless*, janvier-avril
2015.



**ERWIN WURM
(NÉ EN 1954)**

Hypnosis

signé, daté et numéroté 'Erwin Wurm 2008 I/II'
(en dessous)

résine et métal peint
104 x 110 x 54 cm.

Réalisée en 2008, cette œuvre est l'épreuve
d'artiste numéro un d'une édition de sept
exemplaires et deux épreuves d'artiste.

signed, dated and numbered 'Erwin Wurm 2008 I/
II' (on the underside)

resin and painted steel
41 x 43 2/8 x 21.2/8 in.

Executed in 2008, this work is the artist's proof
number one of an edition of seven and two artist's
proofs.

€25,000-35,000

US\$28,000-39,000

£22,000-30,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2008





ANSELM KIEFER (NÉ EN 1945)

Noah

titré 'Noah' (en haut au centre)
huile, émulsion, terre, laque et bateau en plomb
sur panneau
189.5 x 139.5 x 18 cm.
Réalisé en 2006.

titled 'Noah' (upper center)
oil, emulsion, soil, shellac and leadboat on panel
74 $\frac{3}{8}$ x 54 $\frac{7}{8}$ x 7 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 2006.
€180,000-250,000
US\$200,000-280,000
£160,000-210,000

PROVENANCE

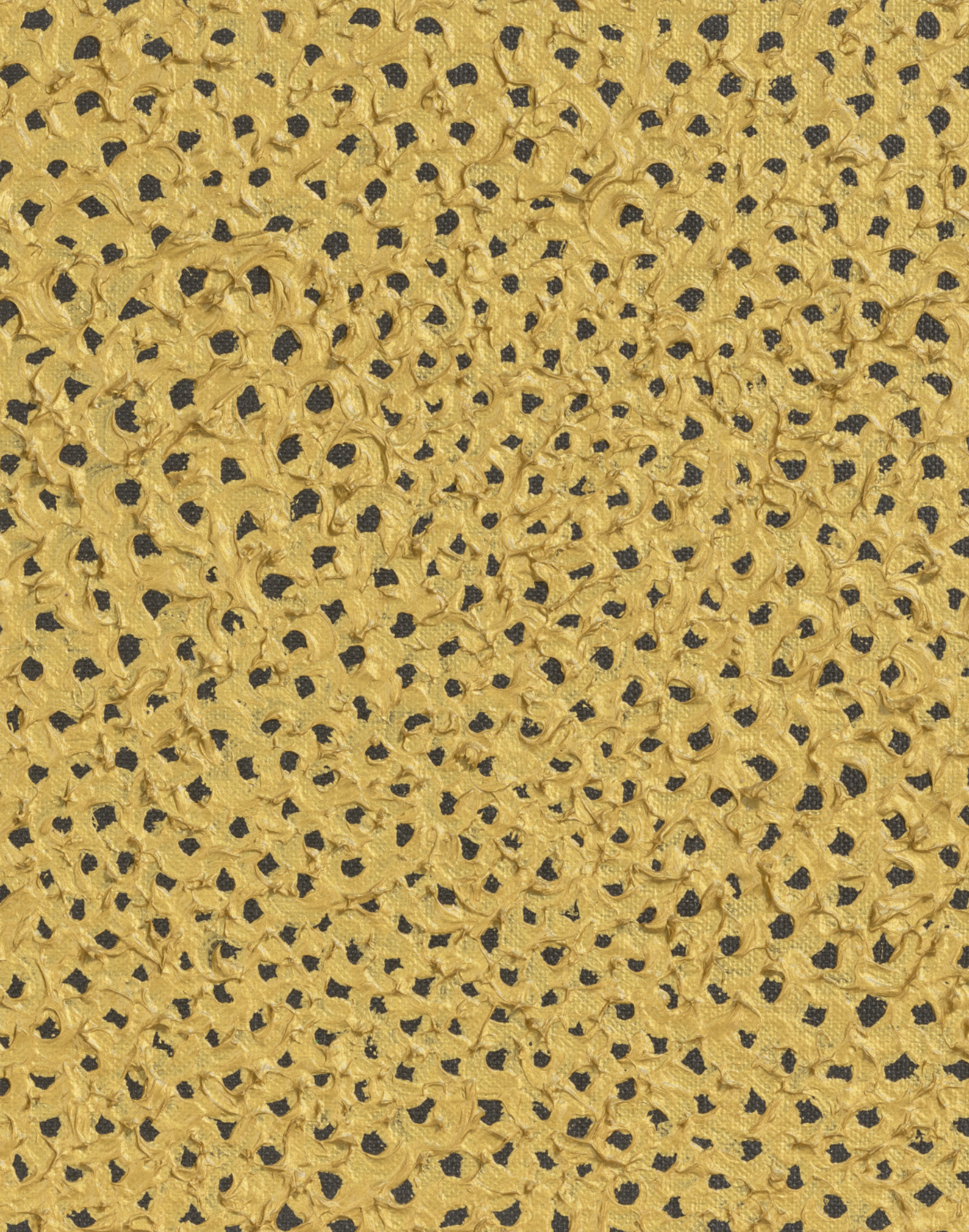
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2007

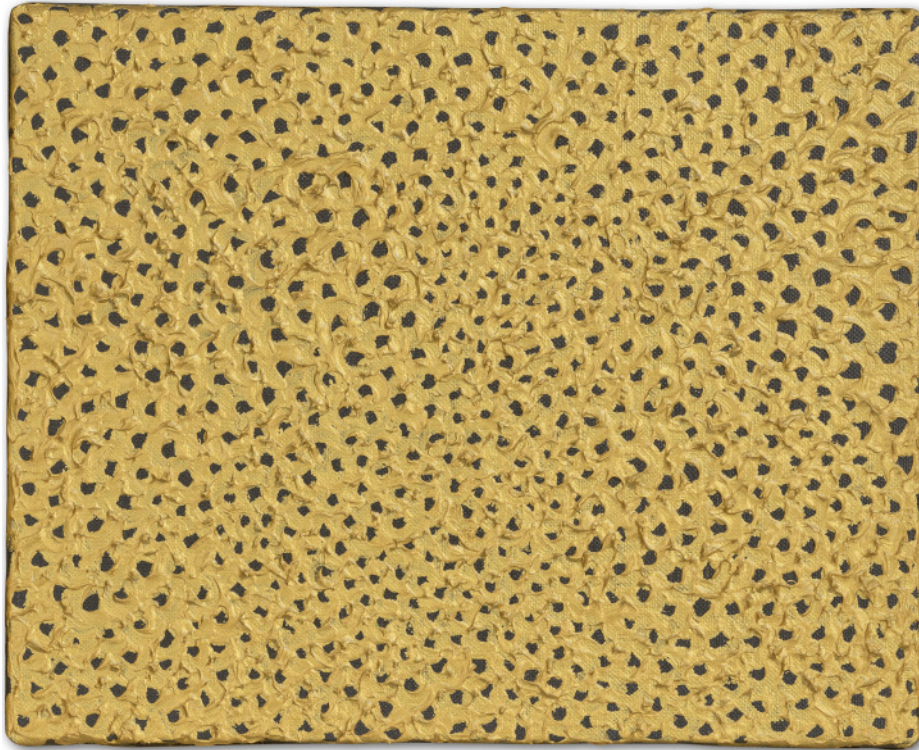


Anselm Kiefer dans son atelier. Photo © Collection Raphaël Gaillarde, Dist. GrandPalaisRmn / Raphaël Gaillarde.
© Anselm Kiefer © GrandPalaisRmn - Gestion droit d'auteur.



Noah





6

YAYOI KUSAMA (NÉE EN 1929)

Infinity nets

signé, titré et daté 'Yayoi Kusama 1999 "INFINITY NETS"' (au dos)
acrylique sur toile
22.2 x 27.5 cm.
Peint en 1999.

signed, titled and dated 'Yayoi Kusama 1999
"INFINITY NETS"' (on the reverse)
acrylic on canvas
8¾ x 10⅞ in.
Painted in 1999.

€120,000-180,000
US\$140,000-200,000
£110,000-150,000

PROVENANCE

Galerie Templon, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

Cette œuvre est accompagnée d'une carte
d'enregistrement dans les archives du Studio
de Yayoi Kusama.

« C'était mon histoire,
qui résumait tout ce
que j'étais. Et le charme
des points et des mailles
m'enveloppait d'un
rideau magique, d'un
pouvoir mystérieux et
invisible. »

Yayoi Kusama

« Jamais la fonction ne créera mon meuble qui revendique son inutilité, qui réclame un décor banni lui aussi pour son inutilité : l'œil doit être attiré, accroché et s'attarder à la surface des choses, il doit partir à la découverte. »

André Dubreuil

Créateur à l'écriture infiniment novatrice et poétique, André Dubreuil laisse dans son sillon une œuvre métallique à l'image de sa propre personnalité : délibérément libre, fantaisiste et inclassable.

Né à Lyon en 1951, il étudie le design et la décoration intérieure entre Londres et Paris, avant de se lancer comme antiquaire en mobilier classique, puis peintre décorateur spécialisé en trompe-l'œil. Aimant déjà se jouer des conventions et curieux de toute nouveauté, il se lie d'amitié avec plusieurs personnalités de l'avant-garde anglaise, dont les jeunes Tom Dixon et Mark Brazier Jones, auprès de qui il découvre l'attrait pour le métal, la soudure et la récupération. Ainsi naissent en 1986 les premières pièces, dont l'iconique chaise Spine, aujourd'hui présente dans les collections des plus grands musées, tels que le MoMA, le Victoria & Albert Museum ou le Musée des Arts Décoratifs.

Toujours à contre-courant des tendances au minimalisme et au fonctionnalisme de ses contemporains, Dubreuil poursuit alors sa route singulière et son exploration esthétique. Se jouant des codes du mobilier classique européen, il réinvestit de son propre



André Dubreuil, 1988. ©Tous droits réservés

imaginaire les grands archétypes des arts décoratifs : cabinets (lot 7 et 30), pendules (lot 48), luminaires : torchères (lot 10) et photophores (lots 33, 68 et 69)... Collectionneur passionné d'art d'Asie, ses créations reflètent également cette inspiration, à l'image du Meuble paravent (lot 7) dont les portes sont ornées de panneaux de laque japonaise.

La force du mobilier d'André Dubreuil se situe dans sa capacité à s'intégrer aussi bien dans des intérieurs classiques que contemporains. La collection que nous présentons ici, assemblée savamment depuis trois décennies, en est un parfait exemple : dans un mélange d'Art Déco, d'art moderne et d'art contemporain, les créations d'André Dubreuil, pièces rares voir uniques pour un certain nombre, fascinent tout autant qu'elles lient passé et présent.





**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Meuble paravent, pièce unique

acier patiné et doré, cuivre et laque japonaise
133 x 151 x 46 cm.
Réalisé en 1996.

patinated and gilt steel, copper
and Japanese lacquer
52 $\frac{3}{8}$ x 59 $\frac{1}{2}$ x 18 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 1996.

€100,000-150,000
US\$120,000-170,000
£85,000-130,000

PROVENANCE

Galerie Mougin, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels vers 1996

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemin, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, pp. 64 et 155, No. 136
(pour notre exemplaire).

Les panneaux en laque japonaise ont été acquis
par l'artiste auprès des Ateliers Brugier, Paris.



TAKASHI MURAKAMI (NÉ EN 1962)

DOB Jump

signé et daté 'Takashi 99' (au dos)
acrylique sur toile montée sur panneau
120 x 90 cm.
Peint en 1999.

signed and dated 'Takashi 99' (on the reverse)
acrylic on canvas mounted on panel
47.2/8 x 35 5/8 in.
Painted in 1999.

€150,000-200,000
US\$170,000-220,000
£130,000-170,000

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni
Vente anonyme, Christie's, Londres,
5 octobre 2018, lot 229
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

Peint en 1999, *DOB Jump* de Takashi Murakami est une représentation précoce du personnage emblématique de l'artiste, M. DOB, un personnage dans le style de Mickey Mouse qui est apparu sous diverses formes dans l'œuvre de l'artiste. Dans cette œuvre, Mr. DOB plane sur un fond rouge cerise vibrant, traînant un filament en zigzag. Les lettres D, O et B, bien visibles sur ses oreilles et son visage, proviennent d'une phrase japonaise absurde inventée par Murakami pour signifier 'pourquoi? pourquoi? pourquoi?'. Cette création habite un monde où la logique et l'absurde coexistent, et où les contradictions sont en flux constant, fusionnant et s'inversant indéfiniment. Au cœur de la série DOB, Murakami critique le manque apparent d'autoréflexion dans la culture japonaise contemporaine, *M. DOB* étant son alter ego satirique.

S'inspirant d'un éventail de médias, dont l'animé, les mangas, les gravures de la période Edo et la tradition de la peinture Nihonga, *DOB Jump* reflète les préoccupations et les critiques relatives à la production culturelle au Japon. En mélangeant l'imagerie vernaculaire avec des motifs artistiques, Murakami a créé un nouveau genre de beauté et une expression Pop art unique. Avec son style 'Super Flat', Murakami cherche à représenter la culture japonaise et à explorer sa propre identité culturelle en pleine évolution. Dans *DOB Jump*, le contraste entre le fond lisse et le spray graphique souligne la nature dynamique de l'esthétique 'Super Flat', proposant un monde de signes convergents où règnent le chaos, la curiosité et la fluidité de la signification.

« À 36 ans, j'ai eu la goutte parce que je mangeais des nouilles tous les jours, je fumais et je ne dormais pas. [C'était une très mauvaise condition pour ce style de vie...] À ce moment-là, on m'a dit que je mourrais bientôt. C'est pourquoi l'un de mes personnages, DOB, était en train de mourir - vomissant et chiant, et vous savez, [cela] ressemble à une mini-antenne [qui] veut encore grandir ou comprendre le monde. Mais il s'agit d'un processus de mort. »

Takashi Murakami



Portrait de Takashi Murakami, 2010. Photo © Giorgio Majno.
All rights reserved 2024 / Bridgeman Images.





TADASHI KAWAMATA (NÉ EN 1953)

Tree Hut in Pompidou - Plan 18

signé, titré et daté deux fois 'KAWAMATA 2010
"Tree hut in Pompidou plan 18" (au dos)
assemblage de bois et huile sur panneau de bois
210 x 153 x 24 cm.
Réalisé en 2010.

signed, titled and dated twice 'KAWAMATA 2010
"Tree hut in Pompidou plan 18" (on the reverse)
assemblage of wood and oil on wood panel
82 $\frac{3}{8}$ x 60.2/8 x 9 $\frac{1}{2}$ in.
Executed in 2010.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Kamel Mennour, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2010



■ λ10

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

*Paire de torchères,
pièces uniques*

acier patiné et galvanisé, cuivre,
cristal et verre irisé
chacune: 200 x 43 x 43 cm.
Réalisée vers 2000.

patinated and galvanized steel,
copper, crystal and iridescent glass
each: 78¾ x 16⅞ x 16⅞ in.
Executed *circa* 2000.

(2)

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

PROVENANCE

Galerie Mougín, Paris
Acquises auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2000

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemín, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 167, No. 189 (pour nos
exemplaires).

Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture
d'achat auprès de la galerie Mougín, datée 2000.





λ11

**PETER DOIG
(NÉ EN 1959)**

Sans titre

signé des initiales et daté 'PMD 2012'
(en bas à droite)
huile sur papier
72 x 57 cm.
Réalisé en 2012.

signed with the initials and dated 'PMD 2012'
(lower right)
oil on paper
28³/₈ x 22¹/₂ in.
Executed in 2012.

€80,000-120,000
US\$89,000-130,000
£68,000-100,000

PROVENANCE

Michael Werner Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

New York, Michael Werner Gallery (septembre-
novembre); Londres, Michael Werner Gallery
(décembre-février), *Peter Doig, 2017-2018* (illustré
en couleurs au catalogue d'exposition n.p.).

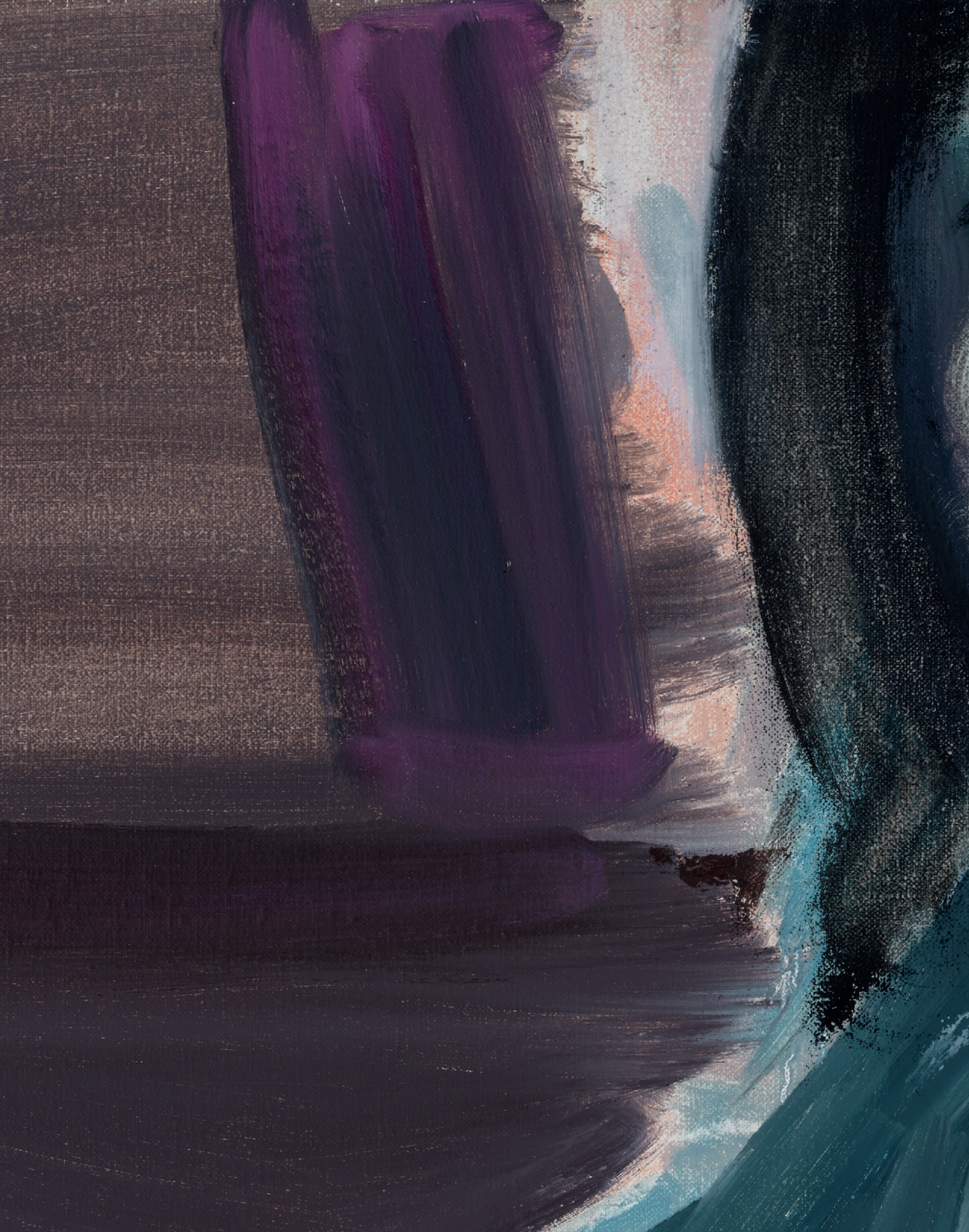
« Il y a quelque chose
de plus primitif dans
la peinture. En ce qui
concerne mes propres
peintures... elles sont
totalement non
linguistiques. Il n'y a pas
de support textuel à ce
que vous voyez. Souvent,
j'essaie de créer un
« engourdissement ».
J'essaie de créer quelque
chose de discutable,
quelque chose qui est
difficile, voire impossible,
à exprimer par des
mots. »

Peter Doig



MAN WITH
CHOPPED
HAND

PMO
2012





MARLENE DUMAS (NÉE EN 1953)

Feathered Stola

signé, titré et daté 'M Dumas "Feathered Stola" 2000' (au dos)

huile sur toile

100 x 56 cm.

Peint en 2000.

signed, titled and dated 'M Dumas "Feathered Stola" 2000' (on the reverse)

oil on canvas

39% x 22 in.

Painted in 2000.

€1,000,000-1,500,000

US\$1,200,000-1,700,000

£850,000-1,300,000

PROVENANCE

Galerie Stampa, Bâle

Collection privée, Suisse (acquis auprès de celle-ci)

Vente anonyme, Christie's, Londres, 26 juin 2003, lot 41

Collection Saatchi, Londres

Vente anonyme, Christie's, New York, 9 mai 2006, lot 27

Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Amsterdam, Theaternuseum Amsterdam (avril-juillet); Ghent, S.M.A.K. (septembre-octobre); Paris, Institut Néerlandais (octobre-novembre), *strippinggirls: Anton Corbijn, Marlene Dumas, 2000* (illustré en couleur au catalogue d'exposition n.p.).

BIBLIOGRAPHIE

M. Erdman, 'Musea, erfgoed en onderzoek - Uit de handel - René Daniëls, Marlene Dumas en Rineke Dijkstra', in *Jong Holland*, vol. 19, no. 3, 2003, p. 10 (illustré p. 9).

The Triumph of Painting, catalogue d'exposition, Saatchi Gallery, Londres, 2005, p. 54 (illustré en couleurs p. 55).

L. Lambrecht, 'Power 2005: Leading the Dance, Marlene Dumas', in *Art & Auction*, vol. 29, no. 4, décembre 2005, p. 105.

J. Turner, 'The many faces of Marlene Dumas', in *Tableau*, vol. 28, no. 1, février-mars 2006, p. 52.

M. de Vogel, 'De duurste kunst van Nederland', in *HP De Tijd*, 17 février 2006, p. 57.

E. Booth-Clibborn, *The history of the Saatchi Gallery*, Londres, 2011 (illustré en couleurs p. 563).

M. Mendelsohn, 'Artist Dossier: Marlene Dumas's Works Fiercely Prized by Collectors', in *Art + Auction*, 28 juin 2013.

R. Pelling, *L'art de l'érotisme*, New York, 2017, pp. 256 et 257 (illustré en couleurs p. 167).

A. Marashi, R. Gay et E. Jong, *A Woman's Right To Pleasure*, catalogue d'exposition, Blackbook Presents gallery, New York, 2020, p. 265 (illustré en couleurs p. 68).

J. Costantino, *La Mano Bruciata*, Soveria Mannelli, 2021 (illustré en couleurs p. 92).

J. Costantino, 'Dirty woman and criminal baby. Marlene Dumas', in *www.antinomie.it*, 5 février 2023 (illustré en couleurs n.p.).

Texte extrait de *L'Art de l'érotisme*

L'artiste sud-africaine Marlene Dumas ne peint pas d'après nature, mais toujours à partir d'un important fonds de photographies. Selon elle, des images anciennes peuvent faire naître des émotions nouvelles. Ses peintures, sensuelles et maîtrisées, résultent d'un engagement passionné et plein de vitalité envers le monde extérieur. Même quand elle incorpore des images pornographiques produites en série dans ces œuvres, ces dernières suscitent de l'empathie. Ses sujets, beaux et imparfaits, sont aussi séduisants que vulnérables. Les lignes floues, délavées de ses tableaux provoquent un sentiment d'angoisse ou d'émotion intense qui contraste avec la légèreté de la touche.

Feathered Stola fait partie d'une série de portraits commencée à la fin des années 1990 ayant pour objectif de se mesurer à la pornographie. Comme tous ses tableaux, celui-ci a été exécuté rapidement, sans dessins préparatoires, avec cette énergie caractéristique des artistes de l'Action Painting des années 1950, tel Jackson Pollock. La danseuse de ce tableau tient devant son bas-ventre une étoile évoquant une toison pubienne. L'artiste s'amuse ainsi avec les propriétés de la peinture, qui sature le support et s'étale en lignes plumeuses. Elle met en évidence le fait que ce corps érotisé soumis de façon provocante au spectateur n'est pas si différent de l'artiste soumettant son œuvre à l'examen du spectateur. L'artiste et son sujet ont tous deux besoin de sa réaction. Une certaine tension est perceptible, dans la contorsion de la posture et dans les yeux enfoncés qui semblent absorber la peinture noire. Les tableaux de Marlene Dumas parlent du contact humain, parfois avec un sentiment d'urgence charnel, qui s'oppose à l'indifférence caractérisant l'ère numérique actuelle.



Conservée au sein de la Collection Mallart depuis près de vingt ans, *Feathered Stola* (2000) de Marlene Dumas dégage une atmosphère singulière teintée de séduction, réalisée dans un geste sensuel et une matière relativement liquide. Avec sa maîtrise subtile du lavis, des teintes et de la surface, Dumas montre une femme qui fait directement face au spectateur. Agenouillée, le modèle est drapé de plumes entre ses jambes écartées; la femme porte des chaussures à talons hauts et de longs gants sombres, et replie ses bras sur sa poitrine. Des touches langoureuses d'un bleu ombré nimbé de tons abricot dessinent son corps, tandis qu'une toile de fond émerge dans des bandes nocturnes de violet et de noir. L'œuvre appartient à *Strippinggirls*, un projet que Dumas a créé avec le célèbre photographe Anton Corbijn et qui a été exposé au S.M.A.K., Gand, en 2000. Les deux artistes ont pris pour sujet les clubs de strip-tease et les peepshows d'Amsterdam.

Basées sur ses propres photographies Polaroid, les peintures de Dumas présentent les femmes évoluant dans les clubs comme

étant à la fois vulnérables et sûres d'elles. Plutôt qu'une expérience voyeuriste, *Feathered Stola* engage le spectateur dans un strip-tease pictural de dissimulation, de désir et de révélation.

Née en 1953 à Kuils River, près du Cap, en Afrique du Sud, Dumas a grandi bercée par une culture importante de l'image imprimée. La télévision n'est arrivée à Kuils River qu'en 1976, année où l'artiste s'est installée à Amsterdam, et où elle vit et travaille encore aujourd'hui. Les horreurs du régime de l'apartheid ont laissé une empreinte durable sur son travail: pour Dumas, la peinture est une façon de témoigner du monde. Son art fait aussi souvent preuve d'une honnêteté et d'un humour décapants, révélant son plaisir pour les riches possibilités qu'offre la création visuelle. Elle puise dans un large éventail de sources pour ses images du corps nu, allant de tableaux de maîtres anciens à ses propres photographies, en passant par des représentations trouvées dans les journaux et le travail de photographes tels que Corbijn, Nobuyoshi Araki et Bettina Rheims.

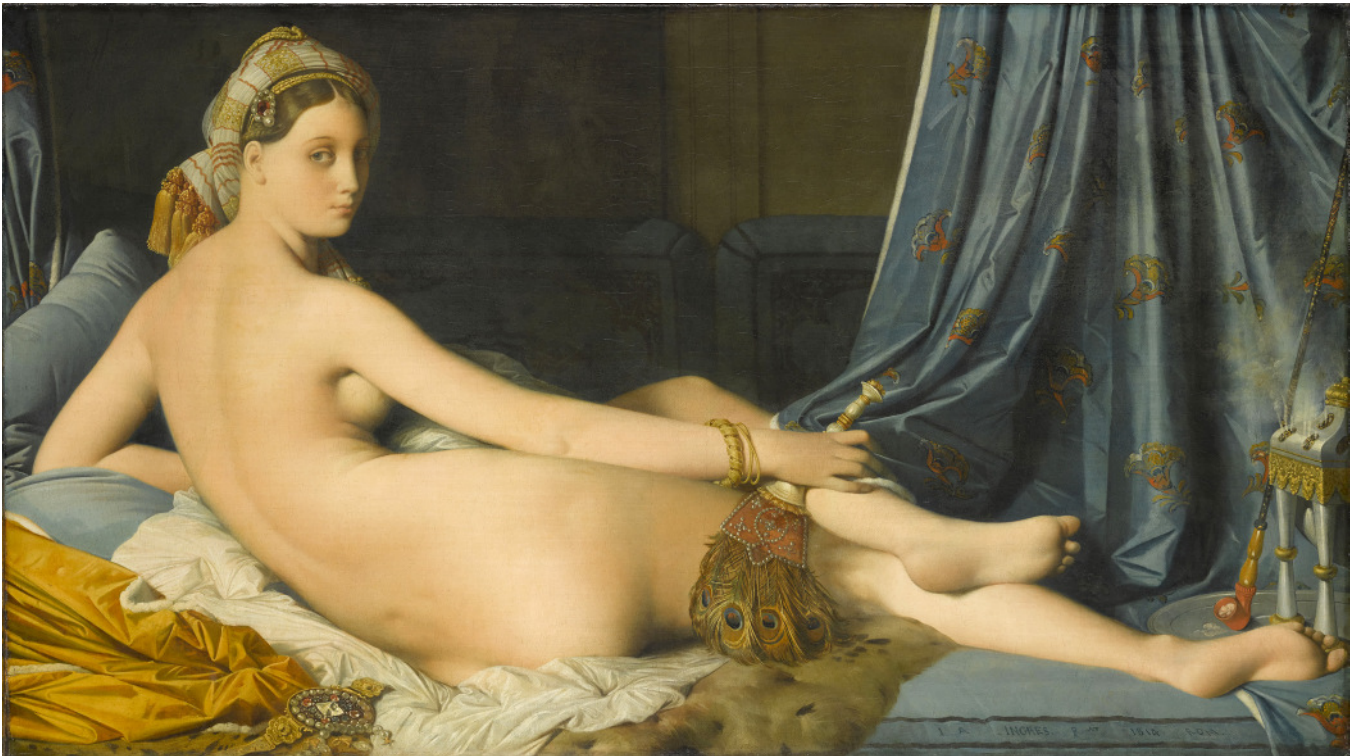
« Il faut savoir se mettre à sa place. Vous êtes venu pour qu'elle vous fasse attendre. »

Marlene Dumas

« L'exposition publique de la nudité a toujours été l'un de mes principaux intérêts artistiques, tout comme les raisons invoquées pour la justifier ou la bannir », a déclaré Marlene Dumas. « Le peintre traditionnel (masculin) l'utilise pour promouvoir des valeurs esthétiques supérieures, le mannequin de mode pour promouvoir les vêtements, l'industrie pornographique pour promouvoir la masturbation, tandis que les stars de cinéma ne le font que si cela fait partie de l'histoire. La plupart des gens ne le font pas du tout... et le teaser vous fait supplier. » (M. Dumas, citée dans *Strippinggirls*, cat. ex., S.M.A.K., Gand 2000, n.p.).



Vue in situ de l'exposition *Strippinggirls*, S.M.A.K., Ghent, 2000. Photo © Tous droits réservés. © Marlene Dumas.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Grande Odalisque*, 1819, Collection Musée du Louvre, Paris. Photo © GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Franck Raux.

La collaboration entre Dumas et Corbijn est née d'une admiration mutuelle. Ils se sont rendus ensemble dans les clubs d'Amsterdam pour trouver des participantes volontaires, travaillant sur le projet pendant près de deux ans. Déterminés à éviter les images de style documentaire ou glamour, les plasticiens ont tenté de nouvelles démarches artistiques. Corbijn a modifié ses photographies par de subtiles manipulations numériques et des mots de quatre lettres qui obligent le spectateur à regarder de près – comme dans un peepshow – pour en voir davantage. Dumas, dont les personnages nus sont généralement dépourvus de tout contexte ou action évidents, a été confrontée au défi de travailler directement en lien avec des personnes réelles. Elle a noté qu'elle devait désormais « peindre des bottes et des chaussures à semelles compensées pour montrer que les filles font leur travail. Elles se déshabillent pour avoir le contrôle. Elles sont plus timides habillées que déshabillées ». (M. Dumas, dans *ibid.*) Si la série fait d'elle une héritière de Degas et de Toulouse-Lautrec – qui ont dépeint les divertissements nocturnes du Paris du XIX^e siècle – le point de vue de Marlene Dumas s'avère différent. Plutôt que d'être prise en flagrant délit par un observateur invisible, la femme de la Stola

à plumes est véritablement une artiste. Elle croise notre regard en pleine conscience de ses pouvoirs : si elle est l'objet de notre empathie, elle est aussi aux commandes.

La peinture de Dumas est guidée autant par le toucher que par la vue. La plasticienne travaille sous lumière artificielle, souvent la nuit, physiquement immergée dans son œuvre, la toile posée sur le sol. L'effondrement de la distance entre l'artiste et son image source, c'est cette proximité fondamentale – la peinture entendue comme surface et peau – qui donne à des œuvres comme *Feathered Stola* leur attrait sombre et luxuriant. Le sujet du tableau touche également à la dynamique érotique de la vision. La strip-teaseuse, comme le peintre, ne révèle que ce qu'elle choisit. Une partie du plaisir réside dans cette retenue. « Alors que dans la vie, l'aguichage est vécu comme un flirt de mauvais aloi, qui vous met en colère et vous frustre, il nous a donné le strip-tease en tant que forme d'art », déclare Dumas. « Vous entrez dans le théâtre de la séduction. Vous payez pour ce plaisir à frémir d'impatience ? Vous devez connaître votre place. Vous êtes venu pour qu'elle vous fasse attendre ». (M. Dumas, dans *ibid.*).



Henri de Toulouse-Lautrec, *Femme tirant son bas ou Femme de maison*, 1894, Collection Musée d'Orsay, Paris. Photo © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.



■ λ13

**ANTONY GORMLEY
(NÉ EN 1950)**

Standing Matter XXXI

signé des initiales, daté et avec le numéro de
référence du studio 'AMDG 2010' (en dessous)
fonte de fer
186,5 x 50 x 41 cm.
Réalisé en 2010.

signed with the initials, dated and with the studio
reference number 'AMDG 2010' (on the underside)
cast iron
73 x 19 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 2010.

€300,000-500,000
US\$340,000-550,000
£260,000-420,000

PROVENANCE

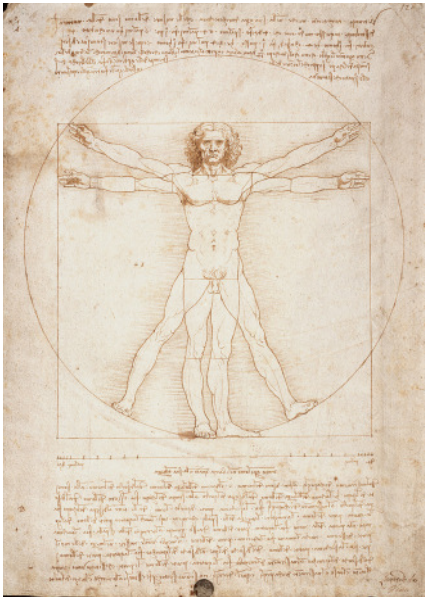
Xavier Hufkens, Bruxelles
Acquis auprès de celui-ci par les propriétaires
actuels en 2010

**« Il faut un moment
d'immobilité, de
concentration.
J'essaie de faire de la
sculpture de l'intérieur,
en utilisant mon corps
comme instrument
et comme matériau.
La forme advient
de la concentration. »**

Antony Gormley







Leonardo da Vinci, Study of the proportions of the human body, known as the *Vitruvian man*, c. 1490. Collection Accademia, Venice. Photo © Bridgeman Images.

Standing Matter XXXI (2010) d'Antony Gormley représente une forme humaine grandeur nature composée d'une agrégation de sphères en fonte. Comme c'est le cas pour toutes ses sculptures, elle est basée sur un scan 3D du corps de l'artiste. Mais il ne s'agit pas d'un autoportrait. L'œuvre tente plutôt de témoigner d'une expérience universelle d'être au monde. Invitant à une projection empathique, elle incite le spectateur à une plus grande conscience de lui-même. Les boules étant regroupées comme des bulles, des frayères ou des molécules, l'œuvre met en évidence le fait que nous, comme tous les autres corps de l'univers, sommes formés d'innombrables parties et soumis aux vicissitudes du temps, de l'espace, de l'environnement et de la subjectivité.

Le corps n'est pas seulement le sujet de l'œuvre de Gormley, il est également son médium, son matériau et son outil. L'artiste a utilisé pour la première fois des moules de son propre corps dans les années 1980 afin de créer une série de corps creux en plomb, qui ont été diversement étendus, suspendus, percés et assemblés pour former des formes doubles. « J'essayais de cartographier la phénoménologie du corps, déclarait-il, et de trouver une nouvelle façon de l'évoquer comme étant moins une chose qu'un lieu, un site de transformation et un axe d'expérience physique et spatiale ». (A. Gormley, site web de l'artiste). Gormley a commencé à travailler avec de la fonte au cours de la décennie suivante, et a depuis utilisé toute une série de matériaux et de langages structurels dans ses différentes séries. Il a utilisé l'argile, le béton et les métaux dans des blocs, des cadres spatiaux, des grilles et des matrices, évoquant les aspects sociaux, spirituels, architecturaux et biologiques de la sensation d'exister dans un corps.

La présente sculpture représente une évolution des *Ball Works* (2000-2010) de Gormley, qui étaient constituées de constellations de roulements à billes en acier forgé à la main. Ces corps de sphères soudées individuellement évoquent l'agrégation et l'entropie. Certains exemples étaient accompagnés de roulements à billes libres qui pouvaient rouler sur le sol. L'une de ces œuvres, *Standing Matter XVII* (2008), est installée en permanence à Jernbaneparken, à Lillehammer, en Norvège. Le processus de création de *Standing Matter XXXI* a été différent. Gormley a réalisé une œuvre en fonte à partir d'un assemblage de boules de mousse, serrées les unes contre les autres afin de remplir l'espace du corps. L'œuvre semble prête à se désintégrer en ses éléments constitutifs, ou peut-être à changer de forme, à tout moment. Les grosses boules de métal semblent flotter comme en apesanteur. En même temps, la forme de la figure debout



Wassily Kandinsky, *Several Circles*, 1926, Collection Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Photo © Bridgeman Images.

– s'élevant des pieds à la masse plus large des bras et des épaules – lui confère un sens poignant de la gravité.

Standing Matter XXXI s'appuie sur la compréhension qu'a Gormley de la physique quantique, qui pose de profondes questions sur la nature même de l'existence de la matière. C'est une vision de l'incertitude et de l'humanité. « Nous en savons aujourd'hui plus que jamais sur la nature temporaire de toute agrégation matérielle », a déclaré Gormley à propos d'une œuvre connexe. « Dans un monde quantique, les préoccupations sculpturales concernant la surface doivent céder la place à notre compréhension de la relation entre la masse et l'énergie, et à l'admission de la nature précaire et provisoire de toutes les structures. C'est l'attitude véhiculée par l'œuvre qui compte. Voici un terrain sur lequel peuvent s'ancrer nos incertitudes. Un sol sur lequel nous pouvons projeter le sens de notre propre poids, de notre position verticale et de notre risque de chute ». (A. Gormley, janvier 2019)



14

**TOM WESSELMANN
(1931-2004)**

*Steel Drawing / Monica nude
with Matisse (Black Variation #2)*

signé deux fois, titré, daté deux fois et inscrit
'Wesselmann '88 "STEEL DRAWING/ MONICA
NUDE WITH MATISSE (BLACK VAR#2)'" (au dos)
émail sur acier découpé au laser
129.5 x 218.4 cm.
Réalisé en 1988.

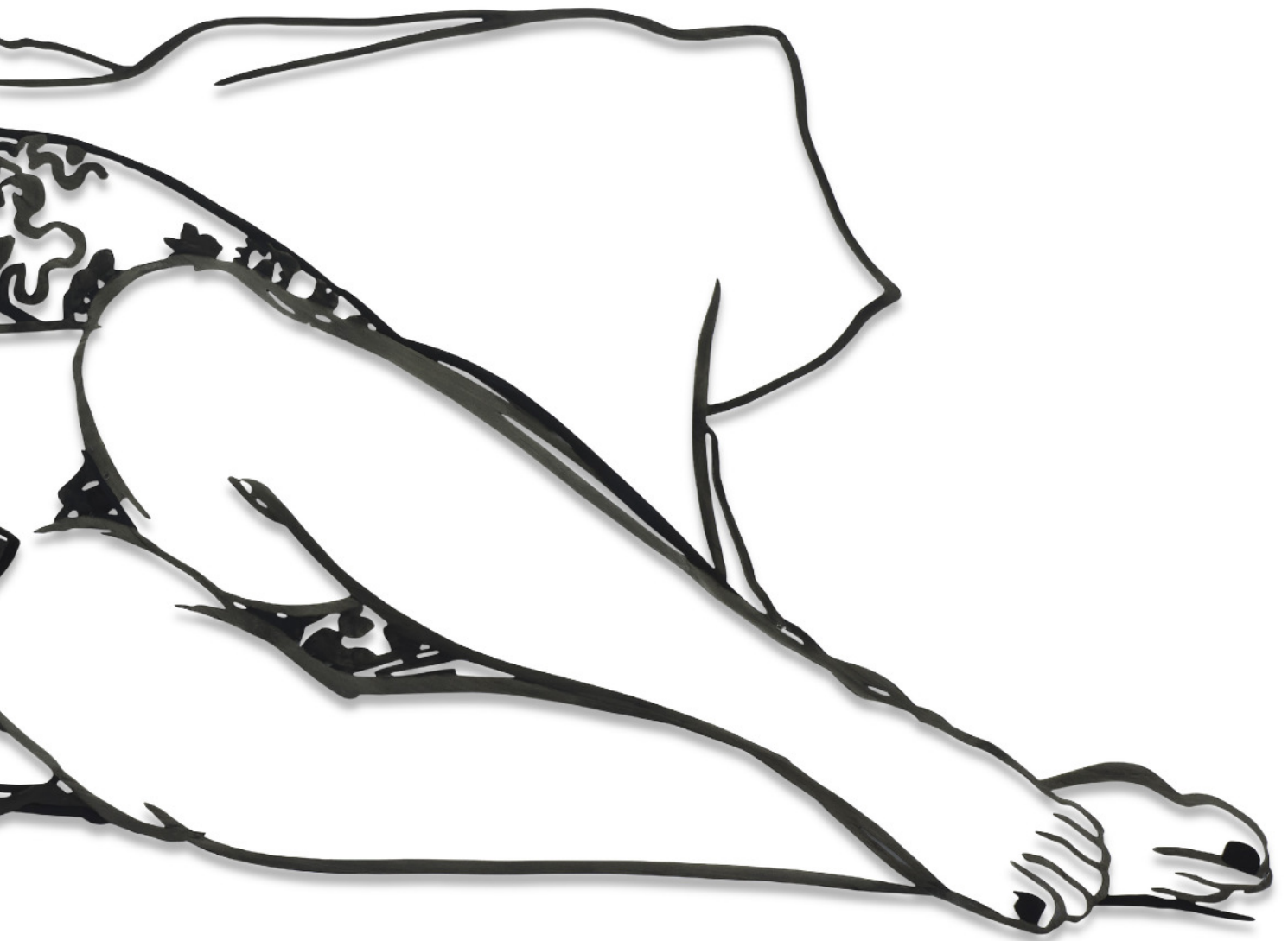
signed twice, titled, dated twice and inscribed
'Wesselmann '88 "STEEL DRAWING/ MONICA
NUDE WITH MATISSE (BLACK VAR#2)'"
(on the reverse)
enamel on laser-cut steel
51 x 86 in.
Executed in 1988.

€150,000-200,000
US\$170,000-220,000
£130,000-170,000

PROVENANCE

JGM Galerie, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2000

Veuillez noter que cette œuvre sera incluse dans
le *Tom Wesselmann Digital Catalogue Raisonné*
Project publié par le Wildenstein Plattner Institute.



15

JOHN BALDESSARI (1931-2020)

*Arms & legs (Specif.
Elbows & Knees), Etc. (Part
One):*

Elbow, Leg (with Swing)

impression jet d'encre 3D et acrylique sur panneau
182.8 x 151.7 x 8.9 cm.
Réalisé en 2007.

3D inkjet and acrylic on panel
72 x 59.6/8 x 3.4/8 in.
Executed in 2007.

€150,000-200,000
US\$170,000-220,000
£130,000-170,000

PROVENANCE

Galerie Marian Goodman, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2007

BIBLIOGRAPHIE

John Baldessari: Arms & Legs (Specif. Elbows & Knees), Etc, catalogue d'exposition, Galerie Marian Goodman, Paris, 2008, p. 13.
P. Pardo et R. Dean, *John Baldessari. Catalogue Raisonné, Volume Five: 2005-2010*, New Heaven, 2018, No. 2007.67 (illustré en couleur p. 227).





Jasper Johns, *Watchman*, 1964, The Eli and Edythe Collection L. Broad, Los Angeles. Photo © Jasper Johns / Adagp, Paris, 2024.

La silhouette d'une femme se découpe sur un fond noir; elle s'élanche dans l'espace et s'agrippe aux cordes d'une balançoire. Son corps est fragmenté en un relief abstrait, quasi-sculptural, composé d'un photocollage et de peinture jaune, verte, rouge et bleue, qui s'étend sur près de deux mètres de haut. L'œuvre appartient à une série datée de 2007 intitulée *Arms & Legs* de John Baldessari. Celle-ci fait relèver d'une autre série plus importante que l'artiste a produite dans les années 2000 et qui se concentre sur des parties isolées du corps. Ces œuvres, qui constituent une sorte d'inventaire, sont composées à base de photographies du corps humain, puis montées sur des panneaux multicouches peints grâce à différents aplats de couleurs. D'autres groupes de peintures présentent des nez et des oreilles, des sourcils et des fronts, des mains et des pieds.

Au fil des années, Baldessari s'est concentré de plus en plus sur la forme humaine. Ce système de parties reliées entre elles fait écho à son travail de recherche autour de la fonctionnalité des images. L'artiste est notamment connu pour son style conceptuel dans lequel il recadre, dissimule et disloque des photographies trouvées. Fortement influencé par les théories postmodernistes de la sémiotique, ici il fait dialoguer la forme et l'espace, l'insertion et l'omission, le signifiant visuel et la césure. Reconnu comme un maître de cette stratégie visuelle, Baldessari a reçu en 2009 le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière lors de la 53^e Biennale de Venise.

Considéré comme le prédécesseur de la *Pictures Generation* – un groupe d'artistes comprenant Barbara Kruger, Louise Lawler et Richard Prince – Baldessari a puisé dans les langages des médias de masse, du pop art et de l'art conceptuel, pour remettre en question la construction de l'imagerie moderne. Tout au long d'une pratique de six décennies s'exprimant à travers différents médiums (la peinture, la sculpture, l'impression, le cinéma, la photographie et l'installation), il s'est intéressé de près aux points de jonction entre les structures visuelles et narratives. Au début de sa carrière, il s'est approprié des textes, des photographies glanées çà et là, ainsi que des affiches de panneaux publicitaires afin de les intégrer à ses toiles, en considérant les effets de la recontextualisation et de la reproduction. Baldessari a trouvé sa propre méthode d'expression dans les années 1980, lorsqu'il a commencé à masquer ses images – généralement les visages de ses sujets –

« Je suis fasciné par la facilité avec laquelle je peux manipuler la vérité en juxtaposant des éléments opposés, en recadrant l'image ou en la sortant de son contexte ».

John Baldessari

avec des autocollants colorés ou de la peinture industrielle. Plus tard dans la décennie, il a présenté des photographies dans des compositions uniques en plusieurs parties, produisant ainsi des symétries et des juxtapositions formelles surprenantes. En se concentrant sur l'anatomie humaine, l'œuvre présente reflète l'expérimentation continue de Baldessari en matière de structures visuelles et de modèles d'organisation.

La question de la totalité est au centre de l'œuvre de Baldessari. Tout comme le corps est composé de membres, l'artiste aime l'idée de l'image comme une somme de parties ou de signes, et expérimente des méthodes de soustraction et d'élimination. « J'aime donner une quantité minimale d'informations qui n'asphyxie pas l'œuvre », dit-il. « Lorsque j'échoue, c'est que j'en ai trop retiré. Quand je réussis, il y en a juste assez pour activer l'esprit, mais pas assez pour être complet » (J. Baldessari cité dans R. Fuchs, *'Uncovering the Hidden'*, in *John Baldessari: Pure Beauty*, cat. ex., Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 2010, p. 246).

Dans cette œuvre, les incisions de formes très colorées font écho aux spectaculaires découpages d'Henri Matisse à la fin de sa vie. Le sujet de la balançoire rappelle quant à lui le célèbre tableau éponyme réalisé par l'artiste rococo Jean-Honoré Fragonard en 1767. Ces citations visuelles sont autant de connexions au sein de l'œuvre, dans laquelle le sens est conjuré par une série d'articulations et de liens. Clin d'œil à la mécanique du corps et à ses parties articulées, *Arms & legs (Specif. Elbows & Knees)*, Etc. (première partie): *Elbow, Leg (with Swing)* est une démonstration exemplaire de l'humour et de la rigueur qui se cachent sous le conceptualisme de Baldessari.



Caravaggio, *Saint Jean Baptiste*, 1604-1605, Collection Musée Nelson-Atkins, Kansas City. Photo © Photo Scala, Florence.



MARTIAL RAYSSE (NÉ EN 1936)

La France orange

signé et daté 'Martial Raysse 63' (au dos); signé deux fois 'MARTIAL RAYSSE' (sur le châssis)
huile sur toile et sérigraphie sur panneau découpé
83,4 x 62,5 cm.
Réalisé en 1963.

signed and dated 'Martial Raysse 63'
on the reverse); signed twice 'MARTIAL RAYSSE'
(on the stretcher)
oil on canvas and silkscreen on cut panel
32 $\frac{1}{8}$ x 24 $\frac{3}{8}$ in.
Executed in 1963.

€300,000-500,000
US\$340,000-550,000
£260,000-420,000

PROVENANCE

Galerie Alexandre Iolas, Paris
Collection Claude et Georges Pompidou
Vente anonyme, Sotheby's, Paris, 4 décembre
2012, lot 6
Galerie Natalie Seroussi, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2017

EXPOSITION

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Martial Raysse, maître et esclave de l'imagination*, 1965, No. 51 (date erronée)
Paris, Galerie Alexandre Iolas, *Martial Raysse*, juin-juillet 1965 (illustré en couleurs sur l'affiche de l'exposition; date erronée).
Antibes, Château Grimaldi Musée Picasso, *Martial Raysse*, été 1982, p. 60, No. 7 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 12).
Paris, Galerie Artcurial, *Hommage au Président Georges Pompidou, un homme de culture*, mars-avril 1987, p. 119 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition, p. 21).
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume (novembre-janvier); Vienne, Museum Moderner Kunst-Stiftung Ludwig-Palais Liechtenstein (février-avril); Valence, IVAM Centre Julio Gonzalez (juin-août); Nîmes, Carré d'Art-Musée d'art (septembre-décembre), *Martial Raysse, Rétrospective*, 1992-1993, p. 299, No. 29 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 71; date erronée; illustré sur une affiche p. 291).
Cajarc, Maison des Arts Georges Pompidou, *Autour d'une collection, le Président et Madame Georges Pompidou*, juillet-août 1994 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition n.p.).
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. 9 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 437).
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, *Georges Pompidou et la modernité*, février-avril 1999 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 120 et en couverture; illustré en couleurs sur l'affiche de l'exposition; date erronée).
Londres, Royal Academy of Arts (janvier-avril); Bilbao, Guggenheim Museum (mai-septembre), *Paris: Capital of the Arts 1900-1968*, 2002, p. 446, No. 258 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 385).
Paris, Musée du Quai Branly, *Jacques Chirac ou le dialogue des cultures*, juin-octobre 2016, p. 187 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 125).

BIBLIOGRAPHIE

catalogue d'exposition, *Martial Raysse*, Musée de l'Institut Central des Beaux Arts, Pékin, 2000 (illustré en couleurs p. 71).

Cette œuvre est inscrite à l'inventaire de l'Œuvre de Martial Raysse sous le no. IMR-0194 et est accompagnée d'un certificat signé par l'artiste.

« Je suis un peintre qui utilise les techniques modernes pour exprimer un monde moderne. »

Martial Raysse

Joyau de couleurs vives et de formes ludiques, *La France orange* (1963) est un fantastique manifeste de la pratique multimédias de Martial Raysse. Le visage de sa femme et muse, France, apparaît derrière une toile d'un orange éclatant. Son portrait a été photocopié à partir d'une photographie, puis peint en vert à la bombe. Ces assemblages imaginatifs et quasi-sculpturaux ont permis à Raysse de devenir l'artiste à l'origine de certaines des images pop les plus emblématiques d'Europe. Si, pour ses portraits, il choisit souvent des modèles anonymes que l'on trouve dans les magazines en papier glacé, ici, il fait une exception. *La France – la jeune femme* est née le 14 juillet, ce qui lui vaut son nom – est joyeusement représentée, les mèches de ses cheveux soigneusement fixées et coupées sur un support en bois. Appartenant anciennement à Georges et Claude Pompidou, *La France orange* a été exposée – et même choisie comme motif d'affiche – dans un grand nombre d'expositions majeures au cours de la seconde moitié du XX^e siècle. Le tableau a fait partie de la toute première rétrospective de l'artiste au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1965, et de sa rétrospective itinérante du début des années 1990, qui a voyagé du Carré d'Art-Musée d'art de Nîmes à l'IVAM-Centre Julio Gonzalez de Valence, en passant par le Museum Moderner Kunst-Stiftung Ludwig-Palais Lichtenstein de Vienne et la Galerie nationale du Jeu de Paume de Paris.

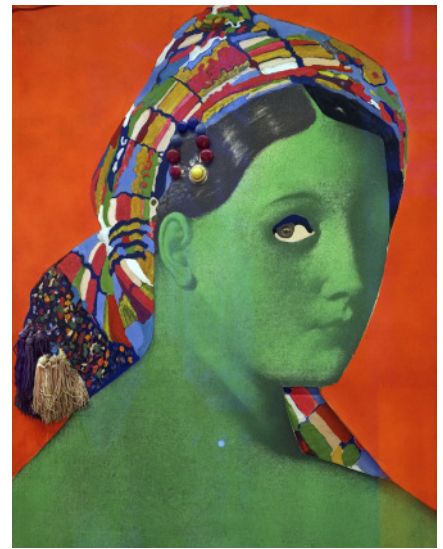
« Mon mari a, en effet, remarqué, très tôt, l'importance de Martial Raysse. »

Claude Pompidou

Transformant le plan pictural en une présence sculpturale, cette œuvre est typique du mouvement du Nouveau Réalisme auquel Raysse était associé. Fondé à Paris par le critique Pierre Restany en 1960, ce groupe d'artistes – qui comprenait également Yves Klein, Arman, Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle – a souvent brouillé les frontières entre l'art et la vie avec ses créations multimédias.

Désireux de trouver de 'nouvelles façons de percevoir le réel', ils abandonnent les traditions picturales de l'illusion et de l'imitation et recherchent de nouveaux matériaux trouvés qu'ils incorporent dans leur art : publicités, emballages plastiques et autres bric-à-brac urbains. Leur intérêt pour la matière de la vie quotidienne les rapproche de Marcel Duchamp – dont les 'readymade' ont radicalement remis en question les hypothèses sur ce que l'art devrait être au début du XX^e siècle – et ils partagent de nombreux points communs avec le Pop art qui émerge outre-Atlantique. « Ce qui m'intéresse, c'est la profusion colorée d'objets produits en série, l'afflux quantitatif d'étalages, la vague de nouveaux produits dans les grands magasins. L'art d'aujourd'hui est une fusée dans l'espace. Les Prisunic sont les musées d'art moderne ». (M. Raysse cité dans 'L'école de Nice à la Biennale de Paris', *Communications*, octobre-novembre 1961, p. 22).

Né en 1936 de parents céramistes dans la commune azurée de Vallauris, Raysse s'installe aux États-Unis en 1962. Il se rend d'abord à New York, où il rencontre une communauté d'artistes dynamique et les grands noms du Pop art que sont Roy Lichtenstein et Tom Wesselmann. C'est là que son travail s'oriente vers une esthétique figurative et s'éloigne des objets en plastique qu'il avait initialement développés. Mais, c'est à Los Angeles, où l'artiste s'installe un an plus tard, que son style vibrant et caractéristique s'épanouit. Enivré par la chaleur du soleil et les côtes scintillantes, si évocateurs de sa propre enfance méditerranéenne, Raysse crée des œuvres témoignant d'une exubérance nouvelle : il commence à utiliser des couleurs néon, des jeux de mots visuels et autres techniques ludiques. Sa philosophie de la couleur est irrévérencieuse, évoquant la célèbre phrase de Paul Éluard dans *L'amour la poésie* (1929) : « La terre est bleue comme une orange ». Cette technique sera reprise dans le chef-d'œuvre de Raysse, *Made in Japan – La Grande Odalisque* (1964, Centre Pompidou, Paris), qui réinvente le célèbre portrait d'Ingres dans des verts et des rouges tout aussi vifs. Collage de photographies et de peintures à l'effet audacieux, *La France orange* brille comme un panneau publicitaire, une distillation de la vision pop euphorique de l'artiste.



Martial Raysse, *Made in Japan - La grande Odalisque*, 1964, Collection Centre Pompidou, Paris. Photo © Catherine Shepard / Bridgeman Images. © Adagp, Paris, 2024.



Roy Lichtenstein, *Girl with Ball*, 1961, Collection MoMA, New York. Photo © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.
© Estate of Roy Lichtenstein New York / Adago, Paris, 2024.

17

JIM HODGES (NÉ EN 1957)

worlds come worlds go

signé, titré et daté 'Jim Hodges
"Worlds come worlds go" 2014' (au dos)
or 24 carats sur denim monté sur panneau
221 x 132.2 cm.
Réalisé en 2014.

signed, titled and dated 'Jim Hodges
"Worlds come worlds go" 2014' (on the reverse)
24-karat gold on denim mounted on panel
87 x 52 in.
Executed in 2014.

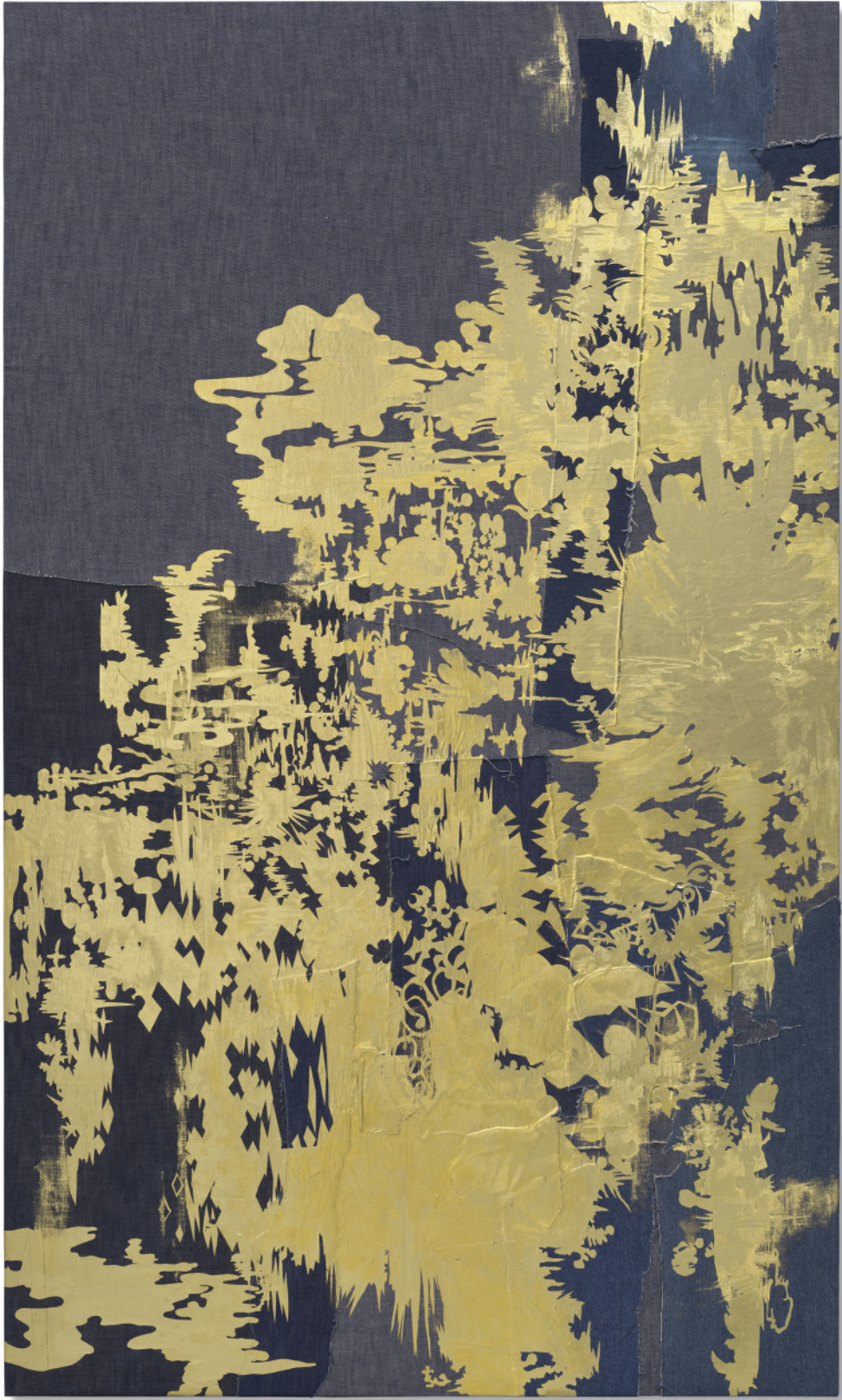
€150,000-200,000
US\$170,000-220,000
£130,000-170,000

PROVENANCE

Gladstone Gallery, New York
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2014

**« Je suis vraiment attiré
par la réflectivité.
Elle fait participer le
spectateur à l'expérience,
et l'endroit où l'on se
trouve est remis en
question. Les images sont
créées par celui qui les
voit. Elles changent en
permanence. »**

Jim Hodges



18

JOHN BALDESSARI (1931-2020)

Thread

peinture vinylique sur tirages argentiques ;
en cinq éléments
190 x 105.4 cm.
Réalisé en 1986.

vinyl paint on silver prints; in five elements
74¾ x 41½ in.
Executed in 1986.
€200,000-300,000
US\$230,000-330,000
£170,000-250,000

PROVENANCE

Sonnabend Gallery, New York
Collection Suzanne et Howard Feldman, New York
Lennox Gallery, Chicago
Collection Daryl Gerber Stokols et Jeffrey M.
Stokols, Chicago
Collection privée
Di Donna Galleries, New York
Acquis auprès de celles-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

New York, Sonnabend Gallery, *John Baldessari*,
avril 1986.
Santa Fe, Museum of Fine Arts, Museum of New
Mexico, *Poetics of Space: Contemporary
Photographic Works*, décembre 1986-mars 1987.
Milan, Padiglione d'Arte Contemporanea, *Presi per
Incantamento: la nuova fotografia internazionale*,
juin-juillet 1988 (illustré en couleurs au catalogue
d'exposition p. 30).

BIBLIOGRAPHIE

F. Barden, 'Poetics of Space: The Politics of
Contemporary Photography', in *Artspace*, New
York, 1987.
S.A. Yates, 'The value of space: a theoretical
sketch', in *El Palacio*, vol. 92, no. 3, Santa Fe,
printemps 1987 (illustré en couleurs p. 42).
S.A. Yates, *Poetics of Space: A Critical
Photographic Anthology*, Albuquerque, 1995, No.
42 (illustré p. 221).
P. Pardo et R. Dean, *John Baldessari. Catalogue
Raisonné, Volume Two: 1975-1986*, New Heaven,
2013, No. 1986.46 (illustré en couleur p. 381).





Enchevêtrement dynamique de cinq photographies en noir et blanc, *Thread* (1986) est révélateur du travail de recherche critique de John Baldessari en matière de construction des images. Une pelote de laine se détache du cadre supérieur de l'œuvre ; son fil sombre s'aligne sur la corde d'un alpiniste en contrebass, dont le corps – coupé en diagonale à partir de la taille – se tient lui-même dans un cadre à l'équilibre précaire. Dans l'élément central inférieur, trois navires semblent sombrer dans un drame quasi-cinématographique. L'un d'entre eux libère un panache de fumée noire et épaisse, comme un geste final au cours de cette séquence de lignes cognées à travers l'axe central.

La dramaturgie de la composition est renforcée par deux minces panneaux présentant des visages humains en gros plan partiellement masqués par des zones de peinture acrylique bleu-gris.

Cette œuvre est caractéristique du travail de l'artiste qui, dans les années 1980, a adopté une stratégie visuelle consistant à effacer, détourner et superposer des images à l'aide d'autocollants et de peinture colorés.

Ainsi, Baldessari a passé une grande partie de sa carrière à tester la relation entre le contexte et le sens. Le fil devient en quelque sorte une métaphore des méthodes de l'artiste lui-même, car de nouvelles narrations se tissent et s'enroulent à travers un réseau complexe d'images sans lien entre elles.

Né en Californie en 1931, Baldessari a produit au début de sa vie de l'art conceptuel basé sur le texte. Souvent considéré comme un prédécesseur de la *Pictures Generation* – un groupe d'artistes qui comptait notamment Barbara Kruger, Louise Lawler et Richard Prince –, il est un pionnier dans l'utilisation de photographies anonymes et d'images issues des médias de masse dans les années 1960. Dans ses œuvres, il applique des stratégies d'appropriation, de décontextualisation et de reproduction pour remettre en question la notion de paternité. À la fin des années 1980, le plasticien américain opère un changement significatif dans sa présentation des images : en organisant des compositions éclectiques à base de différentes photos, Baldessari découvre qu'il peut générer de nouvelles associations de sens. Souvent, comme c'est le cas dans la présente œuvre, les panneaux

« J'ai une façon de voir le monde qui peut sembler erronée aux yeux de certaines personnes. Mais je pense que l'un des objectifs de l'art devrait être de nous déstabiliser sur le plan de la perception. »

John Baldessari

sont radicalement recadrés et inclinés ; ils conduisent l'œil d'une image à l'autre dans des sauts chorégraphiés, quasi-acrobatiques. *Thread* fait passer le spectateur d'un sommet enneigé à une scène de bataille navale explosive, puis à des aperçus romantiques de personnages alanguis. *The Fallen Easel*, réalisé en 1988 et conservé à l'Art Institute of Chicago, est un autre exemple significatif de cette méthode ambitieuse.

Produisant souvent des effets spirituels, humoristiques et profonds, les œuvres de Baldessari témoignent d'un jeu magistral autour de l'insertion et de l'élimination. L'artiste conceptuel coréen Nam June Paik lui a dit un jour : « Ce que j'aime dans ton travail, c'est ce que tu laisses de côté » (N. J. Paik cité dans T. Griffin, 'In Conversation : John Baldessari & Jeremy Blake', *Artforum*, mars 2004, p. 163). Ses expériences imaginaires ont été mises en parallèle avec la démarche artistique de surréalistes tels que René Magritte et Marcel Duchamp. Baldessari cite souvent ce dernier – qu'il a rencontré pour la première fois en 1963 lors d'une rétrospective au Pasadena Art Museum – comme une influence majeure. Au début du XX^e siècle, Duchamp avait considéré l'art comme un système d'idées plutôt que comme un artisanat et avait été le premier à utiliser des matériaux trouvés dans ses '*readymades*'. L'adoption par le manifeste surréaliste de la métaphore du comte de Lautréamont « aussi belle que la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table d'opération » présente des similitudes avec les philosophies conceptuelles de Baldessari en matière de création d'images. Traçant une ligne conductrice au milieu d'une collision de mondes, de genres et de médias dissonants, *Thread* est un exemple habile et convaincant du regard critique et aiguisé de Baldessari.

19

**ROBERT
RAUSCHENBERG
(1925-2008)**

Deli Down (Borealis)

signé et daté 'Rauschenberg 91' (en bas à gauche)
tarnishes silkscreen ink on copper
123 x 244.5 cm.
Réalisé en 1991.

signed and dated 'Rauschenberg 91' (lower left)
tarnishes silkscreen ink on copper
48 $\frac{3}{8}$ x 96 $\frac{1}{4}$ in.
Executed in 1991.

€300,000-500,000
US\$340,000-550,000
£260,000-420,000

PROVENANCE

L'artiste
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2015

BIBLIOGRAPHIE

C. Thierolf, *Robert Rauschenberg: Borealis
1988—92*, catalogue d'exposition, Galerie
Thaddaeus Ropac, Salzbourg, 2019, p. 117 (illustré
en couleurs pp. 112 et 113).







Andy Warhol, *Oxidation Painting*, 1978, Collection Centre Pompidou, Paris. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Bertrand Prévost. © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Adagp, Paris, 2024.

Sur un tableau de cuivre de près de deux mètres et demi de long, *Dell Down (Borealis)* (1991) témoigne de la maîtrise des matériaux et des prouesses techniques prodiguées par Robert Rauschenberg. Cette œuvre est issue de la célèbre série 'Borealis', des photographies sérigraphiées sur des plaques de laiton, de cuivre et de bronze, que l'artiste a réalisées pendant quatre ans, entre 1988 et 1992, à Captiva, en Floride. Ces œuvres se distinguent par leurs surfaces réfléchissantes marquées par une séquence de réactions chimiques – que l'artiste appelait 'corrosions' – et tirent leur nom de l'aurore boréale, phénomène de lumière hypnotique apparaissant dans le ciel nocturne de l'hémisphère nord et que l'artiste avait lui-même aperçu pour la première fois lors d'un voyage en Suède au début des années 1960. Dans *Dell Down (Borealis)*, Rauschenberg utilise ses photographies personnelles prises à travers le monde comme base de sa sérigraphie : des feuilles de palmier, des panneaux publicitaires graphiques et un seul rocher sur le bord gauche sont tout juste lisibles au milieu d'une surface fumante. Considérées comme l'une des séries les plus expérimentales de l'artiste, ces œuvres sont conservées dans des institutions majeures, telles que le Ludwig Museum de Cologne, la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf et la Bayerische Staatsgemäldesammlungen à Munich.

Pour obtenir les effets texturaux et chromatiques propres aux œuvres « Borealis », Rauschenberg a peint directement sur son support métallique avec un médium résistant à la ternissure, puis a appliqué avec une gestuelle libre sur toute la surface des lavis d'agents de ternissure – acide acétique ou sel d'ammonium – afin de produire des images négatives richement panachées. Le plasticien a beaucoup apprécié cette méthode inversée de création de marques, la plaque de cuivre faisant office de substrat. « Le métal porte l'image au lieu de l'inverse, où la peinture est l'image sur la surface », explique-t-il (R. Rauschenberg cité dans le communiqué de presse de la Galerie Thaddaeus Ropac, *BOREALIS 1988-92*, 21 septembre 2021). Dans *Dell Down (Borealis)*, la ternissure qui en résulte présente une envoûtante impression de stries, de gouttes et de taches, offrant un aperçu du geste pictural de l'artiste qui contraste avec l'aspect brut et industriel du métal. Les patines résiduelles brillent d'un éclat vibrant, avec des nuances changeantes de vert, de bleu, de rouge, d'orange et de noir. L'œuvre semble irisée et se transforme à chaque nouveau point de vue.

Rauschenberg est un pionnier de la sérigraphie photographique. Il a utilisé cette technique pour la première fois en 1962 – à

peu près à la même époque que son ami et contemporain pop Andy Warhol – pour créer des bricolages de peinture et d'images imprimées, à partir de journaux, de magazines, de reproductions de tableaux de maîtres anciens et de ses propres instantanés. À la fin des années 1980, ses expérimentations techniques deviennent de plus en plus ambitieuses. Avec ses « corrosions » alchimiques, Rauschenberg fait de la peinture un théâtre du hasard : un produit de variables matérielles, picturales et chimiques. En effet, c'est à travers des œuvres comme celle-ci que l'artiste exprime le mieux sa conviction que, dans toutes les formes d'art, « l'objet lui-même dicte vos possibilités » (R. Rauschenberg cité dans une conversation avec A. Sayag, 'I don't necessarily desire a perfect photograph', in S. Hunter (ed.), *Robert Rauschenberg: Works, Writings, Interviews*, Barcelone 2006, p. 151). Établissant des parallèles avec les activités anticonformistes de Dada et du surréalisme du début du XX^e siècle, les œuvres à base d'oxydation de Warhol de la fin des années 1970 et les peintures psychédéliques de Sigmar Polke, *Dell Down (Borealis)* apparaît comme un spectacle vivant de fabrication d'images et un exemple particulièrement accompli de la maîtrise technique de Rauschenberg.

« Si l'on considère l'atmosphère mystérieuse et lumineuse de ces images – avec leurs motifs vaguement discernables de panneaux de signalisation, de coupures de journaux, de vues de bâtiments aux façades réfléchissantes, de véhicules, de stations de radio, de panneaux d'information, d'animaux ou de plantes –, il est également probable qu'il y ait vu une analogie avec les processus lumineux changeants dans le monde naturel. »

Corinna Thierolf



FOOD

SITE

λ20

SIGMAR POLKE (1941-2010)

Sans titre

signé 'S. Polke' (en bas à droite); signé, inscrit et daté 'Sigmar Polke in Zusammenarbeit mit Murex Trunculus für den und die - Richters 1986' (au dos)
résine artificielle, acrylique, pigment sec, Murex Trunculus, fragments de coquille d'escargot sur tissu imprimé
70 x 90.2 cm.
Réalisé en 1986.

signed 'S. Polke' (lower right); signed, inscribed and dated 'Sigmar Polke in Zusammenarbeit mit Murex Trunculus für den und die - Richters 1986' (on the reverse)
artificial resin, acrylic, dry pigment, Murex Trunculus, fragments of snail shell on printed fabric
27.4/8 x 35½ in.
Executed in 1986.

€300,000-500,000
US\$340,000-550,000
£260,000-420,000

PROVENANCE

Galerie Karsten Greve, St. Moritz
Collection privée, États-Unis (acquis auprès de celle-ci en 2009)
Vente anonyme, Christie's, Londres, 5 octobre 2018, lot 213
Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art,
Red over Yellow, A Selection from a Private Collection, juin-décembre 2017 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 92).



verso de l'œuvre





Yves Klein, *Sans titre*, 1962, Collection MoMA, New York. Photo © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.
© Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2024.

« Ses peintures relèvent à la fois de l'alchimie, de la sorcellerie et du théâtre. »

Michael Brenson

Créée en 1986, l'année même où l'artiste a remporté le Lion d'or à la 42^e Biennale de Venise, cette œuvre est un exemple captivant de l'alchimie visuelle propre à Sigmar Polke. Sur un fond de tissu imprimé à pois, l'artiste a superposé différentes substances afin de produire une abstraction brillante et quasi-hallucinogène. Des nuages d'un blanc fantomatique s'enchevêtrent avec des pigments jaunes et turquoises, ainsi qu'avec une riche couleur pourpre. Ces nuages sont recouverts d'une bande de résine iridescente et cuivrée, qui fleurit, mijote et s'égoutte dans différentes directions. Sa surface bouillonnante crée un écho organique au support à pois. Des fragments de coquille d'escargot sont incrustés dans la résine : un hommage à l'escargot de mer dont Polke a utilisé la teinture rare, connue sous le nom de pourpre de Tyr, dans le tableau. Polke a même inscrit au verso « Sigmar Polke in collaboration with Murex trunculus », en référence au nom scientifique de l'animal. Psychédélique et hypnotique, l'œuvre témoigne de l'utilisation inventive des matériaux et des effets optiques par Polke à un moment-clé de sa carrière.

Polke, qui a émigré enfant de l'Allemagne de l'Est à l'Allemagne de l'Ouest en 1953, se méfie des systèmes fixes et autoritaires sous toutes leurs formes, et ses œuvres sont elles-mêmes délibérément indéfinies et instables. D'ailleurs, ses peintures offrent un retour sur un monde véhiculé par les médias de masse, leur imagerie et leurs techniques complexes et hybrides capturant la cascade visuelle des magazines, de la publicité, des tabloïds et de la télévision. Depuis les débuts pop du mouvement 'Réalisme capitaliste' qu'il a cofondé avec Gerhard Richter à Düsseldorf en 1963, Polke a orienté sa vision dans des directions souvent abstraites. Il a beaucoup voyagé, expérimenté les hallucinogènes et utilisé toutes sortes de matériaux, de l'huile à l'acrylique en passant par la photographie, la poussière de météorite, les produits chimiques obscurs, les textiles à motifs, les pigments phosphorescents, les lentilles holographiques, les vitraux et les machines Xerox. Le support de la présente œuvre

s'appuie à la fois sur les tissus imprimés et les 'points de trame' que Polke utilise depuis les années 1960. Repris dans les bulles de résine amorphe, les pois semblent subir une mutation onirique du motif imprimé vers quelque chose de mystérieusement vivant.

Le pourpre tyrien, également appelé 'pourpre royal' ou 'bleu biblique', est associé à la royauté et à la spiritualité depuis l'Antiquité grecque. Il est obtenu en brisant la coquille du *Murex trunculus* pour exposer une glande particulière : réagissant à l'air et à la lumière du soleil, son mucus transparent passe du jaune, au vert et à l'indigo pour prendre une riche teinte violette. De retour en Allemagne après avoir beaucoup voyagé, Polke a commencé à explorer la couleur avec un intérêt renouvelé au début des années 1980. « J'ai commencé à réfléchir à la couleur et à son traitement », a-t-il déclaré, « mais j'ai aussi pensé à la façon dont, par exemple, l'hindouisme explique et utilise la couleur ou à la façon dont les Australiens utilisent la couleur... On commence à s'interroger sur la psychologie des couleurs, sur les choses que l'on peut faire avec les couleurs. En voyant comment les couleurs sont composées, à partir de quel type de terre, je n'ai pas pu

y résister, mais au lieu de couleurs terreuses, j'ai trouvé le violet. » (S. Polke cité dans *Poison is Effective; Painting is Not: Bice Curiger In Conversation with Sigmar Polke*, Parkett, n° 26, 1990, p. 19).

Le pourpre tyrien n'est que l'un des nombreux matériaux peu orthodoxes que Polke a explorés au cours de cette période. Pour son installation de la Biennale de Venise de 1986, baptisée *Athanos* d'après un four d'alchimiste, il a peint un grand mur incurvé avec du chlorure de cobalt (II), un pigment qui change de couleur, oscillant entre le bleu et le rouge en fonction de l'humidité de l'environnement. Elle est incrustée de paillettes d'or et accompagnée d'un morceau de cinabre. Polke a présenté des peintures composées de résine transparente, de pigment de dispersion, de grains de cinabre et de nitrate d'argent, quand d'autres œuvres incorporent de l'arsenic jaune, de la poussière de graphite et de l'oxyde d'argent sensible à la lumière. La présente œuvre produit des effets tout aussi brillants et volatils. Il s'agit d'une vision multicouche, insaisissable et magnifique, créée par un artiste à la fois matérialiste et mystique.



Roy Lichtenstein, *Little Big Painting*, 1965, Collection Whitney Museum of American Art, New York. Photo © Digital image Whitney Museum of American Art / Licensed by Scala. © Estate of Roy Lichtenstein New York / Adagp, Paris, 2024.

TONY CRAGG (NÉ EN 1949)

Close Quarters

signé des initiales, daté et avec le cachet du fondeur 'T.C. 2006 KAYSER Düsseldorf' (en bas à droite)

acier inoxydable
145 x 70 x 71 cm.
Réalisé en 2006.

signed with the initials, dated and with the foundry stamp 'T.C. 2006 KAYSER Düsseldorf' (lower right)

stainless steel
57 1/8 x 27 1/2 x 28 in.
Executed in 2006.

€120,000-180,000
US\$140,000-200,000
£110,000-150,000

PROVENANCE

Lisson Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 2006



Close Quarters est le fruit de l'exploration par Tony Cragg de la tension entre le géométrique et l'organique. Réalisée en 2006, cette sculpture en acier inoxydable illustre la fascination de Cragg pour la matérialité et la forme, invitant le spectateur à une danse quasi-hypnotique autour des courbes et des contours. D'une hauteur de près d'un mètre et demi, *Close Quarters* est un tour de force à la fois physique et conceptuel, qui incarne la conviction de l'artiste selon laquelle 'le matériau est tout' (T. Cragg, cité dans Tony Cragg, *In and Out of Material*, cat. ex., Akademie der Künste, Berlin 2006, p. 12).

Dans *Close Quarters*, Cragg plonge au plus profond de la perception humaine, remettant en question notre compréhension de la solidité et du mouvement. La forme torsadée et fluide de la sculpture semble osciller dans l'espace, illusion renforcée par la qualité réfléchissante de l'acier inoxydable. Le choix de ce matériau est essentiel : Cragg transforme l'acier industriel en une présence organique, presque éthérée. La surface scintille et semble posséder une existence propre, capturant et déformant son environnement dans un dialogue toujours changeant avec la lumière et l'espace.

Close Quarters appartient à la série 'Rational Beings' de Cragg, un ensemble de travaux entamés dans les années 1990. Cette série explore la tension entre le structuré et le spontané, l'empirique et l'émotionnel. Les sculptures de Cragg de cette période se caractérisent par leurs formes colonnaires, qui suggèrent une présence humaine sans être totalement figuratives. Dans cette œuvre, la forme est à la fois fragmentée et cohérente, suggérant la possibilité d'interprétations multiples. Le spectateur est amené à voir des visages et des figures émerger du métal torsadé, ce qui témoigne de la capacité de Cragg à apporter des réponses complexes suscitant l'émotion à travers des formes abstraites.

Le titre de l'œuvre, *Close Quarters*, évoque un sentiment d'enfermement, peut-être généré par la proximité des formes dans la sculpture et l'interaction entre les espaces positifs et négatifs ainsi créée. Cette intimité fait également écho à la manière dont le spectateur est attiré par l'œuvre, contraint de se déplacer autour d'elle, de s'engager dans ses perspectives changeantes. La surface réfléchissante de la sculpture invite à une interaction plus personnelle, les spectateurs et leur environnement y percevant leur propre reflet transformé.

« Faire de la sculpture implique non seulement de changer la forme et le sens même du matériau, mais aussi, de changer soi-même... les dichotomies populaires et inutilement simplificatrices de la forme et du contexte, du laid et du beau, de l'abstrait et du figuratif, de l'expressif et du conceptuel, se dissolvent dans une solution libre, à partir de laquelle une nouvelle forme avec une nouvelle signification peut se cristalliser. »

Tony Cragg

Avec *Close Quarters*, Cragg continue de repousser les limites du travail sculptural, fusionnant le physique et le conceptuel de manière à remettre en question nos perceptions et à susciter des émotions fortes. Cette œuvre n'est pas simplement un objet statique, mais une entité vivante qui grandit et se transforme en réponse à l'engagement du spectateur. Elle témoigne de la croyance de Cragg dans le potentiel sublime de la matière, incarnant une profonde et captivante vitalité.



Portrait de Tony Cragg, 1988, Collection Tate Museum, Londres. Photo © Tate, Londres, Dist. GrandPalaisRmn / Tate Photography. © Adagp, Paris, 2024.



22

EL ANATSUI (NÉ EN 1944)

Baby's Bedsheet

capsules de bouteilles en aluminium trouvées
et fil de cuivre
260 x 235 cm.
Réalisé en 2004.

found aluminum bottle caps and copper wire
102³/₈ x 92¹/₂ in.
Executed in 2004.

€500,000-700,000
US\$560,000-770,000
£430,000-590,000

PROVENANCE

ACJ & Co. Fine Art, Genève
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2008

EXPOSITION

New York, David Krut Projects, *El Anatsui:*
Así, novembre-décembre 2006.

BIBLIOGRAPHIE

S. Mullin Vogel, *El Anatsui, Art and Life*, Londres,
2012, p. 175.

« Un medium artistique possédant une histoire renferme à mes yeux une signification profonde. Un tube de peinture à l'huile en soi n'existe pas. Je préfère choisir un medium que des gens ont déjà utilisé. Il se crée alors un lien étroit entre moi et les personnes qui ont touché cet objet. »

El Anatsui





Mark Rothko, *Sans titre*, 1950-1952, Collection Tate, Londres. Photo © Tate, Londres, Dist. GrandPalaisRmn / Tate Photography AUTHOR. © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko - Adagg, Paris, 2024.



Gustave Klimt, *The Kiss*, 1907-1908, Collection Oesterreichische Galerie Belvedere, Vienne. Photo © Photo Austrian Archives/Scala Florence.

Réalisée en 2004 et conservée dans la Collection Mallart depuis 2008, *Baby's Bedsheet* d'El Anatsui est une pièce maîtresse de l'œuvre du sculpteur ghanéen. De loin, l'élégant drapé s'apparente à une couverture en tissu douce et souple avec des plis ondulants à sa surface. De près, la texture du matériau apparaît clairement : il s'agit en réalité de capsules métalliques de bouteilles d'alcool, écrasées et assemblées une à une grâce à du fil de cuivre. Le caractère brut du matériau utilisé contraste harmonieusement avec les couleurs chatoyantes de l'œuvre. Comme de nombreuses autres tapisseries signées Anatsui, celle-ci offre une grande diversité d'interprétations, en fonction de la façon dont elle est présentée au public, mais aussi dont le spectateur lui-même l'aborde : « Personne ne voit deux fois le même Anatsui » (J. Lucas, 'How El Anatsui Broke the Seal on Contemporary Art', *The New Yorker*, 11 janvier 2021).

Bien qu'elle s'étende sur près de deux mètres et demi de large et deux mètres de hauteur, *Baby's Bedsheet* compte parmi les créations les plus intimistes d'Anatsui. L'artiste a récemment transformé le Turbine Hall de la Tate Modern dans le cadre de son installation monumentale *Behind the Red Moon* (2023-2024), grâce à trois gigantesques tapisseries aux allures de voiles mesurant jusqu'à trente mètres de haut. Chacune des œuvres d'Anatsui prend vie de manière différente, portant la charge unique des mains qui ont aplati et cousu les capsules, rappelant au passage la mémoire de ceux qui ont bu dans les bouteilles en question. Ce drap de lit du bébé est réalisé à l'échelle humaine, comme s'il pouvait être emmailloté autour du corps de l'enfant. Si sa composition fait écho

à la peinture expressionniste abstraite, la mosaïque de ses matériaux bruts rappelle les motifs et les couleurs du tissu traditionnel ghanéen Kente.

Anatsui a travaillé avec un certain nombre d'objets banals que l'on trouve dans le commerce, avant d'opter pour les capsules de bouteilles à la fin des années 1990. Pour lui, celles-ci sont plus polyvalentes que la toile et l'huile ; elles sont disponibles gratuitement et offrent des possibilités infinies grâce à leurs formidables propriétés chromatiques. Elles sont également un moyen de raconter des histoires, permettant à l'artiste d'explorer l'importance des biens commerciaux dans l'histoire de la traite des esclaves.

Né et formé au Ghana, l'artiste est installé depuis 1975 au Nigeria, où l'héritage de l'ère coloniale continue de résonner très fortement. Selon Anatsui, les marques de boissons imprimées sur les bouchons constituent un élément crucial mais sous-exploité : « L'étude de ces noms donne à elle seule un aperçu de la sociologie et des questions politiques et historiques actuelles. Par exemple, la boisson appelée Black Gold résonne avec le fait que les boissons étaient échangées contre des esclaves qui étaient ensuite transportés en Amérique ». (E. Anatsui cité dans L. Buck, 'El Anatsui : the sculptor on making art from waste, and waking up the artist in all of us', *The Art Newspaper*, 9 octobre 2023). De tels détails obligent le spectateur à interagir étroitement avec *Baby's Bedsheet*. L'interprétation de l'œuvre change en fonction de l'engagement du corps de celui qui l'observe. À travers son travail, Anatsui tisse une toile de connexions formelles, sociologiques et conceptuelles, offrant de nouvelles significations et une esthétique complexe quel que soit l'angle choisi.



Ashanti (ethnic group), *Sans titre*, 20th century, Collection Musée Newark, Newark. Photo © Newark Museum, Dist. GrandPalaisRmn / image Newark Museum.





λ23

ANISH KAPOOR (NÉ EN 1954)

Sans titre (Hex Mirror)

acier inoxydable et résine
168 x 168 x 24 cm.
Réalisé en 2009.

stainless steel and resin
66 7/8 x 66 7/8 x 9 1/2 in.
Executed in 2009.

€300,000-500,000
US\$340,000-550,000
£260,000-420,000

PROVENANCE

Gladstone Gallery, New York
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2009

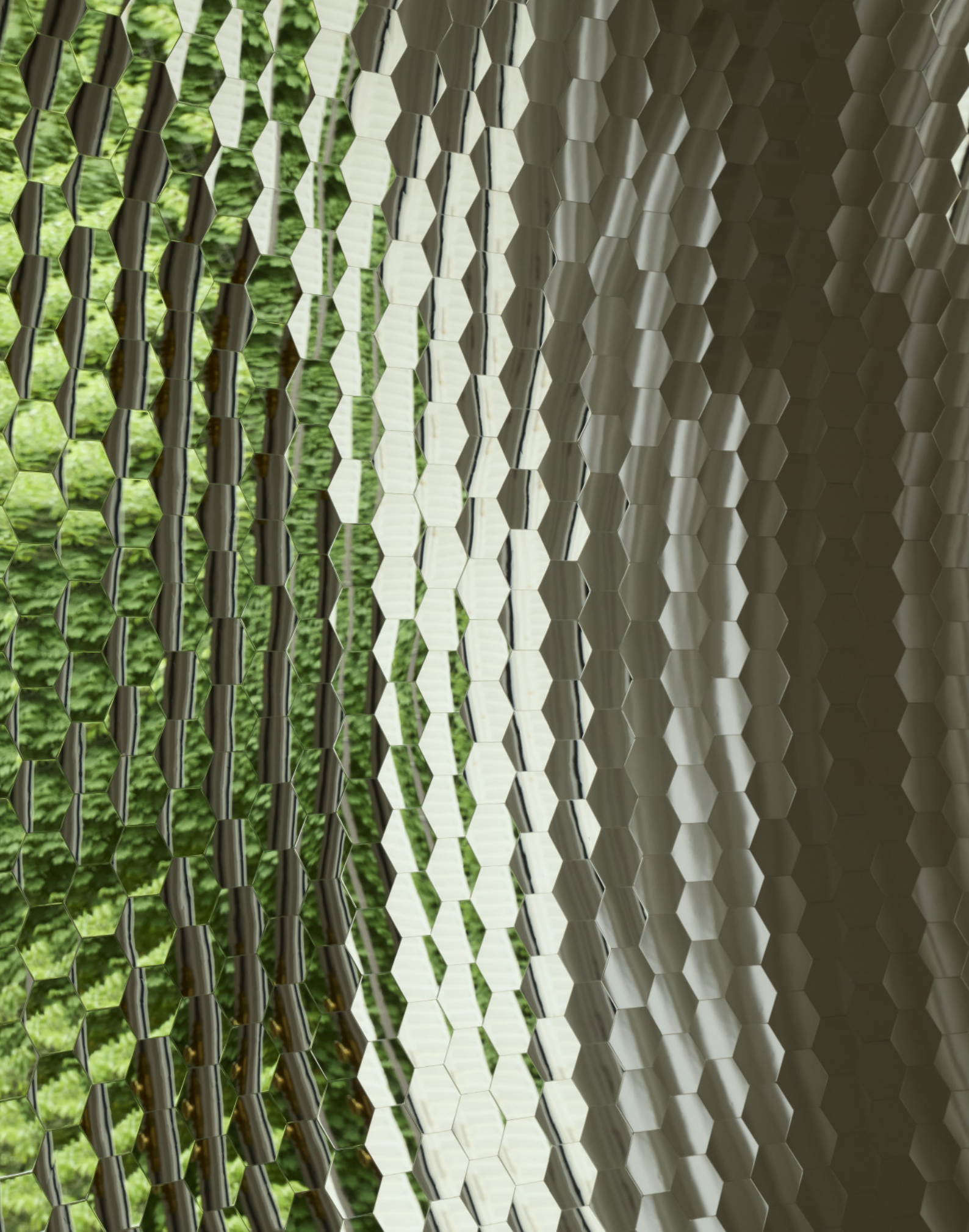
L'Hex Mirror d'Anish Kapoor est une sculpture hypnotique conçue pour l'interaction avec le public et l'engagement dans l'environnement. Une surface polie semblable à un miroir qui captive et suscite la contemplation, tandis qu'une composition réfractée d'hexagones invite à la réflexion.

Dans *Hex Mirror*, d'étonnantes illusions de profondeur et de dimension attirent les spectateurs dans un monde d'espace continu créé par la réflexion et la distorsion. Cette œuvre fait partie de la célèbre série de sculptures en miroir de Kapoor, qui comprend des installations emblématiques telles que *Cloud Gate* (Chicago, 2006-en cours), ainsi que des œuvres commandées pour des musées, comme *Turbine Hall* à la Tate Modern (Londres, 2002), le Musée Guggenheim (Londres, 2002) et le Musée de la Culture de l'Union (Londres, 2002), le musée Guggenheim (Bilbao, 2009-en cours) ou la Galleria dell'Accademia (Venise, 2022). Ainsi, *Hex Mirror* offre une expérience éblouissante baignée de lumière et un effet optique unique incarnant des dualités métaphysiques, telles que la présence et l'absence, la solidité et l'intangibilité.

« L'œuvre n'existe pas sans le spectateur, sans que quelqu'un la regarde. Dans une large mesure, toute œuvre est incomplète. Elle est complétée par la personne qui la regarde. C'est cette relation qui en fait un ensemble. »

Anish Kapoor

Influencé par les traditions occidentales et orientales, Kapoor parvient magistralement à obtenir une réponse viscérale et physique de la part du spectateur, car sa surface à facettes fusionne l'œuvre d'art, l'observateur et l'environnement en une mosaïque dynamique en perpétuelle évolution.







■ **λ24**

JASON MARTIN (NÉ EN 1970)

Scorpio

huile sur aluminium
198 x 398 cm.
Réalisé en 2007.

oil on aluminium
78 x 156¾ in.
Executed in 2007.
€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Salzbourg
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2009

EXPOSITION

Gütersloh, Kunstverein Kreis Gütersloh e.V.
(novembre-janvier); Goslar, Mönchehaus Museum
für Moderne (février-avril); Salzbourg, Galerie
Thaddaeus Ropac (mars-avril), *Jason Martin. For
Gods Sake*, 2008 (illustré en couleurs au catalogue
d'exposition n.p.).



WALTER LEBLANC (1932-1986)

Torsion B 216

signé et titré 'walter leblanc "TORSION B 216."
(au dos)

feuilles de polyvinyle blanc, bandes de polyvinyle
blanc et jaune, blanc et rouge, sur isorel; en deux
éléments

119.6 x 119.6 cm.

Réalisé en 1966.

signed and titled 'walter leblanc "TORSION B
216."' (on the reverse)
white polyvinyl sheets, white and yellow, white and
red polyvinyl tapes, on masonite; in two elements
47 $\frac{1}{8}$ x 47 $\frac{1}{8}$ in.

Executed in 1966.

€100,000-150,000

US\$120,000-170,000

£85,000-130,000

PROVENANCE

Collection privée, Bruxelles

Vente anonyme, Cornette de Saint Cyr, Bruxelles,
14 décembre 2020, lot 8

Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Cologne, Belgisches Haus, *Walter Leblanc:
Torsionen*, septembre-octobre 1970 (illustré en
couleurs au catalogue d'exposition en couverture).
Knokke, Maurice Verbaet Gallery, *Curated by
Artcurial / A summer exhibition*, juillet 2020.

BIBLIOGRAPHIE

N. Leblanc, *Walter Leblanc: Catalogue Raisonné*,
Gand, 1997, No. 769 (illustré p. 222).

« La torsion est un
élément exclusivement
fonctionnel, déterminant
par le caractère propre
de sa structure, la
variabilité de l'aspect
de l'œuvre. »

Walter Leblanc



26

ROBERT MANGOLD (NÉ EN 1937)

Column painting 20

signé, titré et daté 'R. Mangold 2004
"Column Painting 20"' (au dos)
acrylique et graphite sur toile de lin
305 x 76.5 cm.
Réalisé en 2004.

signed, titled and dated 'R. Mangold 2004-
"Column Painting 20"' (on the reverse)
acrylic and graphite on linen canvas
120 $\frac{1}{8}$ x 30 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 2004.

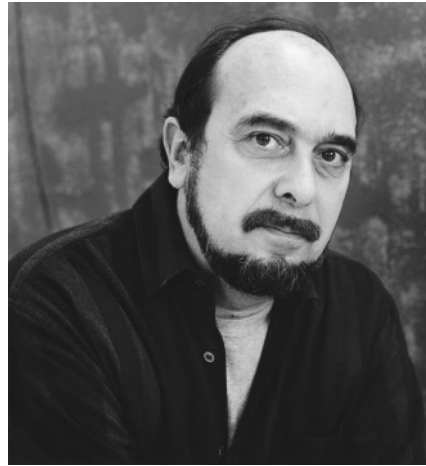
€100,000-150,000
US\$120,000-170,000
£85,000-130,000

PROVENANCE

Lisson Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2005

EXPOSITION

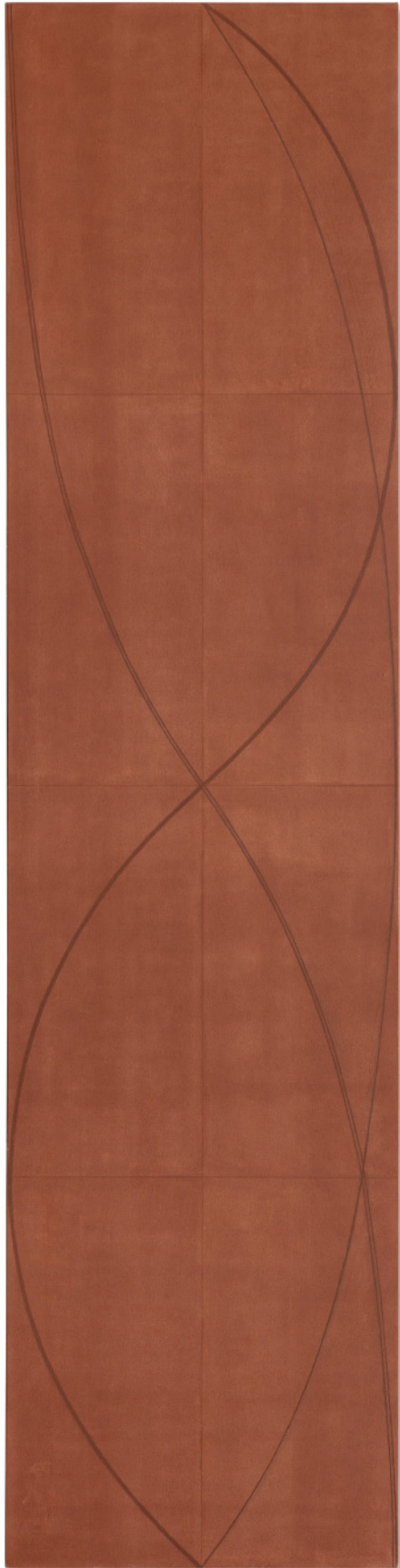
Londres, Lisson Gallery, *Robert Mangold: Column
Paintings and Works on Paper*, mars-avril 2005.



Portrait de Robert Mangold, New York City, 1992.
Photo © Chris Felver. All rights reserved 2024 / Bridgeman
Images.

« J'ai introduit des grilles dans les 'Columns Paintings' (...) Dans les premières peintures, j'ai essayé d'effacer la grille. Je me suis rendu compte que la grille donnait une structure à ces lignes courbes et rassurait le spectateur sur ce qu'il voyait parce qu'elle lui donnait un cadre. Sinon, ces lignes courbes peuvent donner l'impression de bouger, de scintiller d'une certaine manière, et je voulais que vous voyiez qu'en fait, cette ligne est frappée d'une manière très mécanique. Chaque coup est cohérent dans cette ligne. »

Robert Mangold



27

**JEAN DUNAND
(1877-1942)**

Vase

signé 'Jean Dunand' et numéroté '5840'
(sous la base)
dinanderie de cuivre patiné, partiellement
laqué et maillechort
15 x 20,5 cm.
Réalisé vers 1925.

signed 'Jean Dunand' and numbered '5840'
(under the base)
partially lacquered patinated copper and nickel
silver dinanderie
5 $\frac{7}{8}$ x 8 $\frac{1}{8}$ in.
Executed *circa* 1925.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Vente Arts Décoratifs du 20^{ème} Siècle, Tajan, Paris,
21 mai 2001, lot 53
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

BIBLIOGRAPHIE

F. Marcilhac, *Jean Dunand, Vie et Œuvre*, les
éditions de l'Amateur, Paris, 1991, pp. 131 et 313
(pour un modèle comparable).
F. Marcilhac et A. Marcilhac, *Jean Dunand*, Norma,
Paris, 2020, p. 352 (pour un modèle comparable).





λ28

FRANCOIS MORELLET (1926-2016)

Rococoncret n°1

signé, titré et daté "'Rococoncret n°1' Morellet 2011'

(au dos du quatrième élément)

huile et acrylique sur toile montée sur panneau; en quatre éléments
200 x 200 x 15.5 cm.

Peint en 2011.

signed, titled and dated "'Rococoncret n°1' Morellet 2011'

(on the reverse of the fourth element)

oil and acrylic on canvas mounted on panel; in four elements
78.6/8 x 78.6/8 x 6 1/8 in.

Painted in 2011.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000

PROVENANCE

Galerie Kamel Mennour, Paris

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 2011

Cette œuvre est enregistrée dans les archives François Morellet
sous le no. 11030.



■ λ29

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

*Pupitre pour ordinateur, pièce
unique*

acier, verre et cristal
ouvert : 115 x 40 x 40 cm.
fermé : 88 x 40 x 34 cm.
Réalisé en 2000.

steel, glass and crystal
opened : 45¼ x 15¾ x 15¾ in.
closed : 34¾ x 15¾ x 13¾ in.
Executed in 2000.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Mougins, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2000

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemain, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 168, No. 191 (pour le même
modèle).

Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture
d'achat auprès de la galerie Mougins, datée 2000.





■ λ30

ANDRÉ DUBREUIL (1951-2022)

Cabinet, pièce unique

acier patiné, métal émaillé et métal
162 x 70 x 40 cm.
Réalisé en 2001.

patinated steel, enameled metal and metal
63¾ x 27½ x 15¾ in.
Executed in 2001.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Galerie Mougín, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2001

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemín, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 174, No. 218 (pour notre
exemplaire).

Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture
d'achat auprès de la galerie Mougín, datée 2001.





A round, light-colored table with three legs. The legs are made of a dark, textured material, possibly metal or wood, with a complex, organic pattern. On the table sits a clear glass vase filled with purple tulips.

A large, teardrop-shaped object hanging from the ceiling. It is made of a highly reflective, metallic material, possibly polished metal or glass. It has a rope or cord attached to the top, suggesting it is a decorative hanging light fixture or a piece of art.

A large, round, purple beanbag chair. It is positioned in the lower right corner of the frame. A portion of a striped, metallic-looking fabric is visible next to it.

A large window with a white frame, divided into several panes. It shows a view of bare trees and a building with a red roof outside. The window is on the left side of the image.

A window with a white frame, showing a view of a building with a red roof. It is located on the right side of the image, above a radiator.

A dark wood radiator with vertical slats, positioned under the window on the right side of the image.





31

λ31

HUMBERTO CAMPANA (NÉ EN 1953) ET FERNANDO CAMPANA (1961-2022)

Miroir 'Fata Morgana'

signé 'HCampana', numéroté '4/8', daté '2010'
et portant la marque de l'éditeur 'Édition Galerie
kreo' (sur une plaque à l'intérieur du miroir)
acier inoxydable poli et corde
148 x 58 x 22 cm.
Édition Galerie kreo, réalisé en 2010.

signed 'HCampana', numbered '4/8', dated '2010'
and with the mark of the editor 'Édition Galerie
kreo' (to a plate inside the mirror)
polished stainless steel and rope
58¼ x 22¾ x 8⅝ in.
Galerie kreo edition, executed in 2010.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie kreo, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2013

BIBLIOGRAPHIE

C. Dirié, *Made in Kreo. Le laboratoire du Design
contemporain*, Flammarion, Paris, 2019, p. 173
(pour le même modèle).

Ce lot fait partie d'une édition limitée à 8
exemplaires, 2 épreuves d'artistes et 2 prototypes.
Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture
d'achat auprès de la Galerie kreo, datée 2013.

λ32

ANSELM REYLE (NÉ EN 1970)

Sans titre

techniques mixtes sur toile, verre acrylique
250 x 200 x 21 cm.
Réalisé en 2008.

mixed media on canvas, acrylic glass
98¾ x 78¾ x 8¼ in.
Executed in 2008.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Gagosian, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2008

EXPOSITION

Moscou, Gagosian, Red October, *for what you are
about to receive*, septembre-octobre 2008,
p. 72 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition
pp. 73 et 241).

BIBLIOGRAPHIE

U. Grosenick, *The Art of Anselm Reyle*, Cologne,
2009.



**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Paire de photophores 'Perles'

métal patiné et doré, verre
chacun : 62 x 30 cm.
Réalisée vers 1990.

gilt and patinated metal, glass
each : 24³/₈ x 11⁷/₈ in.
Executed *circa* 1990.

(2)

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gailllemin, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 129, No. 46 (pour le même
modèle).

Ce modèle a été réalisé à environ 60 exemplaires.





■ λ34

FRANÇOIS AZAMBOURG (NÉ EN 1963)

Miroir 'Estampé'

signé 'azambourg', numéroté '5/20', daté '2012', portant la marque de l'éditeur 'GALERIE KREO' et du fabricant 'CIAV' (sur le pourtour de la lèvre) verre soufflé argenté et miroir
41 x 32 x 9 cm.

Édition Galerie kreio, réalisé en 2012.

signed 'azambourg', numbered '5/20', dated '2012', with the mark of the editor 'GALERIE KREO' and the manufacturer 'CIAV' (to the upper edge) silvered blown glass and mirrored glass
16¹/₈ x 12⁵/₈ x 3¹/₂ in.

Galerie kreio edition, executed in 2012.

€4,000-6,000
US\$4,500-6,600
£3,400-5,100

PROVENANCE

Galerie kreio, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 2013

BIBLIOGRAPHIE

C. Dirié, *Made in Kreio. Le laboratoire du Design contemporain*, Flammarion, Paris, 2019, p. 189 (pour le même modèle).

Ce lot fait partie d'une édition limitée à 20 exemplaires, 2 épreuves d'artistes et 2 prototypes. Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture d'achat auprès de la Galerie kreio, datée 2013.

■ λ35

**TRACEY EMIN
(NÉE EN 1963)**

Everything for Love

néon rose

34.5 x 150 x 6 cm.

Réalisée en 2005, cette œuvre est le numéro trois d'une édition de trois exemplaires et deux épreuves d'artiste.

pink neon

13⁵/₈ x 59 x 2³/₈ in.

Executed in 2005, this work is number three from an edition of three and two artist's proofs.

€50,000-70,000

US\$55,000-76,000

£43,000-59,000

PROVENANCE

White Cube, Londres

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 2006

BIBLIOGRAPHIE

T. Emin et al., *Tracey Emin, Works 1963-2006*, New York, 2006, p. 412 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 237).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par l'artiste.

Everything For Love



λ36

**GEORG BASELITZ
(NÉ EN 1938)**

Sans titre (Rebelle)

signé et daté 'G. Baselitz 12.X.06' (en bas au centre)
aquarelle et encre sur papier
66 x 50.8 cm.
Réalisé en 2006.

signed and dated 'G. Baselitz 12.X.06' (lower center)
watercolor and ink on paper
26 x 20 in.
Executed in 2006.
€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Fred Jahn, Munich
Collection George Economou, Athènes
Schönewald Kunsthandel, Düsseldorf
Galerie Thomas Zander, Cologne
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage,
*Gegenlicht, German Art from the George
Economou Collection*, mai 2013-janvier 2014, p. 74,
No. 17 (un détail illustré en couleurs au catalogue
d'exposition p. 56; titré 'Sans titre 12.X.06').
Düsseldorf, Schönewald Kunsthandel, *Light in
front of the door*, décembre 2020.



λ37

**GEORG BASELITZ
(NÉ EN 1938)**

Sans titre (Nu - Elke)

signé et daté '12.VIII.06 G. Baselitz' (en bas à droite)
aquarelle et encre sur papier
66 x 50.8 cm.
Réalisé en 2006.

signed and dated '12.VIII.06 G. Baselitz' (lower
right)
watercolour and ink on paper
26 x 20 in.
Executed in 2006.
€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Fred Jahn, Munich
Collection George Economou, Athènes
Schönewald Kunsthandel, Düsseldorf
Galerie Thomas Zander, Cologne
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage,
*Gegenlicht, German Art from the George
Economou Collection*, mai 2013-janvier 2014, p. 74,
No. 19 (illustré en couleurs au catalogue
d'exposition p. 59; titré 'Sans titre 12.VIII.06').
Düsseldorf, Schönewald Kunsthandel, *Light in
front of the door*, décembre 2020.



Dein Haus ritt
als Arche vor







**ANSELM KIEFER
(NÉ EN 1945)**

Dein Haus ritt die finstere Welle

titré 'Dein Haus ritt die finstere Welle'

(en haut à gauche)

huile, émulsion, acrylique, fusain, bateau en plomb,
branches et craie sur toile

280 x 380 x 55 cm.

Réalisé en 2006.

titled 'Dein Haus ritt die finstere Welle' (upper left)

oil, emulsion, acrylic, charcoal, leadboat, branches
and chalk on canvas

110¼ x 149⅝ x 21⅞ in.

Executed in 2006.

€500,000-700,000

US\$560,000-770,000

£430,000-590,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Salzbourg

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires

actuels en 2007



Dein Haus ritt die finstere Welle, das barg es ein Rosengeschlecht
als solche vorliep es die Straße, so wandet da gerettet ins Vorheil



Cy Twombly, *The Four Seasons: Spring, Summer, Autumn, and Winter*, 1993-1994, Collection MoMA, New York. Photo © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. © Cy Twombly.

Large de près de quatre mètres, *Dein Haus ritt die finstere Welle* (2006) est un témoignage monumental de la poésie qui imprègne la pratique artistique d'Anselm Kiefer. Des rangées texturées de buissons et de ronces s'étendent sur un champ hivernal en friche. La toile est recouverte d'une matière chère à l'artiste – branchages, huile, acrylique, fusain, plâtre et bateau en plomb – et forme une sorte de 'terrain palimpseste' qui semble s'effriter et se régénérer sous nos yeux. Sur le bord supérieur du tableau sont inscrits les huitième et neuvième lignes du poème de Paul Celan *Das einzige Licht* (*La seule lumière*). Sur un pan de ciel bleu pâle sont griffonnés les mots suivants : 'Dein Haus ritt die fins: Dein Haus ritt die finstere Welle, doch barg es ein Rosengeschlecht; / Als Arche verließ es die Straße, so wardst du gerettet ins Unheil' (« *Ta maison chevauchait la vague sombre, pourtant elle abritait une famille de roses; Elle a quitté la route telle une arche, et tu as été sauvé du désastre* »).

Kiefer a rencontré le poète d'origine roumaine pour la première fois au cours de son adolescence et a conservé toute sa vie une admiration pour ses écrits, donnant lieu à plusieurs séries de peintures importantes depuis les années 1980. L'artiste allemand déclarait à propos du poète : « Ce n'est pas tant dans ma tête que dans mon cœur que je reçois la poésie de Paul Celan » (A. Kiefer, cité dans T. Grey, 'Anselm Kiefer: an act of remembrance', *Financial Times*, 6 janvier 2022).

Kiefer attribue à la poésie de Celan son intérêt renouvelé pour les thèmes du déplacement, de la navigation, de la nation



David Caspar Friedrich, *Winterlandschaft*, 1811, Collection Musée Staatliches, Schwerin. Photo © BPK, Berlin, Dist. GrandPalaisRmn / Elke Walford.

allemande, du désastre et de la survie. En effet, il semble qu'aucune autre figure littéraire n'ait exercé comme Celan une influence aussi singulière sur son œuvre. Tous deux partagent une passion pour le paysage en tant que site poétique, inscrit dans le cours de l'histoire, de la mythologie et de la mémoire.

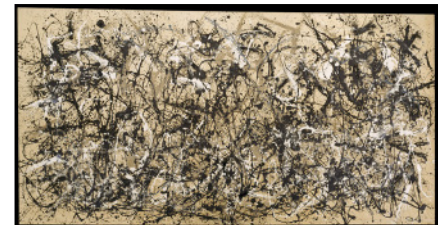
Dans l'avant-plan de ce tableau, une barque en plomb s'échoue sur un enchevêtrement de branches. Comme un nid d'oiseau, cette masse sculpturale semble offrir un refuge au milieu des rangées d'arbustes décharnés et de la terre gelée. Cette scène saisissante rend hommage non seulement aux Caspar David Friedrich, mais aussi au vocabulaire métaphorique de Celan autour de la neige et la glace. C'est à travers l'image d'hivers désolés, carbonisés et inertes, que le poète a révélé la douleur qu'il ressent vis-à-vis de la perte de ses parents, victimes de l'Holocauste.

Né à Donaueschingen en 1945, Anselm Kiefer a grandi dans un pays marqué par la dévastation de la Seconde Guerre mondiale. Dans ses peintures, la mémoire et la matière sont magistralement alchimisées. On y distingue de fragiles topographies enfouies au sein de matériaux bruts et organiques. « Je ne vois jamais une forêt qui ne porte pas une marque ou un signe d'histoire. », a déclaré l'artiste (A. Kiefer, cité dans A. Lauterwein, *Anselm Kiefer / Paul Celan: Myth, Mourning and Memory*, Londres 2007, p. 133).

Tout au long de sa carrière, Kiefer a puisé son inspiration dans les cycles de la nature. Deux ans avant cette œuvre, lors d'une visite dans les environs de Salzbourg, le peintre avait été frappé par la beauté des champs enneigés et les avait photographiés. « C'était merveilleux ces souches de maïs et ces chaumes sur le point de pourrir », avait-il déclaré à leur propos (A. Kiefer, cité dans *ibid.*, p. 204).

Les branches sombres et anguleuses s'impriment sur la surface immaculée du sol évoquant des traits de calligraphie. Elles lui rappelaient en particulier les *runes* – l'ancien alphabet germanique dont les formes ont été détournées par les nazis – gravées dans des couches de terre et de sol. Ces Runes étaient également devenues un sujet récurrent dans la poésie de Celan.

Dein Haus ritt die finstere Welle est un tableau quasi-sculptural, enrichi de matériaux singuliers et porteur de nombreux symboles. Associant les questions de l'histoire, de la langue, de la mémoire et du paysage, cette œuvre est une tentative pour Kiefer de faire face à l'héritage de la Seconde Guerre mondiale, en affirmant l'espoir à travers le renouveau de la nature.



Jackson Pollock, *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950, Collection Metropolitan Museum of Art, New York. Photo © The Metropolitan Museum of Art, Dist. GrandPalaisRmn / image of the MMA. © 2023 The Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York. Adagp, Paris, 2024.

« Tu entends déjà couler le lait que tu bois dans les éclats de verre.

Le jus que tu as siroté dans les miroirs de l'hiver durant ton sommeil :

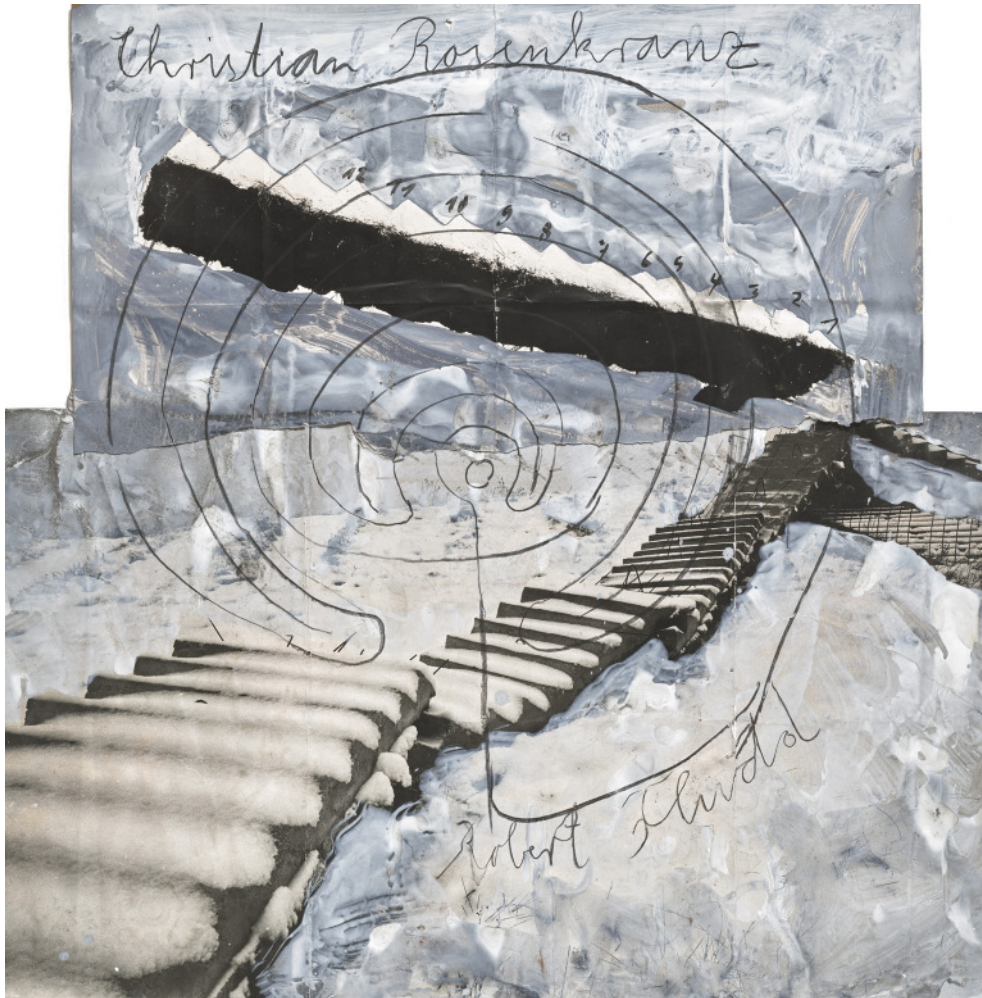
Ton cœur était plein de flocons, tes yeux étaient pleins de glace, tes boucles débordaient d'écume de mer, on te lançait des oiseaux...

Ta maison chevauchait la vague sombre, pourtant elle abritait une famille de roses ;

Elle a quitté la route telle une arche, et tu as été sauvé du désastre :

Ô pignons blancs de la mort – son village comme à Noël ! »

Paul Celan, *Das einzige Licht* (*La seule lumière*)



λ39

**ANSELM KIEFER
(NÉ EN 1945)**

*Christian Rosenkranz Robert
Fludd*

titré "Christian Rosenkranz Robert Fludd"
(en haut à gauche et en bas à droite)
huile, gouache, fusain, encre, graphite et gomme
sur assemblage de photographies
104.5 x 105 cm.
Réalisé en 2008.

titled "Christian Rosenkranz Robert Fludd"
(upper left and lower right)
oil, gouache, charcoal, ink, graphite and gum
on assembly of photographs
41½ x 41½ in.
Executed in 2008.

€70,000-100,000
US\$78,000-110,000
£60,000-84,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2011



λ40

**FABRICE HYBER
(NÉ EN 1961)**

Paradis

signé, titré et daté 'Hyber... 2013-2014 2015
"PARADIS..." (au dos)
pétrole pur, fusain et huile sur toile
151 x 251 x 10 cm.
Réalisé en 2013-2014.

signed, titled and dated 'Hyber... 2013-2014 2015
"PARADIS..." (on the reverse)
pure petroleum, charcoal and oil on canvas
59½ x 98¾ x 3⅞ in.
Executed in 2013-2014.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Nathalie Obadia, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2015

EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Nathalie Obadia, *Fabrice Hyber.*
Mutations Acquisies, février-mars 2015.

BRAM VAN VELDE (1895-1981)

Sans titre, Paris, rue Gît-le-cœur, 1962

gouache sur papier marouflé sur toile
110.2 x 79.8 cm.
Peint en 1962.

gouache on paper laid on canvas
43 $\frac{3}{8}$ x 31 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1962.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

PROVENANCE

L'artiste
Jacques Putman, Paris
Collection privée, New York
Roger Janssen, La Hulpe
Collection privée, Suisse (acquis auprès de celui-ci)
Vente anonyme, Christie's, Londres, 30 novembre 1989, lot 744
Artcurial, Paris
Vente anonyme, Perrin Royere Lajeunesse
Vergez-Honta, Versailles, 27 avril 1997, lot 64
Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

New York, M. Knoedler & Co. (octobre-novembre); Minneapolis, Walker Art Center (décembre-janvier); San Francisco, San Francisco Museum of Art (février-mars); Colorado Springs, Colorado Springs Fine Art Center (avril-mai), *Bram van Velde, 1964-1965*, No. 19 (illustré au catalogue d'exposition p. 21; date erronée et dimensions inversées).
New York, M. Knoedler & Co. (avril); Buffalo, Albright-Knox Art Gallery (mai-juin), *Bram van Velde: Paintings, 1957-1967*, 1968, pp. 16 et 21, No. 12 (illustré au catalogue d'exposition; titré 'Composition').
Paris, Musée National d'Art Moderne, *Bram van Velde*, décembre 1970-janvier 1971, No. 72 (illustré au catalogue d'exposition p. 56; dimensions erronées).
Paris, Artcurial, *Papiers de Peintres - Papiers de Sculpteurs*, mars-mai 1991.
Hong Kong, Hong Kong Museum of Art, *Too French*, novembre 1991-février 1992, pp. 29 et 251 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition pp. 35 et 236).
Paris, Artcurial, *Consonances peinture-sculpture. Choix pour une collection*, février-mars 1993.

Cette œuvre sera intégrée au catalogue raisonné des peintures de Bram van Velde en préparation par Rainer Michael Mason et elle est accompagnée d'un certificat d'authenticité de 1990 signé par Jacques Putman.



■ λ42

NIKI DE SAINT PHALLE (1930-2002)

Nana Boa (petite)

signé, numéroté et avec le cachet de l'éditeur 'Niki E.A. I/III Haligon' (en-dessous)

résine peinte

74 x 43 x 25 cm.

Réalisée en 1984, cette œuvre est l'épreuve d'artiste numéro un d'une édition de sept exemplaires, trois épreuves d'artiste et une pièce unique.

signed, numbered and with the editor's stamp 'Niki E.A. I/III Haligon' (on the underside)

painted resin

29 $\frac{1}{8}$ x 16 $\frac{7}{8}$ x 9 $\frac{7}{8}$ in.

Executed in 1984, this work is the artist's proof number one from an edition of seven, three artist's proofs and a unique piece.

€30,000-50,000

US\$34,000-55,000

£26,000-42,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Cornette de Saint Cyr, Paris, 8 octobre 2005, lot 17

Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Munich, Kunsthalle München, *Niki de Saint Phalle - Bilder, Figuren, Phantastische Gärten*, p. 159, No. 36 (un autre exemplaire exposé et illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 119).



■ λ43

**JEAN-MARC
BUSTAMANTE
(NÉ EN 1952)**

Un Monde à la Fois

encre sur Plexiglass
195.5 x 147.3 x 4 cm.
Réalisée en 2006, cette œuvre
est le numéro un d'une édition de
trois exemplaires et une épreuve
d'artiste.

ink on Plexiglass
77 x 58 x 1½ in.
Executed in 2006, this work is
number one from an edition of
three and one artist's proof.

€15,000-20,000vv
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les
propriétaires actuels en 2007

EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Xavier Hufkens,
*Jean-Marc Bustamante. 12
peintures*, janvier-février 2007, p.
8 (illustré en couleurs au
catalogue d'exposition p. 9).

Cette œuvre est accompagnée
d'un certificat d'authenticité du
Studio Bustamante, Paris, daté 29
mars 2007 et signé par l'artiste.





λ44

**ÉDOUARD CAZAUX
(1889-1974)**

Coupe anthropomorphe

signée 'CAZAUX' (sous la base)
céramique émaillée et craquelée
13.5 x 18.5 cm.
Réalisée vers 1950.

signed 'CAZAUX' (under the base)
cracked and glazed ceramic
5¼ x 7¼ in.
Executed *circa* 1950.

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

PROVENANCE

Vente Atelier Édouard Cazaux [...], Hôtel des Ventes de La Varenne Saint-Hilaire, 7 juin 2000, lot 18
Acquise lors de cette vente par les propriétaires actuels

BIBLIOGRAPHIE

M. Cazaux-Charon, *Édouard Cazaux céramiste-sculpteur Art déco*, Monelle Hayot, Saint-Rémy-en-L'Eau, 1994, p. 141 (pour le même modèle).

Ce modèle est conservé dans les collections permanentes du Musée des Arts Décoratifs, Paris (990.224).

λ45

**ÉDOUARD CAZAUX
(1889-1974)**

Coupe anthropomorphe

signée 'CAZAUX' (sous la base)
céramique émaillée
7,5 x 14,5 x 13 cm.
Réalisée vers 1950.

signed 'CAZAUX' (under the base)
glazed ceramic
3 x 5¾ x 5⅞ in.
Executed *circa* 1950.

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



JEAN-MICHEL FRANK
POUR CHARLES TEMPLETON CROCKER

46

JEAN-MICHEL FRANK (1895-1941)

Lampadaire

laiton doré, fils de laiton et bronze doré
140 x 64 x 34 cm.
Réalisé vers 1928-29.

gilt brass, brass wires and gilt bronze
55 $\frac{1}{8}$ x 25 $\frac{1}{4}$ x 13 $\frac{3}{8}$ in.
Executed *circa* 1929.

€200,000-300,000
US\$230,000-330,000
£170,000-250,000



Jean-Michel Frank par Rogi André, 1935.
©Tous droits réservés

PROVENANCE

Collection Charles Templeton Crocker,
San Francisco, vers 1928-1929
Collection Peter Brant, New York, vers 1970-1980
DeLorenzo Gallery, New York
Vente Important 20th Century Decorative Arts,
Christie's, New York, 12 décembre 1992, lot 498
Barry Friedman, New York
Galerie Vallois, Paris
Vente Art Nouveau-Art Déco, De Quay-Lombrail,
Paris, 15 octobre 1996, lot 134
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Biennale des antiquaires, Galerie Vallois, Paris,
2008.

BIBLIOGRAPHIE

25 ans d'Art-Déco, 1971-1976, Galerie Vallois, Paris,
1996, p. 53 (pour notre exemplaire).
L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank, Adolphe
Chanaux*, éditions du Regard, Paris, 1997, pp. 242
et 251 (pour notre exemplaire).
F. Baudot, *J.-M. Frank*, Assouline, Paris, 1998, pp.
29 et 76 (pour notre exemplaire).
P.-E. Martin-Vivier, *Jean-Michel Frank, l'étrange
luxe du rien*, Norma, Paris, 2006, p. 292 (pour notre
exemplaire).
Chefs-d'œuvre, catalogue d'exposition, Galerie
Vallois, Biennale 2008, n. p. (pour notre
exemplaire).

Ce lot sera vendu avec un certificat
d'authenticité du comité Jean-Michel Frank
daté 2024.





Bercé de belles lettres et de romans proustiens Jean-Michel Frank connaît très tôt 'les rares délices de n'être pas comme les autres' (J. Porel, *Fils de Réjane. Souvenir (1895-1920)*, 1951 dans L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 50). D'une vie scandée de drames il deviendra ce décorateur incontournable de la première moitié du XX^e siècle. Né à Paris en 1895 dans une famille juive de banquiers d'origine allemande, Jean-Michel Frank souffrira la tragédie de la première guerre mondiale avec le décès de ses frères aînés sur le champ de bataille, puis de ses parents l'un se donnant la mort, l'autre sombrant dans une grave dépression; l'horreur de la seconde guerre mondiale le poussera à fuir la France pour le continent américain où il se donnera la mort en 1941.

Résolument singulier le nom de Jean-Michel Frank résonne: moderne pour l'Art Déco, classique pour l'UAM, cet esthète au complet gris n'appartient à aucun courant artistique. De la fin d'une époque il gardera le sur-mesure et le raffinement; au modernisme il empruntera les formes droites, les couleurs neutres et la négation de l'ornement. Dans un dépouillement luxueux Jean-Michel Frank s'enthousiasme pour les lignes élégantes dont la simplicité fait la perfection, avec lui « rien n'est trop simple: le blanc garde des ombres, la lumière des obscurités, les objets murmurent des secrets d'âmes (...) » (B. Foucart dans P.-E. Martin-Vivier, *Jean-Michel Frank, l'étrange luxe du rien*, Paris, 2006).

Proche des Surréalistes et de certains artistes comme Aragon, Eluard, Picasso ou encore les frères Giacometti, c'est la diversité des commanditaires du décorateur qui participera à l'édification de sa notoriété: avant-gardistes, hommes de lettres et d'esprit, créateurs de mode et milliardaires étrangers, tous se disputent ses intérieurs.

Si en 1926 l'aménagement de l'hôtel particulier de Marie-Laure et Charles de Noailles place des États-Unis consacre le designer dans le Tout Paris, c'est l'impressionnant *penthouse* de Charles Templeton Crocker achevé en 1929 qui impose Jean-Michel Frank au premier plan de la scène internationale.

Au sommet d'un gratte-ciel au cœur de San Francisco se situe l'immense duplexe du milliardaire américain. Aventurier et amateur d'art, il est l'héritier de Charles Crocker, grande fortune de la côte est, célèbre pour avoir fait construire une ligne de chemin de fer reliant l'est à l'ouest. L'aménagement

intérieur de l'espace distribué sur deux niveaux est confié à Jean-Michel Frank qui supervisera l'ensemble des travaux secondé par Jean Dunand et Pierre Legrain. Acheminé par bateau, l'intégralité du décor sera pensé et réalisé à Paris. Les moyens sont illimités, les espaces parfaitement maîtrisés, les matériaux précieux: cet écrin couleur crème incarne l'élégance de Jean-Michel Frank.

« On pénètre dans ce salon aux murs revêtus de parchemin, comme un voyageur fasciné arrivant dans une ville étrangère dont il a souvent entendu vanter les beautés. On est impatient d'y circuler, de s'y perdre, d'en interroger les surfaces, de s'arrêter devant les meubles »

(L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 36).

Sur les murs et au plafond court un revêtement de parchemin quand le manteau de cheminée est plaqué de mica, donnant à voir un décor entre le cuir et le minéral. Hors du commun dans la production de Jean-Michel Frank un lampadaire aux reflets dorés étincelle sur la moquette chocolat du sol. Entièrement réalisée en laiton et bronze formée de quatre montants ornés d'entrelacs de fils de laiton, la pièce arbore un abat-jour aux proportions parfaites selon l'habitude de celui qui précisait: 'on ne travaille pas avec des centimètres, mais avec des millimètres' (L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 18). Le fût intégralement tissé d'or disperse une douce lumière. Unique exemplaire connu, le lampadaire présenté ici est directement commandé par Templeton Crocker auprès de l'artiste et sera conservé ensuite dans les collections de Peter Brant avant de réapparaître au public pour la première fois lors d'une vacation en 1992 chez Christie's à New York. Avec cette pièce architecturée Jean-Michel Frank nous fait redécouvrir son Œuvre d'exception, toujours inclassable et certainement inattendue.



Salon du penthouse de Charles Templeton Crocker, vers 1931. ©Tous droits réservés

λ47

DIEGO GIACOMETTI (1902-1985)

Ensemble de deux 'Caryatide- femme' et 'Caryatide-homme'

chacune monogrammée 'DG' (au dos de la base)

bronze patiné

la plus grande: 19.5 x 5 cm.

la plus petite: 18.5 x 5 cm.

Le modèle créé vers 1948.

each monogrammed 'DG' (to the back of the base)

patinated bronze

the tallest: 7 $\frac{7}{8}$ x 2 in.

the smallest: 7 $\frac{1}{2}$ x 2 in.

Designed *circa* 1948.

(2)

€30,000-50,000

US\$34,000-55,000

£26,000-42,000

PROVENANCE

Collection Pierre Boulanger, Paris, acquises auprès
de l'artiste

Galerie L'Arc en Seine, Paris

Acquises auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 1997

EXPOSITION

Le bestiaire de Diego Giacometti, Galerie l'Arc en
Seine, Paris, 24 septembre-20 décembre 1997.

BIBLIOGRAPHIE

C. et C. Boutonnet, R. Ortiz, *Le bestiaire de Diego
Giacometti*, catalogue d'exposition, Galerie l'Arc
en Seine, Paris, 24 septembre-20 décembre 1997,
pp. 17 et 64-65 (pour nos exemplaires).

D. Marchesseau, *Diego Giacometti*, les éditions du
Regard, Paris, 2018, pp. 165 et 222 (pour le même
modèle).



λ48

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Pendule, pièce unique

acier patiné partiellement émaillé et doré, jade et
verre optique
72 x 34.5 x 17 cm.
Réalisée en 1997.

partially gilt and enamelled patinated steel, jade and
optical glass
28¼ x 13¾ x 6¾ in.
Executed in 1997.

€6,000-8,000
US\$6,700-8,900
£5,100-6,800

PROVENANCE

Galerie Mougins, Paris
Acquise auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels vers 1997

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemain, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 159, No. 154 (pour notre
exemplaire).



Vue de dos



**GEORG BASELITZ
(NÉ EN 1938)**

*Olaf Wieghorst im Schnee
(Remix)*

signé, titré et daté 'G. Baselitz#, "Olaf Wieghorst
im Schnee Remix" 6.III.2007' (au dos)

huile sur toile
300 x 250 cm.
Peint en 2007.

signed, titled and dated 'G. Baselitz#, "Olaf
Wieghorst im Schnee Remix" 6.III.2007'
(on the reverse)

oil on canvas
118 $\frac{1}{8}$ x 98 $\frac{3}{8}$ in.
Painted in 2007.

€400,000-600,000
US\$450,000-660,000
£340,000-510,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Salzbourg/Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2007

EXPOSITION

Paris, Galerie Thaddaeus Ropac, *Georg Baselitz
- Remix*, février-mars 2008 (illustré en couleurs au
catalogue d'exposition p. 33).





Olaf Wieghorst, *Mounted Cowboy in the Snow*, 1920.
Photo © Christie's image.

Tel un mirage dans un tumulte de peinture dynamique et dégoulinant, *Olaf Wieghorst im Schnee (Remix) (Olaf Wieghorst dans la neige) (Remix) (2007)* appartient à la série 'Remix' de Georg Baselitz. Avec des coups de pinceau fluides et fantomatiques, ces œuvres que l'artiste a commencées à réaliser en 2005, reprennent des motifs de ses peintures antérieures.

La présente œuvre représente un cow-boy au teint doré, affalé sur sa selle, éclairé par des touches et des éclaboussures blanches sur un fond noir. Il s'agit d'une figure lointaine et onirique, qui ressemble davantage à une statue qu'à un sujet vivant. Baselitz revient ici à sa série 'Cowboy' de 2002-2003, dans laquelle il se souvient de l'imagerie de l'Ouest sauvage qui l'avait captivé lorsqu'il était enfant en Allemagne de l'Est. En représentant des cavaliers solitaires et des têtes de chevaux, Baselitz se réfère visuellement à l'œuvre d'Olaf Wieghorst, l'un des plus célèbres peintres de l'Ouest américain. Déclinant ce thème, la présente œuvre poursuit la négociation complexe qu'a menée Baselitz, tout au long de sa carrière entre sa propre vie et l'histoire récente de l'Allemagne.

Baselitz a grandi dans un paysage marqué par les dévastations de la Seconde Guerre mondiale et brisé par la division de l'Allemagne entre l'Est et l'Ouest. Il s'est fait connaître dans les années 1960 avec des peintures perturbées sur le plan formel – ses œuvres 'à l'envers' étant les plus célèbres d'entre elles – qui reflétaient l'identité instable et fragmentée du pays. S'inspirant de ce contexte, sa tendance tardive à réexaminer son propre travail reflète une approche non linéaire du temps : un refus de fixer des motifs dans le passé et une insistance sur le fait qu'ils peuvent être continuellement remis en question et réinventés.

« Vous vous souvenez d'une situation, d'un tableau, d'une époque, d'une manière tellement chargée sur le plan émotionnel que vous n'avez pas d'autre choix que de la revisiter », a-t-il déclaré. « Bien sûr, il s'agit de mieux faire. C'est une forme de protestation » (*G. Baselitz en conversation avec T. Wagner*, 2006, dans D. Gretenkort (ed.), *Georg Baselitz: Collected Writings & Interviews*, Londres 2010, p. 270).

« Les cow-boys de Baselitz sont fermement ancrés dans le présent... Ils semblent traiter les nombreuses couches d'un passé non résolu ».

Alison M. Gingeras

Outre Olaf Wieghorst, la série 'Cowboy' de Baselitz fait référence à des personnalités de la fin du XIX^e siècle telles que Richard Wagner et l'auteur romantique du Far West Karl Friedrich May, tous deux saxons de naissance, comme le peintre. Les histoires de Karl Friedrich May, telles que *Old Shatterhand* et *Winnetou*, familières à de nombreux enfants de la génération de Baselitz, sont aujourd'hui largement oubliées. Albert Einstein, Hermann Hess, Heinrich Mann, Karl Libknecht et Adolf Hitler comptaient parmi les admirateurs de l'auteur. Cette dernière association a entraîné la suppression des livres de May dans la République démocratique allemande. Baselitz a lu ces livres en secret durant son enfance et a qualifié sa jeunesse de 'période Winnetou'. Dans l'isolement de son éducation rurale en Allemagne de l'Est, ces mythes d'un Ouest imaginaire ont dû revêtir un charme particulier.

Dans cette œuvre, Olaf Wieghorst rejoint des artistes comme Edvard Munch, le réaliste du XIX^e siècle Ferdinand von Rayski et le peintre nazaréen Franz Pfoor qui font l'objet d'un 'Remix' par Baselitz. En synthétisant cette iconographie variée de l'histoire de l'art avec des dimensions de son propre travail, Baselitz crée une vision imbriquée et prismatique du passé et du présent. Elle reflète les forces conflictuelles qui ont formé son sentiment d'identité, ainsi que celui de l'Allemagne de l'après-guerre. Ici, les thèmes de la lutte psychologique et du bien contre le mal que l'on retrouve dans les œuvres de Wagner, May et Wieghorst sont représentés comme instables et changeants : l'image héroïque et mélancolique du cow-boy brille comme un fantôme lointain, projeté dans une nouvelle lumière étrange au milieu de la tempête de neige du temps.



Richard Prince, Untitled, 1989. Photo © Christie's Images / Bridgeman Images. © Richard Prince



**A.R. PENCK
(1939-2017)**

An evening with Pam Partizan

acrylique sur toile
285 x 285 cm.
Peint en 1989.

acrylic on canvas
112¼ x 112¼ in.
Painted in 1989.

€250,000-350,000
US\$280,000-390,000
£220,000-300,000

PROVENANCE

L'artiste
Michael Werner Gallery, New York et Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Santa Monica, Hoffman Borman Gallery, A.R.
Penck, février-mars 1989.
Berlin, Julius Werner, *A.R. Penck. Die Achtziger
Jahre*, février-mars 2008, No. 29 (illustré en
couleurs au catalogue d'exposition n.p.).
Shanghai, Fosun Foundation, A.R. Penck: Will Sign
Become Reality?, novembre-janvier 2018, p. 33.

BIBLIOGRAPHIE

D. Davvetas, D. Galloway, W. Grasskamp, H. Klotz,
B. H. D. Buchloh et A. Franzke, *German Art Now*,
Londres, 1989 (illustré en couleurs p. 64).





Dans *An Evening with Pam Partizan* (1989) d'A. R. Penck, les symboles et les signes jaillissent tels des feux d'artifice au milieu de la nuit. Des tons vibrants d'orange, de rouge, de blanc et de jaune délimitent les figures en bâton caractéristiques de l'artiste, celles-ci interagissant avec une cacophonie de formes hiéroglyphiques. On y distingue des croix, des flèches et des visages de profil; une couronne ambulante rappelle le célèbre logo de Jean-Michel Basquiat; un visage fantomatique, semblable à un masque, grimace dans la partie inférieure. Des taches de couleur abstraites ajoutent à l'énergie pyrotechnique du tableau. D'une largeur de deux mètres et demi, cette œuvre est un exemple frappant du style socialement engagé que Penck appelait 'Standart', et dont l'imagerie et les figures rudimentaires souhaitaient se faire langage universel. Penck a créé cette œuvre en 1989 lors d'une résidence à Venice, en Californie, alors qu'il était au sommet de sa gloire au plan international. Ce tableau a été présenté pour la première fois lors d'une exposition de 'Venice Paintings' à la Fred Hoffman Gallery, à Santa Monica, en février de la même année.

Né en Allemagne de l'Est, Ralf Winkler a travaillé sous le pseudonyme d'A. R. Penck au sein de la RDA – en faisant régulièrement passer la frontière à des œuvres destinées à être exposées –, et ce jusqu'à son expulsion en 1980. Au cours de la décennie suivante, sa



Hieronymus Bosch, *The Garden of Earthly Delights*, 1500-1505, Collection Museo Nacional del Prado, Madrid. Photo © Bridgeman Images.

« Contre la couleur – pour la forme. Contre l'humeur – pour la forme. Contre les sentiments – pour les systèmes. Contre la fantaisie – pour la réalité. Contre les solutions – pour la tension. »

A. R. Penck

renommée atteint de nouveaux sommets. Pouvant désormais travailler et exposer plus librement, l'artiste vit entre Dublin, Londres et Düsseldorf. Il participe à l'exposition fondatrice *A New Spirit in Painting* à la Royal Academy of Arts de Londres en 1981, et à l'exposition de groupe *Zeitgeist* au Gropius Bau de Berlin en 1982. De nombreuses expositions américaines suivent au cours des années suivantes. Les peintures de Penck se font de plus en plus colorées et énergiques. Aux côtés de ses compatriotes Sigmar Polke, Georg Baselitz et Jörg Immendorff, l'artiste est considéré comme appartenant à l'avant-garde allemande du mouvement de la 'nouvelle figuration', qui balait la domination de l'art minimal et conceptuel.

Le séjour de Penck en Californie au cours de cette période se révèle être un succès. À propos de son exposition à la Fred Hoffman Gallery, où *An Evening with Pam Partizan* est présentée, la critique du Los Angeles Times, Cathy Curtis, évoque une « vitalité musculaire et une facilité d'approche rares parmi ses pairs du continent... Les personnages familiers et dégingandés et les symboles qui peuplent la plupart de ses peintures associent le caractère direct et sans affect de l'art pour enfants avec un programme sociopolitique inspiré des études du comportement humain et du langage. Dans ses peintures récentes et ses sculptures en bois, le vocabulaire visuel de Penck continue à renforcer le credo néo-expressionniste. » (C. Curtis, 'Santa Monica', *Los Angeles Times*, 10 février 1989).

Penck s'inspire de ses lectures sur la cybernétique, de la théorie des systèmes, de la philosophie de Kant et de Hegel, ainsi que du langage musical du jazz. Les forces de l'homme et de la machine, de la tradition et de la modernité, de la superstition et de la

science s'enchevêtrent au sein de ses tableaux. S'ils présentent des similitudes avec des œuvres d'artistes américains tels que Keith Haring et Jean-Michel Basquiat – qui se sont également inspirés de l'art rupestre, de Picasso et des graffitis – les tableaux de Penck sont nés dans un contexte très différent. Fondé sur une vision cyclique de l'histoire de l'humanité, son primitivisme sophistiqué implique que la civilisation moderne, malgré ses progrès technologiques, n'est pas moins sujette à la violence et à la folie que les sociétés les plus anciennes. Dans *An Evening with Pam Partizan*, qui semble à la fois ancien et futuriste, terrestre et extra-terrestre, les forces primitives de l'humanité semblent s'enflammer.



Book of Hours of Catherine of Cleves, 1440, Collection The Morgan Library, New York. Photo © The Morgan Library & Museum / Art Resource, NY/Scala, Florence.

ANTONY GORMLEY (NÉ EN 1950)

Insider VIII/Weeds I

numéroté, daté et avec le numéro de référence du studio '5/5 1998' (en dessous)
fonte de fer
185 x 58 x 34.3 cm.
Réalisée en 1998, cette œuvre porte le numéro cinq d'une édition de cinq exemplaires.

numbered, dated and with the studio reference number '5/5 1998' (on the underside)
cast iron
72⁷/₈ x 22⁷/₈ x 13¹/₂ in.
Executed in 1998, this work is number five from an edition of five.

€200,000-300,000
US\$230,000-330,000
£170,000-250,000

PROVENANCE

New Art Centre, Salisbury
Collection privée (acquis auprès de celui-ci)
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 15 mars 2016, lot 31
Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Bruxelles, Xavier Hufkens, *Insiders And Other Recent Work*, janvier-mars 1999 (un autre exemplaire exposé).
Oslo, Museet for Samtidskunst, *Interplay: Selected Works*, Norway, juin-octobre 2000 (un autre exemplaire exposé).
East Winterslow, New Art Centre And Sculpture Park; *Insiders*, février-avril 2001 (un autre exemplaire exposé).
Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporanea, *Antony Gormley: Sculpture*, janvier-mars 2002, p. 194 (un autre exemplaire exposé et illustré en couleurs).
Malmö, Eastern Cemetery, *Who Comes - Who Leaves - Who Stays*, 2002 (un autre exemplaire exposé).
Monterrey, Museo de Arte Contemporaneo (novembre-avril); Mexico City, Antiquo Colegio de San Ildefonso (août), *Antony Gormley, 2008-2009* (un autre exemplaire exposé).
Paris, Musée Rodin, *Critical Mass*, octobre 2023-mars 2024 (un autre exemplaire exposé).

BIBLIOGRAPHIE

J. Hutchinson, E. Gombrich et L. Njatin, *Antony Gormley*, Londres, 2000, p. 161 (un autre exemplaire illustré pp. 162 et 163).
M. Mack, *Antony Gormley*, Göttingen, 2007 (un autre exemplaire illustré en couleurs p. 518; des vues *in situ* illustrées).







■ λ52

**FRANCESCO CLEMENTE
(NÉ EN 1952)**

Dipinto solare

pigment sur toile
112 x 163 cm.
Réalisé en 1991.

pigment on canvas
44 $\frac{1}{8}$ x 64 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 1991.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE
Galerie Beyeler, Bâle
Galerie Templon, Paris

EXPOSITION
Bâle, Galerie Beyeler, *Francesco Clemente*,
juin-septembre 1991, p. 80, No. 9 (illustré en
couleurs au catalogue d'exposition p. 59).



53

**SYLVIE FLEURY
(NÉE EN 1961)**

Marée Noire (green scarab)

fibre de verre, peinture métallique automobile et veste
85 x 65 x 37 cm.
Réalisé en 2022.

fiberglass, metallic car paint and jacket
33½ x 25½ x 14½ in.
Executed in 2022.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels



MARC DU PLANTIER POUR MARC DU PLANTIER



MARC DU PLANTIER (1901-1975)

Lampadaire

marbre de Carrare et laiton patiné;
abat-jour en papier
avec abat-jour: 206 x 74.5 cm.
sans abat-jour: 170 x 40 cm.
Réalisé vers 1935.

Carrara marble and patinated brass; paper shade
with shade: 81 $\frac{1}{8}$ x 29 $\frac{3}{8}$ in.
without shade: 67 x 15 $\frac{3}{4}$ in.
Executed *circa* 1935.

€100,000-150,000
US\$120,000-170,000
£85,000-130,000

PROVENANCE

Collection personnelle de l'artiste, créé pour son appartement, 3 rue du Belvédère, Boulogne-Billancourt, vers 1935
Collection Bob et Didi Philippe, 3 rue du Belvédère, Boulogne-Billancourt, acquis auprès de ce dernier
Galerie Yves Gastou, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 1998

BIBLIOGRAPHIE

J. Le Louët, 'Chez Marc du Plantier à Paris. Un hôtel particulier dans un immeuble', *Plaisir de France*, mai 1936, p. 17 (pour notre exemplaire).
M. Zahar, 'Deux ensembles de M. du Plantier', *Art et Décoration*, juin 1938, pp. 186 et 191 (pour notre exemplaire).
B. Foucart et J.-L. Gaillemin, *Les Décorateurs des Années 40*, catalogue d'exposition, Centre Culturel de Boulogne-Billancourt, 17 novembre 1998-16 janvier 1999, p. 183 (pour notre exemplaire).
Y. Badetz, *Marc du Plantier*, Norma, Paris, 2010, pp. 76, 96-97 et 415 (pour notre exemplaire).

Ce lot a été authentifié par Yves Badetz, auprès de qui un certificat d'authenticité pourra être obtenu sur demande et à la charge de l'acquéreur.





Plébiscité par les plus importants clients pour ses subtiles et luxueuses créations, Marc du Plantier est l'un des principaux décorateur-designer français du XX^e siècle. Après des études d'architecture, du Plantier se dédie en 1929 à l'aménagement intérieur pour un groupe très restreint de collectionneurs privés. La simplicité néoclassique raffinée de ses créations séduit de nombreux mécènes, dont Henry de Rothschild, Juan March, le comte et la comtesse d'Elda ou encore la marquise de Morbecq.

En 1935, Marc Du Plantier investit un spectaculaire appartement au 3 rue du Belvédère, à Boulogne-Billancourt. Restée inachevée, cette demeure au charme piranésien, faite d'escaliers enchevêtrés et coupoles va devenir la maison personnelle de l'artiste jusqu'à sa disparition. Du Plantier y présente l'acmé de son style et fait de la ruine un palace marmoréen invoquant une antiquité rêvée où règne une élégance sévère. Jean Cocteau, Max Jacob, Serge Lifar et bien d'autres y fréquentent sa table lors des « jeudis », soirées mondaines courues du tout-Paris, où se côtoient artistes et invités de marque.

L'appartement est salué par les critiques de son temps, aux premiers rangs desquels Georges Waldemar notant que « Marc du Plantier ramène l'art actuel à ses sources.

Mais ses œuvres ne sont pas des reconstitutions. Marc du Plantier est le porte-parole d'un classicisme vivant. Son beau logis est avant tout un lieu de recueillement et de méditation. C'est aussi un lieu où souffle l'esprit. », W. Georges, « Formes d'aujourd'hui », *Art et industrie*, avril 1936, p. 7-24.

Dans cet écrin, notre lampadaire - l'un des deux seuls connus de ce modèle - vient parfaitement s'intégrer à cet espace dallé de marbre Paonazzo, où des formes géométriques épurées viennent se confronter à de luxuriantes fourrures. Il est plus tard vendu à Bob et Didi Philippe, voisins de l'artistes vivants dans l'appartement au-dessus du couple du Plantier et est même brièvement apparu dans le film « Julietta » en 1953 de Marc Allégret tourné chez eux. Proches amis et commanditaires des Du Plantier, ils ont également demandé au designer de meubler leur résidence d'été en Corse, pour laquelle du Plantier a réalisé une fresque murale.

Le seul autre exemplaire connu de ce modèle est vendu à Jean Bignon pour son appartement Parisien réalisé en 1934. A ce titre, la présente œuvre, marque par sa rareté, sa provenance et sa première apparition aux enchères une opportunité unique pour un collectionneur.



Appartement du prince (Bernard Lancret) dans Julietta de Marc Allégret (1953), avec Jean Marais, Jeanne Moreau, et Dany Robin. Décors de Jean d'Eaubonne, incluant le lampadaire. Scène tournée chez Bob et Didi Philippe, rue du Belvédère, amis et clients de Marc du Plantier. ©Archives Mdp/DR

Sous les élégantes lignes d'un meuble d'Eugène Printz se repère la main d'un technicien du bois, auquel aucun secret de la matière n'échappe. Né en 1879 dans une famille d'ébénistes du Faubourg Saint Antoine, Printz eut pu suivre une tradition servile, répétant à l'infini les variations d'un mobilier de style réalisé à la perfection. Avant même que ne soient présentées ses propres créations, pointe cependant une singularité dans le choix du premier décorateur pour lequel il travaillera, Pierre Chareau. Pour Chareau, Printz réalisera quelques modèles lors de l'exposition de 1925. Si le vocabulaire de Printz ne ressemble pas à celui de Chareau, on retrouve chez les deux artistes une même passion du détail, de la belle finition, jusqu'au travail du métal, tout à la fois traditionnel par son exécution, novateur dans son rendu. Oscillant entre deux tendances, moderniste et baroque, l'ébéniste tracera un chemin singulier dans les Arts Décoratifs : des styles anciens, il conserve l'esprit des éléments décoratifs, qu'il allège, épure, transforme, où la passion d'un répertoire classique se perpétue en coiffeuses, cabinet, ou tables à jeu (lot 57). Du modernisme, l'intérêt des matériaux et procédés nouveaux, la laque, qu'elle soit végétale en collaboration avec Jean Dunand, ou artificielle (lot 55), le métal, de formes géométrisées mais jamais simplifiées. Contrairement à certains de ses contemporains souhaitant redéfinir l'espace de vie, ses créations et décorations ne s'imposent pas, elles s'intègrent avec

harmonie aux intérieurs les plus modernes ou anciens, créant un dialogue, des points de contacts entre les époques, tout aussi à l'aise aux côtés d'un lampadaire de Dubreuil ou d'une commode Louis XV. Cette approche, presque modeste, n'empêche en rien les audaces, le goût du risque et de la difficulté : ses placages de palmier recouvrent parfois l'intégralité de ses créations, rompant avec une tradition française n'utilisant cette essence qu'avec parcimonie ou exception tant il est délicat de la travailler sur de grandes surfaces (lot 57). Toujours rare et précieux - une grande partie de son catalogue de modèles étant limitée à peu d'exemplaires et les variantes encouragées - il réalise ses meubles avec un soin méticuleux : il observe ses clients, les voit vivre, et enfin dessine ce qui ne constituera que le trait d'union vers le geste de l'artisan, fait de maquettes s'agrandissant au fil de la conception, jusqu'à ce qu'enfin, le maître ébéniste juge la pièce achevée et que l'œuvre finale apparaisse.

**« Il est une épithète
qui vient tout de suite
s'accoler à son nom :
celle d'ébéniste. »**

Le Menuisier de France, cité dans Eugène Printz de J.-J. Dutko et G. Bujon, Les éditions du Regard, p. 14, 2018.



EUGÈNE PRINTZ (1889-1948)

Bureau

tulipier laqué, érable sycomore et laiton oxydé;
trois clefs
75.5 x 220 x 82 cm.
Réalisé vers 1935.

lacquered tulip tree, sycamore and oxidized brass;
three keys
29¾ x 86½ x 32¼ in.
Executed *circa* 1935.

€150,000-200,000
US\$170,000-220,000
£130,000-170,000

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Galerie Jean-Jacques Dutko, Paris, acquis auprès
de celle-ci en 1990
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 1995

BIBLIOGRAPHIE

B. Champigneulle, 'Entretien avec Eugène Printz',
Mobilier et Décoration, 1936, p. 71 (pour le même
modèle).

G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 1986, p. 156 (pour le même modèle),
pp. 218-219 (pour notre exemplaire).

G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 2018, p. 164 (pour le même modèle),
pp. 166-167 (pour notre exemplaire).

Ce lot sera vendu avec une copie de sa
facture d'achat auprès de la galerie Jean-
Jacques Dutko, datée 1995.



Eugène Printz par Laure Albin Guillot. ©Tous droits réservés





56

EUGÈNE PRINTZ (1889-1948)

Cabinet

monogrammé 'EP' (en bas d'un montant avant)
kekwood, érable sycomore et laiton oxydé;
une clef
136,5 x 92 x 34,5 cm.
Réalisé vers 1935.

monogrammed 'EP' (at the bottom of a front leg)
kekwood, sycamore and oxidized brass; one key
53 $\frac{3}{4}$ x 36 $\frac{1}{4}$ x 13 $\frac{5}{8}$ in.
Executed *circa* 1935.

€70,000-100,000
US\$78,000-110,000
£60,000-84,000

PROVENANCE

Galerie Jean-Jacques Dutko, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 1995

BIBLIOGRAPHIE

G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 1986, p. 170 (pour notre exemplaire).
G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 2018, p. 155 (pour notre exemplaire).

Ce lot sera vendu avec une copie de sa
facture d'achat auprès de la galerie
Jean-Jacques Dutko, datée 1995.



EUGÈNE PRINTZ (1889-1948)

Table à jeux

estampillée 'E. PRINTZ' et portant le numéro '14'
(sur deux traverses sous le plateau)
palmier, chêne et laiton oxydé
74 x 80 x 80 cm.
Réalisée vers 1930.

stamped 'E.PRINTZ' and with the number '14'
(on two crossbars under the top)
palmwood, oak and oxidized brass
29½ x 31½ x 31½ in.
Executed *circa* 1930.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Vente Art Nouveau-Art Deco, De Quay-Lombrail,
Paris, 22 avril 1997, lot 16
Acquise lors de cette vente par les propriétaires
actuels

BIBLIOGRAPHIE

B. Champigneulle, 'Entretien avec Eugène Printz',
Mobilier et Décoration, 1936, p. 169 (pour le même
modèle).
G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 1986, pp. 114 et 200 (pour le même
modèle).
G. Bujon et J.-J. Dutko, *E. Printz*, éditions du
Regard, Paris, 2018, pp. 147 et 181 (pour le même
modèle).





58

**PAUL FULLER
(1897-1951)
POUR WURLITZER
(FONDÉ EN 1853)**

Jukebox '850 Peacock'

portant la plaque du fabricant 'WURLITZER' et numéroté '787285' (au dos); une étiquette 'CENTURY MUSIC CO.' (à l'intérieur de la porte avant)

paldao, loupe d'amboine, acajou du Honduras, plastique et métal partiellement peint
166 x 98,5 x 66 cm.
Réalisé vers 1941.

with the manufacturer's plate 'WURLITZER' and numbered '787285' (to the back); a 'CENTURY MUSIC CO.' label (inside the front door)
paldao, ambony burr, Honduran mahogany, plastic and partially painted metal
65 $\frac{3}{8}$ x 38 $\frac{3}{4}$ x 26 in.
Executed *circa* 1941.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Vente Cheyette & Cheval, Paris, lot 103
Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels



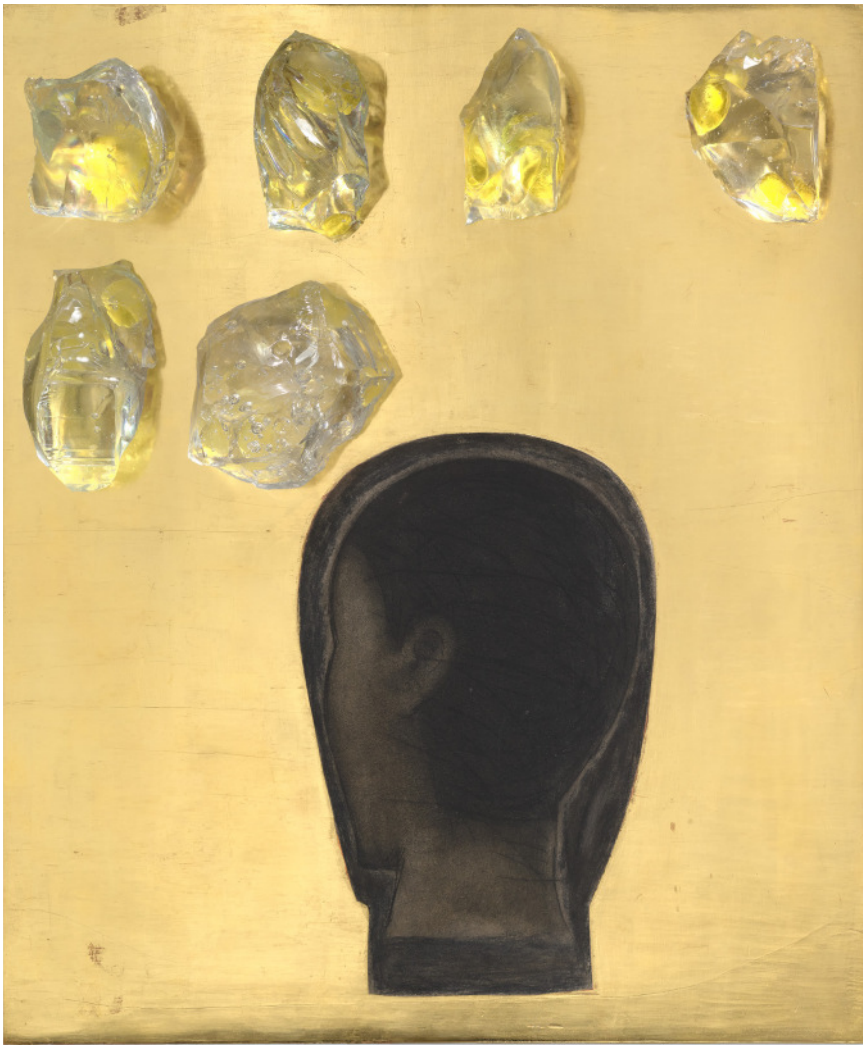
59



57



58



λ59

**MIMMO PALADINO
(NÉ EN 1948)**

Sans titre

signé, titré et daté 'm. paladino S.T 2007' (au dos)
blocs de cristal, fusain et feuille dorée sur panneau
60 x 50 x 11 cm.
Réalisé en 2007.

signed, titled and dated 'm. paladino S.T 2007'
(on the reverse)
crystal blocks, charcoal and gold leaf on panel
23% x 19% x 4% in.
Executed in 2007.

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

PROVENANCE

Galería Pelaires, Palma de Majorque
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2008

EXPOSITION

Palma de Majorque, Galería Pelaires, *Mimmo
Paladino*, août-octobre 2007.



λ60

MARIO MERZ (1924-2003)

Sans titre (auf dem tisch)

signé 'Mario Merz' (en bas à gauche)
aquarelle, encre, lavis d'encre et cire sur papier
monté sur papier
67 x 48.7 cm.
Réalisé en 1974.

signed 'Mario Merz' (lower left)
watercolour, ink, ink wash and wax on paper
mounted on paper
26³/₈ x 19¹/₈ in.
Executed in 1974.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

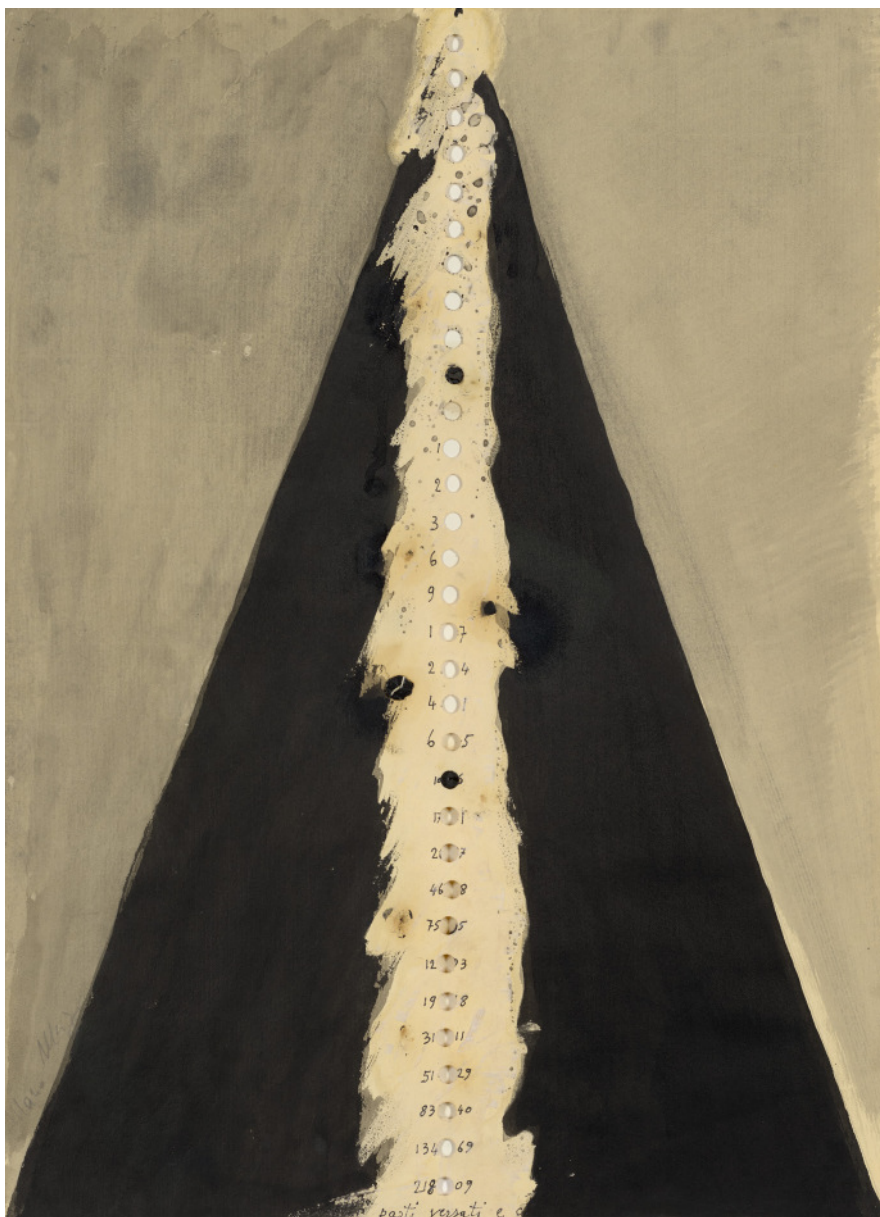
PROVENANCE

Collection privée
Vente anonyme, Germann Auctions Zurich, 23
novembre 2015, lot 37
Collection privée, Royaume-Uni
Vente anonyme, Christie's, Londres, 7 mars 2018,
lot 168
White Cube, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Berlin, Haus am Lützowplatz, *Mario Merz*,
mars-avril 1974 (illustré au catalogue d'exposition
n.p.).
Vienne, Galerie Nächst St. Stephan (avril-mai);
Innsbruck, Galerie Krinzinger - Forum für Aktuelle
Kunst (juin-juillet), *Sammlung Heidi und Louis
Lambelet. Basel*, 1981 (illustré au catalogue
d'exposition p. 11; titré 'Versati').

Cette œuvre est enregistrée à l'Archivio Merz,
Turin, sous le no. 264/1974/CT et est accompagnée
d'un certificat d'enregistrement dans l'Archivio
Merz.



λ61

**PIER PAOLO CALZOLARI
(NÉ EN 1943)**

Sans titre

sel, plomb, huile de lin, bois brûlé et étain montés
sur carton
36 x 64 x 5.5 cm.
Réalisé en 1986.

salt, lead, linseed stand oil, burned wood and tin
mounted on cardboard
14 $\frac{1}{8}$ x 25 $\frac{1}{4}$ x 2 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 1986.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Repetto Gallery, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat
d'authenticité signé par l'artiste et elle est
enregistrée à la Fondazione Calzolari,
Fossombrone, sous le no. A-CAL-1986-61.





λ62

GINA PANE (1939-1990)

*François d'Assise, trois fois aux
blessures stigmatisé. Vérification
- version 3*

verre, aluminium, laiton, cuivre ; en trois éléments
187 x 195 x 3.5 cm.
Réalisé en 1986-1987.

glass, aluminium, brass, copper ; in three parts
73 $\frac{3}{8}$ x 76 $\frac{3}{4}$ x 1 $\frac{1}{8}$ in.
Executed in 1986-1987.

€20,000-30,000
US\$23,000-33,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Collection Anne Marchand, France
Galerie Kamel Mennour, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITIONS :

Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Sala de
exposiciones, *gina pane, Imagen*, 2001.
Nantes, Hangar à bananes, *Gina Pane. Situation
idéale*, février-avril 2009.
Lessines, Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la
Rose, *Addenda*, juin-novembre 2014.

BIBLIOGRAPHIE

Gina Pane, cat. ex., Palau de la Virreina, Barcelone,
1990.
S. Duplaix, *Gina Pane, terre-artiste-ciel*, Arles,
2012, p. 253 (illustré en couleurs p. 211).





63

**JAMES TURRELL
(NÉ EN 1943)**

Sans titre

hologramme et construction en verre
157,5 x 101,5 x 5 cm.
Réalisé en 2010.

hologram and glass structure
62 x 40 x 2 in.
Executed in 2010.

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

PROVENANCE

Almine Rech Gallery, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2010

EXPOSITION

Bruxelles, Almine Rech Gallery, *James Turrell*,
septembre-octobre 2010.







■ λ64

GILBERT & GEORGE (NÉS EN 1943 ET 1942)

Gobs

signé, titré et daté "'GOBS' 1988 Gilbert & George'
(en bas à droite)

tirages argentiques teintés à la main, dans un cadre
d'artiste; en seize éléments

243 x 202 cm.

Réalisé en 1988.

signed, titled and dated "'GOBS' 1988 Gilbert
& George' (lower right)

hand-dyed gelatin silver prints, in artist's frame;
in sixteen elements

95% x 79½ in.

Executed in 1988.

€70,000-100,000

US\$78,000-110,000

£60,000-84,000

PROVENANCE

Galerie Ascan Crone, Hambourg

Collection privée

Vente anonyme, Phillips de Pury & Company,

Londres, 6 février 2007, lot 9

Collection privée, Londres (acquis lors de cette
vente)

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2007

EXPOSITION

Hambourg, Galerie Ascan Grove, *Gilbert & George.*

The 1988 Pictures, 1988, p. 22 (illustré en couleurs
au catalogue d'exposition p. 19).

Moscou, New Tretyakov Gallery, *Gilbert & George.*

Pictures 1983-1988, avril-juin 1990, pp. 25 et 121,

No. 15 (illustré en couleurs au catalogue

d'exposition n.p.).

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,

Gilbert & George, octobre 1997-janvier 1998, p.

430 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition
p. 203).

BIBLIOGRAPHIE

In *Artforum*, New York, avril 1989 (illustré p. 179).

R. Fuchs, *Gilbert & George. L'œuvre en images.*

1971-2005, Volume I, Londres, 2007, pp. 589

et 617 (illustré en couleurs p. 602).

R. Fuchs, *Gilbert & George. L'œuvre en images.*

1971-2005, Volume II, Londres, 2007 (une vue *in*

situ illustrée en couleurs p. 640).

« Nous voulons que nos
œuvres soient réelles,
qu'elles ressemblent
à la vie, qu'elles soient
fidèles à la vie. Nous nous
intéressons à la vérité...
Nous faisons partie de la
vie. Nos œuvres ont donc
cette réalité. Ce sont des
choses réelles. »

Gilbert & George

■ λ65

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

*Paire de tabourets 'Enclume',
série 'Paris'*

acier partiellement brûlé
44 x 71 x 35 cm.
Réalisée vers 1993-96.

partially burnt steel
17¼ x 28 x 13¾ in.
Executed *circa* 1993-96.

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

PROVENANCE

Galerie Mouglin, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemin, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 145, No. 100 (pour le même
modèle).

Ce modèle a été réalisé à 24 exemplaires.



65

■ 66

**JIM DINE
(NÉ EN 1935)**

Heart red self

signé, titré et daté "'Heart red self" Jim Dine 1992'
(au dos)
huile sur toile
167.5 x 147.2 cm.
Peint en 1992.

signed, titled and dated "'Heart red self" Jim Dine
1992' (on the reverse)
oil on canvas
66 X 58 in.
Painted in 1992.

€60,000-80,000
US\$67,000-89,000
£51,000-68,000

PROVENANCE

Pace Wildenstein, New York
Galerie Daniel Templon, Paris (acquis auprès de
celle-ci en 2006)
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2006

EXPOSITION

Seoul, Kukje Gallery, *Jim Dine: Paintings,
Drawings, Sculptures*, octobre-novembre 1992
(illustré au catalogue d'exposition n.p.).
Palm Beach, Arij Gasiunasen Fine Art, *Jim Dine:
Major Icon Paintings and Sculptures*, janvier-
février 1995 (illustré au catalogue d'exposition).
New York, Diana Aceti Fine Art, *Art for Today*,
octobre-novembre 1996.
Georgia, Savannah College of Art and Design,
Icons of the Century: A Retrospective, septembre
2000-janvier 2001.







67

λ67

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Photophore 'Perles'

métal patiné et doré, verre
chacun : 62 x 30 cm.
Réalisé vers 1990.

gilt and patinated metal, glass
each : 24 $\frac{3}{8}$ x 11 $\frac{1}{8}$ in.
Executed *circa* 1990.

€7,500-9,500
US\$8,300-11,000
£6,400-8,000

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemine, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 129, No. 46 (pour le même
modèle).

Ce modèle a été réalisé à environ 60 exemplaires.



68

λ68

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Photophore 'Perles'

métal patiné et doré, verre
chacun : 62 x 30 cm.
Réalisé vers 1990.

gilt and patinated metal, glass
each : 24 $\frac{3}{8}$ x 11 $\frac{1}{8}$ in.
Executed *circa* 1990.

€7,500-9,500
US\$8,300-11,000
£6,400-8,000

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemine, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 129, No. 46 (pour le même
modèle).

Ce modèle a été réalisé à environ 60 exemplaires.





■ λ69

**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Vase 'Lacrima'

portant la feuille de chêne de l'artiste, la marque de l'éditeur 'Daum France' et numéroté '49/100' (sur le pourtour intérieur)

bronze patiné et cristal moulé partiellement doré
42 x 21 x 19.5 cm.

Le modèle créé en 1990, édition Daum.

signed with the artist's oak leaf, the editor's mark 'Daum France' and numbered '49/100' (on the inside edge)

patinated bronze and partially-gilt moulded crystal
16½ x 8¼ x 7⅞ in.

Designed in 1990, Daum edition.

€7,000-9,000

US\$7,800-10,000

£6,000-7,600

PROVENANCE

Galerie Medioni, Paris

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 2003

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemin, *André Dubreuil, Poète du fer*, Norma, Paris, 2006, p. 139, No. 81 (pour le même modèle).

Ce lot fait partie d'une édition limitée à 100 exemplaires. Ce lot sera vendu avec une copie de sa facture d'achat auprès de la galerie Medioni, datée 2003.



λ70

**ADEL ABDESSEMED
(NÉ EN 1971)**

Cocorico painting, Été. Un été est toujours exceptionnel, qu'il soit chaud ou froid, sec ou humide

métal imprimé recyclé
42.6 x 57.5 cm.
Réalisé en 2017-2018.

recycled printed metal
16¾ x 22½ in.
Executed in 2017-2018.

€20,000-30,000
US\$23,000-33,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Dvir Gallery, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Bruxelles, Dvir Gallery, *Un coeur simple*, mars-mai 2019.



λ71

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

Sans titre, 2009-2010

bois, epoxy et cire
125 x 43 x 32 cm.
Réalisé en 2010.

wood, epoxy and wax
49¼ x 16⅞ x 12⅝ in.
Executed in 2010.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Hauser & Wirth, Zurich
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2010

BIBLIOGRAPHIE

A. Mengoni, *Berline De Bruyckere*, Bruxelles, 2014,
No. 14 (illustré en couleurs dans le dépliant III).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat
d'authenticité signé par l'artiste.

**« Je veux montrer à quel
point un corps peut être
impuissant. Il ne faut pas
en avoir peur, cela peut
être quelque chose de
beau. »**

Berlinde De Bruyckere



72

MATTHEW BARNEY (NÉ EN 1967)

Cremaster 4: The Loughton Candidate, 1994

tirage chromogénique, dans un cadre d'artiste en plastique moulé
image: 34 x 29,5 cm.
montage: 44,5 x 40 cm.
cadre: 49 x 44,5 cm.
Réalisée en 1994, cette œuvre est le numéro vingt-quatre d'une édition de trente exemplaires.

chromogenic print, in cast plastic artist's frame
image: 13³/₈ x 11⁵/₈ in.
mount: 17¹/₂ x 15³/₄ in.
frame: 19¹/₄ x 17¹/₂ in.
Executed in 1994, this work is number twenty-four from an edition of thirty.

€20,000-30,000
US\$23,000-33,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Barbara Gladstone Gallery, New-York
The Art Angel Trust, Londres
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 15 octobre 2007, lot 139
Acquis lors de cette vente par les propriétaires actuels

BIBLIOGRAPHIE

F. Bonami, 'Matthew Barney' in *Flash Art*, international exhibition, mai-juin 1994.
Matthew Barney: Portraits from Cremaster 4, catalogue d'exposition, Regen Projects, Los Angeles, 1994.
Matthew Barney: Pace Car for the Hubris Pill, catalogue d'exposition, Museum Boymans-van Beunigen, Rotterdam, 1995, p. 75.
Matthew Barney, catalogue d'exposition, Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris, 1995.
Sammlung Volkmann zeigt: Faustrecht der Freiheit, catalogue d'exposition, Kunstsammlung, Gera et Neus Museum Weserburg, Brême, 1996, p. 50.

U. Grosenick et B. Riemschneider, *Art at the Turn of the Millennium*, New York 1999, p.58, no.1.
D. Costello, 'Video Art: Smart Investment or Screen Saver?', in *The Wall Street Journal*, New York, 30 avril 1999.
W. Feaver, 'Salvador Dali: Shock Tactician', in *Artnews*, New York, mai 1999, p.131.
Matthew Barney, The Cremaster Cycle, catalogue d'exposition, Museum Ludwig, Cologne; Musée d'Art Moderne, Paris; Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2002, pp. 330 et 472.





**DOUGLAS GORDON
(NÉ EN 1966)**

Belongs to

huile, craie et gouache sur toile brûlée montée sur
miroir noir
169 x 115 cm.
Réalisé en 2020.

oil, chalk and gouache on burned canvas mounted
on black mirror
66½ x 45¼ in.
Executed in 2020.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Dvir Gallery, Bruxelles
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Bruxelles, Dvir Gallery, *Paradise*, janvier-avril 2021.

λ74

ÉTIENNE COURNAULT (1891-1948)

Sans titre

peinture et verre églomisé; cadre en métal
avec cadre: 49.5 x 31.5 cm.
sans cadre: 48 x 29.7 cm.
Réalisé vers 1925-30.

paint and verre-églomisé; metal frame
with frame: 19½ x 12¾ in.
without frame: 17⅞ x 11⅝ in.
Executed *circa* 1925-30.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

Ce lot sera vendu avec une copie d'un
certificat d'authenticité de Marie-Antoinette
Simon Cournault.

Artiste lorrain, Étienne Cournault (1891-1948) s'est illustré comme peintre, graveur et décorateur. Formé aux arts graphiques et appliqués à l'École des beaux-arts de Nancy sous la direction de Victor Prouvé, il fait partie de la génération héritière de l'École de Nancy, aux côtés de figures telles que Jean Lurçat et Jean Prouvé.

Étienne Cournault s'installe à Paris en 1921, où il s'ouvre aux avant-gardes, explorant le cubisme, le surréalisme et l'humour Dada, faisant de lui un artiste au cœur du bouillonnement artistique de la première moitié du XX^e siècle. Soutenu par le couturier Jacques Doucet, son principal mécène, il noue de riches collaborations avec des créateurs comme Pierre Legrain ou encore l'orfèvre Jean Després et devient membre fondateur de l'Union des Artistes Modernes (UAM) en 1929, aux côtés de personnalités telles que Charlotte Perriand et Le Corbusier.

Son travail, à la fois représentatif de son époque et remarquable par sa diversité, demeure unique en son genre. En effet, Cournault diversifie ses matériaux et s'intéresse à des éléments comme le sable, les paillettes ou encore le carton. Il se passionne également pour la peinture sous verre et le verre églomisé, qu'il découvre en autodidacte. Ce procédé, qui consiste à appliquer une feuille d'or ou d'argent au dos d'une surface en verre pour créer un effet brillant et décoratif, lui permet de réaliser des œuvres d'une grande finesse et d'un éclat particulier. Après une décennie de recherches, à partir de 1931, il se détourne progressivement de ses œuvres en verre pour se concentrer davantage à la gravure, la fresque, puis les monotypes. Artiste inclassable, Cournault privilégie l'inutile, l'étrange et le mystère dans ses créations. Sa carrière, marquée par une quête spirituelle menée dans la solitude et à l'écart de la compétition, s'achève prématurément en 1948, laissant derrière lui une œuvre considérable et originale, aujourd'hui reconnue à l'international.







■ λ75

RICHARD DEACON (NÉ EN 1949)

UW84DC #16

métal et vis sur assemblage de bois
60 x 320 x 153 cm.
Réalisé en 2006.

metal and screws on wood assembly
23¾ x 126 x 60¼ in.
Executed in 2006.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Thaddaeus Ropac, Londres
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels

EXPOSITION

Salzbourg, Galerie Thaddaeus Ropac,
Freundschaftsspiel—Skulptur06, avril-mai 2006
(illustré en couleurs au catalogue d'exposition n.p ;
une vue *in situ* illustrée n.p.).

« La façon dont je travaille semble être de partir, si ce n'est de rien, en tout cas de conditions minimales. Ce ne sont pas des masses amorphes et pures comme des morceaux d'argile, elles n'ont pas non plus la force phénoménale d'un rocher ou d'un morceau de nature. Elles ont une certaine indépendance. Leur donner une forme est un acte de volonté de ma part. »

Richard Deacon



UW84DC #16 témoigne de l'approche novatrice en matière de formes et de matériaux de Richard Deacon, figure de proue de la sculpture britannique depuis les années 1980. Réalisée en 2006, cette œuvre mettant en avant la fascination de l'artiste anglais pour la relation entre la structure et la surface, illustrant son identité de 'fabricant'. Dans *UW84DC #16*, la maîtrise de la forme et du matériau convergent pour créer une œuvre à la fois robuste et délicate, accueillante et stimulante. *UW84DC #16* est un puissant exemple de la capacité de Deacon à transformer l'ordinaire en extraordinaire, inventant un lien profond et durable entre le spectateur et le monde matériel.

La sculpture combine le métal et les vis sur un assemblage de bois, mettant en évidence l'habileté de l'artiste à fusionner des éléments disparates en un tout cohérent. Les vis apparentes et le travail complexe du métal soulignent son intention d'exposer le processus de construction, qui transforme l'utilitaire en métaphorique. Cette transparence invite le spectateur à s'intéresser à l'œuvre non seulement en tant qu'objet fini, mais aussi en tant que récit de sa propre création.

Le titre *UW84DC #16* illustre le penchant de Deacon pour les jeux de mots et son talent à imprégner ses œuvres de significations multiples. Cette nomenclature sibylline incite le spectateur à contempler les liens entre le titre et la forme, à l'instar des autres œuvres du sculpteur, telles que *Let's not be Stupid* (1991) et *Water Under the Bridge* (2008). L'utilisation de séquences alphanumériques peut suggérer une approche systématique, mais la forme qui en résulte est tout sauf rigide ou prévisible.

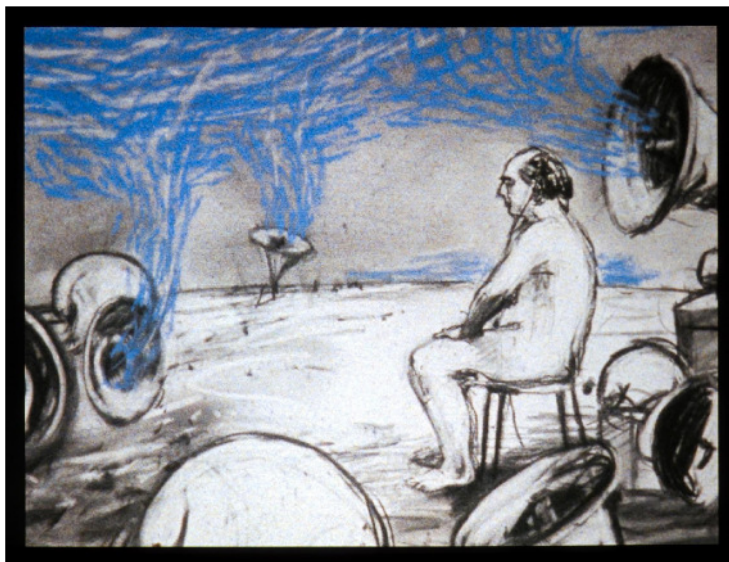
UW84DC #16 prouve que, pour Deacon, « changer de matériaux d'une œuvre à l'autre est une façon de recommencer à chaque fois (et donc d'achever ce qui a précédé) ».

La composition en métal et en bois de la sculpture s'éloigne des précédentes explorations de l'artiste qui utilisait alors plutôt le bois stratifié, l'acier inoxydable ou l'argile. Ce changement souligne la croyance de Deacon en la nature réactive du processus artistique, dans lequel le matériau lui-même joue un rôle crucial. Les dimensions considérables de l'œuvre – plus de trois mètres de long – mettent en évidence la capacité de Deacon à jouer sur les effets d'échelle pour obtenir un effet dramatique.

Les courbes sinueuses et les plans qui se croisent créent une impression de mouvement et de fluidité, malgré la rigidité des matériaux utilisés. Cette interaction entre la forme et l'espace est l'une des caractéristiques de l'approche artistique de Deacon, invitant les spectateurs à naviguer autour et à l'intérieur de la sculpture, à expérimenter ses différentes perspectives et la relation changeante de la lumière et de l'ombre sur ses surfaces.

L'approche de Deacon en matière de sculpture est à la fois analytique et intuitive, alliant un savoir-faire méticuleux à une sensibilité aux propriétés inhérentes du matériau. Cette vision a permis à l'artiste de recevoir des récompenses telles que le prix Turner (1987) et de faire l'objet d'expositions internationales, notamment à la Tate Britain de Londres (2014). La juxtaposition de matériaux et de textures de la présente œuvre fait écho à la pratique artistique plus large de Deacon, qui explore les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, la solidité et la fluidité. Le résultat est une sculpture qui semble à la fois ancrée et éthérée, une manifestation physique du dialogue permanent de l'artiste avec la matérialité et la forme.





Extraits de *Sobriety, Obesity and Growing Old*. © William Kentridge.



■ **λ76**

**WILLIAM KENTRIDGE
(NÉ EN 1955)**

*Sobriety, Obesity and Growing
Old*

film 16mm transféré en vidéo, 8 minutes et 22
secondes (DVD, disque blu-ray, BETA Tape, lecteur
média et clé USB)

Réalisée en 1991, cette œuvre est l'épreuve
d'artiste numéro deux d'une édition de dix
exemplaires et deux épreuves d'artiste.

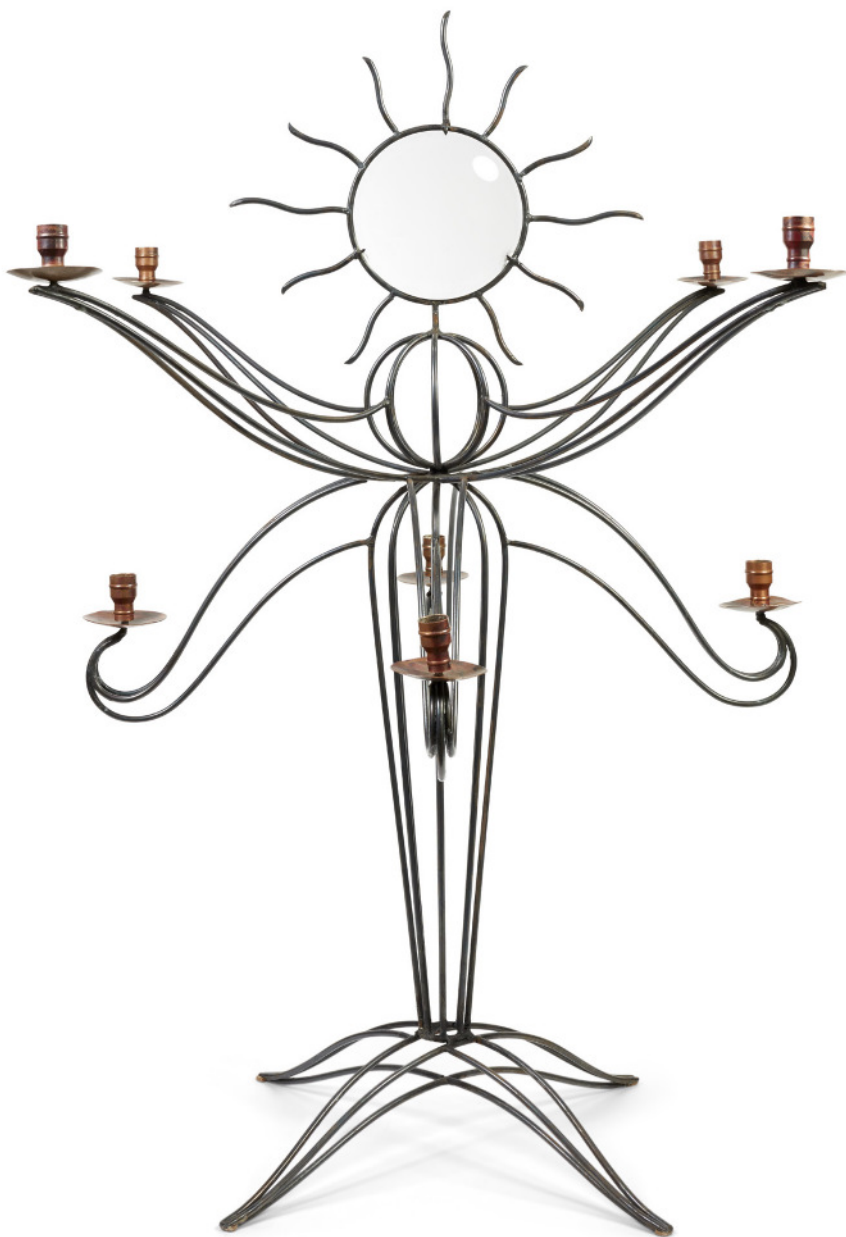
16mm film transferred to video, 8 minutes and 22
seconds (DVD, blu-ray disc, BETA Tape, media
player et USB flash drive)

Executed in 1991, this work is the artist's proof
number two of an edition of ten and two artist's
proofs.

€40,000-60,000
US\$45,000-66,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Goodman Gallery, Le Cap
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires
actuels en 2013



**ANDRÉ DUBREUIL
(1951-2022)**

Candélabre

acier patiné, cuivre et verre optique
101 x 89 x 89 cm.
Réalisé en 1986.

patinated steel, cooper and optical glass
39¾ x 35 x 35 in.
Executed in 1986.

€4,000-6,000
US\$4,500-6,600
£3,400-5,100

PROVENANCE

Vente Design, Perrin-Royère-Lajeunesse-Vergez-
Honta, Versailles, 9 février 1997, lot 27
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

BIBLIOGRAPHIE

J.-L. Gaillemin, *André Dubreuil, Poète du fer*,
Norma, Paris, 2006, p. 121, No. 13 (pour le même
modèle).

Ce modèle a été réalisé à 3 exemplaires.





■ λ78

**ALBERT CHEURET
(1884-1966)**

Lustre aux cigognes

signé 'albert Cheuret' (sur le cache-bélière)

bronze argenté et albâtre

77 x 89 x 81 cm.

Réalisé vers 1925.

signed 'albert Cheuret' (to the canopy)

silvered bronze and alabaster

30¼ x 35 x 31⅞ in.

Executed *circa* 1925.

€40,000-60,000

US\$45,000-66,000

£34,000-51,000







**ALFRED PORTENEUVE
(1896-1949)
D'APRÈS ÉMILE-JACQUES
RUHLMANN
(1879-1933)**

Table de salle à manger

estampillée 'DESSINÉ PAR RUHLMANN ÉDITÉ
PAR PORTENEUVE' (au revers du plateau)

ébène de Macassar, loupe d'amboine et chêne
75.5 x 252 x 157 cm.

Le modèle créé vers 1930.

stamped 'DESSINÉ PAR RUHLMANN ÉDITÉ PAR
PORTENEUVE' (to the underside of the top)

Macassar ebony, burr ambony and oak

26¾ x 99¼ x 61¾ in.

Designed *circa* 1930.

€30,000-50,000

US\$34,000-55,000

£26,000-42,000

PROVENANCE

Vente Chefs d'œuvre de l'Art Deco, Millon

& Robert, Paris, 29 novembre 1995, lot 144

Acquise lors de cette vente par les propriétaires
actuels

BIBLIOGRAPHIE

F. Camard, *Ruhlmann*, éditions du Regard, Paris,
1983, p. 203 (pour le même modèle).

F. Camard, *Jacques Emile Ruhlmann*, Monelle
Hayot, Paris, 2009, p. 391 (pour le même modèle).

Référencé sous le numéro 1314 (Nouveau
Référencier) dans les archives Ruhlmann
conservées au Musée des années 30, Boulogne
Billancourt.





JULES LELEU (1883-1961)*Paire de fauteuils '1260'*

chacun numéroté '1908 1260' (au revers d'une traverse)

érable sycamore, cuir et métal

chacun : 81,5 x 59 x 63,5 cm.

Le modèle créé pour Monsieur de Rivaud en 1929.

each numbered '1908 1260' (under a crossbar)

sycamore, leather and metal

each : 32 $\frac{1}{8}$ x 23 $\frac{1}{4}$ x 25 in.

Designed for Mr de Rivaud in 1929.

€3000-5000

US\$3400-5500

£2600-4200

PROVENANCE

Vente Chefs-d'œuvre de l'Art Déco, Millon

& Robert, Paris, 29 novembre 1995, lot 150

Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels

Ce modèle est illustré sur le plan n. 2021.2.952 conservé dans le fonds d'archives Leleu au Musée des Années 30, Boulogne-Billancourt.





λ81

JEAN DUPAS (1882-1964)

Portrait

monogrammé 'JD' (en bas à droite)

huile et encre sur papier

21 x 17,2 cm.

Peint vers 1955

monogrammed 'JD' (lower right)

oil and ink on paper

8¼ x 6¾ in.

Painted *circa* 1955

€4000-6000

US\$4000-6000

£3400-5100

PROVENANCE

Vente, Millon & Robert, Paris, 26 novembre 1999,

lot 5

Acquis au cours de cette vente par les propriétaires actuels

JEAN CHAUVIN (1889-1976)

Sans titre

signé 'CHAUVIN' (sur le pourtour de la base)
érable sycamore teinté et chêne noirci
109 x 33 x 12 cm.
Réalisé vers 1961.

signed 'CHAUVIN' (to the base)
stained sycamore and ebonized oak
42 $\frac{7}{8}$ x 13 x 4 $\frac{3}{4}$ in.
Executed *circa* 1961.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

BIBLIOGRAPHIE

P. Mas, *Chauvin Sculpteur*, Gourcuff Gradenigo, Paris, 2007, n. p., n. 163 (pour notre exemplaire).

Considéré comme l'un des fondateurs d'un langage nouveau dans la sculpture moderne de l'après-guerre, aux côtés de Brancusi ou d'Arp, Jean Chauvin (1889-1976) est à l'origine d'une œuvre à l'esthétique forte, reflétant une véritable sensibilité poétique. Il crée sa première sculpture en bois taillée au couteau à dix-sept ans, qu'il cache sous un tas de charbon pour la protéger du regard sévère de son père, opposé à sa vocation, et c'est en 1909 qu'il réalise « La Toilette », une des premières sculptures qualifiées d'abstraite.

Formé à l'école des Arts Décoratifs puis à l'École des Beaux-Arts de Paris, Chauvin explore la peinture avant de se consacrer définitivement à la sculpture abstraite après 1915. Il est alors exposé dans quelques galeries parisiennes et réalise une sculpture monumentale pour le pavillon des Artistes Décorateurs à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris de 1937. Après la Seconde Guerre Mondiale, Jean Chauvin commence à jouir d'une notoriété plus importante, lui permettant de se créer une place sur la scène artistique internationale. En 1962, il représente la France à la Biennale de Venise, et son œuvre figure aujourd'hui dans les collections permanentes d'institutions majeures, telles que le Centre Georges Pompidou, le Metropolitan Museum of Art à New York, ou encore le Victoria and Albert Museum à Londres.

« Ce qui unit le plus étroitement la démarche de Chauvin à celle de Brancusi, c'est leur volonté commune d'économie dans les détails, de pureté des surfaces, et d'extrême raffinement des lignes qui nourrit leur émotion profonde au spectacle de la réalité. »

(C. Zervos, Chauvin, Editions 'Cahiers d'Art', Paris, 1960, p.13).

Jean Chauvin se distingue par son approche innovante de la sculpture, influencée par le cubisme, explorant des formes abstraites, sensuelles et géométriques. Son travail est imprégné de thèmes récurrents tels que la naissance et la gémellité, et révèle une grande maîtrise du travail du bois, qu'il présente poli comme des pierres précieuses. Ses sculptures témoignent de sa quête constante d'harmonie et d'équilibre, de son rejet des conventions de l'époque et de son style résolument unique. Artiste discret et solitaire, Jean Chauvin reste une figure incontournable de la sculpture abstraite du XX^e siècle en France.





83

**CLAUDIUS LIHOSSIER
(1893-1953)**

Vase

signé 'CL-LIHOSSIER' (sous la base)
dinanderie de cuivre patiné partiellement argenté
18.5 x 18 cm.
Réalisé vers 1930.

signed 'CL-LIHOSSIER' (under the base)
partially silvered patinated copper dinanderie
7¼ x 7⅞ in.
Executed *circa* 1930.

€4,000-6,000
US\$4,500-6,600
£3,400-5,100

BIBLIOGRAPHIE

D. et M.-C. Forest, *La Dinanderie Française
1900-1950*, les éditions de l'amateur, Paris, 1995, p.
202 (pour le même modèle).



84

**CLAUDIUS LIHOSSIER
(1893-1953)**

Vase

signé 'CL-LIHOSSIER' et numéroté 'A 277' (sous la base)
dinanderie de cuivre patiné partiellement argenté
26.5 x 21.5 cm.
Réalisé vers 1930.

signed 'CL-LIHOSSIER' and numbered 'A 277'
(under the base)
partially silvered patinated copper dinanderie
10¼ x 8½ in.
Executed *circa* 1930.

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

PROVENANCE

Vente Arts Décoratifs du XX^e Siècle, Francis Briest,
Paris, 12 avril 1996, lot 71
Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

λ85

JOSEF HOFFMANN (1870-1956)

Vase

monogrammé 'JH' et portant le cachet 'WIENER
WERKSTATTE' (sur le pourtour)

laiton martelé

32.5 x 13 cm.

Réalisé vers 1920.

monogrammed 'JH', with the 'WIENER
WERKSTATTE' stamp (to the edge)

hammered brass

12¾ x 5½ in.

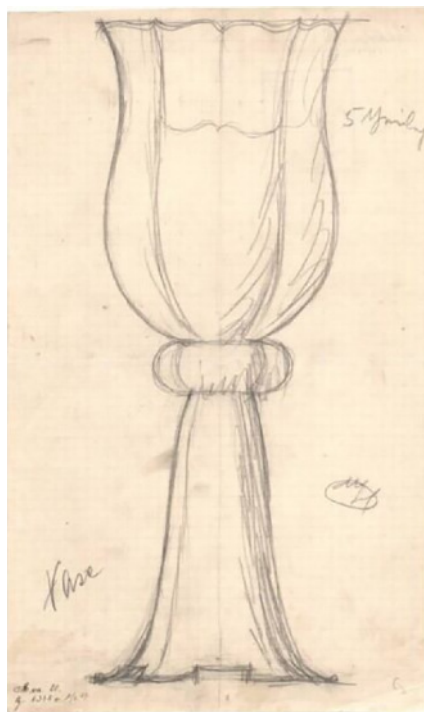
Executed *circa* 1920.

€4,000-6,000

US\$4,500-6,600

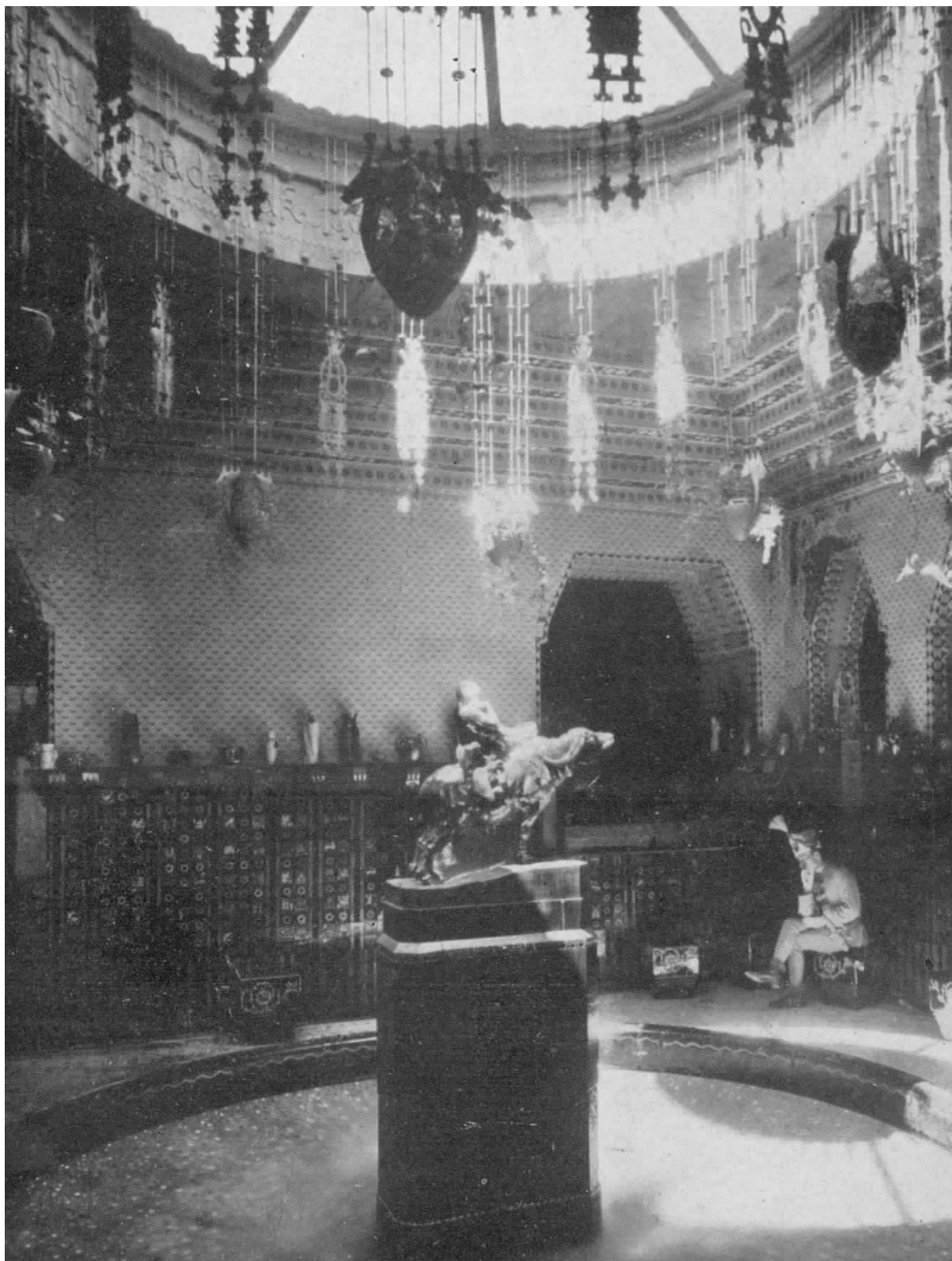
£3,400-5,100

Un dessin de ce modèle est conservé au MAK-
Musée des arts appliqués, Vienne (KI 11974-3).



Dessin, avant 1925. © MAK- Museum of Applied Arts, Vienna





Pavillon de la Hongrie. Intérieur de la grande Galerie des Bassins, San Diego (USA), Collection Cristina Della Coletta. CDC-MA-LERT-0001-215-3. ©Permission by Turin 1911 project

ZSOLNAY – PECS

Ce modèle de tabouret faisait partie de la décoration intérieure du Pavillon de la Hongrie lors de l'Exposition Universelle de Turin en 1911. Le pavillon Hongrois projeté par les architectes Emil Töry et Móric Pogány dans le style « romantique national » largement inspiré par l'art populaire Hongrois et baptisé « La tente d'Attila » fut considéré par la presse d'alors comme la perle de l'exposition. L'architecte Dénes Györgyi en a supervisé la construction. Lajos Mack, peintre et collaborateur de Zsolnay en a projeté l'entrée monumentale.

Les tabourets, dont on trouve la trace dans le livre des formes de la manufacture, ont été fabriqués en pyrogranite émaillée, matière conçue par la manufacture et réservée à la céramique architecturale pour sa résistance aux intempéries. Ils ont donc été probablement conçus pour une utilisation à l'extérieur. Seulement trente exemplaires, dont en majorité la trace a été perdue, ont été produits.

Luminita Martinet Rusnac

Nous remercions Luminita Martinet Rusnac pour son aide à la rédaction de cette notice.





86



87



87

86

MANUFACTURE ZSOLNAY (FONDÉE EN 1853)

Tabouret

monogrammé 'TP' et portant la marque de Zsolnay (sur le pourtour), signé 'ZSOLNAY PECS.' et numéroté '8435' (au revers), portant une croix (à l'intérieur)
pyrogranite émaillée; restaurations
45 x 39 x 39 cm.
Réalisé en 1911.

monogrammed 'TP' and with Zsolnay mark (to the edges), signed 'ZSOLNAY PECS.' and numbered '8435' (to the underside), with a cross (to the inside)
glazed pyrogranite; restorations
17¾ x 15¾ x 15¾ in.
Executed in 1911.

€15,000-20,000
US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Maroun H. Salloum, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 1996

BIBLIOGRAPHIE

E. Ferretini, 'Ne' regni del sogno, Il Padiglione dell'Ungheria', *L'Esposizione di Torino: Giornale ufficiale illustrato dell'esposizione internazionale delle industrie e del lavoro 1911*, n. 22, 20 mai 1911, p. 352-353 (pour le même modèle).

87

MANUFACTURE ZSOLNAY (FONDÉE EN 1853)

Paire de tabourets

chacun monogrammé 'TP' et portant la marque de Zsolnay (sur le pourtour), signé 'ZSOLNAY PECS.' et numéroté '8435' (au revers), respectivement monogrammé 'G' et portant une marque illisible (à l'intérieur)
pyrogranite émaillée
chacun: 43 x 37,5 x 37,5 cm.
Réalisée en 1911.

each monogrammed 'TP' and with Zsolnay mark (to the edges), signed 'ZSOLNAY PECS.' and numbered '8435' (to the underside), respectively monogrammed 'G' and with an illisible mark (to the inside)

glazed pyrogranite
each: 16⅞ x 14¾ x 14¾ in.
Executed in 1911.

€40,000-60,000
US\$44,000-65,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Galerie Maroun H. Salloum, Paris
Acquis auprès de celle-ci par les propriétaires actuels en 1996

BIBLIOGRAPHIE

E. Ferretini, 'Ne' regni del sogno, Il Padiglione dell'Ungheria', *L'Esposizione di Torino: Giornale ufficiale illustrato dell'esposizione internazionale delle industrie e del lavoro 1911*, n. 22, 20 mai 1911, p. 352-353 (pour le même modèle).

MANUFACTURE ZSOLNAY (FONDÉE EN 1853)

Vase monumental

portant le cachet de la manufacture Zsolnay Pecs
et numéroté [illisible] (sous la base)

céramique émaillée

86,5 x 50 cm.

Réalisé vers 1900-1902.

with the mark of the manufacturer Zsolnay Pecs
and numbered [illegible] (under the base)

glazed ceramic

34 x 19¾ in.

Executed *circa* 1900-1902.

€20,000-30,000

US\$23,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Vente Orfèvrerie Russe, Fabergé, Art Nouveau-Art
Déco, Marc-Arthur Kohn, Paris, 4 décembre 1995,
lot 97

Acquis lors de cette vente par les propriétaires
actuels

L'éternelle fascination du mythe de Pan se retrouve aussi dans la production de Zsolnay. Autour de 1900 la manufacture produit une série de vases qui évoquent le dieu Pan. Ce vase dont on pourrait attribuer la paternité à Sandor Apati Abt existe dans une version ultérieure verte éosinée. Il représente sans doute Pan courant après la nymphe Syrinx, suivie par ses soeurs qui, pour la protéger du satyre vont la transformer en roseau. Pan transformera en flûte ces roseaux qu'il avait embrassés en pensant attraper la nymphe. Il nomma sa flûte Syrinx. Il existe un autre vase attribué à Sandor Apati Abt, avec une dynamique et un décor semblables, présenté comme pièce d'exposition de la manufacture. Ce vase représente une scène de chasse ou l'on peut reconnaître Pan, également dieu de la chasse. Ce même thème est encore présent sur un vase de 1900 de la manufacture attribué à Lajos Mack qui illustre Pan et vraisemblablement Syrinx entourés de roseaux.

Luminita Martinet Rusnac

Nous remercions Luminita Martinet Rusnac pour son aide à la rédaction de cette notice.





MANUFACTURE ZSOLNAY (FONDÉE EN 1853)

Vase

signé 'ZSOLNAY PECS' et numéroté '644 2' et '36 21' (sous la base)

céramique émaillée partiellement irisée
32,5 x 45 cm.

Réalisé vers 1900.

signed 'ZSOLNAY PECS' and numbered '644 2'
and '36 21' (to the underside of the base)
partially iridescent glazed ceramic
12¾ x 17¾ in.

Executed *circa* 1900.

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000

£13,000-17,000

BIBLIOGRAPHIE

E. Csenkey, L. Gyugyi et E. Hars, *The Golden Age of Zsolnay*, Zsolnay Heritage Trust, Pécs, 2010, fig. 460 (pour un modèle similaire).

Nous trouvons cette forme récurrente de la manufacture tout au long de son existence, support de nombreux décors, et des tailles variables. Elle est parfois attribuée à Vilmos Zsolnay.

Le décor de cet exemplaire fait partie des décors dits nabis présents sur différents vases et objets de la manufacture autour de 1900 exécutés notamment par Julia Zsolnay, par Sandor Apati Apt Lajos Mack et le peintre Joseph Rippl Ronay. Ce décor nocturne de bord d'eau, qui existe sur un cache pot identique mais dans une lumière d'aube (collection Gyugy), évoque probablement le Jardin des Hespérides avec ses pommes d'or. On trouve sur plusieurs

vases datés entre 1898 et 1900, communément attribués à Julia Zsolnay, ce même décor où on distingue clairement les trois Hespérides gardant l'arbre. Ces décors sont à rapprocher aussi d'un pichet de 1899 attribué à Sandor Apati Abt où le même arbre est présent. Une partie des vases de cette époque sont souvent très narratifs évoquant des sujets littéraires ou fantastiques ou encore l'Antiquité.

Luminita Martinet Rusnac

Nous remercions Luminita Martinet Rusnac pour son aide à la rédaction de cette notice.







L'ÉLÉGANCE DE L'ART NOUVEAU AU SERVICE DE L'INDUSTRIE, GEORGES DE FEURE ET LA FAMILLE BARDOU-JOB (LOTS 90-92)

La dynastie des Bardou-Job a marqué l'histoire industrielle française en transformant une simple entreprise familiale de papier à cigarette en un empire prospère et respecté. Tout commence en 1849, à Perpignan, lorsque Jean Bardou (1799-1852), animé d'une vision novatrice, fonde son entreprise de papier à cigarette. À sa mort en 1852, son fils Pierre (1826-1892) en reprend les rênes. Doté d'un sens aigu des affaires et d'une détermination sans faille, il accélère le développement de l'entreprise familiale qui se voit rebaptisée Bardou-Job en 1878. Secondé par son fils Justin (1860-1930) et son gendre Jules Pams (1852-1930), il modernise les procédés de fabrication et étend les activités de l'entreprise au-delà des frontières françaises, conquérant les marchés internationaux (voir E. Praca, 'La dimension internationale des industries Bardou-Job', in *La belle époque de[]s Bardou*, [cat. exp.], Perpignan, 2011, pp. 12-25).

Aujourd'hui encore, la marque JOB résonne comme un écho d'une époque où l'excellence et la créativité étaient les maîtres-mots. La renommée de la famille Bardou-Job ne s'arrête cependant pas à ses prouesses industrielles et commerciales. Son histoire, et tout particulièrement celle de Jules Pams, collectionneur passionné, est également marquée par une affinité profonde avec le monde de l'art, une relation qui atteint son apogée avec le peintre Georges de Feure (1868-1943).

Georges de Feure, de son vrai nom Georges Joseph van Sluyters, est une figure emblématique du mouvement Art Nouveau. Né à Paris en 1868, il excelle dans divers domaines, ainsi que le démontrent les œuvres

(lots 92-94) présentées à l'occasion de cette vacation: peinture, illustration, design de mobilier, ... La collaboration entre les Bardou-Job et Georges de Feure naît d'une admiration mutuelle qui se conclura par une grande amitié entre l'artiste et les Pams. Grands mécènes et amateurs d'art éclairés, ils voient en Georges de Feure un talent capable de sublimer l'image de la marque. À une époque où la publicité devient un art à part entière, ils lui confient la réalisation de plusieurs affiches et illustrations pour promouvoir leurs produits.

Ses œuvres de Georges de Feure pour Bardou-Job transcendent la simple publicité. Ses affiches, aux lignes sinueuses et aux couleurs délicates, capturent l'essence de l'Art Nouveau et incarnent la fusion parfaite entre art et industrie. De Feure, avec son style élégant et poétique, conjointement à d'autres artistes tels qu'Alphonse Mucha (1860-1939), insuffle une nouvelle dimension à la marque JOB, transformant chaque affiche en une invitation à la rêverie et à l'élégance.

Cette relation entre la famille Bardou-Job et Georges de Feure illustre une époque où les frontières entre l'art et l'industrie s'estompent, permettant des collaborations fécondes et innovantes (voir E. Doumeyrou, 'Job, une marque à l'apogée de l'art de l'affiche', in Perpignan, 2011, *op. cit.*, pp. 26-43). Les Bardou-Job, en reconnaissant et en soutenant le talent de Georges de Feure, ont non seulement embelli leur image de marque mais ont également contribué à l'essor de l'Art Nouveau, laissant un héritage culturel aussi précieux que leur héritage industriel.



Lot 92
Femme en buste fumant de profil



GEORGES DE FEURE (1868-1943)

Femme en rouge ou Éléante aux courses

signé 'de Feure' (en bas à gauche)
huile sur toile
195.5 x 114 cm.

signed 'de Feure' (lower left)
oil on canvas
77 x 44 $\frac{7}{8}$ in.

€50,000-70,000
US\$56,000-77,000
£43,000-59,000

PROVENANCE

Commandé par la famille Bardou-Job, château de Valmy, Argelès-sur-Mer (selon I. Millman, 1992, *op. cit. infra* et le catalogue de vente de 1995, *op. cit. infra*)

Collection S. Joël Schur, New Jersey, en 1990-1992 (selon le catalogue d'exposition de 1990, *op. cit. infra* et I. Millman, 1992, *op. cit. infra*)

Vente anonyme, Drouot Montaigne, Paris, 29 mars 1995, lot 21

Vente anonyme, Drouot Montaigne, Paris, 6 décembre 1995, lot 163

Collection privée, Belgique

EXPOSITION

Tokyo, Odakyu Grand Gallery (juillet-août); Osaka, Daimaru Museum, Umeda (août-septembre), *Georges de Feure*, 1990, No. 54.

BIBLIOGRAPHIE

I. Millman, *Georges De Feure. Maître du symbolisme et de l'art nouveau*, Paris, 1992, p. 226 (illustré en couleurs)

B. de Perthuis, 'La mode et l'image de la femme au XX^e siècle. II. Quand la Belle Époque travaille du chapeau', in *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, 27 septembre 2002, no. 34 (illustré en couleurs p. 159).

Ce tableau, peint vers 1908-1910 par Georges de Feure, probablement à la demande de Jules Pams, présente des dimensions similaires à l'œuvre *Femme dans la Neige* ayant également figuré dans la collection Schur. Sur base de ceci, Ian Millman, spécialiste de l'artiste, laisse supposer que ces deux tableaux auraient tous deux pu faire partie d'un ensemble plus important représentant, peut-être, les *Quatre saisons* (I. Millman, *Georges de Feure*, [cat. exp.], Tokyo-Osaka, 1990, p. 129).

Nous remercions M. Ian Millman, spécialiste de l'artiste, pour son aide à la rédaction de cette notice.



91

**GEORGES DE FEURE
(1868-1943)**

Femme à la robe noire devant un feu, dite: 'La Folle'

signé 'de Feure' (deux fois, en bas à droite)
pierre noire, gouache sur papier rose
68 x 26,5 cm.
Exécuté vers 1901-1903

signed twice 'de Feure' (lower right)
black chalk, gouache on pink paper
26¾ x 10¾ in.
Executed circa 1901-1903

€20,000-30,000
US\$23,000-33,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Félix Marilhac, Paris
Acquis auprès de celui-ci par les propriétaires actuels

BIBLIOGRAPHIE

I. Millman, *Georges de Feure: maître du symbolisme et de l'Art nouveau*, Courbevoie, 1992, p. 205 (illustré en couleur p. 207).

Nous remercions M. Ian Millman, spécialiste de l'artiste, pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

92

**GEORGES DE FEURE
(1868-1943)**

Femme en buste fumant de profil

signé 'de Feure' (en bas à gauche)
graphite, gouache et aquarelle sur papier, marouflé sur toile et monté sur châssis
54 x 42,3 cm.

signed 'de Feure'
graphite, gouache and watercolour on paper laid down on canvas and mounted on a stretcher
21¼ x 16¾ in.

€30,000-50,000
US\$34,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Collection Bardou-Job, Château de Valmy, Argelès-sur-Mer
Collection S. Joël Schur, New Jersey
Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris, 6 décembre 1995, lot 162
Acquis au cours de cette vente par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Tokyo, Odakyu Grand Gallery (juillet-août); Osaka,



92

Daimaru Museum, Umeda (août-septembre),
Georges de Feure, 1990, No. 60.

BIBLIOGRAPHIE

I. Millman, *Georges de Feure: maître du symbolisme et de l'Art nouveau*, Courbevoie, 1992, p. 218.

Commandée par la famille Bardou-Job, propriétaire de la marque JOB de papier à cigarettes, cette œuvre fait partie d'un ensemble de quatre compositions représentant des fumeuses. Chaque gouache sur papier représente une femme élégante

en buste tenant une cigarette à la main. Elles furent accrochées dans la pièce de réception du Château de Valmy.

Alors que la marque a passé plusieurs commandes d'affiches à des artistes célèbres à l'époque comme Mucha, cette série ne semble pas avoir une destination publicitaire (voir I. Millman, *Georges de Feure*, cat. exp., Tokyo, Odakyu Grand Gallery; Osaka, Daimaru Museum, 1990, p. 129).

Nous remercions M. Ian Millman, spécialiste de l'artiste, pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



Georges De Feure dans son appartement-atelier, Paris, vers 1924. ©Ian Millman, toute reproduction interdite

93

GEORGES DE FEURE (1868-1943)

Enfilade, pièce unique

citronnier de Ceylan partiellement peint et doré, sipo, acajou du Honduras et chêne; trois clefs
120 x 175.5 x 54 cm.
Réalisée vers 1920.

partially gilt and painted Ceylon satinwood, sipo, Honduran mahogany and oak; three keys
47¼ x 69½ x 21¼ in.
Executed circa 1920.

€7,000-10,000
US\$7,800-11,000
£6,000-8,400

PROVENANCE

Collection personnelle de l'artiste, Paris, vers 1920
Vente Tableaux modernes, Art Déco, Poulain-Le Fur, Paris, 22 novembre 1995, lot 308 bis
Acquise lors de cette vente par les propriétaires actuels

Nous remercions M. Ian Millman, spécialiste de l'artiste, pour son aide à la rédaction de cette notice.

94

PAUL WYNAND (1879-1956) ET RICHARD RIEMERSCHMID (1868-1957)

Ensemble d'un pot couvert et d'un pichet

respectivement numérotés '2260' et '1769' (sous la base); le pot couvert portant le cachet 'R. MERKELBACH GRENZHAUSEN (NASSAU)' (sous la base)
céramique émaillée et étain
30 x 27 cm.; 22 x 20 cm.
Réalisés par la manufacture Merkelbach, vers 1900-1910.

respectively numbered '2260' and '1769' (under the base); the covered pot with the stamp 'R. MERKELBACH GRENZHAUSEN (NASSAU)' (under the base)
glazed ceramic and tin
12 x 10⅞ in.; 8¾ x 7⅞ in.
Executed by Merkelbach manufacture, circa 1900-1910. (2)

€500-700
US\$560-770
£430-590

BIBLIOGRAPHIE

P. Greenhalgh, *Art Nouveau: 1890-1914*, V & A Publications, Londres, 2000, p. 198 (pour le même modèle de pichet).

Ce modèle de pichet est conservé au sein des collections permanentes du Victoria and Albert Museum, Londres (C.32-1990).

94



94



95





TRADUCTIONS

DANUTE BY DANIEL LEBARD

It is always a pleasure listening to Danute when she evokes long summer twilights on the shores of the Baltic Sea! Describing how the shreds of evening light never cease to break up and reshape themselves into ribbons of sky and ocean. The beauty of such a scene, while leaving no hope of a faithful transposition, nonetheless encourages us to rediscover its magic by seeking out artistic creations with similar lyricism. Having taken up this challenge through the works in the Collection undertaken with Alain, Danute invites all enthusiasts to an exacting and daring review of modern and contemporary art. Benefitting from a “Mitteleuropa” culture, polished in the West, a dramatic artist with a mastery of rhythms and styles, a constructivist muse with an enlightened eclecticism, she draws her inspiration from the Silver of the Lagoon and the Rhine Gold, the musical worlds of Monteverdi and that of Wagner, the decors of Munch and Klimt, the streamlined purity of Frank and Anish Kapoor, as well as the green spaces of Vilnius, the paths of the Jardin du Luxembourg and the lawns of the Abbaye de La Cambre. The combination of her powerful passions alongside those of Alain, himself condottiere of a modern Renaissance, carried the risk of intensely antagonistic aspirations. Fortunately, for the most part, their decisive choices turned out to be magically compatible. To the point of generating a polymorphous collection endowed by their duo’s strong drive with a resolutely heroic spirit. The kind of heroism set forth by the tutelary figure of Romain Gary, a sublime Lithuanian artist from Vilnius, who embodies in the same person the values of a man of action and those of an aesthete, seized by Danute when selecting the pieces for their exceptional Collection.

ALAIN BY DANIEL LEBARD

Identifying the key features of Alain Mallart’s aesthetic choices is something of a challenge, given that his life itself is, mischievously, a work of art that best reflects the breadth of his intelligence and sensitivity. His masterful ability to combine thought, imagination and realisation has never ceased to unfold. First of all, he affirmed his desire to collect with Danute, both driven by the same artistic fever. Then he became an erudite autodidact, sometimes an industrial demiurge, expert in rusty scrap metal and incandescent steel billets, occasionally a poet in love with

fine ink and vellum parchment. He’s so keen on diversity that he’ll look at sheets of literary texts and strips of laminated metal at the same time. Yes! This dauntless alchemist and inveterate entrepreneur is a follower of esoteric itineraries. Has he not at all times transmuted words into symbols, books into professions of faith, ritornellos into operas, eclectic inventories into learned classifications, encounters into love at first sight, vernacular into poetry, tragic into hope, suffering into goodness, grandiloquence into derisory, the unchanging into the ephemeral? His contribution to the Collection is revealed through a scholarly omnipresence masked by a self-mocking modesty whose ingenious versatility led him to favour bold artistic interpretations and to assume the radical originality of choices made in concert with Danute.

BY ALAIN MALLART

During my childhood, I remember that I loved reading and being top of the class at school, as my mother wished. With my 80th birthday coming up, I realise that I still have the same quest! While I may have unwittingly built up a collection, the first one I created was imaginary. Every Sunday, as a lonely child, I would leave the hilltop of Belleville to explore the museums of Paris. When I was 18, with my first salary as a trainee in an investment bank on the Place Vendôme, I thought I was rich enough to buy a print by Foujita. Three years later, on the advice of my chairman, I went into debt to buy a Tang horse and owed him 150 months of salary. Later, I became an entrepreneur and ran my businesses like a conductor looking for the right soloists, seeking out the best harmony. Throughout my life, I have enriched my knowledge and surrounded myself with strong works. I’ve always preferred oil painting to watercolour! Even if I smile when I see light-hearted compositions. I have established a real dialogue with each of the art pieces in the collection—I’ve enjoyed living with them. They have been silent presences. Music is also another one of my passions, and while I admire Mozart, Beethoven and Verdi: opera and symphonies, I feel like a brother to Schubert and chamber music. Today, even though I am parting with some of the works in my collection, it is already being pursued in a spirit of patronage. I will continue to support emerging artists in the same way that I have always been a mentor and advisor to the directors of my group so that they could become real bosses.

I play my part in a style often perceived as that of a mischievous and atypical lover of life.

LOT 1 – WESSELMANN, *STUDY FOR SMOKER #26*

“I didn’t start the mouth paintings to be erotic. I started them to be just a mouth, that’s all.” – Tom Wesselmann

Tom Wesselmann’s *Study for Smoker #26*, painted in 1977, is a captivating exemplar of his celebrated Smoker series, which began in the late 1960s and absorbed the artist well into the 1970s. Initially inspired by a moment when his model, Peggy Sarno, paused to light a cigarette, Wesselmann was entranced by the sensuality of smoke wafting from her lips. This fascination with an instance of great appeal led to a series of works where the artist focused on the erotically charged element of a woman’s mouth. In this piece, the glossy red lips, the elegant finger nails just barely holding the cigarette, and the elusive patterns of smoke create a powerful image of intimacy and allure. Wesselmann’s exploration of this motif is rooted in his broader study of the female form, evident in his earlier ‘Great American Nudes’ series, and reflects his desire to blend high art with the vernacular imagery of American commercial advertising. The detailed brushwork and vivid use of color in *Study for Smoker #26* highlight Wesselmann’s ability to capture a fleeting, intense moment, making it a luminous example of his mastery in merging classical styles with modern Pop Art sensibilities.

LOT 5 – ANSELM KIEFER, *NOAH*

“My idea of time is that the more we return to the past, the further we go into the future. It is a contradictory double movement that expands time.” – Anselm Kiefer

LOT 6 – YAYOI KUSAMA, *INFINITY NETS*

“When I was a child, one day I was walking in the field, then all of a sudden, the sky became bright over the mountains, and I saw clearly the very image I was about to paint appear in the sky. I also saw violets, which I was painting, multiply to cover the doors, windows and even my body....I immediately transferred the idea onto a canvas. It was hallucination only the mentally ill can experience.” – Yayoi Kusama

LOT 7 – ANDRÉ DUBREUIL

“Functionality will never create my furniture, which claims its own uselessness and which calls for a decor that is also banished because of its uselessness: the eye must be attracted, hooked and remain lingering on the surface of things— it must set off on a voyage of discovery”.

A creator with an infinitely innovative and poetic style, André Dubreuil has left in his wake a metallic body of work that reflects his own personality: deliberately free, whimsical and unclassifiable.

Born in Lyon in 1951, he studied design and interior decoration in London and Paris, before starting out as an antique dealer in classical furniture, then as a decorative painter specializing in trompe-l'œil. Already fond of toying with convention and curious about all things new, he befriended a number of leading figures in the English avant-garde, including the young Tom Dixon and Mark Brazier Jones, with whom he discovered an attraction for metal, welding and recycling. This led to the creation of his first pieces in 1986, including the iconic Spine chair, now in the collections of major museums such as MoMA, the Victoria & Albert Museum and the Musée des Arts Décoratifs.

Always at odds with the minimalist and functionalist tendencies of his contemporaries, Dubreuil pursued his singular path of aesthetic exploration. Playing with the codes of classical European furniture, he reinvented the great archetypes of the decorative arts with his own imagination: cabinets (lot 7 and 30), clocks (lot 10), lighting fixtures (torches lot and candle holders (lots 33, 68 and 69)... A passionate collector of Asian art, his creations also reflect this inspiration, such as the screen furniture piece (lot 7) whose doors are adorned with Japanese lacquered panels.

The strength of André Dubreuil's furniture lies in its ability to blend into both classic and contemporary interiors. Skillfully assembled over three decades, the collection we present here is a perfect example of this: in a blend of Art Deco, modern and contemporary art, André Dubreuil's creations — some rare, some unique— fascinate as much as they link past and present.

LOT 8 - MURAKAMI

“At 36 years old, I got gout because I ate noodles every day and [I was] smoking and not sleeping. [It was a] very bad condition for that lifestyle. ... [At] that moment, I was [told] I will die soon. That's why one of my characters, DOB, was dying—puking and shitting, and you know, [it] looks like a mini-antenna thing [that] still wants to grow or still wants to understand the world. But this is a process of dying.” – Takashi Murakami

Painted in 1999, Takashi Murakami's *DOB Jump* is an early portrayal of the artist's iconic character, Mr. DOB, a Mickey Mouse-like figure who has appeared in various forms throughout the artist's oeuvre. In this piece, Mr. DOB hovers against a vibrant, cherry-red background, trailing a zigzag spray. The letters D, O, and B, prominently displayed across his ears and face, stem from a nonsensical Japanese phrase invented by Murakami to mean 'why? why? why?'. This

creation inhabits a world where logic and absurdity coexist, and where contradictions are in constant flux, merging and reversing indefinitely. Central to the DOB series is Murakami's critique of the perceived lack of self-reflection in contemporary Japanese culture, with Mr. DOB serving as his satirical alter ego. Drawing inspiration from a range of media including anime, manga, Edo-period prints, and the Nihonga painting tradition, *DOB Jump* reflects concerns and criticisms regarding cultural production in Japan. By blending vernacular imagery with high art motifs, Murakami has crafted a new genre of beauty and a unique Pop art expression. Through his 'Super Flat' style, Murakami seeks to re-present Japanese culture and explore his own shifting cultural identity. In *DOB Jump* the contrast between the smooth background and the graphic spray emphasizes the dynamic nature of the 'Super Flat' aesthetic, proposing a world of converging signs where chaos, curiosity, and fluid meaning prevail.

LOT 11 - PETER DOIG, *SANS TITRE (MAN WITH CHOPPED HAND)*

“There is something more primal about painting. In terms of my own paintings ... they are totally non-linguistic. There is no textual support to what you are seeing. Often I am trying to create a 'numbness'. I am trying to create something that is questionable, something that is difficult, if not impossible, to put into words.” – Peter Doig

“I think the way that the paintings come out is more a way of trying to depict an image that is not about reality, but one that is somehow in between the actuality of a scene and something that is in your head.” – Peter Doig

LOT 12 - MARLENE DUMAS, *FEATHERED STOLA*

“You have to know your place. You have come, so that she can make you wait.” - Marlene Dumas

Held in the Collection Mallart for almost two decades, Marlene Dumas' *Feathered Stola* (2000) is a seductive vision in sensual, liquid brushwork. With her subtle command of wash, tint and surface, Dumas depicts a woman who directly faces the viewer. Kneeling, she drapes the title's feathered garment between her parted legs; she wears high-heeled shoes and long, dark gloves, and folds her arms over her chest. Soft, languid strokes of shadowy blue and radiant apricot tones convey her body, while a backdrop emerges in nocturnal swathes of purple and black. The work forms part of *Strippinggirls*, a collaborative project that Dumas created with the renowned photographer Anton Corbijn, and was exhibited at S.M.A.K., Ghent, in 2000. The two artists took Amsterdam's strip clubs and peepshows as their subject. Based on her own Polaroid photographs, Dumas' paintings present the clubs' women as both vulnerable and self-possessed. Rather than a voyeuristic experience, *Feathered Stola*

engages the viewer in a painterly striptease of concealment, desire and revelation.

Born in 1953 in Kuils River, near Cape Town, South Africa, Dumas grew up with an intense awareness of the printed image. Television didn't arrive in Kuils River until 1976, the year the artist moved to Amsterdam, where she still lives and works today. The horrors of the apartheid regime left a lasting impress on her work: painting, for Dumas, is a way of bearing witness to the world. Her art also frequently exhibits a bracing honesty and humour, revealing her delight in the rich possibilities of image-making. She draws upon a wide array of source materials for her pictures of the naked body, ranging from Old Masterly paintings to her own Polaroid photographs, pictures found in newspapers, and the work of photographers including Corbijn, Nobuyoshi Araki and Bettina Rheims. The public display of nudity has always been one of my main artistic interests, as well as the reasons given to justify or banish it”, Dumas has said. “The traditional (male) painter uses it to promote higher aesthetic values, the fashion model to promote clothes, the porn industry to promote masturbation, while film stars only do it if it's part of the story. Most people don't do it at all ... and the teaser makes you beg for it.” (M. Dumas, quoted in *Strippinggirls*, exh. cat., S.M.A.K., Ghent 2000, n.p.).

Dumas' collaboration with Corbijn was born of mutual admiration. They would go together to the clubs of Amsterdam to find willing participants, working on the project periodically for almost two years. Determined to avoid either documentary-style or glamorous images, both artists tried new things in their work. Corbijn altered his photographs with subtle digital manipulations and four-letter words that forced the viewer to look closely—as in a peepshow—to see more. Dumas, whose naked figures are usually free of any obvious context or action, was challenged by working so directly with real people. She noted that she now “had to paint boots and platform shoes to show that they are doing their job. They undress to be in control. They are more shy with their clothes on, than off” (M. Dumas, in *ibid.*). If the series makes her an heir to painters such as Degas and Toulouse-Lautrec, who depicted the late-night entertainments of 19th-century Paris, Dumas' point of view is a different one. Rather than caught in an unguarded moment by an unseen observer, the woman in *Feathered Stola* is a performer. She meets our gaze fully aware of her powers: while she might be an object of our empathy, she is also in control.

Dumas' painting is guided as much by touch as by sight. She works under artificial light, often at night, physically immersed in her work with the canvas on the floor. Collapsing

the distance between the artist and her source image, it is this fundamental closeness—painting understood as surface and skin—that gives works like *Feathered Stola* their darkly luscious appeal. The painting's subject, too, touches on the erotic dynamics of seeing. The stripper, like the painter, reveals only as much as she chooses. Part of the delight lies in its withholding. "While in life teasing is experienced as a bad deal flirtation, leaving you angry and frustrated, as an art form it has given us the striptease," says Dumas. "You enter the theatre of seduction. You pay for this pleasure to quiver with anticipation ... You have to know your place. You have come, so that she can make you wait." (M. Dumas, in *ibid.*)

LOT 13 - ANTONY GORMLEY, *STANDING MATTER XXXI*

"It requires a moment of stillness, of concentration. I am trying to make sculpture from the inside, by using my body as the instrument and the material. The form comes from the concentration." - Antony Gormley

Antony Gormley's *Standing Matter XXXI* (2010) is a life-sized human form composed of an aggregation of cast-iron spheres. As is characteristic of his sculptures, it is based on a 3D scan of the artist's own body. But it is not a self-portrait. Instead, the work attempts to bear witness to a universal experience of being in the world. Inviting empathetic projection, it prompts a heightened self-awareness in the viewer. With the balls clustered together like bubbles, spawn or molecules, it highlights how we—like all other bodies in the universe—are formed of countless parts, and subject to the vicissitudes of time, space, environment and subjectivity. The body is not only the subject of Gormley's work, but is equally his medium, material and tool. He first used moulds of his own body in the 1980s to create a series of hollow lead body-cases, which were variously extended, suspended, pierced and joined into double forms. "I was trying to map out the phenomenology of the body," he said, "and to find a new way of evoking it as being less a thing, more a place; a site of transformation, and an axis of physical and spatial experience." (A. Gormley, artist's website) He began to work extensively with cast iron the following decade, and has since gone on to use a range of materials and structural languages across his different series. He has deployed clay, concrete, iron and steels in blocks, space frames, grids and matrices to evoke how it feels to exist in a body in relation to the wider world.

Standing Matter XXXI is informed by Gormley's understanding of quantum physics, which poses profound questions about the very nature of matter's existence. It is a vision of uncertainty and humanity. "We now know

more than we ever had about the temporary nature of all material aggregation," Gormley said of a related work. "In a quantum world, sculptural concerns over surface have to give way to our understanding of the relationship between mass and energy, and an admission of the precarious and provisional nature of all structures. It is the attitude conveyed by the work that counts. Here is a ground onto which our uncertainties can be anchored. A ground onto which our sense of our own weight, vertical stance and liability to fall can be projected." (A. Gormley, January 2019)

LOT 15 - JOHN BALDESSARI, *ARMS & LEGS (SPECIF. ELBOWS & KNEES), ETC. (PART ONE): ELBOW, LEG (WITH SWING)*

"It fascinates me how I can manipulate the truth so easily by the way I juxtapose opposites or crop the image or take it out of context." - John Baldessari

Cut and silhouetted against a black background, a woman launches into space and grips the twined ropes of a swing. Her body is fragmented into an abstract, near-sculptural relief of photocollage and pure yellow, green, red and blue paint that spans almost two metres in height. The work belongs to a vibrant 2007 group of multimedia paintings titled *Arms & Legs* by John Baldessari, itself part of a greater series the artist produced in the 2000s that each focussed on different, isolated body parts. An inventory of sorts, these works feature found photographs of the human body, mounted on multi-layered board with distinctive cut-out areas of flat, painted colour. Other groupings feature noses and ears, eyebrows and foreheads, and hands and feet. Baldessari showed an increased focus on the human form in his later life. A system of interrelated, hinging parts, this subject fit succinctly into a career that had been spent interrogating the functionality of images. The artist is known for his pioneering conceptual style in which he cropped, concealed and dislocated found photography. Strongly influenced by postmodernist theories of semiotics, here we witness a characteristic play with form and space, insertion and omission, the visual signifier and caesura. Widely recognised as a master of this visual strategy, in 2009 Baldessari would go on to receive the Golden Lion Lifetime Achievement award at the 53rd Venice Biennale.

Considered to be the crucial predecessor to the Pictures Generation—a loose affiliation of artists including Barbara Kruger, Louise Lawler, and Richard Prince—Baldessari drew from the languages of mass media, Pop and Conceptual art to challenge the construction of modern-day imagery. Throughout a six-decade-long practice that spanned painting, sculpture, print, film, photography and installation, he maintained a close interest in the points of connectivity and juncture

within visual and narrative structures. In his early career he had appropriated text, found photography and billboard posters into his canvases, considering the effects of recontextualisation and reproduction. He landed upon his signature method of expression in the 1980s when he began to obscure his images—typically his subjects' faces—with adhesive coloured stickers or industrial paint, and later in the decade, he presented photographs in unique multi-part compositions to produce surprise formal symmetries and juxtapositions. Shifting his focus to human anatomy, the present work reflects Baldessari's continued experimentation with visual structures and models of organisation.

The question of totality is a central tenet of Baldessari's works. Just as the body is composed of constituent limbs, he enjoyed the idea of the image as a sum of parts or signs, and experimented with methods of subtraction and elision. "I like to give a bare amount of information that doesn't asphyxiate the piece," he said. "When I fail, I have taken away too much. When I succeed, there is just enough to activate the mind but not enough to provide completeness." (J. Baldessari quoted in R. Fuchs, 'Uncovering the Hidden', in *John Baldessari: Pure Beauty*, exh. cat., Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 2010, p. 246). In the present work, the playful, vividly-coloured incisions of shape draw parallels with Henri Matisse's spectacular late cut-outs. Indeed, the subject of the swing itself recalls an art-historical precedent—the iconic eponymous painting by Rococo artist Jean-Honoré Fragonard in 1767. Such references and visual quotes establish additional layers of connection within the work, whereby meaning is conjured through a series of joints and links. A nod to the mechanics of the body and its hinging parts, *Arms & legs (Specif. Elbows & Knees), Etc. (Part One): Elbow, Leg (with Swing)* is an exemplary display of the humour and rigour that lie beneath Baldessari's conceptualism.

LOT 16 - MARTIAL RAYSE, *LA FRANCE ORANGE*

"I am a painter who uses modern techniques to express a modern world." - Martial Rayse

A jewel of vivid colour and playful form, *La France orange* (1963) is a fantastic manifesto of Martial Rayse's multimedia practice. The face of his wife and muse, France, peers out from behind a brilliant orange canvas. Her likeness has been Xeroxed from a photograph and spray-painted green. Such imaginative, near-sculptural assemblages launched Rayse to fame as the artist behind some of Europe's most iconic Pop images. Often opting for anonymous models found in glossy magazine spreads for his portraits, here, he makes an exception. France—born on Bastille Day and

named after her country—is joyfully depicted, the flicks of her hair carefully affixed and cut to a shaped wooden support. Formerly owned by Georges and Claude Pompidou, *La France orange* was exhibited at—and indeed selected as the poster image for—an impressive array of major institutional shows throughout the latter half of the twentieth century. It was included in the artist’s very first retrospective at the Stedelijk Museum, Amsterdam in 1965, and his touring retrospective of the early 1990s, which travelled from the Carré d’Art-Musée d’art, Nîmes, to the IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia; Museum Moderner Kunst-Stiftung Ludwig-Palais Lichstenstein, Vienna; and Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris.

“My husband, in fact, noticed very early on the importance of Martial Raysse...”, declared Claude Pompidou.

Transforming the picture-plane into a sculptural presence, the present work is typical of the Nouveaux Réalisme movement with which Raysse was associated. Founded in Paris by the critic Pierre Restany in 1960, this group of artists—which also included Yves Klein, Arman, Jean Tinguely, and Niki de Saint Phalle—often blurred the boundaries between art and life with their multimedia creations. Wanting to find ‘new ways of perceiving the real’, they abandoned painterly traditions of illusion and imitation and sought out new, found materials to incorporate into their art: advertisements, plastic packaging, and other urban bric-a-brac. Their interest in the matter of everyday life drew parallels with Marcel Duchamp—whose ‘readymade’ had radically challenged assumptions of what art should be in the early twentieth century—and shared much in common with the Pop art that was emerging across the Atlantic. “What interests me is the colourful profusion of mass-produced objects,” Raysse said, “the quantitative influx of displays, the wave of new products in department stores. Art today is a rocket in space. The Prisunicos are the museums of modern art.” (M. Raysse quoted in ‘L’école de Nice à la Biennale de Paris’, *Communications*, October-November 1961, p. 22.)

Born in 1936 to ceramicist parents in the Côte d’Azur commune of Vallauris, Raysse moved to the United States in 1962. He first visited New York, where he encountered a vibrant milieu of artists and met Pop greats Roy Lichtenstein and Tom Wesselmann. Here his art shifted towards a figurative aesthetic and away from the vitrines and plastic objects he had initially developed. It was in Los Angeles, where the artist relocated a year later, that his signature, vibrant style flourished. Intoxicated by the warm sunshine and glittering coastlines, so evocative of his own Mediterranean upbringing, Raysse created works with newfound exuberance: he began to employ neon colour, visual puns, and

playful techniques. His philosophy of colour was irreverent, conjuring Paul Eluard’s famous line from *L’amour la poésie* (1929): ‘La terre est bleue comme une orange’. In the present work, bright, fluorescent hues supply voltage and life force rather than naturalistic description: a technique that would be reprised in Raysse’s masterpiece *Made in Japan – La Grande Odalisque* (1964, Centre Georges Pompidou, Paris,) which reimagines Ingres’ famous portrait in similarly vivid greens and reds. Collaging photography and painting to bold effect, *La France orange* gleams like a billboard, a distillation of Raysse’s euphoric Pop vision.

LOT 17 - JIM HODGES, *WORLDS COME WORLDS GO*

“I’m really attracted to reflectivity. It brings the viewer into the experience, as well – and your location becomes in question. The images are created by who’s seeing it. It’s always going to be changing.” - Jim Hodges

LOT 18 - JOHN BALDESSARI, *THREAD*

“I have a way of looking at the world, a perceptual take on it that maybe seems askew to other people. But I think one of the purposes of art should be to keep us perceptually off balance.” - John Baldessari

A dynamic labyrinth of five black-and-white found photographs, *Thread* (1986) forms part of John Baldessari’s critical investigation into the construction of images. A ball of yarn unravels from the work’s uppermost frame; its dark thread aligns with the rope of a mountain climber below, whose body—cropped diagonally from the waistline—stands in a precariously balanced frame of its own. In the lower central element, three ships sink with cinematic drama. One releases a single plume of thick black smoke: a final gesture in this sequence of cognate lines through the central axis. Buttressing the composition are two slim panels, which feature close-up crops of human faces and are partially blocked out with areas of flat, blue-grey vinyl paint. The work is characteristic of the artist, who—hitting upon his definitive visual strategy of effacing, disrupting, and overlapping images with coloured stickers and paint in the 1980s—spent much of his vast career testing the relationship between context and meaning. *Thread* becomes something of a metaphor for Baldessari’s own methods as new, surprising narratives weave and twine through a complex network of unrelated imagery.

Born in California in 1931, Baldessari spent the early part of his career producing text-based conceptual art. Often considered a predecessor to the Pictures Generation—a loose affiliation of artists such as Barbara Kruger, Louise Lawler, and Richard Prince—he was pioneering in his use of found photographs and mass media aesthetics in the 1960s. In his works he applied strategies of appropriation, decontextualization, and

reproduction to challenge notions of authorship. By the late eighties, he arrived at a significant shift in his presentation of images. Arranging separate photographs within unorthodox multi-part compositions, Baldessari found that he could generate new associations of meaning. Often, as is the case with the present work, panels are radically cropped and tilted at angles; they lead the eye from one image to the next in choreographed, almost acrobatic leaps. *Thread* directs the viewer from a snowy mountaintop to an explosive naval battle scene to romantic glimpses of languid figures. *The Fallen Easel*, executed in 1988 and held in the Art Institute of Chicago, stands as another example of this ambitious method.

Often producing witty, deadpan, or profound effects, Baldessari’s works evidence a masterful play of insertion and elimination. As the Korean conceptual artist Nam June Paik famously once told him: “What I like about your work is what you leave out.” (N. J. Paik quoted in T. Griffin, ‘In Conversation: John Baldessari & Jeremy Blake’, *Artforum*, March 2004, p. 163) His imagistic experiments have drawn parallels to the work of Surrealists such as René Magritte and Marcel Duchamp. A self-confessed miner of art history, Baldessari cites the latter—whom he had first encountered in a 1963 retrospective held at the Pasadena Art Museum—as a major influence. Earlier in the twentieth century, Duchamp had posited art as a system of ideas rather than craft and pioneered the use of found materials in his ‘readymade’. The Surrealist manifesto’s adoption of the Comte de Lautréamont’s metaphor ‘as beautiful as a chance encounter of a sewing machine and an umbrella on an operating table’ bears its own similarities to Baldessari’s conceptual philosophies of image-making. Tracing a through line amidst a collision of dissonant worlds, genres and media, *Thread* is a deft and compelling example of Baldessari’s critical powers.

LOT 19 - ROBERT RAUSCHENBERG, *DELL DOWN (BOREALIS)*

“When considering the mysterious, glowing atmosphere of these images—with their vaguely discernible motifs of traffic signs, newspaper cuttings, views of buildings with reflective façades, vehicles, radio stations, information boards, animals or plants—it is also likely that he saw an analogy to the changing light processes in the natural world.” - Corinna Thierolf

Over a vivid copper tableau that spans almost two and a half metres in length, *Dell Down (Borealis)* (1991) is testament to Robert Rauschenberg’s mastery of materials and technical prowess. It comes from the artist’s famous ‘Borealis’ series of silk-screened photographs on brass, copper and bronze plates, which he produced over four years between 1988 and 1992 in Captiva, Florida.

The works are distinct for their reflective surfaces that are marked through a sequence of chemical reactions—what the artist called ‘corrosions’—and take their name from the *aurora borealis*, the phenomenon of mesmeric, dancing light that appears in the night sky in the Northern Hemisphere, and which the artist had himself first seen on a trip to Sweden in the early sixties. In the present work, Rauschenberg uses his own, personal photographs taken across the world as the basis of his silkscreen: palm fronds, graphic advertising signage, and a single rock to the left edge are just legible amidst a smouldering surface. Considered to be one of the artist’s most experimental series, works from ‘*Borealis*’ are held in major institutions, such as the Ludwig Museum in Cologne, the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf, and the Bayerische Staatsgemäldesammlungen in Munich. To achieve the unique textural and chromatic effects in the ‘*Borealis*’ works, Rauschenberg painted directly onto his metal support with a tarnish-resistant medium, and later applied loose, gestural washes of tarnishing agents—acetic acid or ammonium salt—over the entire surface to produce richly variegated negative images. He greatly enjoyed this inverted method of mark-making, with the copper plate operating as a substrate, explaining: “the metal carries the image instead of the opposite way around, where the paint is the image on the surface.” (R. Rauschenberg quoted in Galerie Thaddaeus Ropac press release, *BOREALIS 1988-92*, 21 September 2021) In *Dell Down (Borealis)*, the resulting tarnish presents a mesmeric impression of streaks, drips and spots, offering a painterly glimpse of the artist’s hand amidst the metal’s raw, industrial appearance. Residual patinas glow vibrantly with shifting hues of green, blue, red, orange, and black. The work appears iridescent, and transforms with each different viewpoint. Rauschenberg was a pioneer of photo-silkscreening. He first used the technique in 1962—at around the same time as his friend and Pop contemporary Andy Warhol—to create bricolages of paint and printed images, sourced from newspapers, magazines, reproductions of Old Master paintings and his own personal snapshots. By the late eighties his technical experimentations had become increasingly ambitious. With his alchemical ‘corrosions’, Rauschenberg posits painting as a theatre of chance: a product of material, pictorial, and chemical variables. Indeed, it is in works such as this that the artist best expresses his belief that, in all art forms, “the object itself is dictating your possibilities.” (R. Rauschenberg quoted in conversation with A. Sayag, ‘I don’t necessarily desire a perfect photograph’, in S. Hunter (ed.), *Robert*

Rauschenberg: Works, Writings, Interviews, Barcelona 2006, p. 151) Drawing parallels with the maverick activities of early twentieth-century Dada and Surrealism, Warhol’s *Oxidation Paintings* of the late seventies, and the psychedelic paintings of Sigmar Polke, *Dell Down (Borealis)* presents a vivid spectacle of image-making, and a particularly accomplished example of Rauschenberg’s technical fervour.

LOT 20 - SIGMAR POLKE, *UNTITLED*

“His paintings are part alchemy, part sorcery, part theatre.” - Michael Brenson

Created in 1986—the same year that the artist won the Golden Lion prize at the 42nd Venice Biennale—the present work is a captivating example of Sigmar Polke’s visual alchemy. Across a ground of printed polka-dot fabric, Polke has layered different substances into a gleaming, hallucinogenic abstraction. Clouds of ghostly white tangle with pooled yellow and turquoise pigments, as well as a rich blush of purple. Laid over these is an iridescent, copper-coloured swathe of resin, which blooms, simmers and drips tendrils in different directions. Its bubbling surface creates an organic echo of the polka-dotted support. Embedded in the resin are fragments of snail-shell: a tribute to the sea snail whose rare dye, known as Tyrian purple, Polke used in the painting. Polke even inscribed the reverse ‘Sigmar Polke in collaboration with Murex trunculus’ referring to the animal’s scientific name. Psychedelic, hypnotic and mercurial, the work displays Polke’s dazzlingly inventive use of materials and optical effects at a high point in his career.

Polke, who had emigrated as a child from East to West Germany in 1953, mistrusted fixed, authoritarian systems in any form, and his works were themselves purposefully indefinite and unstable. His paintings offered feedback on a world conveyed by mass media, their complex, hybrid imagery and techniques capturing the visual cascade of magazines, advertising, tabloids and television. From the Pop-adjacent beginnings of the ‘Capitalist Realism’ movement he co-founded with Gerhard Richter in Düsseldorf in 1963, he took his vision in diverse, dizzying and often abstract directions. He travelled widely, experimented with hallucinogens, and made use of everything from oils and acrylics to photography, meteorite dust, arcane chemicals, patterned textiles, glow-in-the-dark pigment, holographic lenses, stained glass and Xerox machines. The present work’s support builds on both the printed fabrics and ‘raster-dots’ that Polke had employed since the 1960s. Reprised in the bubbles of amorphous resin, the polka-dots seem to undergo a dreamlike mutation from printed pattern towards something mysteriously alive.

Tyrian purple, also known as ‘royal purple’ or ‘Biblical blue’, has associations with royalty and spirituality that date back to the time of the Ancient Greeks. It is created by breaking the shell of the *Murex trunculus* to expose a particular gland: reacting with air and sunlight, its transparent mucus transforms through yellow, green and indigo to a rich violet tone. Settling back in Germany after a phase of extensive travel, Polke began to explore colour with renewed interest in the early 1980s. “I started thinking about colour and its treatment,” he said, “but I also thought about how, for example, Hinduism explains and uses colour or how Australians use colour ... You start wondering about the psychology of colours that is involved here—the things you can do with colours. Seeing how colours are made, out of what kind of earth, I couldn’t resist them, but instead of earthy colours, I came up with purple.” (S. Polke quoted in “Poison is Effective; Painting is Not: Bice Curiger In Conversation with Sigmar Polke”, Parkett, no. 26, 1990, p. 19.)

Tyrian purple was just one among many unorthodox materials Polke explored during this period. For his 1986 Venice Biennale installation—named *Athamor* after an alchemist’s furnace—he painted a large curved wall in cobalt(II) chloride, a pigment which changes colour between bluish and red according to the environment’s humidity. It was embedded with gold flakes and accompanied by a large chunk of cinnabar. He showed paintings layered with transparent resin, dispersion pigment, cinnabar grains and silver nitrate; other works incorporated yellow arsenic, graphite dust and light-sensitive silver oxide. The present work achieves similarly brilliant and volatile effects. It is a beautiful, elusive and multi-layered vision, conjured by an artist who was equal parts mystic and materialist.

LOT 21 - TONY CRAGG, *CLOSE QUARTERS*

“Making sculpture involves not only changing the form and the meaning of the material but also, oneself ... the popular and unhelpfully simplifying dichotomies of form and context, ugly and beautiful, of abstract and figurative, expressive and conceptual, dissolve into a free solution, out of which a new form with a new meaning can crystallize.” - Tony Cragg

Close Quarters is a product of Tony Cragg’s exploration into the tension between the geometric and the organic. Executed in 2006, this stainless steel sculpture exemplifies Cragg’s fascination with materiality and form, inviting the viewer into a mesmerizing dance of curves and contours. Standing at nearly a meter and a half tall, *Close Quarters* is both a physical and conceptual tour de force, embodying the artist’s belief that ‘material is everything’. (T. Cragg, quoted in *Tony Cragg, In and Out of Material*, exh. cat., Akademie der

Künste, Berlin 2006, p. 12)

In *Close Quarters*, Cragg delves into the realm of human perception, challenging our understanding of solidity and movement. The sculpture's twisting, fluid form appears to oscillate in space, an illusion enhanced by the reflective quality of stainless steel. The choice of this material is critical: Cragg transforms industrial steel into an organic, almost ethereal presence. The surface shimmers with a life of its own, capturing and distorting its environment in an ever-changing dialogue with light and space.

Close Quarters belongs to Cragg's 'Rational Beings' series, a body of work begun in the 1990s. This series explores the tension between the structured and the spontaneous, the empirical and the emotional. Cragg's sculptures from this period are characterized by their columnar forms, which suggest a human presence without becoming fully figurative. In *this work*, the form is fragmented yet cohesive, suggesting the possibility of multiple interpretations. The viewer is prompted to see faces, figures, and forms emerging from the twisting metal, a testament to Cragg's ability to evoke complex emotional responses through abstract shapes. The title *Close Quarters* evokes a sense of intimacy and confinement, perhaps alluding to the close proximity of the forms within the sculpture and the interplay of the positive and negative spaces they create. This closeness also mirrors the way in which the viewer is drawn into the work, compelled to move around it, to engage with its shifting perspectives. The sculpture's reflective surface invites a more personal interaction, as viewers see themselves and their surroundings mirrored and transformed.

Through *Close Quarters*, Cragg continues to push the boundaries of sculpture, merging the physical and the conceptual in ways that challenge our perceptions and stir our emotions. This work is not merely a static object but a living entity that grows and transforms in response to its environment and the viewer's engagement. It stands as a testament to Cragg's belief in the sublime potential of material, embodying a sense of life and vitality that is profound and captivating.

LOT 22 - EL ANATSUI, *BABY'S BEDSHEET*

"Media which come with history, meaning, with something mean something to me. Not just oil paint from a tube. I can't relate to that well. I would rather go for something people have used. Then there is a link between me and the other people who have touched that piece." – El Anatsui

Executed in 2004 and held in the Collection Mallart since 2008, El Anatsui's *Baby's Bedsheet* is a glimmering, radiant example of the Ghanaian sculptor at his best. From afar, the work's elegant drapery creates the effect of a cloth blanket—soft and supple, with

organic creases rippling across its surface. Up close, its material texture comes into focus: a mosaic of metal caps from liquor bottles, crushed and stitched together with copper wire. The toughness of the work's materials and the rigorous process of its creation offer a sharp contrast to its shimmering, ethereal appearance—yet through Anatsui's artistic vision, the two are united in harmonious agreement. As with many of Anatsui's spellbinding tapestries, the work can be viewed differently each time, depending on how it is hung and how the viewer approaches it: "Nobody sees the same Anatsui twice" (J. Lucas, 'How El Anatsui Broke the Seal on Contemporary Art', *The New Yorker*, 11 January 2021).

Though stretching almost two and a half metres in width and two metres in height, *Baby's Bedsheet* stands among Anatsui's more intimately-scaled creations. He recently transformed Tate Modern's Turbine Hall for his monumental 2023-2024 installation *Behind the Red Moon*, with three gigantic, sail-like tapestries measuring as much as thirty metres in height. Each of Anatsui's works come alive in different ways, bearing the unique charge of the human hands that crushed and stitched the bottle caps, and recalling the memory of those who drank from the liquor bottles from which the caps originated. *Baby's Bedsheet* is human in scale, as if it might be swaddled around the body. If its composition echoes something of Abstract Expressionist painting, the mesmerising mosaic of its readymade materials also mirrors the patterns and colours of traditional Ghanaian Kente cloth.

Anatsui experimented with a number of commonplace, commercial objects before beginning to work with bottlecaps in the late 1990s. He has described them as more versatile than canvas and oil, freely available and yielding endless ideas through their distinct chromatic and material properties. They are also a storytelling medium, allowing the artist to explore the importance of commercial goods in the history of the transatlantic slave trade. Born and educated in Ghana, where the legacies of the colonial era continue to resound. Anatsui has said that the drink brands printed on the caps are a crucial yet under-explored element of his tapestries: 'doing a study of those names alone gives a glimpse of the sociology and current political and historical issues. For example, the drink called 'Black Gold' resonates with the fact that drinks were exchanged for slaves that were then transported to America' (E. Anatsui quoted in L. Buck, 'El Anatsui: the sculptor on making art from waste, and waking up the artist in all of us', *The Art Newspaper*, 9 October 2023). Details such as these require the viewer to interact with *Baby's Bedsheet* up close. The work's interpretation shifts fluidly in

response to the body's engagement. Anatsui weaves a fabric of formal, sociological and conceptual connections, offering new meanings and complex beauty from every angle.

LOT 23 - ANISH KAPOOR, *HEX MIRROR*

"The work doesn't exist without the viewer, without somebody looking at it. To a large extent, all work is incomplete. It's completed by the person who is looking at it. That relationship is what makes it whole." – Anish Kapoor

Anish Kapoor's *Hex Mirror* is a mesmerizing sculpture designed for public interaction and engagement with the surrounding environment. A polished mirror-like surface captivates and ignites contemplation, while a refracted composition of hexagons invites reflection. In *Hex Mirror* stunning illusions of depth and dimension draw viewers into a world of continuous space created through reflection and distortion. Part of Kapoor's acclaimed series of mirror-like sculptures, which includes iconic installations such as *Cloud Gate* (Chicago, 2006-ongoing) as well as works commissioned for museums such as in Tate Modern's Turbine Hall (London, 2002), in the Guggenheim Museum (Bilbao, 2009-ongoing), or in the Galleria dell'Accademia (Venice, 2022), *Hex Mirror* offers a dazzling experience of light and a unique optical effect embodying metaphysical dualities, such as presence and absence, solidity and intangibility. Influenced by both Western and Eastern traditions, Kapoor masterfully achieves a visceral, physical response from the viewer, as its faceted surface merges artwork, observer, and environment in a dynamic, ever-changing mosaic.

"Art is a mirror through which we can reflect upon ourselves and the world we inhabit." – Anish Kapoor

LOT 25 - WALTER LEBLANC, *TORSION B 216*

"Torsion is an exclusively functional element, determining by the very character of its structure, the variability of the work's appearance." - Walter Leblanc

LOT 26 - ROBERT MANGOLD, *COLUMN PAINTING 20*

"I introduced grids in the column paintings (...) In the first couple of paintings I tried erasing the grid. I realized that the grid gave a structure to these curved lines and reassured the viewer as to what they were seeing because it gave them a framework. Otherwise these curved lines can look like they're moving, shimmering in a way, and I wanted you to see that it is actually hitting this line in a very mechanical way. Every beat is consistent in that line." - Robert Mangold

LOT 38 - ANSELM KIEFER, *DEIN HAUSS UM NITT DIE FINSTERE WELLE*

"You can already hear the milk flowing as you drink from the shards of glass. The juice you sipped from winter's mirrors in your sleep:

Your heart was full of flakes, your eyes were full of ice, your curls overflowed with sea foam, birds were thrown at you...

Your house rode the dark wave, yet it was home to a family of roses;

She left the road like an ark, and you were saved from disaster:

O white gables of death - her village like Christmas!"

Paul Celan, *Das einzige Licht (The Only Light)*

Spanning almost four metres in width, *Dein Haus ritt die finstere Welle* (2006) is a monumental testament to the poetry that weaves through Anselm Kiefer's artistic practice. Textured rows of bush and bramble stretch across a fallow winter field. The canvas is layered with the artist's signature matter—strewn branches, oil, acrylic, charcoal, plaster and a lead boat—and forms a palimpsestic terrain of its own that seems to crumble and regenerate before our eyes. The painting is inscribed along its upper edge with the eighth and ninth lines of Paul Celan's poem 'Das einzige Licht' (The only Light). Scrawled across a pale blue sliver of sky are the words: *Dein Haus ritt die finstere Welle, doch barg es ein Rosengeschlecht; / Als Arche verließ es die Straße, so wardst du gerettet ins Unheil* ("Your house rode the dark wave, still it covered a roselineage; As an ark it left the road, thus saving you in disaster.") Kiefer had first encountered the Romanian-born poet in his adolescence and has maintained a lifelong admiration for his writing, resulting in several significant series of paintings since the 1980s. "It's not so much in my head but my heart where I receive Paul Celan's poetry," he has said (A. Kiefer, quoted in T. Grey, 'Anselm Kiefer: an act of remembrance', *Financial Times*, 6 January 2022).

Kiefer credits his enduring interest in themes of displacement, vessels, German nationhood, disaster, and survival to Celan's poetry; indeed there seems to be no other literary figure that has provided such singular influence in his oeuvre. They share an interest in landscape as a poetic site, inscribed with the course of history, mythology and memory. In the present painting's fore, a lead boat runs aground over a tangle of branches. Like a nest for a bird, this sculptural mass seems to offer a place of refuge amidst rows of fruitless shrubs and frostbitten earth. Kiefer's striking scene pays homage not only to the sublime landscapes of German Romantic painter Caspar David Friedrich, but also to Celan's metaphoric vocabulary of snow and ice. Charred and lifeless, it was through imagery of desolate winters that the poet bared his grief for his parents who had perished in the Holocaust. Kiefer, born in Donaueschingen in 1945, grew up in a nation scarred by the devastation of the Second World War. Within his paintings, memory and matter are masterfully alchemised: preserved within fragile

topographies and buried among raw, organic materials. "I never see a forest", the artist has said, "that does not bear a mark or a sign of history." (A. Kiefer, quoted in A. Lauterwein, *Anselm Kiefer / Paul Celan: Myth, Mourning and Memory*, London 2007, p. 133). Throughout his practice, Kiefer has found profound beauty in nature's seasons and cycles. Two years prior to the present work, he had remarked on snow-covered fields on a visit to Salzburg. His personal photographs of the landscape became source imagery for the body of works subsequently dedicated to Celan. "It was marvellous," he said, "[these] stumps of corn and stubble on the point of rotting." (A. Kiefer, quoted in *ibid.*, p. 204) For Kiefer, the impression of dark, angular branches against a luminous white surface resembled strokes of notation. They had reminded him specifically of runes—the ancient Germanic alphabet whose forms were famously wielded and sabotaged by the Nazis, and which became a recurrent autumnal motif in Celan's poetry—etched into layers of native earth and soil. *Dein Haus ritt die finstere Welle* unfolds as an impressive, near-sculptural tableau that is enriched with material and symbolism. Fusing matters of history, language, memory and landscape, it is exemplary of Kiefer's attempts to come to terms with the legacies of the Second World War and to posit hope and renewal as nature's inevitable salvation.

LOT 46 - JEAN-MICHEL FRANK - LAMPADAIRE

Lulled by literature and Proustian novels, Jean-Michel Frank very quickly experienced "the rare delights of not being like the others" (J. Porel, *Fils de Réjane. Souvenir (1895-1920)*, 1951 in L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 50). With a life punctuated by drama, he became the key decorator during the first half of the 20th century. Born in Paris in 1895 into a Jewish family of bankers with German origins, Jean-Michel Frank suffered the tragedy of World War I, with the death of his elder brothers on the battlefield, then of his parents, one of whom took his own life, the other sinking into serious depression; the horror of World War II drove him to flee France for America, where he took his own life in 1941.

Resolutely different, the name Jean-Michel Frank resonates: modern for Art Deco, classic for the UAM, this aesthete in a grey suit belongs to no single artistic movement. From the end of an era, he retained a sense of tailoring and refinement; from modernism, he borrowed straight lines, neutral colours and the negation of ornament.

Showcasing luxurious simplicity, Jean-Michel Frank was enthusiastic about elegant lines whose simplicity make them perfect. With him, "nothing is too simple: white keeps shadows, light keeps obscurities, objects

whisper the secrets of souls (...)" (B. Foucart in *P.-E. Martin-Vivier, Jean-Michel Frank, l'étrange luxe du rien*, Paris, 2006).

Close to the Surrealists and artists such as Aragon, Eluard, Picasso, as well as the Giacometti brothers, it was the diversity of the decorator's clients that helped build up his reputation: avant-gardists, men of letters and wit, fashion designers and foreign billionaires all vied for his unique interiors.

In 1926, the elegant and innovative design of Marie-Laure and Charles de Noailles's private mansion on the upscale Place des États-Unis established the designer as a household name in Paris. But it was Charles Templeton Crocker's impressive penthouse, completed in 1929, that brought Jean-Michel Frank to the forefront of the international scene. At the top of a skyscraper at the heart of San Francisco stood the American mogul's immense penthouse.

An adventurer and art lover, he was the heir to Charles Crocker, a great East Coast fortune, famous for having built a railway line linking East and West. The interior design of the two-storey space was entrusted to Jean-Michel Frank, who oversaw all the work, assisted by Jean Durand and Pierre Legrain for the decoration of a few smaller rooms. The resources were unlimited, the spaces perfectly mastered and the materials precious: its cream-coloured environment embodies the unique elegance of Jean-Michel Frank.

"One enters this parchment-walled salon like a fascinated traveller arriving in a foreign city whose beauties he has often heard extolled. You can't wait to walk around it, to lose yourself in it, to examine its surfaces, to stop in front of the furniture," (L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank, Paris, 1997, p. 36*).

The walls and ceiling are covered in parchment, while the mantelpiece is veneered with mica, creating a decor that is somewhere between leather and mineral. Out of the ordinary in Jean-Michel Frank's production, a floor lamp with golden reflections sparkles on the chocolate floor carpet. Made entirely of brass and bronze, featuring four standing upright elements adorned with interlacing brass wires, the piece proudly displays a lampshade of perfect proportions, in keeping with the habit of the man who said: "We don't work with centimetres, but with millimetres." (L. D. Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 18). Woven entirely in gold, the streamlined shaft casts a soft light. As the only known example, the floor lamp presented here was commissioned directly by Templeton Crocker from the artist and subsequently disappeared into the collections of Peter Brant before reappearing to the public for the first time during a 1992 auction at Christie's in New York. Through this architectural piece, Jean-Michel Frank makes

us rediscover his exceptional work, always unclassifiable and certainly unexpected.

LOT 49 - GEORG BASELITZ, OLAF WIEGHORST IM SCHNEE (REMIX)

“Baselitz’s cowboys are firmly embedded in the present tense ... They seem to be processing the many layers of an unresolved past.” - Alison M. Gingeras

Appearing like a mirage in a dynamic, dripping tumult of paint, *Olaf Wieghorst im Schnee (Remix)* (*Olaf Wieghorst in the Snow (Remix)*) (2007) is a powerful example of Georg Baselitz’s ‘Remix’ series. These works, which the artist began making in 2005, reprise motifs from his earlier paintings with fluid, ghostly and gestural brushwork. The present work depicts a golden-hued cowboy slumped forward in his saddle, spotlighted by white strokes and splashes against a black backdrop. He is a distant, dreamlike figure, more like a statue than a living subject. Baselitz returns here to his ‘Cowboy’ series of 2002-2003, in which he recalled the escapist Wild West imagery which had captivated him as a boy growing up in East Germany. Depicting lone horsemen and horses’ heads, Baselitz made visual reference to the work of Olaf Wieghorst, one of the most famous painters of the American West. ‘Remixing’ this theme, the present work furthers Baselitz’s complex, career-long negotiation of his own biography, and its entanglement with recent German history. Baselitz grew up in a landscape scarred by the devastations of the Second World War, and ruptured by Germany’s division into East and West. He made his name in the 1960s with formally disturbed paintings—his ‘upside-down’ works the most famous among them—that reflected the country’s unstable, fragmented identity. Developing from this context, his late tendency to cross-examine his own work reflects a non-linear approach to time: a refusal to fix motifs in the past, and an insistence that they can be continually dug up, questioned and reinvented. “You remember a situation, a painting, a time, in such a really emotional way that you have no alternative but to revisit it,” he has said. “Of course to do it better. It’s a form of protest.” (G. Baselitz in conversation with T. Wagner, 2006, in D. Gretenkort (ed.), *Georg Baselitz: Collected Writings & Interviews*, London 2010, p. 270). As well as Olaf Wieghorst, Baselitz’s ‘Cowboy’ series referenced late 19th-century figures like Richard Wagner and the romantic Wild West author Karl Friedrich May, both of whom, like Baselitz, were Saxon by birth. May’s stories such as *Old Shatterhand* and *Winnetou*, familiar to many children in Baselitz’s generation, are today largely forgotten. The author’s admirers included Albert Einstein, Hermann Hess, Heinrich Mann, Karl Libknecht and Adolf Hitler. The latter

association meant that May’s books were suppressed in the German Democratic Republic. Baselitz read the books in secret as a child, and once referred to his youth as his ‘Winnetou time.’ Amid the isolation of his rural East German upbringing, these myths of an imagined West must have had a special romance.

In the present work, Olaf Wieghorst joins artists including Edvard Munch, the 19th-century realist Ferdinand von Rayski and the Nazarene painter Franz Pforsch who have received Baselitz’s ‘Remix’ treatment. Synthesising this varied art-historical iconography with aspects of his own previous work, Baselitz creates a knotted, prismatic view of past and present that reflects on the conflicting forces that formed his sense of self, as well as that of post-war Germany. Here, the themes of psychological struggle and good versus evil found in the work of Wagner, May and Wieghorst are pictured as unstable and shifting: the heroic and melancholy image of the cowboy glows like a faraway phantom, cast in a strange new light amid the snowstorm of time.

LOT 50 - A. R. PENCK, AN EVENING WITH PAM PARTIZAN

“Against Colour – for Form. Against Mood – for Shape. Against Feelings – for Systems. Against Fantasy – for Reality. Against Solutions – for Tension.” - A. R. Penck

In A. R. Penck’s *An Evening with Pam Partizan* (1989), symbols and signs burst like fireworks against a night sky. Vibrant tones of orange, red, white and yellow delineate the artist’s signature stick-figures, interacting with a cacophony of hieroglyphic forms. There are crosses, arrows, and faces in profile; a walking crown that recalls Jean-Michel Basquiat’s famous logo; a ghostly, mask-like visage grimacing in the lower reaches. Abstract smears of colour add to the painting’s pyrotechnic energy. Spanning two and a half metres in width, it is a vivid example of the raw, socially-engaged style that Penck called *Standart*, whose rudimentary imagery and figures aspired to the condition of a universal language. Penck created the work in 1989 on a residency in Venice, California, at the peak of his early international acclaim. It was debuted in an exhibition of ‘Venice Paintings’ at Fred Hoffman Gallery, Santa Monica, in February that year. Born in East Germany, Ralf Winkler operated under his pseudonym A. R. Penck from within the GDR—often smuggling works to be exhibited over the border—until his expulsion in 1980. His fame reached new heights over the course of the next decade. Able to work and exhibit more freely, he lived between Dublin, London and Düsseldorf. He was included in the seminal exhibition *A New Spirit in Painting* at the Royal Academy of

Arts, London in 1981, and the landmark group exhibition *Zeitgeist* at the Gropius Bau, Berlin, in 1982. Multiple American shows ensued in the following years. His paintings became increasingly colourful and energetic. Alongside his compatriots Sigmar Polke, Georg Baselitz and Jörg Immendorff, Penck was seen as part of the German vanguard of a ‘New Figuration’ movement that was sweeping aside the dominance of Minimal and Conceptual art. Penck’s time in California during this period was a success. Reviewing his exhibition at Fred Hoffman Gallery, where the present work was shown, the *Los Angeles Times* critic Cathy Curtis wrote of “a muscular vitality and approachability rare among his Continental peers ... The familiar, gangly stick-figures and private symbols that populate most of his paintings combine the unaffected, story-telling directness of children’s art with a forthright sociopolitical program rooted in studies of human behaviour and the workings of language. In recent paintings and wood sculpture, Penck’s own visual vocabulary continues to pump strength into the Neo-Expressionist creed.” (C. Curtis, ‘Santa Monica’, *Los Angeles Times*, 10 February 1989). Penck’s distinctive vocabulary was informed by his reading in cybernetics, systems theory and the philosophy of Kant and Hegel, as well as an abiding interest in jazz music. The forces of man and machine, tradition and modernity, superstition and science entangle across his paintings. While they also bear similarities to the work of American artists such as Keith Haring and Jean-Michel Basquiat—who were likewise informed by cave art, Picasso and graffiti—Penck’s pictures were born of a very different context. Based on a vast, cyclical view of human history, his sophisticated primitivism implied that modern civilisation, despite its technological progress, was no less liable to violence and folly than the very earliest societies. In *An Evening with Pam Partizan*, which appears at once ancient and futuristic, earthy and extra-terrestrial, the primal forces of humanity blaze into life.

LOT 54 - DUPLANTIER - LAMPADAIRE

One of the leading French decorator-designers of the 20th century, Marc du Plantier’s subtle, luxurious creations attracted a number of prestigious clients. After studying architecture, du Plantier concentrated as of 1929 on interior design for a very select group of private collectors. The refined neoclassical simplicity of his creations attracted many benefactors, including Henri de Rothschild, Juan March, the Count and Countess of Elda and the Marquise de Morbecq.

In 1935, Marc Du Plantier moved into a spectacular flat at 3 Rue du Belvédère, Boulogne-Billancourt. This unfinished

residence, with its Piranesian charm, tangled staircases and cupolas, was to become the artist's personal home until his death. It was here that Du Plantier presented the pinnacle of his style, turning the run-down space into a marmoreal palace, invoking a dream of antiquity, where streamlined elegance reigned. Jean Cocteau, Max Jacob, Serge Lifar and many other luminaries attended his "Thursday" evenings, very popular with the Parisian elite, where artists and distinguished guests mingled.

The flat was hailed by the critics of the day, among them Georges Waldemar, who noted that "Marc du Plantier brings contemporary art back to its roots. But his works are not reconstitutions. Marc du Plantier is the spokesman for living classicism. His beautiful home is above all a place of contemplation and meditation. It is also a place full of spirit." W. Georges, *'Formes d'aujourd'hui', Art et industrie*, April 1936, p. 7-24.

In this setting, our floor lamp—one of only two known examples of this model—blends perfectly into the Paonazzo marble-paved space, where pure geometric shapes are set against lush furs. It was later sold to Bob and Didi Philippe, neighbours living in the flat above from the du Plantier couple, and even briefly appeared in Marc Allégret's 1953 film "Julietta", during a sequence taking place in their home. Close friends and sponsors of Anne and Marc du Plantier, they also asked the designer to design furniture for their summer residence in Corsica, including a unique mural.

The only other known example of this model was sold to Jean Bignon for his Paris flat in 1934. The rarity of this work, its provenance and its first appearance at auction make it a special opportunity for a collector. Christie's would like to thank Yves Badetz, author of the Marc du Plantier monograph, for his contribution in cataloguing this lot.

LOT 55 – EUGÈNE PRINTZ, BUREAU

Beneath the elegant lines of a furniture piece by Eugène Printz, one perceives the expert hand of a wood technician, for whom no secret of the material escapes. Born in 1879 into a family of cabinet-makers on the Faubourg Saint Antoine, Printz could have followed a submissive tradition, endlessly repeating the variations of a furniture style made to perfection. However, even before his own creations were presented, there was originality in the choice of the first decorator he worked for—Pierre Chareau. Printz produced a number of models for Chareau at the 1925 exhibition. Although Printz's creative vocabulary did not resemble that of Chareau's, both artists shared a passion for detail and refined finishing, right down to their metalwork, which was at the same time traditional in its execution and innovative in

its rendering. Oscillating between two trends, modernist and baroque, the innovative cabinetmaker traced a notable path in the Decorative Arts movement: from the old styles, he retained the spirit of the decorative elements, which he lightened, purified and transformed, and where his passion for a classical repertoire was perpetuated in dressing tables, cabinets or game tables (lot 57). In terms of modernism, there was an interest in new materials and processes, lacquer, whether vegetable in collaboration with Jean Dunand, or artificial (lot 55), metal, geometric shapes, but never simplified. Unlike some of his contemporaries, who wanted to redefine living spaces, his creations and decorative elements do not impose themselves, but blend harmoniously into the most modern or old-fashioned of interiors, creating a dialogue, points of contact between eras—equally at home alongside a floor lamp by Dubreuil or a Louis XV chest of drawers. His palm-tree veneers sometimes cover the entirety of his creations, breaking from a French tradition of using this exotic wood species only sparingly, or as an exception, given how delicate it is to work it on large surfaces (lots 57). Always rare and precious—most of his models were limited to a few copies where variations were encouraged—his furniture was created with meticulous care: he observed his customers, watched them live, and finally established what would be the only link to the craftsman's gesture, made up of models that grew larger as the design progressed—until finally, the master cabinetmaker judged the piece to be finished and the final work appeared.

"There is an epithet that immediately goes along with his name: that of cabinetmaker." *Le Menuisier de France*, quoted in Eugène Printz by J.-J. Dutko and G. Bujon, Les éditions du Regard, p. 14, 2018.

LOT 65 – GILBERT & GEORGE, GOBS

"We want our works to be real, life-like, true to life. We are interested in the truth... We are of life, part of it. So our images must have that reality. They are real things." – Gilbert & George

LOT 72 – BERLINDE DE BRUYCKERE, SANS TITRE

"I want to show how powerless a body can be. It's nothing to be afraid of, it can be something beautiful." Berlinde De Bruyckere

LOT 75 – ETIENNE COURNAULT

An artist from Lorraine, Étienne Cournault (1891-1948) distinguished himself as a painter, engraver and decorator. Trained in graphic and applied arts at the École des Beaux-Arts in Nancy under Victor Prouvé, he was part of the generation that inherited from the creative spirit of the École de Nancy, alongside figures such as Jean Lurçat and Jean Prouvé. In 1921, Étienne Cournault

moved to Paris where he embraced the avant-garde, exploring Cubism, Surrealism and Dada humour, making him an artist at the heart of a creative hotbed during the first half of the 20th century. Supported by fashion designer Jacques Doucet, his main patron, he established strong collaborations with designers such as Pierre Legrain and goldsmith Jean Després. He became a founding member of the *Union des Artistes Modernes (UAM)* in 1929, alongside figureheads such as Charlotte Perriand and Le Corbusier.

Both representative of his era and remarkable for its versatility, his work remains unique. Cournault diversified his materials, experimenting with elements such as sand, sequins and cardboard. He also developed a passion for painting under glass and egglomized glass, which he discovered on his own. This process, which involves applying gold or silver leaf to the back of a glass surface to convey a shiny, decorative effect, enabled him to produce works of great finesse and particular brilliance. After a decade of research, from 1931 onwards, he gradually turned away from his glass work to concentrate more on engraving, frescoes and then monotypes. An unclassifiable artist, Cournault favoured the useless, the strange and the mysterious in his creations. Marked by a spiritual quest conducted in solitude and away from competition, his career came to a premature end in 1948, leaving behind a considerable and original body of work, now recognised internationally.

LOT 76 – RICHARD DEACON, UW84DC #16

"The way that I work, seems to be to start, if not from nothing, from minimal conditions. They're not amorphous, pure mass like lumps of clay, neither do they have the phenomenal strength of rock or a piece of nature. They have a certain independence. Making them into shapes is an act of will on my part." – Richard Deacon

UW84DC #16 stands as a testament to Richard Deacon's innovative approach to form and material, meriting his reputation as a leading figure in British sculpture since the 1980s. Executed in 2006, this work encapsulates Deacon's fascination with the relationship between structure and surface, exemplifying his identity as a 'fabricator'. In UW84DC #16, Deacon's mastery of form and material converges to create a work that is at once robust and delicate, inviting and challenging. It stands as a potent example of his ability to transform the ordinary into the extraordinary, forging a connection between the viewer and the material world that is profound and enduring. The sculpture combines metal and screws on a wood assembly, showcasing Deacon's adeptness in merging disparate elements into a cohesive whole. The visible screws and intricate

metalwork underscore the artist's intent to expose the construction process, transforming the utilitarian into the metaphorical. This transparency invites the viewer to engage with the work not just as a finished object but as a narrative of its own making. The title *UW84DC #16* exemplifies Deacon's penchant for wordplay and his knack for imbuing his works with layered meanings. This cryptic nomenclature challenges the viewer to contemplate the connections between the title and the form, much like his other works, such as *Let's not be Stupid* (1991) and *Water Under the Bridge* (2008). The use of alphanumeric sequences may suggest a systematic approach, yet the resulting form is anything but rigid or predictable.

UW84DC #16 proves that, for Deacon, 'Changing materials from one work to the next is a way of beginning again each time (and thus of finishing what had gone before).' The sculpture's metal and wood composition marks a departure from the artist's previous explorations with materials like laminated wood, stainless steel, and clay. This shift underscores Deacon's belief in the reactive nature of the artistic process, where the material itself plays a crucial role in shaping the final form. The work's expansive dimensions, over three meters in length, highlight Deacon's ability to manipulate scale to dramatic effect. The work's sinuous curves and intersecting planes create a sense of movement and fluidity, despite the rigidity of the materials used. This interplay of form and space is a hallmark of Deacon's practice, inviting viewers to navigate around and within the sculpture, experiencing its various perspectives and the shifting relationship of light and shadow on its surfaces.

Deacon's approach to sculpture is both analytical and intuitive, blending meticulous craftsmanship with a sensitivity to the material's inherent properties. This has led the artist to receive such accolades as the Turner Prize (1987) and to be the subject of international exhibitions, including at the Tate Britain in London (2014). The work's juxtaposition of materials and textures echoes Deacon's broader artistic practice, where he explores the boundaries between interior and exterior, solidity and fluidity. The result is a sculpture that feels both grounded and ethereal, a physical manifestation of Deacon's ongoing dialogue with materiality and form.

LOT 84 - JEAN CHAUVIN

"What connects most closely Chauvin's approach to that of Brancusi is their common desire for economy of detail, purity of surface, and extreme refinement of line which nourishes their deep emotion at the sight of reality." (C. Zervos, Chauvin, Editions 'Cahiers d'Art', Paris, 1960, p.13).

Considered to be one of the founders of a new language in post-war modern sculpture,

alongside Brancusi and Arp, Jean Chauvin (1889-1976) created a body of work with strong aesthetics, reflecting a truly poetic sensitivity. He imagined his first knife-hewn wooden sculpture at the age of seventeen, hiding it under a pile of coal to protect it from the stern gaze of his father, who was opposed to his vocation. In 1909, he created *La Toilette*, one of the first sculptures to be described as abstract.

Having studied at the *École des Arts Décoratifs* and then the *École des Beaux-Arts* in Paris, Chauvin explored painting before finally devoting himself to abstract sculpture after 1915. He was exhibited in a number of Paris galleries and created a monumental sculpture for the *Pavillon des Artistes Décorateurs* at the 1937 Paris Universal Exhibition. After the Second World War, Jean Chauvin began to enjoy greater renown, enabling him to carve out a place for himself on the international art scene. In 1962, he represented France at the Venice Biennale, and his work now features in the permanent collections of major institutions such as the Centre Georges Pompidou, the Metropolitan Museum of Art in New York and the Victoria and Albert Museum in London. Jean Chauvin stands out through his innovative approach to sculpture, influenced by Cubism, exploring abstract, sensual and geometric forms. His work is imbued with recurring themes such as birth and twinning, revealing a great mastery of woodwork, which he presents polished like precious stones.

His sculptures bear witness to his constant quest for harmony and balance, his rejection of the conventions of the time and a resolutely unique style. A discreet and solitary artist, Jean Chauvin remains a key figure in Twentieth-Century abstract sculpture in France.

THE ELEGANCE OF ART NOUVEAU IN THE SERVICE OF INDUSTRY, GEORGES DE FEURE AND THE BARDOU-JOB FAMILY (LOTS 90-92)

The Bardou-Job dynasty left its mark on French industrial history, transforming a simple family cigarette paper business into a prosperous and respected empire. It all began in 1849, in Perpignan, when Jean Bardou (1799-1852), driven by an innovative vision, founded his cigarette paper business. On his death in 1852, his son Pierre (1826-1892) took over. With his keen business sense and unflinching determination, he accelerated the development of the family firm, which was renamed Bardou-Job in 1878. Assisted by his son Justin (1860-1930) and son-in-law Jules Pams (1852-1930), Pierre modernised the manufacturing processes and extended the company's activities beyond France, conquering international markets (see E. Praca, 'La dimension internationale des industries Bardou-Job', in *La belle époque de[] s Bardou*, [exh. cat.], Perpignan, 2011, pp. 12-25).

Even today, the JOB brand is an echo of a time when excellence and creativity were the watchwords. However, the reputation of the Bardou-Job family does not end with their industrial and commercial prowess. Its history, and in particular that of Jules Pams, a passionate collector, is also marked by a deep affinity with the world of art, a relationship that reached its apogee with the painter Georges de Feure (1868-1943).

Georges de Feure, whose real name was Georges Joseph van Sluyters, was an emblematic figure of the Art Nouveau movement. Born in Paris in 1868, he excelled in a variety of fields, as demonstrated by the works (lots 90-92) presented at this sale: painting, illustration, furniture design, etc. The collaboration between the Bardou-Jobs and Georges de Feure grew out of a mutual admiration that culminated in a close friendship between the artist and the Pams family. Great patrons of the arts and enlightened art lovers, they saw in Georges de Feure a talent capable of sublimating the brand's image. At a time when advertising was becoming an art form in its own right, they commissioned him to produce several posters and illustrations to promote their products.

Georges de Feure's work for Bardou-Job transcends simple advertising. His posters, with their sinuous lines and delicate colours, capture the essence of Art Nouveau and embody the perfect fusion of art and industry. De Feure, with his elegant and poetic style, together with other artists such as Alphonse Mucha (1860-1939), breathed a new dimension into the JOB brand, transforming each poster into an invitation to dream, to a life of elegance.

This relationship between the Bardou-Job family and Georges de Feure illustrates an era when the boundaries between art and industry were becoming blurred, allowing for fruitful and innovative collaborations (see E. Doumeyrou, 'Job, une marque à l'apogée de l'art de l'affiche', in Perpignan, 2011, *op. cit.*, pp. 26-43). By recognising and supporting the talent of Georges de Feure, the Bardou-Jobs not only embellished their brand image but also contributed to the rise of Art Nouveau, leaving a cultural legacy as precious as their industrial heritage.

CHRISTIE'S



AVANT-GARDE(S) INCLUDING THINKING ITALIAN

Paris | 18 octobre 2024

EXPOSITION

10-18 octobre 2024
9, avenue Matignon
75008 Paris

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 15

JOAN MITCHELL (1925-1992)

SANS TITRE

Peint vers 1960

signé 'J. Mitchell' (en bas à droite)

huile sur toile

95 × 90.6 cm. (37³/₈ × 35⁵/₈ in.)

[christies.com](https://www.christies.com)

LA SAISON
DE LA
LITUANIE

12 SEPT.
12 DÉC.

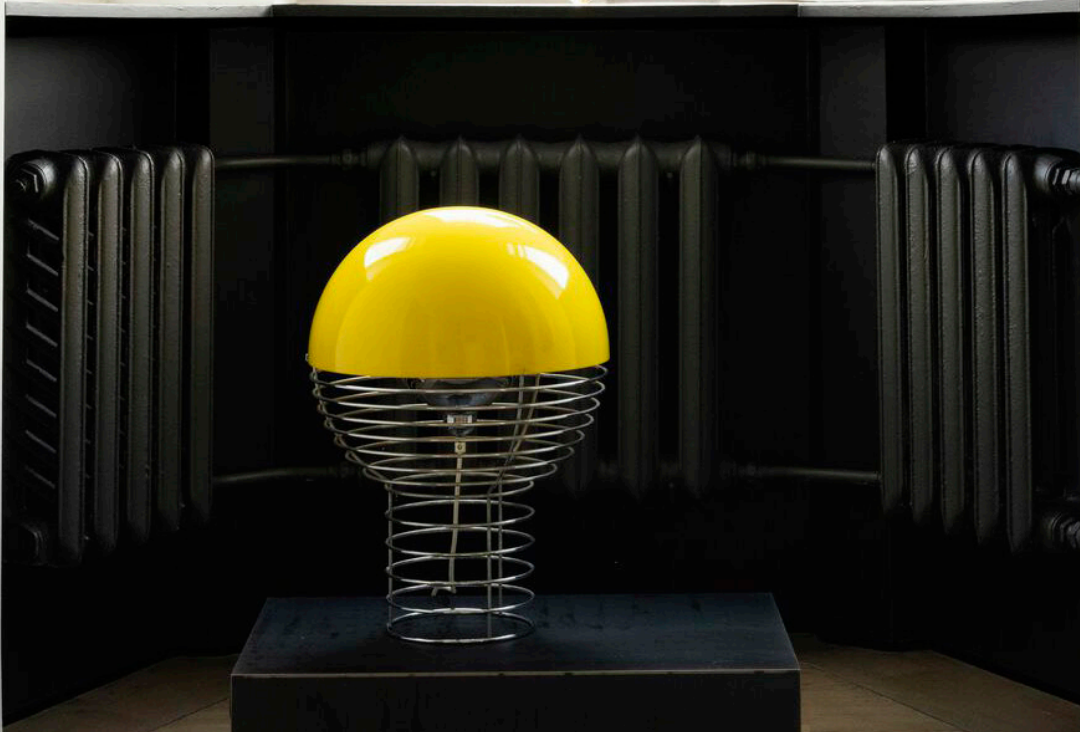
EN
FRANCE

2024

Se voir en l'autre

+ 200 événements : spectacles expositions
concerts conférences festivals gastronomie

saisonlituanie.com



CHRISTIE'S

COLLECTION

danute et alain mallart

BRUXELLES-PARIS-VILNIUS

DEUXIÈME PARTIE

VENTE ONLINE | DÉCEMBRE 2024

exposition : 6-10 décembre 2024



FABRICE HYBER (NÉ EN 1961)
CELL / SPONGE / SHADOW, 2010

Richard Aldrich, Kaare Klint, Jason Martin, P. Fabricius et J. Kastholm,
Ad Dekkers, Nanna Ditzel, Jean-Marc Bustamante...

[christies.com](https://www.christies.com)

CHRISTIE'S

COLLECTION

danute
et alain
mallart

BRUXELLES-PARIS-VILNIUS

DEUXIÈME PARTIE

VENTE ONLINE | DÉCEMBRE 2024

exposition : 6-10 décembre 2024



PIOTR UKLANSKY (NÉ EN 1968)
SANS TITRE (MORBUS), 2010



YVES PAGART (NÉ EN 1947)

CHAISE LONGUE MODÈLE 'MANTE', PROTOTYPE, 1998

...Gregor Hildebrandt, Shirin Neshat, Marc Newson, Sylvie Fleury,
David Altmejd, Verner Panton

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), **Christie's** France SNC, 9 avenue Maitignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par **Christie's**, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces Conditions de vente) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que **Christie's** vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque **Christie's** agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et **Christie's**.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

- 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».
- La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son état, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

- L'état des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait état. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.
- Report référence à l'état d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'état, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'état d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- 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.
- 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. Dans l'hypothèse où les locaux de **Christie's** France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

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 acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

- Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.
- Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.
- 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.
- Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.
- Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.
- En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

- 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.
- 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 bracelets ne sont pas disponibles.
- 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 À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- 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 :
 - 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) ;
 - 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 ;
 - Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - 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 une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - 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) ;

- Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
 - 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).
- 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 Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- 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.
- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :
 - Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous gardez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
 - Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
 - Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
 - à votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent.

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

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

a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

b) Enchères par Internet sur **Christie's** LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de **Christie's LIVE™** qui sont consultables sur www.christies.com

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de **Christie's** ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse ou, 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** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole ***** à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas 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 reposer 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 DEVICES

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 panes 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 pour 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 • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26 % HT du **prix d'adjudication** (soit 27,43% T.T.C. pour les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 800.000 € ; 21% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de 800.001 € et jusqu'à 4.000.000 € et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de 4.000.001 €.

Pour les ventes de vin, les frais acheteur sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25 % HT (soit 30 % TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que **Christie's** expédie aux États-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à **Christie's** avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels **Christie's** n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, **Christie's** vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par **Christie's** lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustifs les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par **Christie's**. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par **Christie's** et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, **Christie's** peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer **Christie's** afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de **Christie's**, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par **Christie's** en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que **Christie's** soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par **Christie's**, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole **Λ**, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750 € ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500 €.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

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

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

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

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

- La **garantie d'authenticité** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- La **garantie d'authenticité** est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères MAJUSCULES à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« intitulé »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'intitulé même si ces dernières figurent en caractères MAJUSCULES.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». La mention « **avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue. « **Avis importants** et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes Conditions de vente. Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ À...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de **Christie's**, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
 - nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
 - 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
 - restituer 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.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

- (i) 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.
- (j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une garantie supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre prix d'achat, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette garantie supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le prix d'achat et ne serons pas responsables de tout autre dommage ou dépense.
- (k) Cette garantie supplémentaire ne s'applique pas :
- à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
 - aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
 - aux livres non identifiés par titre ;
 - aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;
 - aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
 - aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (l) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (m) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. **Christie's** accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. **Christie's** remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité Christie's**, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (n) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'un créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'intitulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAJUSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (« **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'intitulé dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'intitulé et au **Sous-Intitulé**.
- (o) Véhicules automobiles. Les véhicules présentés dans ce catalogue sont offerts en vente en tant que pièces de collection et non en tant que moyens de transport. Les véhicules qui ne sont pas enregistrés auprès de l'Agence nationale des titres sécurisés (ANTS) ne sont pas autorisés à circuler sur les voies publiques françaises. Aucune garantie n'est donnée quant à leur condition, état de marche, degré de fonctionnement, ou utilisation quelle qu'elle soit. Etant donné leur âge et leur nature, la carrosserie, la peinture, le moteur ou tout autre partie des véhicules offerts en vente peuvent avoir fait l'objet de restaurations, réparations ou remplacement. Dans certains cas, certains véhicules ou certaines parties de véhicules peuvent ne pas être d'origine, ou peuvent comprendre des éléments provenant d'un autre véhicule. Si l'acquéreur souhaite utiliser le véhicule comme moyen de transport, il est seul responsable de tous les tests, réparations, rapports et autres formalités nécessaires pour rendre le véhicule apte à circuler. Cependant, la description de chaque véhicule n'est qu'une appréciation de nos spécialistes. Du fait de leur âge et de leur nature, certains lots ne sont pas dans leur état d'origine et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Les acheteurs potentiels seront réputés avoir consulté toute documentation relative aux véhicules, en particulier le rapport de condition, que le Département des Collections de Christie's sera heureux de leur communiquer sur simple demande avant la vente. Nous vous prions de bien vouloir noter toutefois qu'il se peut que certains véhicules soient vendus sans avoir subi un contrôle technique, du fait de leur âge, condition, ou de leur état non-roulant. Les acheteurs potentiels seront réputés connaître les présentes conditions générales. Christie's ne peut garantir que toutes vérifications auront été faites pour établir la véracité des informations fournies par les vendeurs concernant l'âge, la condition ou l'authenticité des véhicules. Il appartient aux acheteurs potentiels d'examiner les véhicules avant la vente et de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature de tout dommage ou restauration.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

- (a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

- (b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payiez **Christie's** pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :
- vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;
 - vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;
 - les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;
 - vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et
 - si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4^e directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de garantie ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

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 :
- le prix d'adjudication ; et
 - les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - 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 58 05 3990 101 – **Christie's** France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

- (ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessus.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

- (iii) En espèces :

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1.000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7.500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

- (iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de **Christie's** France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

- (v) Par chèque :

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

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : **Christie's** France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot** même dans les cas où nous vous avons remis le **lot**.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

- (b) à la fin du 14^e jour suivant la date de la vente aux enchères, ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

- (a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères 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.

- (b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la date d'échéance de la facture, **Christie's** France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

- (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 Barclays majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, **Christie's** peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à **Christie's** toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devons supporter, et toute perte financière sur la commission **vendeur** au moment de la revente ;

- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que **Christie's** sera subrogée dans les droits du **vendeur** pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

- (iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

- (v) 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 ;

- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

- (vii) 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 ;

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

- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjudgés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), 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 liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.

- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers **Christie's**, ou tout autre société du groupe **Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout

dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que vous nous devez, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du groupe **Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous 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 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- 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.
- Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de **Christie's** ou dans un entrepôt.
- Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- 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 enchères ou auprès de notre Service Client au +33 (0) 40 76 83 79.

2 • STOCKAGE

- Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;
 - enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
 - vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
 - appliquer les conditions de stockage ;Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.
- 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 ACHÈMEMENT 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 le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0) 40 76 84 10 ou par email à : postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujéti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- Tout lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le **prix d'achat** si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.
- Avant d'encherir, 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 Service Client **Christie's** au +33 (0) 40 76 83 79.
- Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si **Christie's** exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si **Christie's** s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à **Christie's**.
- Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'encherir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ☒ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessus.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, **Christie's** indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnel (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. **Christie's** dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de **Christie's** à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à **Christie's** toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que **Christie's** dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(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

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.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de 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 RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par **Christie's**, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engageant pas envers vous.

- (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 ; et
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, **Christie's LIVE™**, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres **dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. **Christie's** pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser **Christie's LIVE**. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Nous ne pouvons 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 STIPULATIONS

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.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

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 stipulations de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'encherir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>.

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est liée) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement par les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assurons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seul 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⁾	1.500 €
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⁾	1.500 €
Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIES.COM

Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au prix d'adjudication plus les frais acheteur et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

⁽¹⁾ Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

K. GLOSSAIRE

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

- de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant de cette origine ou source ; ou
- dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant fait de ce matériau.

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.

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 catalogue ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du lot dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

commissaire-priseur : le commissaire-priseur individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F(a).

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.

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.

état : l'état physique d'un lot.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du prix d'adjudication, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un lot.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un lot.

provenance : l'historique de propriété d'un lot.

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.

vendeur : le propriétaire d'un lot ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

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** après la vente dans un entrepôt extérieur.

○ **Christie's** a un intérêt financier direct sur le lot. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

♦ **Christie's** a accordé une garantie de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce lot. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un lot garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

△ **Propriété de Christie's** ou d'une autre société du Groupe Christie's en tout ou en partie.

▲♦ **Christie's** ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire de ce lot en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un lot garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

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

⌘ **Une partie** qui a un intérêt direct ou indirect dans le lot qui peut avoir connaissance du prix de réserve du lot ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le lot.

λ **Droit de suite** de l'artiste. Voir section D3 des Conditions de vente.

• **Lot proposé** sans prix de réserve.

~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

∞ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

ψ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(n) des Conditions de vente.

f **Des frais additionnels de 5,5 % TTC** du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux.

ff **Lot importé** depuis un pays hors de l'Union européenne et soumis au régime de l'admission temporaire. Des frais additionnels de 20 % du prix d'adjudication seront prélevés. Un droit de douane peut être appliqué au taux en vigueur. La TVA de 20 % est appliquée aux frais acheteur et facturée sur une base forfaitaire conformément aux règles du régime français de taxation sur la marge. Ce surcoût fiscal peut être remboursé à l'acheteur sur présentation de la preuve que le lot a été exporté hors de l'Union européenne dans les délais légaux.

+ **La TVA** au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ **La TVA** au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

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.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

△ **Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité** :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du Groupe Christie's peut proposer un lot dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce lot est identifié dans le catalogue par le symbole △ à côté du numéro du lot.

° Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ° à côté du numéro du **lot**.

°♦ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole °♦.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils consultent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

△♦ Bien propriété de Christie's en tout ou partie

et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, **Christie's** risque de subir une perte. **Christie's** peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les Conditions de vente par le symbole △♦.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, **Christie's** peut l'indemniser. Le tiers est tenu par **Christie's** de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel **Christie's** a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

□ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot**, ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole □. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont conquis le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux Conditions de vente de **Christie's**, y compris le paiement intégral des frais acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des Conditions de vente, y compris la **garantie d'authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« **Attribué à** » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suiveur de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Gôit de** » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** » / « **Porte une date** » / « **Porte une inscription** » : selon l'avis avec réserve de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « *circa* ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **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.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectés personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres brachets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'état. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du **lot**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18^e SIÈCLE

Si la date, l'époque ou le règne est mentionné(e) en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de **Christie's**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE
ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou règne n'est mentionné(e) en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : UN BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOALLERIE

« **Boucleron** » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre **Christie's** estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« **Monté par Boucleron** » : **Christie's** estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Attribué à : selon l'opinion de **Christie's**, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune garantie n'est donnée que le **lot** est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

Autres informations figurant dans la description du catalogue

« **Signé / Signature** » : selon l'opinion de **Christie's**, il s'agit de la signature du joaillier.

« **Avec la marque du fabricant pour** » : selon l'opinion de **Christie's**, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS A MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'état des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les **rapports de condition** et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du **lot** en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des **lots** sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce **lot** ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du **lot**.

Niveau 2 : ce **lot** présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3 : ce **lot** présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce **lot** est en bon état.

Niveau 4 : ce **lot** présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce **lot** présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le **lot** est considéré comme étant en bon état.

Niveau 5 : ce **lot** présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le **lot** est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.

Niveau 6 : le **lot** est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un **lot**. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « **finition** » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « **Finition or** », « **Finition argent** », « **Finition palladium** » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

Leader sur le marché de l'art.

Christie's s'engage à **construire un modèle économique**

durable qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com,

permet une approche responsable, offrant un espace

immersif où l'art se révèle au travers d'images

de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres

approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage

à réduire le nombre de catalogues imprimés pour

atteindre son **objectif Net Zero** d'ici 2030. Naturellement,

en cas d'impression, nous respectons les normes

les plus strictes en matière de développement durable.



Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;



Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable ;



Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos objectifs éco-responsables et projets durables.



CHRISTIE'S

Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

vendredi 25 octobre 2024

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès piéton
11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur
215 rue d'Aubervilliers
1^{er} niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX
Frais de gestion et manutention fixe par lot
70 € + TVA
Frais de stockage par lot et par jour ouvré
8 € + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS
Frais de gestion et manutention fixe par lot
35 € + TVA
Frais de stockage par lot et par jour ouvré
4 € + TVA

Storage and Collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on :

Friday 25 October 2024

Chenue Company is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS
Administration fee and handling per lot
70€ + VAT
Storage fee per lot and per business day
8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS
Administration fee and handling per lot
35€ + VAT
Storage fee per lot and per business day
4€ + VAT

JEUDI 17 OCTOBRE 2024, 14H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

NUMÉRO ET CODE VENTE:

23603- DANIEL

(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

INCRÉMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
 - En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
 - 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 raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères: +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél.: +33 (0) 1 40 76 84 13 - Email: bidsparis@christies.com

23603

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

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques: Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés: Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes: veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro:



SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

ALLEMAGNE

DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT

+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG

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

MUNICH

+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART

+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ARGENTINE

BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE

VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE

BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL

SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA

TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI

SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE

BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD

SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK

COPENHAGUE
+45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS

•DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID
+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS-UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS

+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON

+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES

+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI

+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK

+1 212 636 2000

PALM BEACH

+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO

+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE,

BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

POITOU-CHARENTE

AQUITAINE
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES

CÔTE D'AZUR
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE

•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD

+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST

ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD

+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE

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

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE

+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE

+44 (0)20 7839 9090.

INDE

MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE

JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL

TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE

MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME

+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE

+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE

+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori Venenti
(Consultant)

FLORENCE

+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD

+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON

+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE

KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO

MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL

LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG

+852 2760 1766

•SHANGHAI

+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR

+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE

STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

SUISSE

•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Poryart

ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE

BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE

ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

INDEX

A

Abdessemed, A. 70
Anatsui, E. 22
Azambourg, F. 34

B

Baldessari, J. 15, 18
Barney, M. 72
Baselitz, G. 36, 37, 49
Bustamante, J-M. 43

C

Calzolari, P. 61
Campana, H. F. 31
Cazaux, E. 44, 45
Chauvin, J. 82
Cheuret, A. 78
Clemente, F. 52
Cournault, E. 74
Cragg, T. 21

D

de Bruyckere, B. 71
de Feure, G. 90, 91, 92, 93
de Saint Phalle, N. 42
Deacon, R. 75
Dine, J. 66
Doig, P. 11
Du Plantier, M. 54
Dubreuil, A. 7, 10, 29, 30, 33,
48, 65, 67, 68, 69, 77
Dumas, M. 12
Dunand, J. 27
Dupas, J. 81

E

Emin, T. 35

F

Fleury, S. 53
Frank, J.-M. 46

G

Giacometti, D. 47
Gilbert & George 64
Gordon, D. 73
Gormley, A. 13, 51

H

Hodges, J. 17
Hoffmann, J. 85
Hyber, F. 40

K

Kapoor, A. 23
Kawamata, T. 9
Kentridge, W. 76
Kiefer, A. 5, 38, 39
Kruger, B. 2, 3
Kusama, Y. 6

L

Leblanc, W. 25
Leleu, J. 80
Linossier, C. 83, 84

M

Mangold, R. 26
Martin, J. 24
Merz, M. 60

Morellet, F. 28
Murakami, T. 8

P

Paladino, M. 59
Pane, G. 62
Penck, A. 50
Polke, S. 20
Porteneuve, A. 79
Printz, E. 55, 56, 57

R

Rauschenberg, R. 19
Raysse, M. 16
Reyle, A. 32

T

Turrell, J. 63

V

van Velde, B. 41

W

Wesselmann, T. 1, 14
Wurlitzer 58
Wurm, E. 4
Wynand, P. 94

Z

Zsolnay 86, 87, 88, 89

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATHIGNON PARIS 75008