

# THE SEVENTIES



HELENE BAILLY MARCILHAC

# THE SEVENTIES

HELENE BAILLY MARCILHAC

# SOMMAIRE

PRÉFACE	6-7
ALEXANDER CALDER	8-15
LYNN RUSSEL CHADWICK	16-17
MARC CHAGALL	18-21
SALVADOR DALI	22-23
SONIA DELAUNAY	24-27
MAURICE ESTÈVE	26-31
SAM FRANCIS	32-35
HANS HARTUNG	36-41
CLAUDE LALANNE	42-43
FRANÇOIS-XAVIER LALANNE	44-49
JOAN MIRÓ	50-57
HENRY MOORE	58-59
PABLO PICASSO	60-71
JEAN-PAUL RIOPELLE	72-75
PIERRE SOULAGES	76-77
CHU TEH-CHUN	78-81
TOM WESSELMANN	82-85
ZAO WOU-KI	86-87
CATALOGUE	88-94
CONTACTS	97

# PRÉFACE

La Galerie HELENE BAILLY MARCILHAC est heureuse de vous présenter l'exposition THE SEVENTIES, consacrée à une sélection d'œuvres emblématiques des années 1970.

Période de transition et de renouveau, les années 70 prolongent les grandes révolutions esthétiques du XX<sup>e</sup> siècle tout en affirmant une liberté d'expression nouvelle, marquée par l'audace formelle, la couleur et l'expérimentation.

Héritières du cubisme, du surréalisme, de l'abstraction lyrique et de l'art informel, les œuvres de cette période témoignent d'une maturité artistique où les recherches initiées dès l'après-guerre trouvent un nouvel élan. L'abstraction, profondément ancrée dans les décennies précédentes, s'affranchit davantage encore des contraintes formelles pour laisser place à une expression gestuelle et intuitive, portée par des artistes tels que Hans Hartung, Serge Poliakoff, Chu Teh-Chun ou Jean-Paul Riopelle.

La peinture des années 70 se distingue par une intensité chromatique et une énergie vibrante, que l'on retrouve dans les œuvres de Joan Miró, Sam Francis ou Sonia Delaunay. Entre abstraction et figuration poétique, la couleur devient un langage autonome, vecteur d'émotion et de mouvement. Les créations de Pablo Picasso ou de Marc Chagall rappellent quant à elles la continuité d'un imaginaire moderne toujours en dialogue avec son époque.

La sculpture et les arts décoratifs occupent une place essentielle dans cette exposition, illustrant le décloisonnement des disciplines caractéristiques des années 70. Les œuvres d'Alexander Calder, François-Xavier et Claude Lalanne témoignent d'un rapport renouvelé à la forme, à l'espace et à l'objet, où l'art s'inscrit pleinement dans le quotidien et les modes de vie contemporains.

À travers cette sélection, THE SEVENTIES met en lumière une esthétique à la fois rétro et intemporelle, symbole de liberté et d'émancipation artistique. Cette exposition célèbre une décennie dont l'héritage demeure profondément actuel, révélant la richesse et la diversité d'une création en constante évolution.

# FOREWORD

The HELENE BAILLY MARCILHAC gallery is pleased to present the exhibition THE SEVENTIES, devoted to a selection of emblematic works from the 1970s.

A time of transition and renewal, the 1970s extended the major aesthetic revolutions of the 20th century while asserting a new freedom of expression, marked by formal boldness, color, and experimentation.

Inheriting the legacies of Cubism, Surrealism, Lyrical Abstraction, and Art Informel, the works of this period reflect an artistic maturity in which the research initiated in the postwar years found new momentum. Abstraction, deeply rooted in the preceding decades, became further liberated from formal constraints, giving way to a gestural and intuitive mode of expression, embodied by artists such as Hans Hartung, Serge Poliakoff, Chu Teh-Chun, and Jean-Paul Riopelle.

Painting in the 1970s is distinguished by its chromatic intensity and vibrant energy, evident in the works of Joan Miró, Sam Francis, and Sonia Delaunay. Situated between abstraction and poetic figuration, color becomes an autonomous language, a vehicle for emotion and movement. The works of Pablo Picasso and Marc Chagall, meanwhile, reaffirm the continuity of a modern imagination in constant dialogue with its time.

Sculpture and the decorative arts occupy an essential place within this exhibition, illustrating the breaking down of disciplinary boundaries characteristic of the 1970s. Works by Alexander Calder, François-Xavier and Claude Lalanne, reflect a renewed relationship to form, space, and object, in which art becomes fully integrated into everyday life and contemporary ways of living.

Through this selection, THE SEVENTIES highlights an aesthetic that is both retro and timeless, a symbol of artistic freedom and emancipation. This exhibition celebrates a decade whose legacy remains profoundly relevant today, revealing the richness and diversity of a constantly evolving creative landscape.

**“Just as one can  
play with colours  
or shapes, one can  
also play with  
movements.”**

*Alexander Calder, An Autobiography  
with Pictures, Pantheon Books, 1966.*

**« De même que  
l'on peut composer  
avec des couleurs  
ou des formes,  
on peut aussi  
composer avec  
des mouvements. »**

# ALEXANDER CALDER

1898-1976



*Composition, circa 1972-1973*  
Monogrammé en bas à droite: CA  
Encre sur papier  
27 x 27 cm



*The Wedding Cake*, circa 1972  
Signé et daté en bas à droite: Calder; 72  
Numéroté au dos: 12819  
Gouache sur papier  
75 x 109 cm



Alexander Calder.  
© Tate Modern.

**C***antilever* ou *Porte-à-faux*, sculpture mobile sur pied réalisée par Alexander Calder en 1973, est un chef-d'œuvre emblématique de l'art cinétique, illustrant la subtile interaction entre mouvement, forme et couleur. Calder, l'un des maîtres incontestés du modernisme, nous offre avec cette œuvre une exploration captivante de l'équilibre cosmique à travers des matériaux simples, la tôle, le fil de fer et la peinture. À travers cette construction ingénieuse, il parvient à infuser une profondeur philosophique, tout en respectant les principes physiques fondamentaux, et à instaurer une harmonie parfaite entre les forces en opposition, notamment la stabilité et le mouvement.

L'élément central de l'œuvre est une large plaque rouge qui, de manière audacieuse, est contrebalancée par six autres formes mobiles plus petites. Ces dernières sont suspendues à des bras métalliques fins qui s'étendent avec élégance dans l'espace, créant une composition qui semble défier les lois de la gravité. Chaque composant, soigneusement calibré, trouve sa place dans cette délicate symphonie visuelle. Le tout est orchestré de manière à ce que chaque élément reste en équilibre tout en bougeant légèrement au moindre souffle d'air ou à l'approche

d'un spectateur. Ces mouvements légers et imprévisibles rendent l'œuvre vivante, transformant l'air ambiant en acteur essentiel du spectacle visuel.

Le véritable génie de *Cantilever* réside dans sa capacité à matérialiser des concepts philosophiques profonds. Calder ne se contente pas de créer des formes abstraites suspendues dans l'espace ; il engage un dialogue plus vaste, presque métaphysique, sur la nature de l'existence. À travers l'interaction entre les éléments de la sculpture, il évoque la théorie de Husserl sur la "largeur" du présent, cette idée que le temps, loin d'être un simple instant fugace, possède une profondeur et une extension qui le relie au passé et au futur. Dans cette œuvre, chaque élément est en perpétuelle transformation, reflétant également la pensée de Derrida sur le "maintenant" comme un moment constamment en mouvement et en devenir. Calder nous rappelle ainsi que l'équilibre n'est pas seulement une préoccupation esthétique, mais une réflexion plus large sur la nature de la réalité elle-même.

L'usage de la couleur dans *Cantilever* ajoute encore une autre dimension à l'œuvre. Calder, qui affirmait en 1962 que la couleur était secondaire mais utile pour différencier les formes, utilise ici des teintes vives et contrastées. Le noir et le blanc, qui sont souvent au cœur de ses œuvres, structurent la composition, tandis que le rouge, couleur qu'il appréciait particulièrement, et une touche de jaune viennent accentuer l'impact visuel de la sculpture.

Pour Calder, la couleur n'a jamais eu de vocation représentative ; elle était avant tout émotionnelle, une manière de transmettre des sensations. Ce langage de la couleur trouve son origine dans son admiration pour Mondrian, dont il fut influencé lors de sa visite à l'atelier du peintre en 1930. Cependant, Calder transcende cette influence en ajoutant à ses œuvres une dimension cinétique : la mobilité des éléments dans *Cantilever* fait que l'œuvre ne peut jamais être perçue deux fois de la même manière. À chaque mouvement, chaque oscillation, elle se renouvelle, engageant le spectateur dans une expé

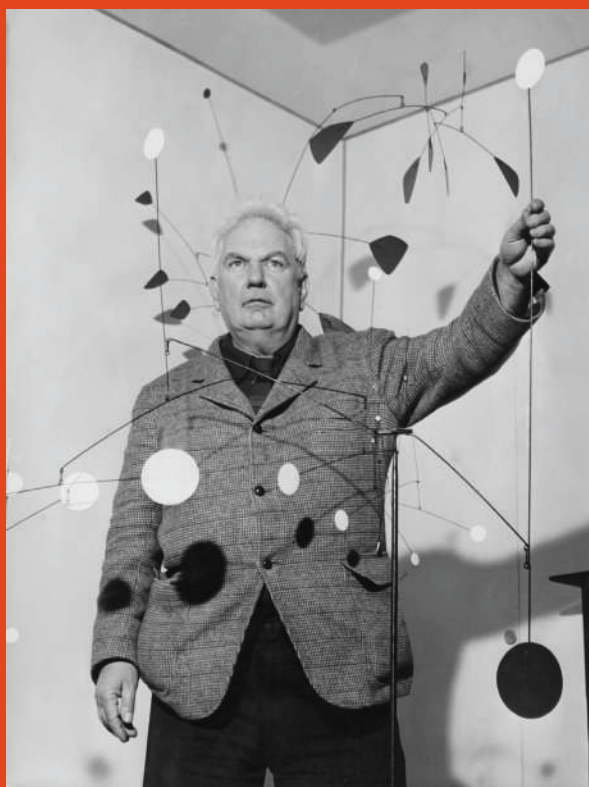
*Cantilever*, 1973  
Monogrammé et daté: CA; 73  
Fil d'acier et métal peint  
86,3 x 132,4 x 28,4 cm



rience sans cesse changeante. Ce jeu constant de mouvement et d'équilibre transforme la sculpture en une véritable performance en trois dimensions.

Avec cette œuvre, Calder réinvente la sculpture moderne, intégrant le mouvement et l'espace d'une manière totalement nouvelle. Le mobile, terme inventé par Marcel Duchamp pour décrire les sculptures cinétiques de Calder, devient ici une véritable métaphore du changement, du passage du temps et de l'impermanence des choses. En jouant avec les forces et les contrepoids, Calder crée non seulement un objet d'art, mais aussi une expérience, un moment suspendu entre l'équilibre et le mouvement, entre la contemplation et l'action. *Cantilever* incarne cette quête d'une compréhension plus profonde de la réalité et de notre place dans l'univers.

Par son approche unique de la sculpture mobile, Calder interroge non seulement l'espace physique, mais aussi la temporalité et l'interaction entre l'art et le monde qui l'entoure.



Alexander Calder, Rome, 1956.  
© Getty.

*Cantilever* or *Porte-à-faux*, a freestanding mobile sculpture created by Alexander Calder in 1973, is an iconic masterpiece of kinetic art, illustrating the subtle interaction between movement, form, and color. Calder, one of the undisputed masters of modernism, offers here a captivating exploration of cosmic balance through simple materials: sheet metal, wire, and paint. Through this ingenious construction, he infuses a philosophical depth while adhering to fundamental physical principles, establishing a perfect harmony between opposing forces, namely stability and movement.

The central element of the work is a large red plate, boldly counterbalanced by six smaller mobile shapes. These are suspended from slender metal arms that elegantly extend into space, creating a composition that seems to defy the laws of gravity. Each component, meticulously calibrated, finds its place in this delicate visual symphony. The whole is orchestrated so that each element remains balanced while moving slightly at the slightest breath of air or when a viewer approaches. These light and unpredictable movements bring the work to life, transforming the surrounding air into an essential actor in the visual spectacle.

The true genius of *Cantilever* lies in its ability to materialize profound philosophical concepts. Calder doesn't simply create abstract forms suspended in space; he engages in a broader, almost metaphysical, dialogue on the nature of existence. Through the interaction of the sculpture's elements, he evokes Husserl's theory on the "breadth" of the present, an idea that time, far from being a fleeting moment, has depth and extension that connect it to the past and future. In this work, each element is in perpetual transformation, reflecting Derrida's view of the "now" as a moment constantly in motion and becoming. Calder reminds us that balance is not only an aesthetic concern but a larger reflection on the nature of reality itself.

The use of color in *Cantilever* adds yet another dimension to the piece. Calder, who stated in 1962 that color was secondary but useful for differentiating shapes, uses vibrant, contrasting tones here. Black and white, which often serve as the foundation of his works, structure the composition, while red, a color he particularly appreciated, and a hint of yellow enhance the sculpture's visual impact.

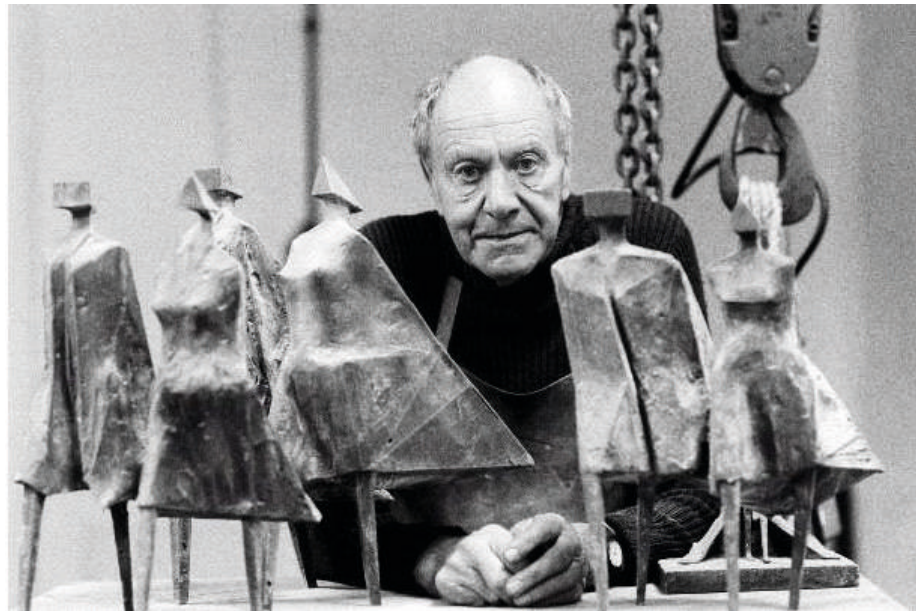
For Calder, color was never representational; it was primarily emotional, a means of conveying sensations. This language of color originated from his admiration for Mondrian, whose work deeply influenced him after visiting the painter's studio in 1930. However, Calder transcends this influence by adding a kinetic dimension to his works: the mobility of elements in *Cantilever* ensures that the work can never be seen the same way twice. With each movement, each oscillation, the sculpture renews itself, engaging the viewer in an ever-changing experience. This constant interplay of movement and balance transforms the sculpture into a true three-dimensional performance.

Through this work, Calder reinvents modern sculpture by integrating movement and space in a completely new way. The mobile, a term coined by Marcel Duchamp to describe Calder's kinetic sculptures, here becomes a true metaphor for change, the passage of time, and the impermanence of things. By playing with forces and counterweights, Calder creates not only an art object but an experience, a moment suspended between balance and movement, between contemplation and action. *Cantilever* embodies this quest for a deeper understanding of reality and our place in the universe.

Through his unique approach to mobile sculpture, Calder examines not only physical space but also temporality and the interaction between art and the surrounding world.

# LYNN CHADWICK

1914-2003



Lynn Russel Chadwick.  
© Tous Droits Réservés.

*Pair of Standing Figures*, 1975  
Numéroté au dessous: 707S 5/8  
Bronze  
30 x 14 x 15 cm



# MARC CHAGALL

1887 - 1985

Enfant, Marc Chagall s'émerveillait devant les troupes itinérantes d'acrobates qui passaient dans son village de Vitebsk en Russie. Les animaux, les danseurs et les musiciens du cirque sont certainement un des motifs les plus inspirant pour l'artiste qui les représente tout au long de sa carrière. Pour lui, le cirque n'est pas seulement un spectacle mais un miroir reflétant sa vie personnelle et spirituelle. Les musiciens comme les artistes nomades font partie intégrante de la civilisation Yiddish d'Europe de l'Est, et Chagall garde de son enfance le souvenir ébloui du violoniste et de ceux qui l'accompagnaient.

À Paris, en 1927, alors que Chagall achève sa série de cent gouaches d'après les fables de La Fontaine, le marchand Ambroise Vollard, commanditaire de ce projet, propose à l'artiste d'entreprendre un second groupe de tableaux, basé cette fois sur le thème du cirque. Chagall peint une suite de gouaches, *Le Cirque Vollard* dont beaucoup se basent sur des croquis qu'il dessine tout en profitant du spectacle du Cirque d'Hiver de Paris depuis les sièges réservés de Vollard. La variété des personnages et leurs rôles fournissent des éléments sur lesquels l'artiste est ensuite revenu à de nombreuses reprises au cours de sa carrière.

Peint en 1976, *Les Jeux Du Cirque* est un parfait exemple de cet attrait permanent de Chagall pour le monde du spectacle. Sur un fond noir, l'artiste représente un spectacle où des acrobates, un clown et des animaux s'adonnent à leurs numéros les plus fascinants. Il transforme la réalité pour créer un monde féerique, à la frontière du rêve et de l'imaginaire, où tout flotte et où tout semble

possible. Cette scène est remplie de curieux hybrides, mi-hommes, mi-bêtes, représentés dans des attitudes inattendues telles la chèvre au corps d'homme frappant sur un tambour ou le cheval bleu souriant.

Comme dans la plupart de ses œuvres, *Les Jeux Du Cirque* est riche de symbole et fourmille de détails qui se réfèrent à la vie de l'artiste. Le cheval bleu se trouvant en bas de la composition est un autoportrait de l'artiste et la jeune femme à droite tenant un bouquet représente Bella, sa femme bien aimée. Chagall raconte un univers féerique, comme s'il s'agissait d'un instantané photographique relatant un souvenir heureux. Le spectacle et la présence de sa femme se réfèrent certainement à leur mariage et leur vie heureuse. Cette œuvre illustre également la parfaite maîtrise de la couleur de l'artiste. Chagall n'hésite pas à associer des couleurs vives à des teintes foncées. Le fond noir de l'arrière-plan permet ainsi de créer de brillants contrastes rappelant l'atmosphère vibrante de la scène et les teintes électriques des costumes et du maquillage des artistes.



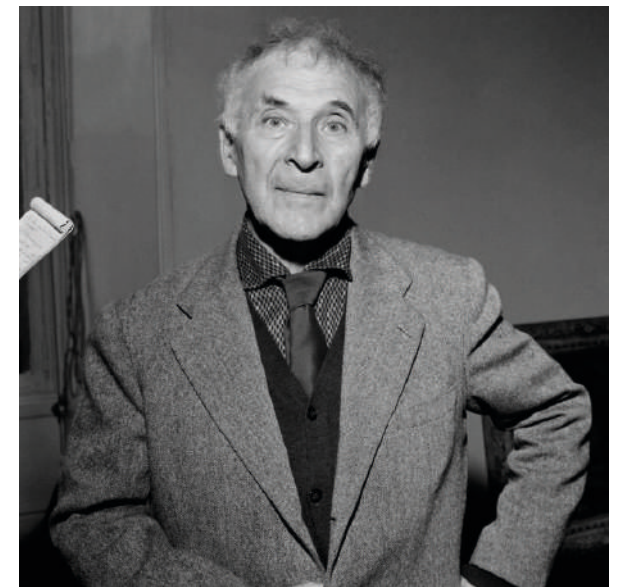
Collage d'Après les Jeux du Cirque, circa 1976  
Cachet de la succession Marc Chagall en bas à droite  
Répertorié dans l'inventaire de la succession sous le n° C.86 au verso  
Encre de Chine, gouache, craie, huile et tissus collés sur papier  
marouflé sur toile  
32 x 24 cm



As a child, Marc Chagall marveled at the traveling acrobatic troupes that passed through his village of Vitebsk in Russia. The animals, dancers and musicians of the circus are certainly one of the most inspiring motifs for the artist who represents them throughout his career. For him, the circus is not only a show but a mirror reflecting his personal and spiritual life. Musicians and nomadic artists were an integral part of the Yiddish civilization of Eastern Europe, and Marc Chagall has a vivid memory of the violinist and those who accompanied him from his childhood.

In Paris, in 1927, while Chagall was completing his series of one hundred gouaches based on La Fontaine's fables, the merchant Ambroise Vollard, who had commissioned this project, suggested that the artist undertake a second group of paintings, this time based on the theme of the circus. Marc Chagall painted a series of gouaches, *Le Cirque Vollard*, many of which were based on sketches he drew while enjoying the spectacle of the Paris Winter Circus from Vollard's reserved seats. The variety of characters and their roles provide elements that the artist returned to many times throughout his career.

Painted in 1976, *Les Jeux Du Cirque* is a perfect example of Chagall's continuing attraction to the world of entertainment. On a black background, the artist depicts a show where acrobats, a clown and animals perform their most fascinating acts. He transforms reality to create a fairytale world, on the border between dream and imagination, where everything floats and everything seems possible. This scene is filled with curious hybrids, half-human, half-beast, represented in unexpected attitudes such as the goat with the body of a man beating on a drum or the smiling blue horse.

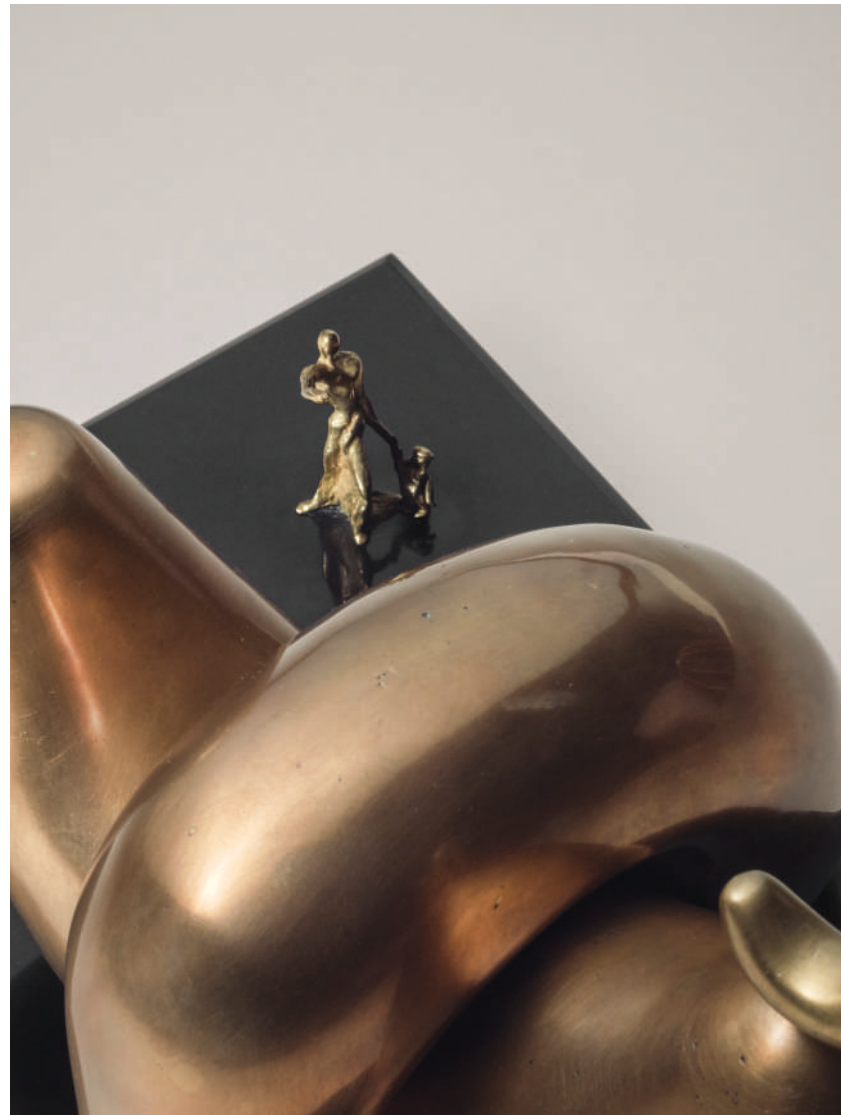


Marc Chagall, Paris, 1959.  
© AFP.

As in most of his works, *Les Jeux Du Cirque* is rich in symbolism and full of details that refer to the artist's life. The blue horse at the bottom of the composition is a self-portrait of the artist and the young woman on the right holding a bouquet represents Bella, his beloved wife. Chagall tells a fairy tale world, as if it were a photographic snapshot of a happy memory. The spectacle and the presence of his wife certainly refer to their marriage and their happy life. This work also illustrates the artist's perfect mastery of color. Chagall does not hesitate to combine bright colors with dark hues. The black background creates brilliant contrasts that recall the vibrant atmosphere of the stage and the electric hues of the artists' costumes and makeup.

# SALVADOR DALÍ

1904 - 1989



*Yang et Yin*, 1968  
Signé et annoté sur la face: S. Dalí ; EA  
Bronze cuivré  
14 x 20 x 16 cm



# SONIA DELAUNAY

1885-1979



Sonia Delaunay, 1967.  
© Tous Droits Réservés.



*Rythme Couleur*, 1969  
Signé, daté et numéroté en bas à gauche: Sonia Delaunay; 1969; F. 1617  
Gouache sur papier  
78 x 57 cm

# MAURICE ESTÈVE

1904 - 2001

Maurice Estève naît en 1904 à Culan dans le Cher. Il s'installe à Paris avec ses parents en 1918, après la guerre, et y fait la découverte du Louvre, qui fut pour lui une révélation : il voyait désormais « la nature à travers les tableaux ». Il commence alors la peinture, se démarquant déjà par le choix de ses sujets, qui n'ont rien d'enfantins. Bien que son père rejette sa vocation et le pousse à avoir un travail de typographe à Barcelone, il suit des cours du soir de dessin avant de revenir définitivement à Paris pour entrer à l'atelier libre de l'Académie Colarossi à Montparnasse.

C'est dans les années 40 qu'il évolue vers l'abstrait, le début de son « voyage dans un monde inconnu ». Cette transformation dans son œuvre s'illustre surtout par l'adoption d'une palette de couleurs éclatantes, influencée par Bonnard et Matisse.

Cette nouvelle gamme chromatique saisissante devient alors sa marque de fabrique. Sans jamais apposer beaucoup de matière, l'artiste joue de la précision de sa touche pour créer ces grands ou petits aplats de couleurs, se liant, jouant ensemble. Les nuances de couleur permettent de créer des jeux d'ombres, de lumières, qui donnent une profondeur à chaque toile.

L'artiste se savait aussi très lent dans son processus de création. Il disait même de lui qu'il était « le peintre le plus lent du monde » ! « *Parfois les œuvres restent en train des mois, des années... peinture ou dessin... (...) Il faut attendre. De la patience. Un jour je ferai une rencontre* ».

Dans les années 1970, Estève donne à ses toiles des titres inventés, aux prononciations loufoques, comme Pichetroué, Ventrillard, ou encore Bac-Buc.

*Jabiru* pourrait de même être un simple titre avec une drôle de phonétique, si ce n'était aussi le nom vernaculaire de trois espèces d'oiseaux : les Jabiru d'Afrique, d'Amérique et d'Asie. Oiseaux échassiers proches de la cigogne, ces trois espèces ont la même particularité : une tâche de couleur vibrante, qui résonne alors tout particulièrement avec les toiles d'Estève. De plumage blanc et noir, chaque espèce se démarque par sa couleur éclatante à un endroit particulier du corps. Le Jabiru d'Afrique arbore un bec rouge et jaune, tandis que celui d'Amérique orne seulement la base de son cou de rouge. Enfin, le Jabiru d'Asie déploie ses couleurs sur ses pattes rouges et ses yeux jaunes. Le titre est en adéquation parfaite avec la toile : Maurice Estève a bien fait une rencontre.



*Jabiru*, 1972  
Signé et daté en bas au milieu : Estève; 72  
Titre, contresigné et daté au dos : Jabiru;  
Maurice Estève; 72  
Huile sur toile  
116 x 89 cm

Maurice Estève was born in 1904 in Culan, in the Cher department. He moved to Paris with his parents in 1918, after the war, and there he discovered the Louvre, which was a revelation to him: from then on, he saw "nature through paintings." He then began painting, already distinguishing himself through his choice of subjects, which were by no means childish. Although his father rejected his vocation and pushed him to take a job as a typographer in Barcelona, he took evening drawing classes before returning to Paris to enter the free studio of the Colarossi Academy in Montparnasse.

It was in the 1940s that he moved towards abstraction, the beginning of his "journey into an unknown world". This transformation in his work was accompanied above all by the adoption of a bright color palette, influenced by Bonnard and Matisse.

This new striking chromatic range became Esteve's trademark. Without ever applying much matter, the artist plays with the precision of his touch to create these large or small flat areas of color, linking and playing together. The nuances of color allow for the creation of shadows and lights that give depth to each canvas.

The artist also knew he was very slow in his creative process. He even said of himself that he was the "slowest painter in the world"! "*Sometimes the works remain in train months, years ... painting or drawing ... (...) It must wait. Patience. One day I will make an encounter.*"

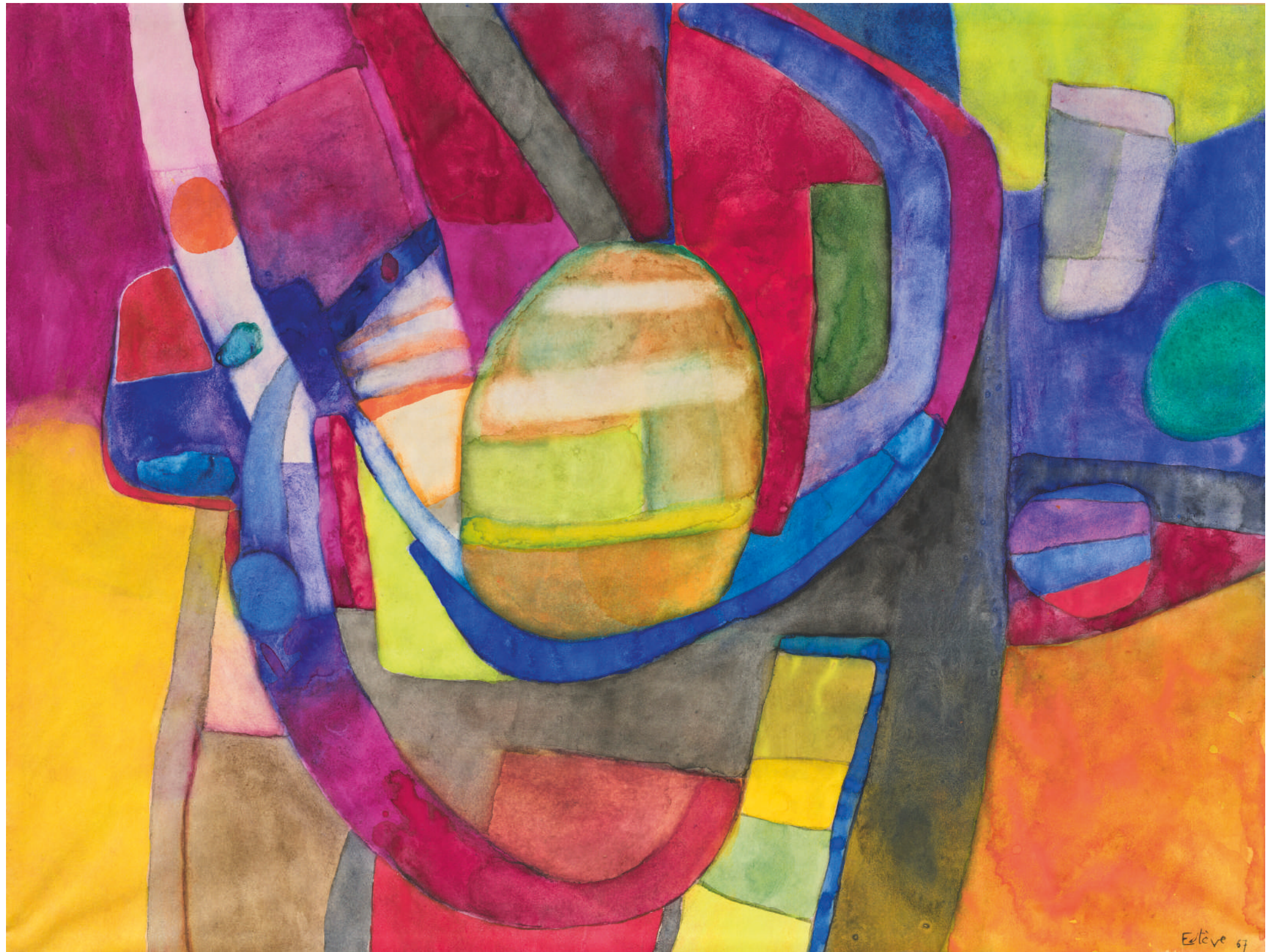
In the 1970s, Estève gave his paintings invented titles, with zany pronunciations, such as Pichetroué, Ventribard, or Bac-Buc.



Maurice Estève dans son atelier.  
© Jean-François Bauret, 1960.

*Jabiru* could also be a simple title with a funny phonetic, if it were not also the vernacular name of three species of birds: the Jabiru of Africa, America and Asia. Wading birds close to the stork, these three species have the same particularity: a spot of vibrant color, which resonates particularly with Estève's paintings. With white and black plumage, each species is distinguished by its vibrant color in a particular area of the body. The African Jabiru has a red and yellow beak, while the American Jabiru has only the base of its neck in red. Finally, the Asian Jabiru displays its colors on its red legs and yellow eyes. The title is in perfect adequacy with the painting: Maurice Estève has indeed made an encounter.





Estève 67

*Composition*, 1967  
Signé et daté en bas à droite: Estève; 67  
Daté au dos: 1967  
Gouache et aquarelle sur papier  
52 x 69 cm

# SAM FRANCIS

1923 - 1994

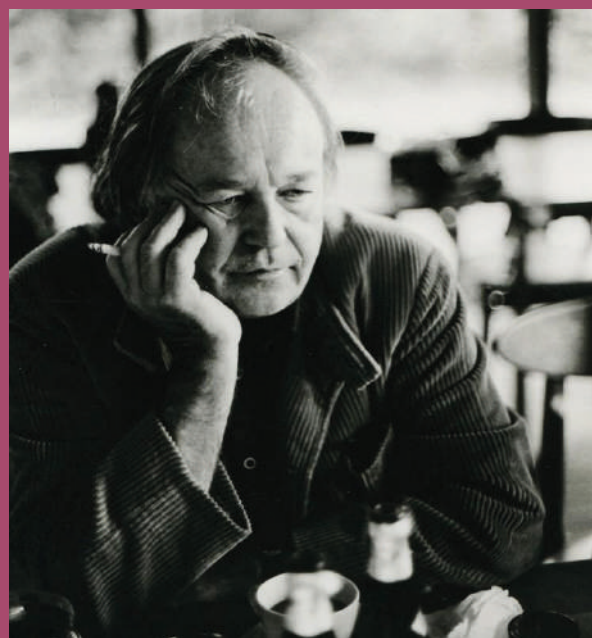
Dans les années 1970, Sam Francis s'impose comme l'un des principaux peintres abstraits de sa génération. A cette période, il délaisse le support de la toile pour le papier en se lançant dans une série de dessins à l'aquarelle, à l'encre, à la gouache et à l'acrylique. Ses recherches artistiques se focalisent sur le développement de « grilles formelles » rappelant le Mandala indien étudié par le psychanalyste Carl Gustav Jung. Utilisé comme instrument de méditation dans certains rites sacrés, le mandala est un diagramme symbolique provenant d'Inde. Dans le bouddhisme, il s'agit d'une représentation symbolique de l'univers, de forme géométrique et symétrique par rapport à son centre, servant de support à la méditation.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, le psychiatre suisse Carl Gustav Jung reconnaît le mandala comme une représentation universelle de la tendance de l'homme à emprunter, par le biais d'une introspection poussée, un cheminement de croissance intérieure. Particulièrement sensible à ces théories, Sam Francis produit une série d'œuvres reprenant ce principe du mandala. Dans notre acrylique sur papier, l'artiste représente 3 rectangles peints à partir de tâches diluées de couleurs bleues, rouges, jaunes, vertes qui se mélangent et fusionnent entre elle. Des gouttes et des traînées de peinture jetée ensuite au hasard selon la technique du « Dripping » éclaboussent ces formes géométriques ordonnées. L'ensemble formé est à la fois harmonieux et hypnotique poussant le spectateur à la contemplation et la méditation.

In the 1970s, Sam Francis established himself as one of the leading abstract painters of his generation. During this period, he abandoned the medium of canvas for paper, embarking on a series of drawings in watercolor, ink, gouache and acrylic. His artistic research focuses on the development of "formal grids" reminiscent of the Indian Mandala studied by the psychoanalyst Carl Gustav Jung.

Used as an instrument of meditation in certain sacred rites, the mandala is a symbolic diagram originating in India. In Buddhism, it is a symbolic representation of the universe, geometrically shaped and symmetrical in relation to its center, used as a support for meditation.

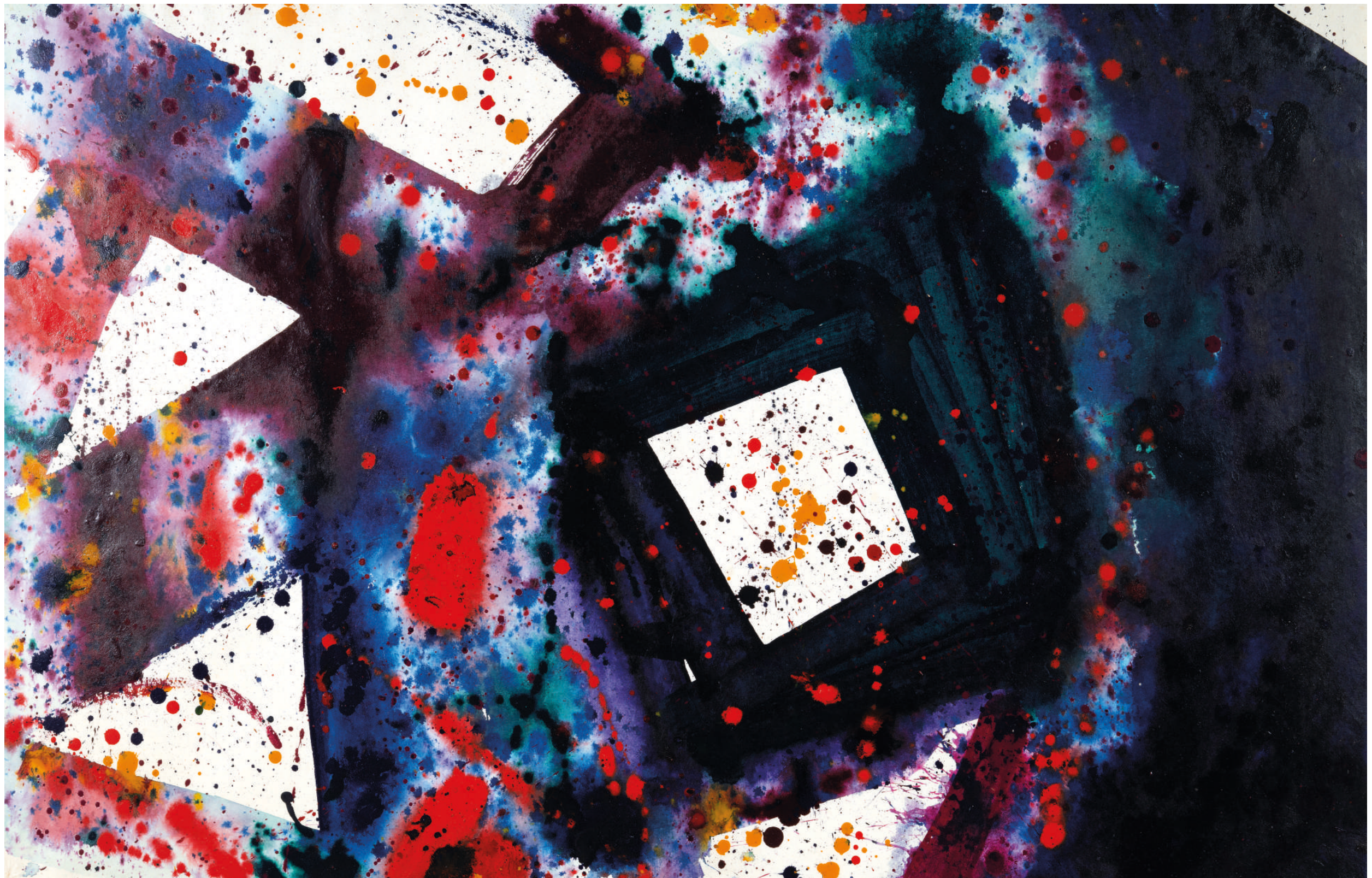
At the beginning of the 20th century, the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung recognized the mandala as a universal representation of man's tendency to follow a path of inner growth by means of thorough introspection. Particularly sensitive to these theories, Sam Francis has produced a series of works based on the mandala principle. In our acrylic on paper, the artist represents 3 rectangles painted from diluted spots of blue, red, yellow, green colors that mix and merge together. Drops and streaks of paint thrown randomly according to the technique of "Dripping" splash these geometric shapes ordered. The whole formed is both harmonious and hypnotic pushing the spectator to contemplation and meditation.



Sam Francis.  
© Tous Droits Réservés.



Untitled, 1975  
Signé et daté au verso : Sam Francis ; 1975  
Acrylique sur papier  
102,5 x 69,5 cm



*The Weight at the Center*, 1976  
Signé et daté au revers: Sam Francis; 1976  
Acrylique sur papier  
73 x 111 cm

# HANS HARTUNG

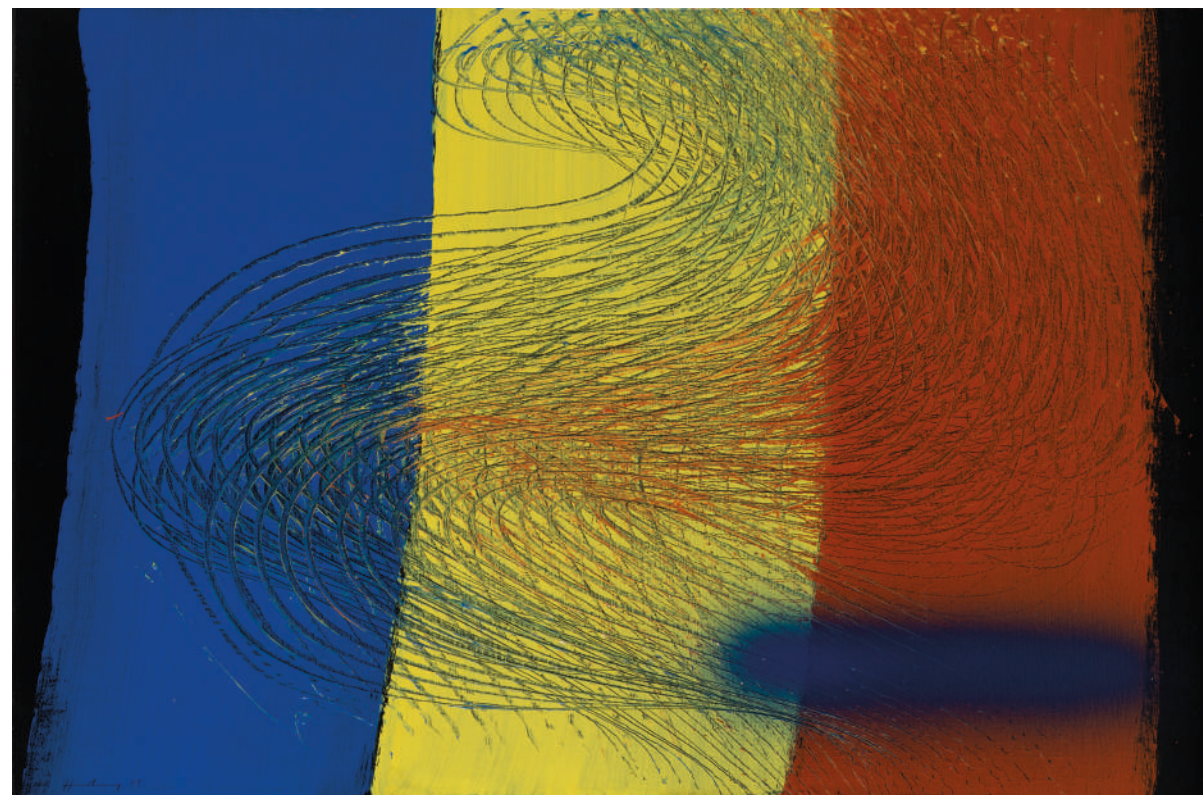
1904 - 1989

Chef de file de l'École de Paris et de l'abstraction lyrique, Hans Hartung (1904-1989) a connu une longue carrière artistique rythmée par l'utilisation d'une grande diversité de supports et d'outils. Durant six décennies de production, l'artiste n'a cessé de recourir à des innovations techniques et d'intensifier son geste, en grattant, incisant ou couvrant de signes graphiques la surface de ses peintures. Souvent associé à un geste spontané et une émotion instantanée, l'artiste n'en est pas moins sensible à la relation existant entre esthétique et mathématiques, comme en témoignent les titres de ces œuvres souvent composés de chiffres et de lettres. L'obtention du Grand Prix international de la peinture à la Biennale de Venise, en 1960, consacre son talent sur la scène internationale.

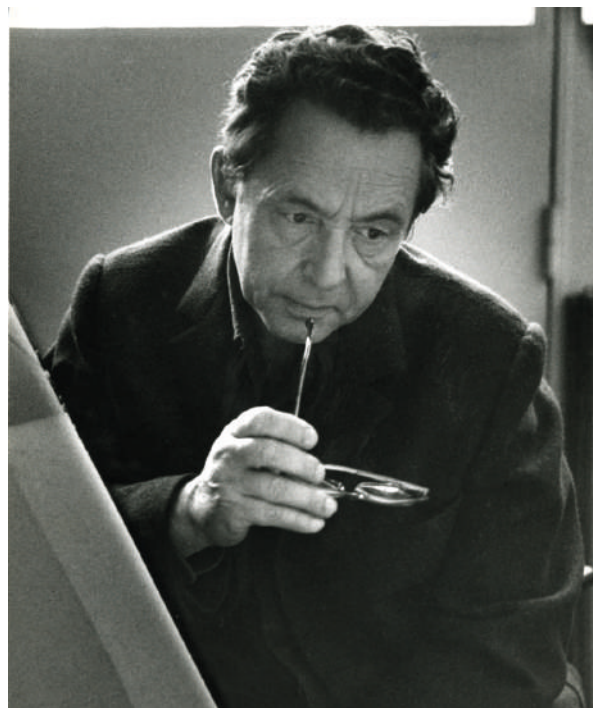
L'acrylique sur toile *T1971-R5* est une composition dynamique, où le procédé de grattage propre à l'artiste est mis en exergue. Sur un fond aux couleurs vives et structurées, la présence d'entrelacs très fins laissent deviner le passage d'outils spécifiques, tels que de larges brosses ou peignes, dans la pâte encore fraîche. Travail d'expérimentation sur les couleurs primaires ou hommage volontaire au drapeau roumain, cette œuvre d'Hans Hartung captive par l'intensité de sa palette chromatique et le mouvement créé par ses ondulations très fines.

A leader of the Ecole de Paris and of lyrical abstraction, Hans Hartung (1904-1989) had a long artistic career marked by the use of a wide variety of media and tools. During his six decades of production, the artist never ceased to use technical innovations and to intensify his manoeuvres, by scratching, incising or covering the surface of his paintings with graphic signs. Often associated with spontaneous gesture and instant emotion, the artist is no less sensitive to the relationship between aesthetics and mathematics, as evident with the titles of his works, which are often composed of numbers and letters. His talent was recognised on the international scene in 1960 when he won the award of the Grand Prix International de la peinture at the Venice Biennale.

The acrylic on canvas *T1971-R5* is a dynamic composition in which the artist's own scratching process is highlighted. On a background of vivid and structured colours, the presence of very fine interlacing suggests the passage of specific tools, such as large brushes or combs, in the still fresh paste. Whether it is an experimental work on primary colours or a deliberate homage to the Romanian flag, this work by Hans Hartung captivates through the intensity of its chromatic palette as well as the movement created by its very fine undulations.

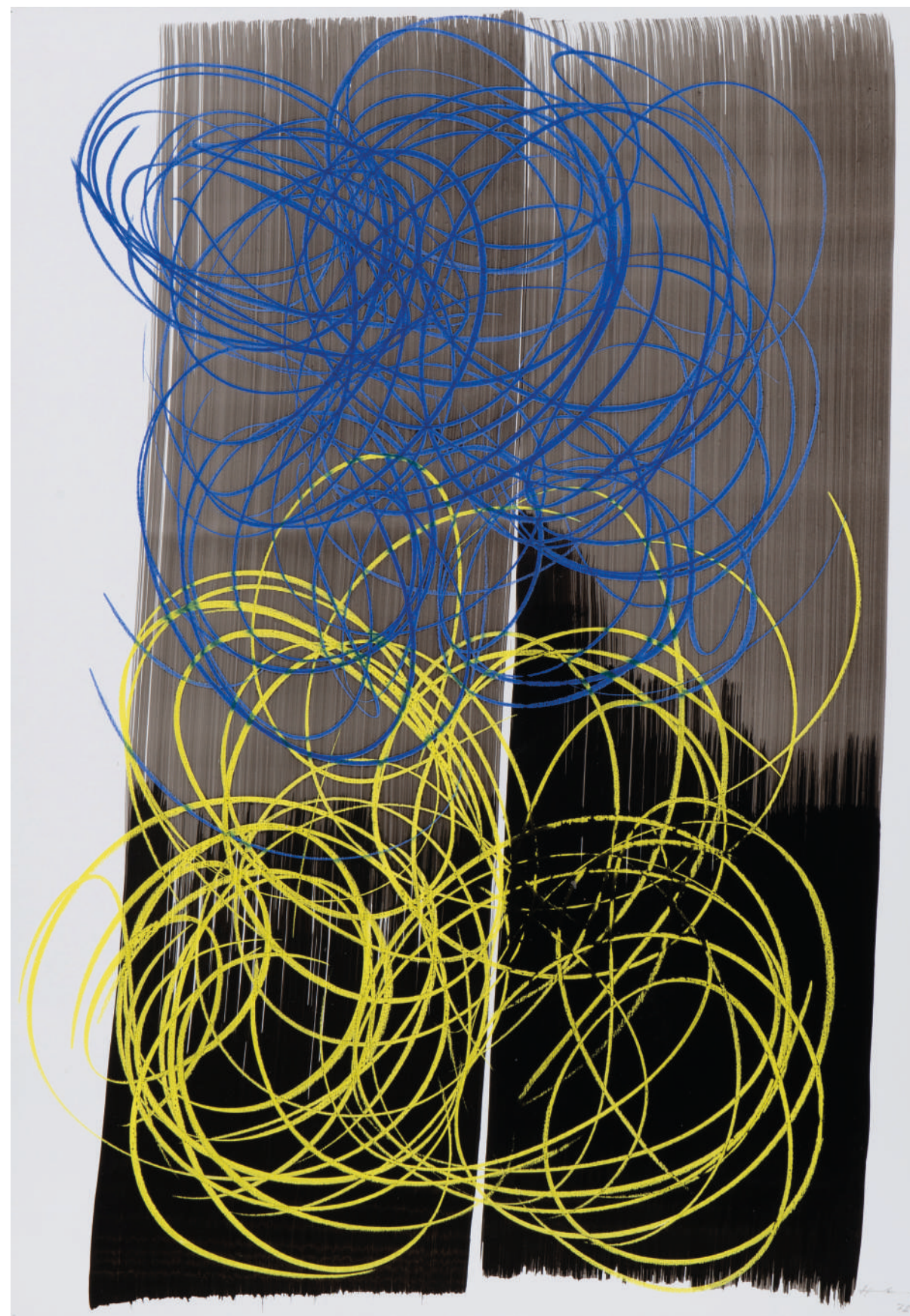


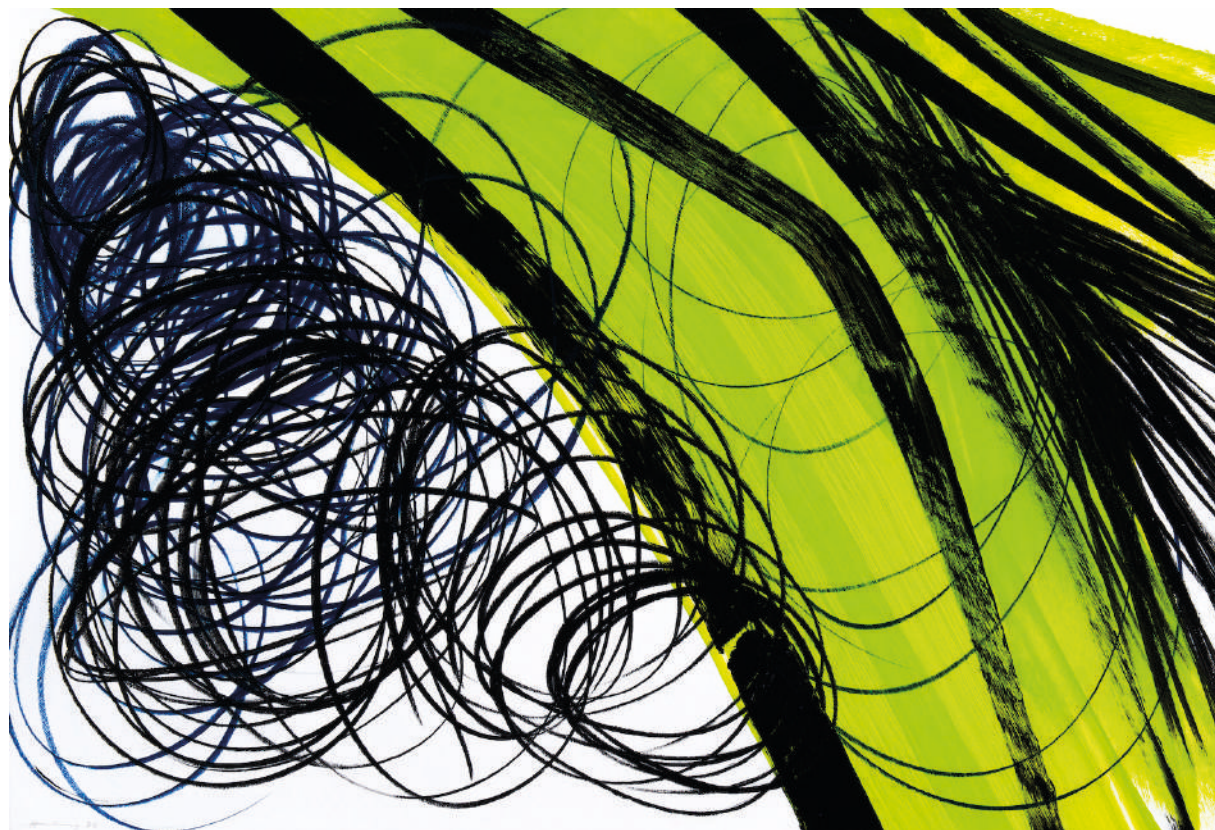
*T1971-R5*, 1971  
Signé et daté en bas à gauche: H. Hartung; 71  
Acrylique sur toile  
60 x 92 cm



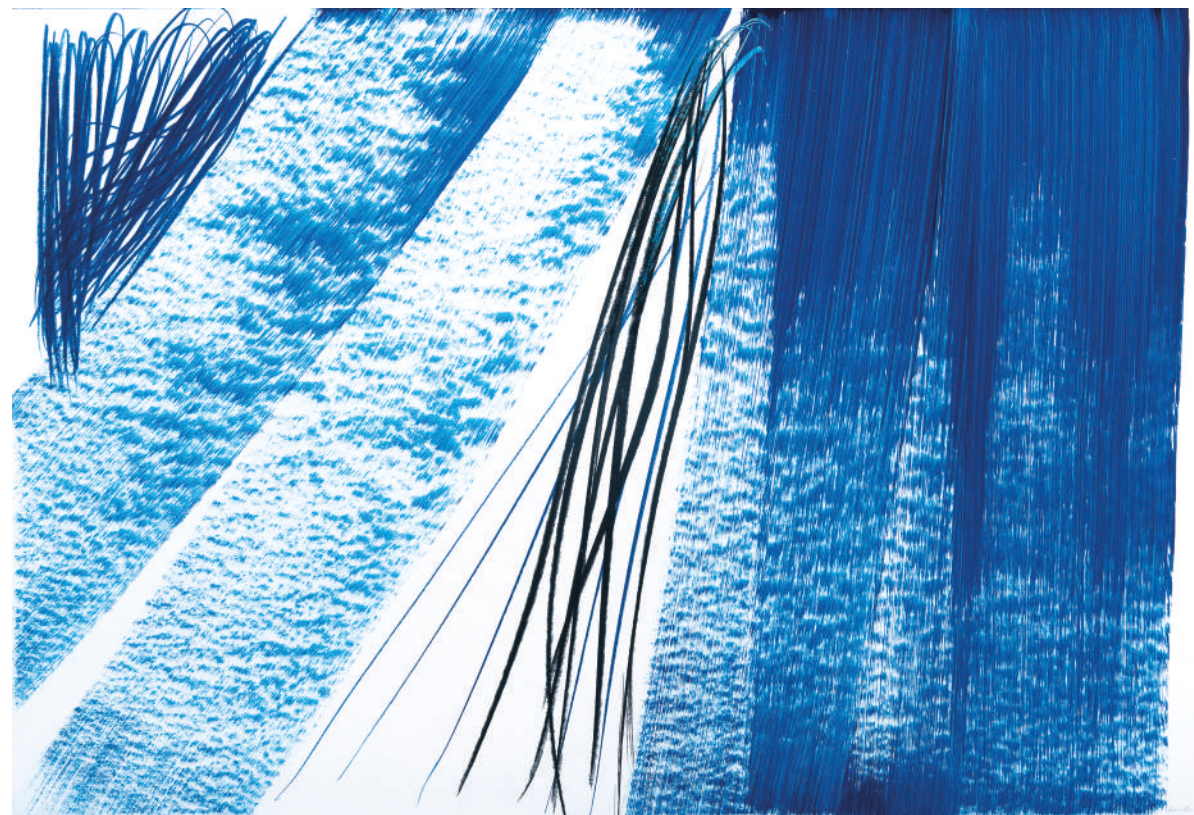
Hans Hartung, 1960.  
© Paolo Monti.

*P1972-18*, 1972  
Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 1972  
Titre au dos : P1972-18  
Encre et pastel sur carton baryté  
74 x 50 cm





*P1974-A21*, 1974  
Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 74  
Acrylique et pastel sur carton baryté  
75 x 104,5 cm



*P50-1975-H14*, 1975  
Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 75  
Titre, daté au verso : P50-1975-H14  
Acrylique et pastel sur carton baryté  
79 x 118,5 cm

# CLAUDE LALANNE

1925-2019



*Le Baiser*, circa 1970  
Pièce unique  
Cachet sur le pédoncule: Lalanne  
Laiton et cuivre galvanisé  
12 x 11,5 x 10 cm

# FRANÇOIS-XAVIER LALANNE

1927 - 2008

Ce modèle de seau à glace *Œuf* a initialement été conçu par l'artiste pour équiper, en son centre, le fameux bar *Les Autruches*.

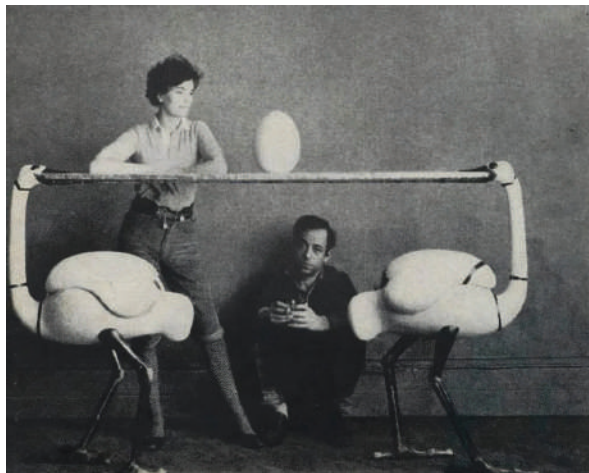
Ensuite décliné afin de devenir une œuvre à part entière, ce seau à glace de François-Xavier Lalanne a été réalisé en biscuit par la Manufacture nationale de Sèvres. Retour à une image archétypale pour ce simplissime seau à glace, il emprunte sa forme épurée à un œuf d'autruche, une initiative qui ne pouvait venir que de François-Xavier Lalanne (1927-2008).

Il porte la marque à côté du monogramme «FXL» sur la plaque en maillechort constituant son fond.

This model of ice bucket titled *Œuf* was initially conceived by the artist to furnish the center of his famous bar *The Ostriches*.

This ice bucket by François-Xavier Lalanne was later developed into a standalone piece and produced in bisque porcelain by the Manufacture nationale de Sèvres. Back to an archetypal image for this simple ice bucket, it borrows its pure form from an ostrich egg, an initiative that could only come from François-Xavier Lalanne (1927-2008).

It bears the mark next to the "FXL" monogram on the nickel silver plate that forms its back.



François-Xavier et Claude Lalanne avec le bar *Les Autruches*.  
© Tous Droits Réservés.



*Seau À Glace «Œuf», 1975*  
Monogrammé à l'intérieur sur la plaque  
en maillechort: FXL  
Porte le cachet-date (19)75 en bleu de la Manufacture  
de Sèvres et les mentions en creux JB 919 75 PAA9  
à l'intérieur de la base et petit piédouche amovible  
Biscuit  
Hauteur : 29 cm



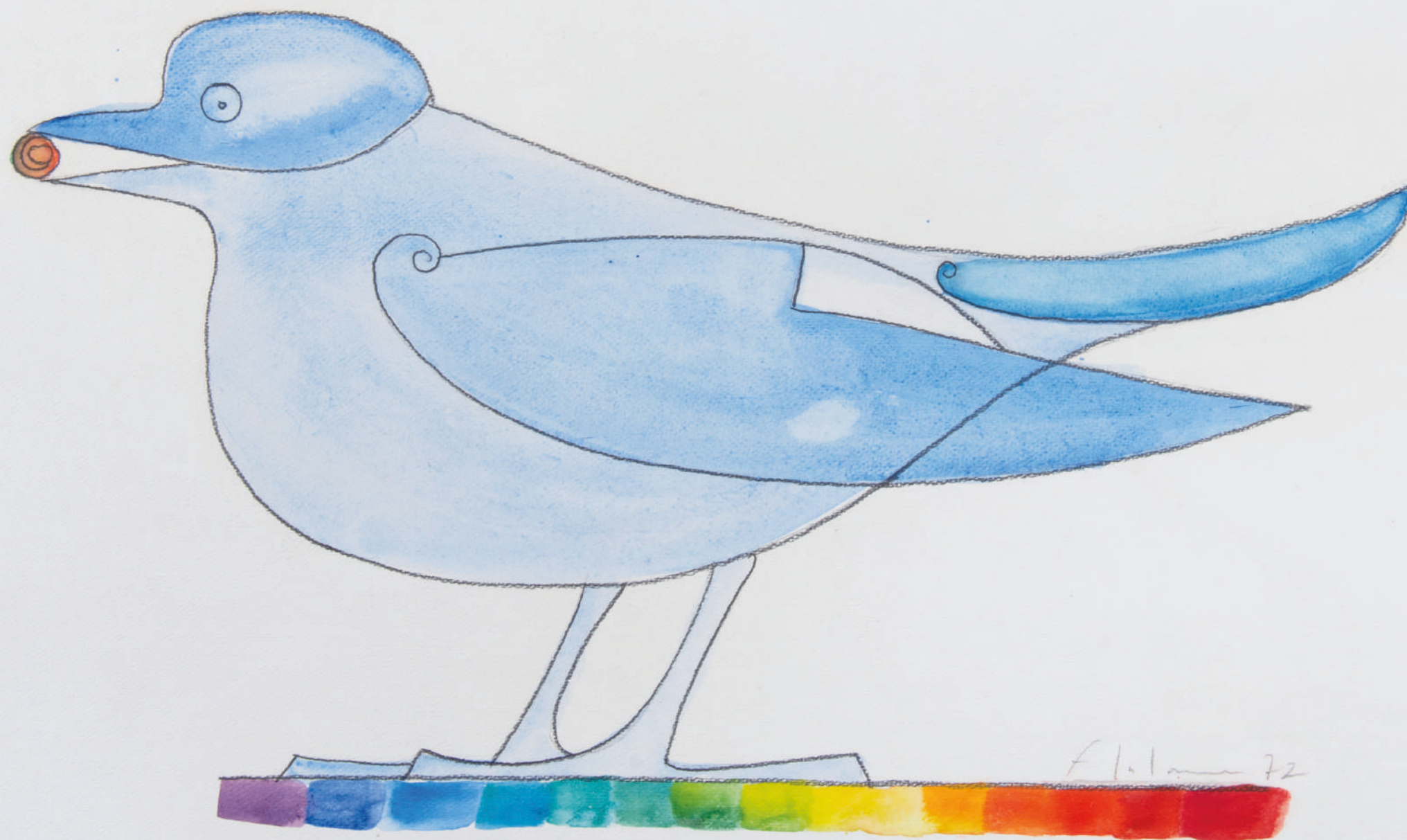
16



*Oiseau Bleu*, 1979  
Signé sous la queue de l'oiseau : FX Lalanne  
Numéroté et marqué sous la sphère : 36/250 ; Artcurial  
Bronze à patine bleu antique sur sphère  
et petit piédoche amovible  
18,5 x 8 x 8 cm

17

*L'Oiseau Bleu et son Nuancier*, 1972  
Signé et daté en bas à droite: F Lalanne; 72  
Aquarelle et crayon sur papier  
49,6 x 64,5 cm



**JOAN MIRÓ**

1893 - 1983

**“I try to apply colours like  
words that shape poems,  
like notes that shape music.”**

Propos de Joan Miró rapportés dans  
*Entretiens avec Georges Raillard, 1977.*

**« J’essaie d’appliquer  
des couleurs comme  
des mots qui façonnent  
des poèmes, comme  
des notes qui façonnent  
de la musique. »**

**D**epuis les années 1930, Miró utilise ce signe spontané des trois brins pour représenter les cheveux sur la tête des personnages. Cette œuvre appartient à une série de cinq tableaux de mêmes dimensions (27 x 19 cm) réalisés du 22 au 26 juillet 1976, dans lesquels il décline le thème de la « femme aux trois cheveux » de différentes façons. Cette série d'huiles sur toile de petit format révèle l'imagination, presque enfantine, mais inépuisable de l'artiste qui utilise le même répertoire de formes et de symboles en les poussant jusqu'à leur paroxysme. L'aspect enjoué, voire naïf, de l'art de Miró est parfaitement volontaire. L'insouciance que ce tableau dégage rappelle l'humour silencieux souvent présent dans ses œuvres.

Dans le début des années 1970, le noir envahit les toiles de Miró et forme le dessin. Les coups de pinceaux de l'artiste sont visibles, créant un effet de dynamisme subtil mais efficace dans la masse sombre de cheveux.

Dans cette composition de 1976, Miró joue sur les contrastes. Il oppose le noir des cheveux et le blanc de l'arrière-plan et du visage. De même, l'épaisseur de la coiffure est balancée par la finesse des trois épis de cheveux. Au sein même du tableau, l'opacité s'oppose à la transparence, la stabilité à la légèreté. Les trois cheveux sont mis en valeur par le bleu, ajoutant une touche ponctuelle de couleur qui apparaît essentielle à la composition.

Avec une palette restreinte et une grande économie de moyen, Miró parvient à créer une image énergique où les émotions primaires dominent et pour laquelle l'attrait est immédiat.

Maître incontesté de l'art du XX<sup>e</sup> siècle et consacré figure historique de son vivant, Joan Miró a une réputation parfaitement établie en 1976. Cette année voit par ailleurs l'inauguration de la Fondation Joan Miró à Barcelone.

**S**ince the 1930s, Joan Miró has uses this spontaneous sign of the three strands to represent the hair on the head of his characters. Our work belongs to a series of five paintings of the same size (27 x 19 cm) produced from July 22nd to 26th 1976 in which he applied the theme of the "woman with three hairs" in different manners. This series of small formats reveals the artist's imagination, almost childlike, but inexhaustible who uses the same repertoire of shapes and symbols pushing them to their paroxysm. The cheerful aspect, practically naive of Miró's art is deliberate. The carelessness of this painting recalls the silent humor often present in Miró's work.

In the beginning of the 1970s, black color invades Miró's paintings and shapes the drawing. The brushstrokes are visible, creating a subtle dynamism in the dark hair.

In this composition, Miró plays on contrasts. He opposed the black hair to the white of the background and face. Likewise, the thickness of the hair is counterbalanced by the delicacy of the three strands. Inside the painting, opacity contrasts with transparency, stability and lightness. The three hair are enhanced with blue, adding a punctual touch of color which become essential to the composition.

With a limited palette and a few means, Joan Miró manages to create an energetic image where the primary emotions dominate and for which the attraction is instant.

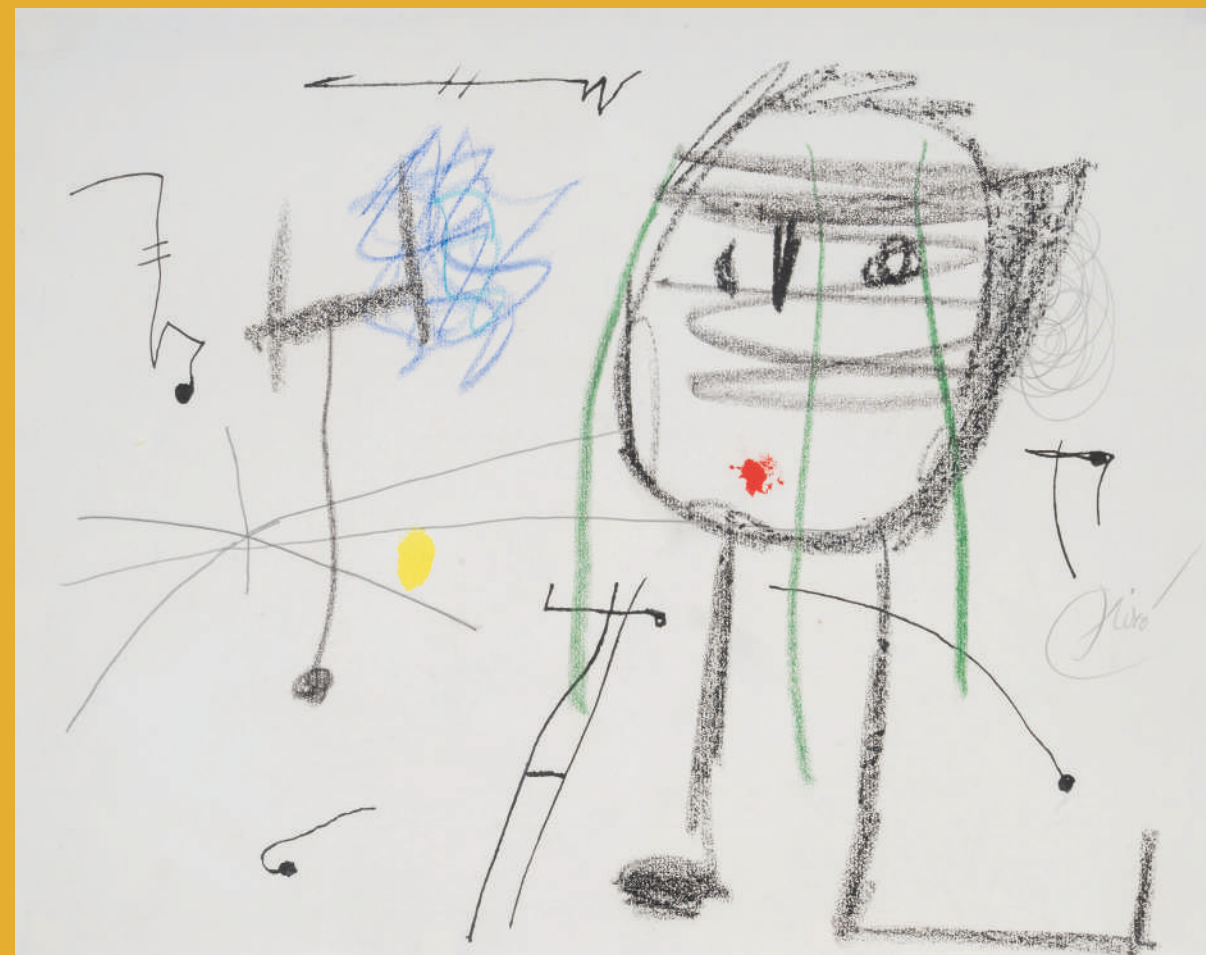
Master of the art of the 20th century and devoted historic figure during his lifetime, Joan Miró had an established reputation in 1976. The very same year, the Joan Miró Foundation was inaugurated in Barcelona.



*Femme aux Trois Cheveux, Constellation, 1976*  
 Signé en bas à droite : Miró  
 Contresigné, daté et titré au revers : Miro ; 26.VII.76 ;  
 Femme aux 3 cheveux  
 Huile sur toile d'origine  
 27 x 19 cm



*Sans Titre*, 1976  
 Signé, daté et dédié au revers : Miró ; 11 / I / 76 ;  
 à Madame Dierdorf avec mon affectueuse pensée  
 Craie de couleurs sur papier vélin  
 32 x 23,3 cm



*Personnages, Oiseaux, Étoile*, 1978  
 Signé au centre droit : Miro  
 Daté et titré au revers : 4 VIII. 78 ; Personnages, oiseaux, étoile  
 Pastel, gouache, plume et encre de Chine, crayon de cire  
 et crayon sur papier  
 37 x 47,5 cm

Dans ce dessin de 1978, intitulé *Personnages, Oiseaux et Étoile*, Joan Miró développe son style épuré et symbolique. L'artiste se concentre sur une abstraction poétique, où les formes deviennent des signes mystérieux et codifiés. Chaque élément du dessin, simple en apparence, semble chargé d'une signification profonde.

Le personnage central, au visage rond et stylisé, est un motif récurrent dans l'œuvre de Miró. Les traits noirs qui le composent sont presque enfantins, mais ils révèlent une grande maîtrise de l'art du dépouillement. Les lignes vertes et la tache rouge qui marquent ce visage viennent perturber sa simplicité, ajoutant une touche d'émotion et de vie intérieure. Ce personnage, bien que statique, semble être en dialogue avec les autres formes présentes sur l'œuvre.

Les oiseaux, mentionnés dans le titre, ne sont pas visibles de manière figurative. Cependant, Miró étant un maître dans l'art de la suggestion, il est probable que ces oiseaux soient représentés par des formes abstraites ou par un signe. Ils pourraient être suggérés par les formes noires légèrement courbées rappelant les mouvements gracieux du vol. L'oiseau, symbole récurrent de la liberté et de l'évasion dans l'œuvre de l'artiste, se fond ici dans l'abstraction, devenant une idée plus qu'une figure tangible.

L'étoile, tout comme les oiseaux est suggérées de manière abstraite. La petite touche de couleur jaune à gauche de la composition pourrait être cette étoile, un élément céleste et lointain, symbole d'infini et de rêve. L'étoile, chez Miró, évoque souvent un lien avec le cosmos, un espace infini où se rejoignent le rêve et la réalité.

Le fond blanc éclatant de l'œuvre participe pleinement à la composition en créant un vide actif, qui amplifie la légèreté des formes et leur caractère flottant. Ce vide permet aux signes d'exister en apesanteur, comme si le personnage et les autres éléments de la composition étaient suspendus dans un espace onirique, libérés des contraintes du monde physique. En bousculant ainsi les conventions de la représentation traditionnelle, Miró nous invite à entrer dans un univers où les symboles et les formes quasi abstraites éveillent l'imagination.

Loin de se contenter de dépeindre la réalité visible, il cherche à explorer des dimensions plus vastes, où l'esprit peut s'évader librement. *Personnages, oiseaux, étoile* incarne la quête artistique de Miró : celle d'une simplification formelle qui ouvre de nouvelles portes vers un imaginaire infini, peuplé de symboles universels, de musicalité et d'émotions profondes.



Joan Miró, Paris, 1971.  
© Clovis Prévost. / Fundació Joan Miró barcelona.

In this 1978 drawing titled *Personnages, oiseaux et étoile* (*Figures, Birds, and Star*), Joan Miró develops his refined and symbolic style. The artist leans into poetic abstraction, where shapes become mysterious, codified symbols. Each element in the drawing, seemingly simple, appears loaded with deep meaning.

The central figure, with its round and stylized face, is a recurring motif in Miró's work. The black strokes that compose it are almost childlike, yet they reveal great mastery in the art of simplification. Green lines and a red spot on the face disrupt its simplicity, adding a touch of emotion and inner life. Although static, this figure seems to be in dialogue with the other shapes present in the work.

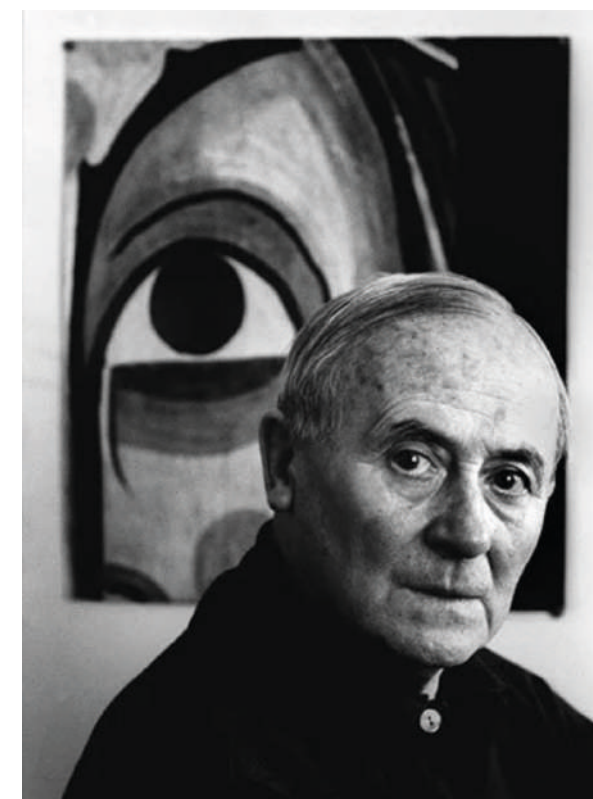
The birds mentioned in the title are not depicted in a figurative manner. However, as a master of suggestion, Miró may represent these birds with abstract forms or symbols. They might be implied by the slightly curved black shapes reminiscent of the graceful movement of flight. The bird, a recurring symbol of freedom and escape in Miró's work, blends here into abstraction, becoming an idea more than a tangible figure.

The star, like the birds, is suggested abstractly. A small yellow touch on the left side of the composition might be this star, a distant celestial element, a symbol of infinity and dreams. For Miró, the star often evokes a connection with the cosmos, an infinite space where dreams and reality converge.

The bright white background actively participates in the composition, creating an "active void" that amplifies the lightness of the forms and their floating quality. This emptiness allows the symbols to

exist in weightlessness, as if the figure and other elements of the composition were suspended in a dreamlike space, free from the constraints of the physical world. By challenging traditional representation, Miró invites us into a universe where symbols and quasi-abstract shapes awaken the imagination.

Far from merely depicting visible reality, he seeks to explore broader dimensions where the mind can roam freely. *Personnages, oiseaux et étoile* embodies Miró's artistic quest: a formal simplification that opens new doors to an infinite imagination, filled with universal symbols, musicality and profound emotions.



Joan Miró.  
© Sabine Weiss.

# HENRY MOORE

1898 - 1986

*Reclining Figure: Bone skirt, 1977*

Signé et numéroté: Moore; 3/9

Bronze

Figure: 13,5 x 23 cm

Base: 48,5 x 58,5 cm

Socle: 53,2 x 63,3 cm



# PABLO PICASSO

1881 - 1973

Le dessin dans la carrière de Picasso est d'une importance considérable, à la fois carnet de bord et « journal de vie » c'est par lui qu'il consigne toutes ses idées et pensées. Utilisé pour illustrer ses grands sujets tels *Guernica* ou *Guerre et Paix*, le papier est aussi un outil lui permettant de réaliser des dessins d'une grande liberté thématique. Prétexte à des recherches et expériences plastiques, ils sont souvent inspirés par son entourage et ses proches.

Daté du 27 août 1967 en plein été, le présent dessin est un parfait témoignage des œuvres réalisées par Picasso. À cette époque l'artiste n'hésite pas à représenter la nudité de manière explicite en l'intégrant à des sujets de la vie quotidienne. Ici, Picasso s'inspire certainement d'une plage naturiste alors qu'il vit dans le Sud de la France. Allongée sur le sable, une famille se prélassait tranquillement au soleil tandis qu'un homme barbu marche en bord de mer. Avec des coups de plume vifs et marqués, Picasso représente ses personnages dans leur plus simple appareil.

Contrairement à d'autres œuvres de cette période marquées par un fort érotisme, ce dessin montre la nudité de manière non équivoque. Picasso choisit volontairement de représenter une plage naturiste, lieu parfois considéré comme tabou dans la société. Le spectateur se trouve ainsi interloqué face à cette scénette estivale. Le nu a toujours été présent dans l'œuvre de Picasso marquant un tournant à chaque époque de sa vie.

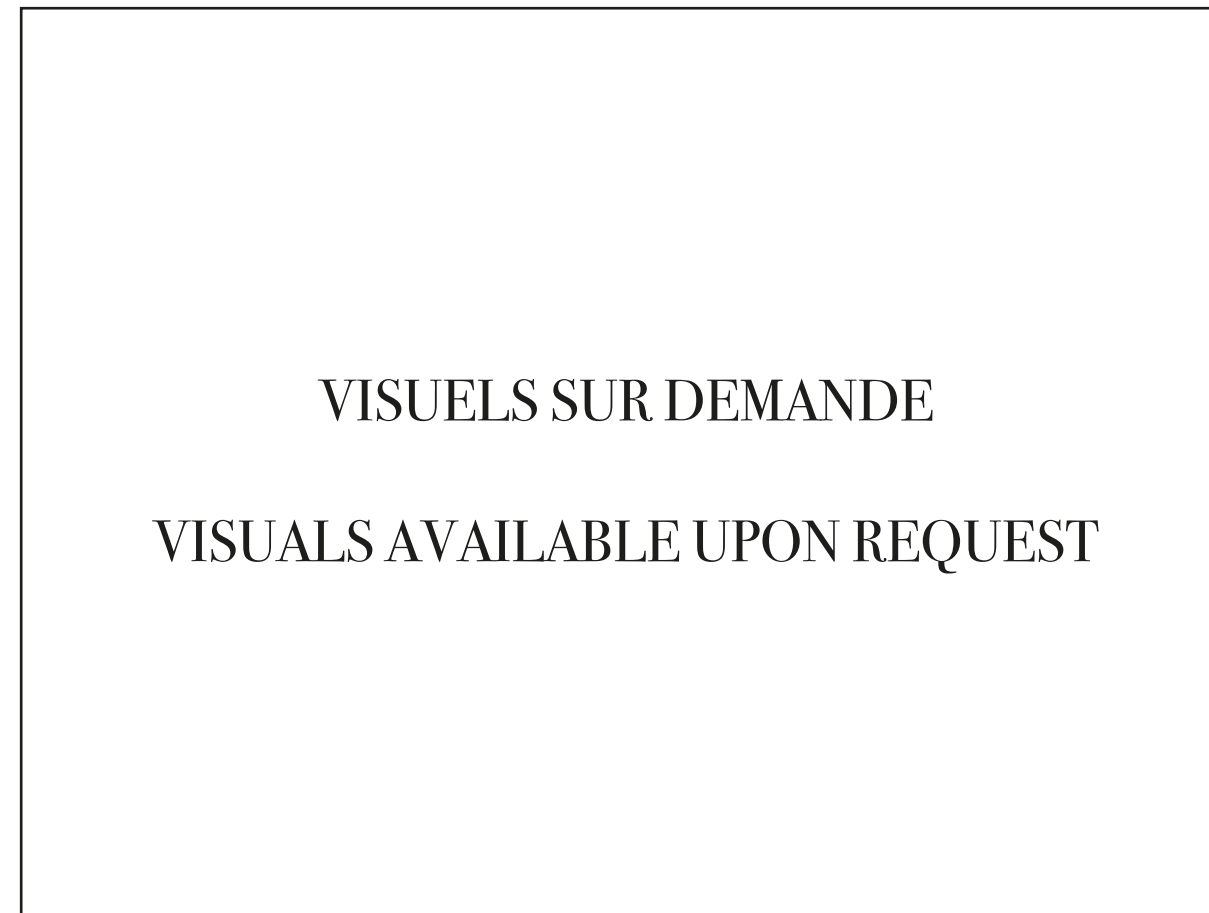
L'étude des corps est un moyen qui lui permet d'affirmer sa vision artistique et ses pensées du moment. Dans ce dessin le geste libre et la ligne fluide traduisent parfaitement l'esprit totalement affranchi des conventions de Picasso.

Drawing in Pablo Picasso's career is of considerable importance, both a logbook and a "life journal" it is through it that he records all his ideas and thoughts. Used to illustrate his great subjects such as *Guernica* or *War and Peace*, paper was also a tool that allowed him to create drawings with great thematic freedom. A pretext for research and plastic experiments, they are often inspired by his entourage and loved ones.

Dated August 27, 1967, in the middle of summer, the present drawing is a perfect testimony of the works made by Picasso at the end of his career. At that time the artist did not hesitate to represent nudity explicitly by integrating it into subjects of everyday life. Here, Pablo Picasso was undoubtedly inspired by a nudist beach during his time living in the South of France. Lying on the sand, a family lounges quietly in the sun while a bearded man walks along the shore. With sharp, vivid pen strokes, Pablo Picasso depicts his figures in their simplest form.

Unlike other works of this period marked by strong eroticism, this drawing shows nudity in an unequivocal way. Picasso chooses voluntarily to represent a nudist beach, a place sometimes considered as taboo in our society. The spectator is thus puzzled by this summer scene. The nude was always present in the work of Picasso marking a turning point at each time of his life.

The study of the body is a means that allows him to assert his artistic vision and his thoughts of the moment. In this drawing the free gesture and the fluid line perfectly translate the spirit of Picasso's total freedom from convention.



VISUELS SUR DEMANDE

VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

VISUELS SUR DEMANDE

VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

*Cinq Personnages*, 1968

Signé et dédié en bas à gauche :

Son Ami Picasso Pour Norman Granz\*

Daté en bas à droite : 24.11.68

Pinceau, stylo et encre de Chine sur papier

28 x 37,8 cm

\* Impresario et producteur américain

VISUELS SUR DEMANDE

VISUALS AVAILABLE  
UPON REQUEST

*Chouette (A.R.604), 1969*

Incisé, numéroté et estampillé sous la base: Edition Picasso

Madoura; Madoura plein feu; Edition Picasso

Ed. 250

Terre de faïence blanche, décor d'engobe gravé à la baguette

sous glaçure partiellement brossée, patine noire

30 x 22,5 cm

*Chouette (A.R.542), 1968*

Estampillé, inscrit et numéroté sous la base: Édition Picasso

Madoura; Madoura Plein feu; Édition Picasso; R146

Ed. 500

Terre de faïence blanche, décor aux engobes, gravé au couteau

sous couverte partielle au pinceau, patine noire

29 x 23 cm

VISUELS SUR DEMANDE

VISUALS AVAILABLE  
UPON REQUEST

*Visage Aux Points (A.R.610)*, 1969  
Estampillé et numéroté au revers: Edition Picasso;  
Madoura  
Ed.350  
Daté sous l'anse : 9.1.69  
Céramique peinte, gravée au couteau, partiellement  
émaillée, glaçure intérieure  
29,5 x 18 cm

**VISUELS SUR DEMANDE**

**VISUALS AVAILABLE  
UPON REQUEST**

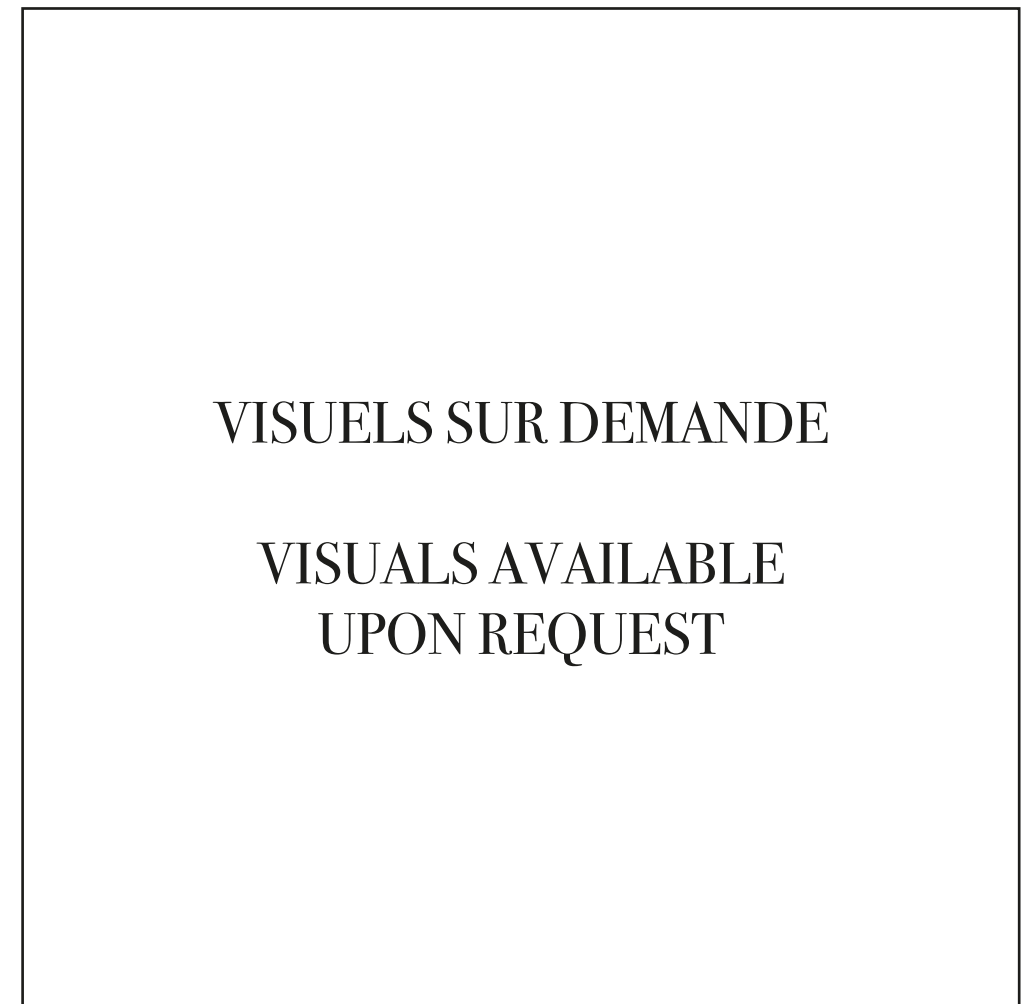
**VISUELS SUR DEMANDE**

**VISUALS AVAILABLE  
UPON REQUEST**

*Visage (A.R.611)*, 1969  
Estampillé, inscrit et numéroté sous la base:  
Edition Picasso; Madoura Plein feu; Edition Picasso;  
9.1.69  
Ed. 500  
Céramique peinte, gravée au couteau, partiellement  
émaillée, glaçure intérieure  
30 x 11,5 cm

**« Evidemment on ne sait jamais  
ce qu'on va dessiner...  
mais quand on commence à le faire,  
naît une histoire, une idée... et ça y est.  
Ensuite l'histoire grandit, comme au théâtre,  
comme dans la vie... et le dessin se transforme  
en d'autres dessins, en un véritable roman.  
C'est très distrayant, crois-moi.  
Moi au moins je m'amuse énormément  
en inventant des choses et je passe  
des heures entières, pendant que je dessine,  
à voir, à penser à ce que font mes personnages.  
Dans le fond, c'est une manière  
d'écrire des histoires. »**

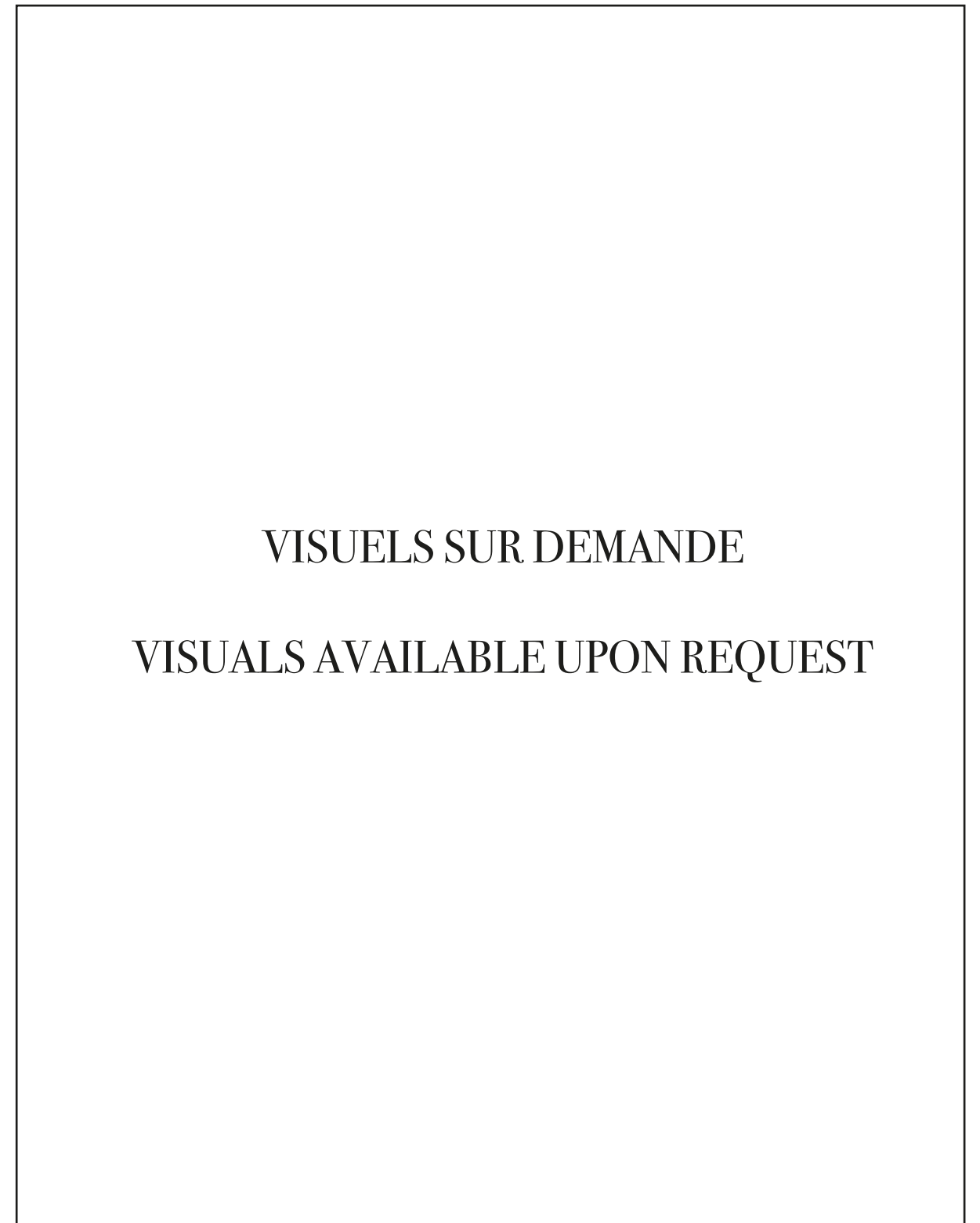
Pablo Picasso, propos recueillis par Brassai,  
*Entretiens avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964.



*Visage aux Cheveux Bouclés (A.R.572), 1969*  
Estampillé et inscrit au revers: Madoura Plein Feu;  
Empreinte originale de Picasso; Madoura  
Ed. 50  
Terracotta partiellement gravée aux engobes colorés et émaillée  
31 x 31 cm

**"Of course, you never know  
what you're going to draw...  
but once you start, a story or an idea  
takes shape... and that's it.  
Then the story grows, just like in the theater,  
just like in life... and the drawing turns into  
other drawings, into a real novel.  
It's a lot of fun, believe me. I, at least,  
have a lot of fun inventing things,  
and I spend hours on end, while  
I'm drawing, watching and thinking  
about what my characters are doing.  
Deep down, it's a way of writing stories."**

Pablo Picasso, as interviewed by Brassai,  
*Conversations with Picasso*, Paris, Gallimard, 1964.



**VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST**

*Pierrot et Arlequin*, 1970  
Signé, daté et inscrit en haut à gauche : Picasso ; 18.12.70 ; II  
Pastel à l'huile sur papier  
65 x 50,3 cm

# JEAN-PAUL RIOPELLE

1923 - 2002

En 1971, dans son atelier du Val Fleury à Meudon, Jean-Paul Riopelle entreprend la série des *Jeux de ficelles*, inspirée des figures réalisées à partir de cordelettes dans les cultures inuites, qu'il découvre lors de ses séjours dans le Grand Nord canadien.

Cette série, composée notamment d'acryliques et de travaux graphiques, transpose ces motifs éphémères en compositions picturales complexes, où les lignes entrelacées évoquent un langage visuel à la fois ludique et symbolique. Elle témoigne d'un renouvellement formel majeur dans son œuvre, marqué par un intérêt croissant pour les cultures autochtones et les structures organiques.

Parallèlement, cette période correspond à une reconnaissance institutionnelle importante: le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris lui consacre une exposition personnelle d'envergure (présentée en 1972), confirmant sa place sur la scène artistique internationale.

Cette exposition, accompagnée du catalogue *Ficelles et autres jeux*, met en lumière l'ampleur et la cohérence de cette nouvelle orientation artistique.



In 1971, in his studio at Val Fleury in Meudon, Jean-Paul Riopelle began work on the *Jeux de ficelles* series, inspired by the figures made from string in Inuit culture, which he had discovered during his stays in the Canadian Far North.

This series, comprising mainly acrylics and graphic works, transposes these ephemeral motifs into complex pictorial compositions, where the intertwined lines evoke a visual language that is both playful and symbolic. It marks a major formal renewal in his work, characterised by a growing interest in Indigenous cultures and organic structures.

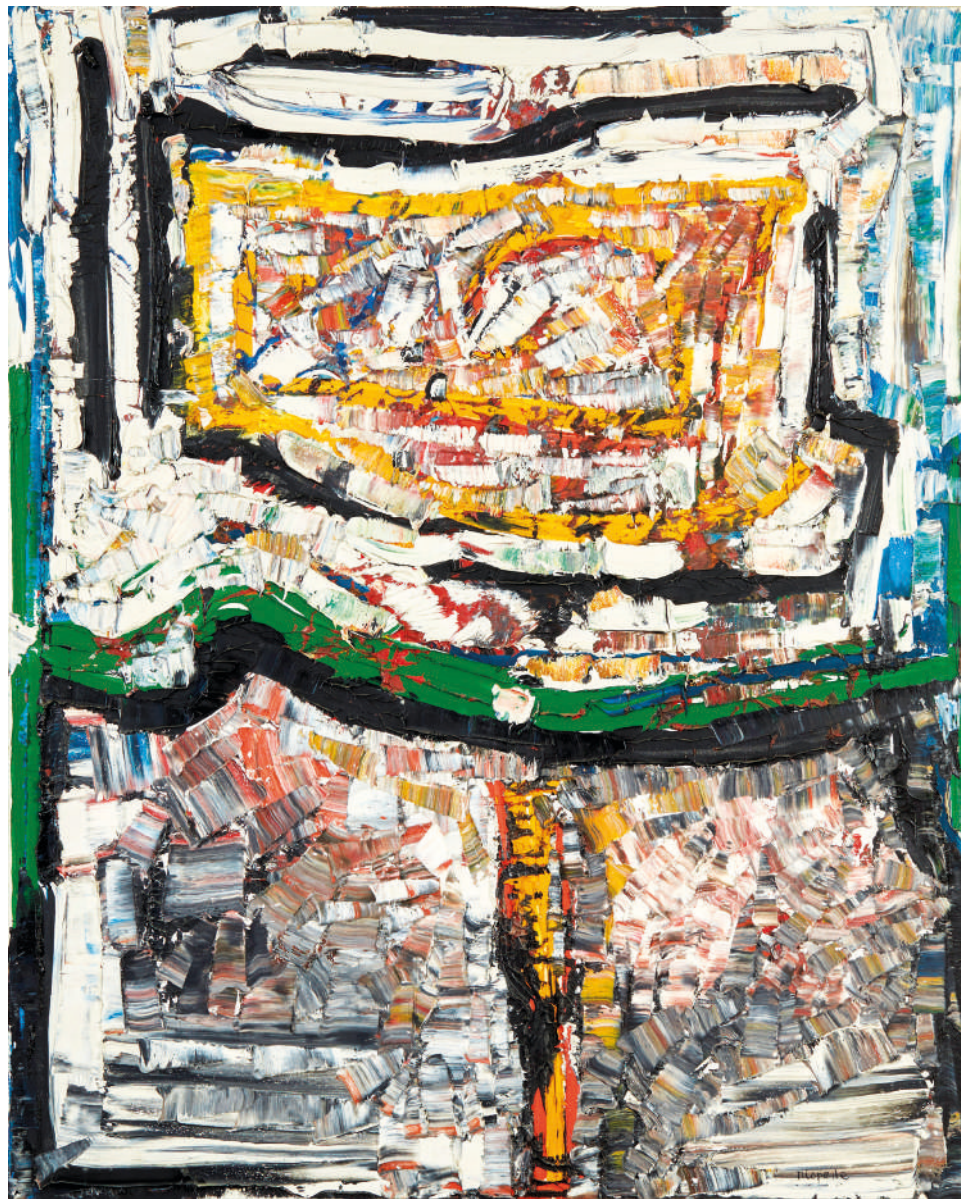
At the same time, this period coincided with significant institutional recognition. Indeed, the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris dedicated a major solo exhibition to him (presented in 1972), confirming his place on the international art scene.

This exhibition, accompanied by the catalogue *Ficelles et autres jeux*, highlighted the scope and coherence of this new artistic direction.

Jean-Paul Riopelle à l'occasion de l'exposition *Riopelle, peintures, estampes* tenue au Musée des beaux-arts et à l'Hôtel D'Escoville de Caen en 1984.  
© P. Victor. / Archives Catalogue Raisonné de Jean Paul Riopelle.



*Sans Titre*, 1971  
Signé en bas à droite: Riopelle  
Acrylique sur papier marouflé sur toile  
160 x 120 cm



*A Field*, 1974  
Signé en bas à droite: Riopelle  
Huile sur toile  
162 x 130 cm



# PIERRE SOULAGES

1919 - 2022

**T**out au long de sa carrière, Pierre Soulages poursuit une quête technique et formelle autour de la singularité du noir pour exprimer son "autorité, sa gravité, son évidence et sa radicalité". Ce cheminement débute dans les années 1940 avec ses premières expérimentations au brou de noix, une teinture pour bois qui lui permet d'explorer l'intensité, la chaleur et les transparences des noirs. Novateurs, les brou sur papier détonnent dans le paysage pictural de l'après-guerre. Vingt ans plus tard, il y revient en utilisant ce mélange de poudres de couleur. Ces œuvres au brou de noix, déclinées en mille sept cents artefacts sont peintes par l'artiste en seulement 7 ans, entre le 11 novembre 1970 et le 15 octobre 1977, faisant de cette période, l'une des plus convoitées.

Dedicacée à Georges Fall, éditeur d'art renommé qui travailla à de maintes reprises avec Soulages, notre œuvre appartient à cette très recherchée série des brou de noix des années 1970. Constituée de formes dressées à la verticale et à l'horizontale par des coups de pinceaux épais, elle incarne les recherches de l'artiste à cette époque. La fluidité de cette matière, sa teinte foncée qui exalte, par contraste, le blanc du papier annonce déjà la quête de lumière de Soulages, ses noirs et blancs épurés. Le brou de noix s'éclaire ici de transparences aléatoires. Armé d'une large brosse, Soulages l'utilise pour dresser une construction solide et hiératique.

**T**hroughout his career, Pierre Soulages pursued a technical and formal quest around the singularity of black to express its "authority, gravity, obviousness and radicality". This journey began in the 1940s with his first experiments with brou de noix, a wood stain that enabled him to explore the intensity, warmth and transparency of black. His innovative brou sur papier (scraps on paper) stood out in the post-war pictorial landscape. Twenty years later, Pierre Soulages returned to using this mixture of colored powders. These walnut-hazel works, available in 1,700 artifacts, were painted by Pierre Soulages over just 7 years, between November 11, 1970 and October 15, 1977, making this one of his most coveted periods.

Dedicated to Georges Fall, a renowned art publisher who worked with Soulages on many occasions, our work belongs to the highly sought-after brou de noix series of the 1970s. Made up of vertical and horizontal shapes created by thick brushstrokes, it embodies the artist's research at the time. The fluidity of this material, its dark hue exalting, by contrast, the white of the paper, already heralds Soulages' quest for light, his purified blacks and whites. Here, walnut stain is illuminated by random transparencies. Armed with a broad brush, Soulages uses it to create a solid, hieratic construction.



*Sans Titre*, 1974

Signé en bas à droite: Soulages

Dedicacé en bas à gauche: Pour Georges Fall, Soulages

Dedicacé au dos et annoté: Pour Georges Fall, 15 rue

Paul Fort 75014

Brou de noix sur papier

50 x 65 cm

# CHU TEH-CHUN

1920-2014



*Composition Bleue*, 1970  
Signé et signé en chinois en bas à droite :  
Chu Teh-Chun  
Huile sur papier marouflé sur toile  
50 x 65 cm



N°415, 1971  
Signé en bas à droite  
Contresigné, dédié et daté au dos : Chu Teh Chun ;  
A Michelle et Georges, cordialement, 1971  
Huile sur papier  
64,8 x 49,5 cm

**G**rande figure du paysagisme abstrait, Chu Teh-Chun (1920-2014) n'a eu de cesse de lier sensibilités chinoise et occidentale. *Composition Bleue* traduit avec poésie et vitalité la double culture du peintre et marque son affirmation durable sur la scène artistique internationale.

En 1969, les œuvres de Chu Teh Chun font l'objet d'une importante rétrospective à la Biennale de Sao Paulo, au Brésil. L'exposition signe le début d'une véritable reconnaissance internationale et concorde avec la pleine expression de son style singulier, à la fois marqué par l'art traditionnel chinois, des peintures de Fan Kuan à la calligraphie, et par l'art abstrait européen, en particulier Nicolas de Staël, dont il découvre les œuvres à Paris en 1956. Le début des années 1970 constituent ainsi une période faste pour Chu Teh Chun où pureté du geste, soin de la composition et exploration des couleurs atteignent leur plénitude dont *Composition Bleue* est la manifestation.

Au-delà du conjoncture artistique et personnelle dans laquelle s'inscrit notre tableau, c'est bien la poésie qui frappe en premier. S'y mêlent en effet la rigueur de la tradition et l'irrésistible souffle de liberté qui fait se joindre, d'un mouvement, intimité et cosmos, observation de la nature et connaissance de l'histoire de l'art. Sur un fond bleu nuit d'où émergent des volutes vert de jade sont disposés des aplats blancs brossés et de parcimonieuses taches rouges qui rythment ce paysage métaphysique. Comme Chu Teh Chun l'affirmera lui-même lors de son discours d'intronisation à l'Académie des Beaux-Arts en 1999, « dans la nature j'entends la voix de l'univers, la voix de l'humanité, et les voix de l'Est et de l'Ouest. »

**A** major figure in abstract landscape painting, Chu Teh-Chun (1920-2014) has never ceased to link Chinese and Western sensibilities. *Composition Bleue* translates with poetry and vitality the double culture of the painter and marks his affirmation lasting on the international artistic scene.

In 1969, Chu Teh Chun's works were the subject of an important retrospective at the Sao Paulo Biennial in Brazil. The exhibition marked the beginning of a true international recognition and coincided with the full expression of his singular style, marked by both traditional Chinese art, from the paintings of Fan Kuan to calligraphy, and by European abstract art, in particular Nicolas de Staël, whose works he discovered in Paris in 1956. The beginning of the 1970s was a period of great success for Chu Teh Chun, where the purity of gesture, the care of composition and the exploration of colors reached their fullness, and *Composition Bleue* is the manifestation of this.

Beyond the artistic and personal context in which our painting is set, it is the poetry that strikes first. Indeed, the rigor of tradition and the irresistible breath of freedom are mixed together in one movement, intimacy and cosmos, observation of nature and knowledge of the history of art. On a midnight blue background from which emerge jade green scrolls are arranged brushed white flats and sparing red spots that give rhythm to this metaphysical landscape. As Chu Teh Chun himself stated during his induction speech at the Academy of Fine Arts in 1999, "in nature I hear the voice of the universe, the voice of humanity, and the voices of the East and the West."



# TOM WESSELMANN

1931 - 2004

Grande figure du Pop Art, Wesselmann présente dans sa série *Bedroom Painting*, inaugurée en 1967, des corps majoritairement féminins fragmentés, ou du moins partiellement représentés. Cette série se caractérise par des gros plans, se concentrant sur des détails, des parties précises du corps. À l'instar des *Great American Nudes* inspirées par Matisse, on retrouve ces mêmes surfaces planes et colorées, ainsi que des peintures chargées de sensualité. Wesselmann utilise également des toiles mises en forme, c'est-à-dire découpées pour ses *Bedroom Paintings*.

On reconnaît ici Danièle Thompson, muse de l'artiste, scénariste et réalisatrice française. Nommée pour plusieurs Césars, elle a notamment écrit pour des films français cultes, telle que *La Grande Vadrouille* ou encore *La Boum*. Après sa rencontre avec Wesselmann dans une galerie d'art new yorkaise, elle pose ensuite pour lui pendant deux ans. Elle dit à propos de lui: «Il avait cet aspect direct, sans artifices, cette sincérité idéaliste qu'on peut trouver aux Etats-Unis. C'était un bûcheron qui avait décidé de faire de l'art.»

*Study for The Bedroom Painting* (1971) est une étude réalisée en préparation de *Bedroom Painting #29*. De cette manière, on observe la même composition avec Danièle Thompson en premier plan tronqué, le même décor coloré. Son expression est sérieuse tandis que ses yeux fixe le spectateur. Elle confronte alors le regard du public, qui à travers les œuvres de *Bedroom Painting*, s'immisce dans des scènes d'intimité, revêtant presque une position de voyeur face à des corps exposés plus ou moins dévêtus.

A leading figure in Pop Art, Tom Wesselmann's *Bedroom Painting* series, launched in 1967, features fragmented, or at least partially represented, bodies, mostly female. This series is characterized by close-ups, focusing on details and specific parts of the body. Like the *Great American Nudes* inspired by Henri Matisse, we find the same flat, colorful surfaces and paintings charged with sensuality. Wesselmann also uses shaped canvases, in other words, cut out for his *Bedroom Paintings*.

The model here is Danièle Thompson, the French screenwriter and director. Nominated for multiple Césars, she wrote such landmark films as *La Grande Vadrouille* and *La Boum*. After meeting Wesselmann in a New York gallery, she posed for him over a two-year period. Of the artist, she recalled: "He had a direct, unadorned quality, an idealistic sincerity one often finds in the United States. He was a lumberjack who had decided to make art."

*Study for The Bedroom Painting* (1971) was made in preparation for *Bedroom Painting #29* (1971-1973). It reprises the same composition, Thompson's face tightly cropped in the foreground against a chromatic interior, serving as a formal calibration of colour relationships and contours. Her serious expression and direct gaze confront the viewer, underscoring the series' play with intimacy and looking, in which the audience adopts a near-voyeuristic position before partially revealed bodies.



*Study for the Bedroom Painting*, 1971  
Signé sur la tranche: Tom Wesselmann et titré au dos  
Huile sur toile  
14 x 21,5 cm



Danièle Thompson.  
© Tous Droits Réservés.

**« La couleur est un élément très important dans mon travail... J'essaie de la rendre aussi intense et aussi nette que possible. »**

**"Color is a very important element in my work... I try to make it as strong and as clear as possible."**

Tom Wesselmann, entretien dans *Arts Magazine*, fin des années 1960.





*Sans Titre*, 1975  
Signé en bas à droite: Zao Wou-Ki; 75  
Daté et annoté au dos: 1975; no. 2  
Aquarelle sur papier  
37,5 x 27,5 cm

La clé pour comprendre les œuvres de Zao Wou-Ki réside dans la subtile manière dont il puise dans les traditions artistiques et esthétiques, tant de la peinture occidentale que de la peinture chinoise, et plus tard de l'influence des peintres américains. Alors que certaines influences des développements avant-gardistes de l'après-guerre, tels que l'expressionnisme abstrait et l'art informel, transparaissent dans ses œuvres, ses peintures reflètent également une sensibilité profondément orientale. C'est cette fusion interculturelle qui rend les œuvres des dernières décennies de la vie de Zao Wou-Ki si uniques. Il est difficile de le catégoriser car il mêle abstraction et réalisme, tradition et révolution, Asie et Occident.

Zao Wou-Ki a été acclamé tout au long de sa carrière pour sa capacité à réunir plusieurs traditions artistiques au sein d'une même œuvre à travers ses compositions abstraites qui conservent des traces de sa formation en tant que peintre de paysages. Lorsqu'il arrive en France, associé à l'École de Paris, il commence à peindre de manière audacieuse, combinant des lignes expressives avec des couleurs profondément saturées.

Au milieu des années 1950, il a incorporé plus directement des influences chinoises, utilisant de la calligraphie réelle au lieu de coups de pinceau plus lâches et sinueux. Pendant cette période, Zao Wou-Ki voyage souvent à New York, où il rencontre des artistes de l'Expressionnisme abstrait.

Dans les années 1970, ses peintures se détournent de la ligne et du geste pour tendre vers une atmosphère ambiante et onirique dans laquelle le premier plan et l'arrière-plan se fondent totalement tel que l'on peut l'observer dans la présente aquarelle.

The key to understanding Zao Wou-Ki's artworks stands in the subtle manner he draws on artistic and esthetic traditions, from both occidental painting and Chinese painting, and after from the influence of American painters. Even though some influences from Post war avant-garde developments such as Abstract Expressionism and informal Art are visible in his artworks, his paintings reflect also an Oriental sensibility. It was this intercultural fusion which made the last artworks of Zao Wou-Ki's life so unique. It is hard to categorize him because he mixed abstraction and realism, tradition and revolution, Asia and Occident.

Zao Wou-Ki has been acclaimed throughout his career for his ability to bring together several artistic traditions within a same artwork through abstract compositions that retain traces of his training as a landscape painter. When Zao Wou-Ki arrives in France, associated to the Ecole de Paris, he starts painting in an audacious way combining expressive lines and profoundly saturated colors.

In the mid 1950's, he incorporated more directly Chinese influences, using sometimes real calligraphy instead of looser and winding brushstrokes. During this period, Zao Wou-ki travels to New York, where he meet artist of Abstract Expressionism.

In the 1970s, his paintings turned away from line and gesture towards an ambient, dreamlike atmosphere in which foreground and background merge completely, as can be seen in the present watercolor.

## C



### ALEXANDER CALDER (1898-1976)

*The Wedding Cake*, circa 1972  
Signé et daté en bas à droite: Calder; 72  
Numéroté au dos: 12819  
Gouache sur papier  
75 x 109 cm

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Daniel Lelong, en date du 7 mars 1989. Cette œuvre est enregistrée sous le n° A8039 dans les Archives de la Fondation Calder, New York.

#### PROVENANCE

Collection Joseph de Crussol, comte d'Uzès.  
Vente Etude de Provence, Marseille, 2021.

#### BIBLIOGRAPHIE

"Les mariés d'Uzès" dans Paris Match, n° 2303, 15 juillet 1993, illustré p. 57.



### ALEXANDER CALDER (1898-1976)

*Composition*, circa 1972-1973  
Monogrammé en bas à droite: CA  
Encre sur papier  
27 x 27 cm

Cette œuvre est enregistrée sous le n° 28889 dans les Archives de la Fondation Calder, New York.

#### PROVENANCE

Collection Tony Cartano, offert par l'artiste.  
Collection privée.  
Vente Ader, Paris, 2019.

#### BIBLIOGRAPHIE

Tony Cartano, « Contrordre » n°6, printemps 1973, reproduit en première page.



### ALEXANDER CALDER (1898-1976)

*Cantilever*, 1973  
Monogrammé et daté: CA; 73  
Fil d'acier et métal peint  
86,3 x 132,4 x 28,4 cm

Cette œuvre est enregistrée sous le n° A08148 dans les Archives de la Fondation Calder, New York.

#### PROVENANCE

Galerie Perls, New York.  
Collection privée.  
Vente Bonham's Londres, 2024.

#### EXPOSITION

Palm Desert, Heather James Gallery, *Alexander Calder: Painting the Cosmos*, 2 mars - 12 août 2022.



### LYNN CHADWICK (1914-2003)

*Pair of Standing Figures*, 1975  
Numéroté au dessous: 707S 5/8  
Bronze  
30 x 14 x 15 cm

#### PROVENANCE

Collection privée.  
Vente Sotheby's Paris, 2026.

#### BIBLIOGRAPHIE

Dennis Farr & Eva Chadwick, *Lynn Chadwick: Sculpteur, 1947-2003*, Londres 2006, illustré sous le n° 7075, p. 516, autre modèle illustré.



### MARC CHAGALL (1887-1985)

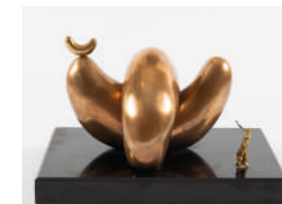
*Collage d'Après les Jeux du Cirque*, circa 1976  
Cachet de la succession Marc Chagall en bas à droite  
Répertorié dans l'inventaire de la succession sous le n° C.86 au verso  
Encre de Chine, gouache, craie, huile et tissus collés sur papier marouflé sur toile  
32 x 24 cm

Certificat d'authenticité délivré par le Comité Chagall, en date du 10 novembre 1992, n°92048.

#### PROVENANCE

Collection privée allemande.  
Van de Beuque fine art.  
Collection privée.

## D



### SALVADOR DALI (1904-1989)

*Yang et Yin*, 1968  
Signé et annoté sur la face: S. Dali; EA  
Bronze cuivré  
14 x 20 x 16 cm

#### PROVENANCE

Collection Stéphane Petit.  
Vente Rémy Le Fur et Associés, Paris, 2026.

#### EXPOSITION

Genève, Palexpo, Salon International du Livre et de la Presse, *Salvador Dali, Illustrateur et Sculpteur*, 25 avril - 24 mai 1992.

#### BIBLIOGRAPHIE

*Salvador Dali, Illustrateur et Sculpteur*, Salon International du Livre et de la Presse, Palexpo, Genève, 25 avril - 24 mai 1992, exemplaire similaire mentionné p. 50 et illustré sous le n°12, p. 51.



### SONIA DELAUNAY (1885-1979)

*Rythme Couleur*, 1969  
Signé, daté et numéroté en bas à gauche: Sonia Delaunay; 1969; F. 1617  
Gouache sur papier  
78 x 57 cm

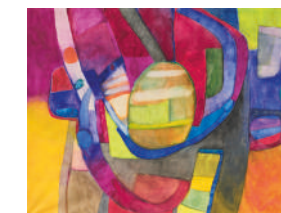
#### PROVENANCE

Galerie d'art contemporain « Pourquoi Pas », Gênes (étiquette et cachet au verso).  
Galerie d'art Martano, Turin (étiquette et cachet au verso).  
Collection privée.  
Vente Dorotheum, Vienne, 2026.

#### EXPOSITION

Turin, Gallerie d'Arte Martano - Martano, *Sonia Delaunay*, 1970.

## E



### MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

*Composition*, 1967  
Signé et daté en bas à droite: Estève; 67

Daté au dos: 1967  
Gouache et aquarelle sur papier  
52 x 69 cm

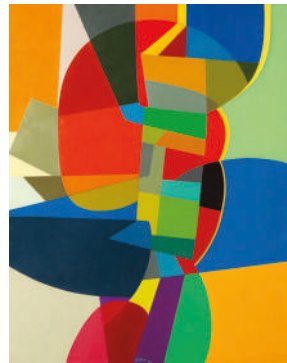
Cette œuvre est enregistrée aux archives de Madame Monique Prudhomme Estève.

### PROVENANCE

Neue Galerie, Zurich.  
Vente anonyme, Me Francis Briest, Paris, 1985.  
Collection privée, Paris (acquis lors de cette vente).  
Puis par descendance aux anciens propriétaires.

### EXPOSITION

Zurich, Neue Galerie, Maurice Estève, décembre 1967-février 1968, illustré au catalogue d'exposition sous le n°27.



### MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

*Jabiru*, 1972  
Signé et daté en bas au milieu: Estève; 72  
Titre, contresigné et daté au dos: Jabiru; Maurice Estève; 72  
Huile sur toile  
116 x 89 cm

### PROVENANCE

Collection Galerie Claude Bernard, Paris (étiquette).  
Vente Sotheby's Paris, 2022.  
Collection privée.

### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Claude Bernard, *Estève: Peintures récentes*, mai - juillet 1977.  
Marseille, Musée Cantini, *Estève. Œuvres 1950-1980*, juin - août 1981.  
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Un Musée éphémère. Collections privées françaises 1945-1985*, 5 juillet - 5 octobre 1986.

### BIBLIOGRAPHIE

Paris, Galerie Claude Bernard, *Estève: Peintures récentes*, mai - juillet 1977, catalogue d'exposition, illustré.

Marseille, Musée Cantini, *Estève. Œuvres 1950-1980*, juin - août 1981, catalogue d'exposition, illustré (étiquette au dos).

Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Un Musée éphémère. Collections privées françaises 1945-1985*, 5 juillet - 5 octobre 1986, catalogue d'exposition, illustré sous le n°29.  
Robert Maillard & Monique Prudhomme-Estève, *Estève. Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint*, Neuchâtel, 1995, illustré sous le n° 620, p. 87 et p. 390.

## F



### SAM FRANCIS (1923-1994)

*Untitled*, 1975  
Signé et daté au verso: Sam Francis; 1975  
Acrylique sur papier  
102,5 x 69,5 cm

Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Fondation sous le n°SF75-102.

### PROVENANCE

Carl G. Jung Film Project Auction, Los Angeles, 1981 (donnée par l'artiste).  
Collection privée, États-Unis.  
Vente Christie's New York, 1995.  
Collection privée.  
Vente Christie's Londres, 2007.  
Collection privée.  
Vente Sotheby's Londres, 2023.

### EXPOSITION

Los Angeles, Nicholas Wilder Gallery, Sam Francis, juin 1975.



### SAM FRANCIS (1923-1994)

*The Weight at the Center*, 1976  
Signé et daté au revers: Sam Francis; 1976  
Acrylique sur papier  
73 x 111 cm

Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Fondation sous le n°SF76-025.

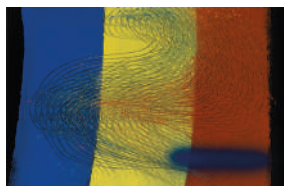
### PROVENANCE

Succession de l'artiste.  
Galerie Proarta, Zurich.  
Collection privée.  
Vente Christie's Londres, 2006.  
Acquis lors de cette vente puis par descendance à l'ancien propriétaire.  
Vente Tajan, Paris, 2026.

### EXPOSITIONS

Seoul, Kukje Gallery, *Sam Francis: Works 1965-1991*, 15 septembre-14 octobre 1992.  
Mendrisio, Museo d'Arte Mendrisio, *Sam Francis*, 17 mai-27 juillet 1997.  
Zurich, Galerie Proarta, *Sam Francis: Bilder 1953 bis 1992*, 30 octobre 1999-30 janvier 2000.

## H



### HANS HARTUNG (1904-1989)

*T1971-R5*, 1971  
Signé et daté en bas à gauche: H. Hartung; 71  
Acrylique sur toile  
60 x 92 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hartung Bergmann à Antibes.  
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

### PROVENANCE

Vente Tessier & Sarrou, Paris, 2021.

### BIBLIOGRAPHIE

Peter Althaus, Hans Hartung, *Peintures récentes*, Galerie Maeght, Zurich, 1973.  
Marco Valsecchi, Hans Hartung, *Centro Arte Internazionale*, Milan, 1973.

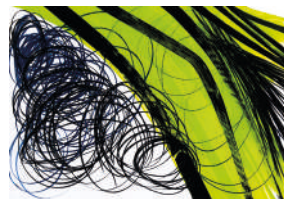


### HANS HARTUNG (1904-1989)

*P1972-18*, 1972  
Signé et daté en bas à droite: Hartung; 1972  
Titre au dos: P1972-18  
Encre et pastel sur carton baryté  
74 x 50 cm  
Certificat d'authenticité délivré par l'artiste, Monsieur Hans Hartung, en date du 20 mars 1981.  
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

### PROVENANCE

Collection privée.  
Vente Cambi, Milan, 2022.



### HANS HARTUNG (1904-1989)

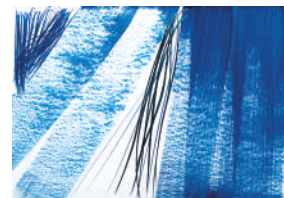
*P1974-A21*, 1974  
Signé et daté en bas à gauche: Hartung; 74  
Acrylique et pastel sur carton baryté  
75 x 104,5 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hartung Bergmann à Antibes.

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

### PROVENANCE

Galerie de France, Paris.  
Collection privée.  
Vente Christie's Londres, 2022.



### HANS HARTUNG (1904-1989)

*P50-1975-H14*, 1975  
Signé et daté en bas à droite: Hartung; 75  
Titre, daté au verso: P50-1975-H14  
Acrylique et pastel sur carton baryté  
79 x 118,5 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hartung Bergmann à Antibes.

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

### PROVENANCE

Collection privée.  
Vente Koller, Zurich, 2022.

## L



### CLAUDE LALANNE (1925-2019)

*Le Baiser*, circa 1970  
Pièce unique

Cachet sur le pèdoncule: Lalanne  
Laiton et cuivre galvanisé  
12 x 11,5 x 10 cm

### PROVENANCE

Vente MJV Suudant, Belgique, 2023.

### BIBLIOGRAPHIE

Daniel Abadie, *Lalanne(s)*, Flammarion, Paris, 2008, autre modèle référencé et illustré p. 66.



### FRANÇOIS-XAVIER LALANNE (1927-2008)

*L'Oiseau Bleu et son Nuancier*, 1972  
Signé et daté en bas à droite: F Lalanne; 72  
Aquarelle et crayon sur papier  
49,6 x 64,5 cm

### PROVENANCE

Collection Dorothee Lalanne.  
Vente Sotheby's Paris, 2021.



### FRANÇOIS-XAVIER LALANNE (1927-2008)

*Seau À Glace «Œuf»*, 1975  
Monogrammé à l'intérieur sur la plaque en maillechort: FXL  
Porte le cachet-date (19)75 en bleu de la Manufacture de Sèvres et les mentions en creux JB 919 75 PAA9 à l'intérieur de la base et petit piédouche amovible  
Biscuit  
Hauteur: 29 cm

### PROVENANCE

Collection privée.  
Vente Paul Pastaud, Limoges, 2022.

### BIBLIOGRAPHIE

*Sèvres de 1850 à nos jours*, catalogue d'exposition, Le Louvre des Antiquaires, 4 février - 10 avril 1983, Paris, p. 54.  
Robert Rosenblum, *Les Lalanne*, Genève, 1991, autre modèle illustré

p. 47.  
Jean-Paul Midant, *Sèvres la Manufacture au XX<sup>e</sup> siècle*, Michel Aveline Éditeurs, Paris, 1992, autre modèle illustré p. 236.

Daniel Marchesseau, *Les Lalanne*, Flammarion, Paris, 1998, autre modèle illustré p. 88-89.  
Pierre Passebon, Jacques Grange, Paris, 2008, page de couverture et autre modèle illustré p. 13.  
*Les Lalanne*, catalogue d'exposition, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 17 mars - 4 juillet 2010, autre modèle illustré pp. 102, 107.  
Patrick Favardin, Guy Bloch-Champfort, *Les décorateurs des années 60-70*, Paris, 2015, autre modèle illustré pp. 9, 22.



### FRANÇOIS-XAVIER LALANNE (1927-2008)

*Oiseau Bleu*, 1979  
Signé sous la queue de l'oiseau: FX Lalanne  
Numéroté et marqué sous la sphère: 36/250; Artcurial  
Bronze à patine bleu antique sur sphère et petit piédouche amovible  
18,5 x 8 x 8 cm

Certificat d'authenticité délivré par les éditions Artcurial et signé par l'artiste, en date du 20 janvier 1982.

### PROVENANCE

Collection privée.  
Vente Millon, Paris, 2025.

### BIBLIOGRAPHIE

Robert Rosenblum, *Les Lalanne*, Éditions Skira, Genève, 1991, autre modèle illustré.  
Paul Kasmin, *Claude & François-Xavier Lalanne*, Art, Work, Life, New York, 2012, pp. 2, 129, 143 et 188, autre modèle illustré.  
Adrian Dannatt, *François-Xavier & Claude Lalanne: In the Domain of Dreams*, New York, 2018, p.170, autre modèle illustré.

## M



### JOAN MIRO (1893-1983)

*Femme aux Trois Cheveux*, *Constellation*, 1976  
Signé en bas à droite: Miró  
Contresigné, daté et titré au revers: Miró; 26.VII.76; *Femme aux 3 cheveux*  
Huile sur toile d'origine  
27 x 19 cm

### PROVENANCE

Collection privée, Espagne.  
Collection privée.  
Collection privée, Suisse.  
Vente Köller Zurich, 2017.

### EXPOSITIONS

Trieste, Musée Revoltella, *Omaggio à Miró*, 24 juin - 24 septembre 2023.  
Turin, Museo Storico Nazionale dell'Artiglieria Mastio della Cittadella, *Ommagio à Miró / Miró a Torino*, 28 octobre 2023 - 14 janvier 2024.

### BIBLIOGRAPHIE

Jacques Dupin, *Ariane Lelong-Mainaud: Joan Miró*, *Catalogue Raisonné, Paintings, Tome VI: 1976-1981*, Paris 2004, Daniel Lelong - Sucessió Miró Editions, illustré sous le n° 1809, p.84.  
*Ommagio à Miró / Miró a Torino*, catalogue d'exposition, Museo Storico Nazionale dell'Artiglieria Mastio della Cittadella, 2024, illustré, p.102.



**JOAN MIRO (1893-1983)**

Sans Titre, 1976  
Signé, daté et dédié au revers: Miro; 11 / 1 / 76; à Madame Dierdorf avec mon affectueuse pensée Craie de couleurs sur papier vélin 32 x 23,3 cm

Certificat d'authenticité délivré par l'ADOM (Association pour la Défense de l'Œuvre de Miro), en date du 12 avril 2019.

**PROVENANCE**

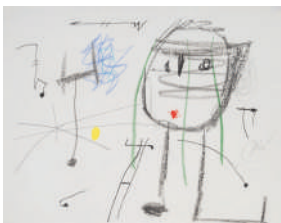
Collection privée.  
Vente Lempertz, Bruxelles, 2019.

**EXPOSITIONS**

Turin, Museo Storico Nazionale dell'Artiglieria Mastio della Cittadella, *Ommagio à Miro / Miro a Torino*, 28 octobre 2023 - 14 janvier 2024.  
Sorrente, Villa Fiorentino, *Ommagia a Miro*, 31 mai - 9 novembre 2025.

**BIBLIOGRAPHIE**

*Ommagio à Miro / Miro a Torino*, Turin, catalogue d'exposition, Museo Storico Nazionale dell'Artiglieria Mastio della Cittadella, 2024, illustré p. 101.



**JOAN MIRO (1893-1983)**

Personnages, Oiseaux, Étoile, 1978  
Signé au centre droit: Miro  
Daté et titré au revers: 4 VIII. 78; Personnages, oiseaux, étoile  
Pastel, gouache, plume et encre de Chine, crayon de cire et crayon sur papier 37 x 47,5 cm

**PROVENANCE**

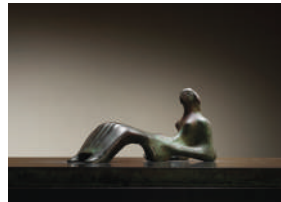
Succession de l'artiste.  
Collection privée.

**EXPOSITION**

Sorrente, Villa Fiorentino, *Ommagia a Miro*, 31 mai - 9 novembre 2025.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Dupin & A. Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue Raisonné, Drawings, vol. VI, 1978-1981*, Paris, 2018, illustré sous le n° 4538, p. 105.



**HENRY MOORE (1898-1986)**

Reclining Figure: Bone skirt, 1977  
Signé et numéroté: Moore; 3/9 Bronze 13,5 x 23 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Henry Moore.

**PROVENANCE**

Collection privée, acquis de l'artiste en novembre 1977.  
John Berggruen Gallery, San Francisco.  
Acquis du précédent par l'ancien propriétaire en avril 1978.  
Vente Sotheby's, New-York, 2020.

**BIBLIOGRAPHIE**

Alan Bowness, Ed., *Henry Moore Complete Sculpture, 1955-1964, vol. 5*, Londres 1986, cat. no. 722, p. 34, autre modèle illustré.

**P**

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Cinq Personnages*, 1968

Signé et dédié en bas à gauche: Son Ami Picasso Pour Norman Granz  
Daté en bas à droite: 24.11.68  
Pinceau, stylo et encre de Chine sur papier 28 x 37,8 cm  
Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Claude Picasso.

**PROVENANCE**

Norman Granz, Genève, don de l'artiste le 24 novembre 1968.  
Vente Christie's, New York, 2019.  
Vente Christie's, New York, 2026.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Chouette (A.R.542)*, 1968  
Estampillé, inscrit et numéroté sous la base: Édition Picasso Madoura; Madoura Plein feu; Édition Picasso; R146 Ed. 500  
Terre de faïence blanche, décor aux engobes, gravé au couteau sous couverture partielle au pinceau, patine noire 29 x 23 cm

**BIBLIOGRAPHIE**

Alain Ramié, *Picasso: Catalogue de l'Œuvre céramique édité, 1947-1971*, Éditions Madoura, 1988, illustré sous le n°542, p. 269.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Chouette (A.R.604)*, 1969  
Incisé, numéroté et estampillé sous la base: Edition Picasso Madoura; Madoura plein feu; Edition Picasso Ed. 250  
Terre de faïence blanche, décor d'engobe gravé à la baguette sous glaçure partiellement brossée, patine noire 30 x 22,5 cm

**BIBLIOGRAPHIE**

Alain Ramié, *Picasso: Catalogue de l'Œuvre céramique édité, 1947-1971*, Editions Madoura, 1988, illustré sous le n°604, p. 290.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage Aux Points (A.R.610)*, 1969  
Estampillé et numéroté au revers: Edition Picasso; Madoura Ed.350  
Daté sous l'anse: 9.1.69  
Céramique peinte, gravée au couteau, partiellement émaillée, glaçure intérieure 29,5 x 18 cm

**BIBLIOGRAPHIE**

Alain Ramié, *Picasso: Catalogue de l'Œuvre céramique édité, 1947-1971*, Editions Madoura, 1988, illustré sous le n°610, p. 293.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage (A.R.611)*, 1969  
Estampillé, inscrit et numéroté sous la base: Edition Picasso; Madoura Plein feu; Edition Picasso; 9.1.69 Ed. 500  
Céramique peinte, gravée au couteau, partiellement émaillée, glaçure intérieure 30 x 11,5 cm

**BIBLIOGRAPHIE**

Alain Ramié, *Picasso: Catalogue de l'Œuvre céramique édité, 1947-1971*, Editions Madoura, 1988, illustré sous le n°611, p. 293.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage aux Cheveux Bouclés (A.R.572)*, 1969  
Estampillé et inscrit au revers: Madoura Plein Feu; Empreinte originale de Picasso; Madoura Ed. 50  
Terracotta partiellement gravée aux engobes colorés et émaillée 31 x 31 cm

**BIBLIOGRAPHIE**

Alain Ramié, *Picasso: Catalogue de l'Œuvre céramique édité, 1947-1971*, Editions Madoura, 1988, illustré sous le n°572.

VISUELS SUR DEMANDE  
VISUALS AVAILABLE UPON REQUEST

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Pierrot et Arlequin*, 1970  
Signé, daté et inscrit en haut à gauche: Picasso; 18.12.70; II  
Pastel à l'huile sur papier 65 x 50,3 cm

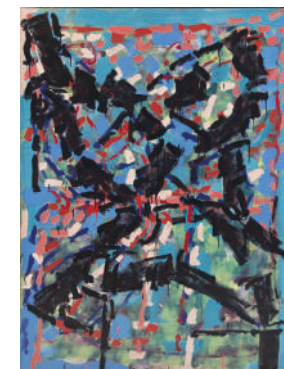
**PROVENANCE**

Joan Gaspar Paronella, cofondateur de Sala Gaspar, Barcelone.  
Puis par descendance jusqu'à l'ancien propriétaire.  
Collection privée.

**BIBLIOGRAPHIE**

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, 1977, Vol. 32, illustré sous le n°324, p.113.

**R**



1972, reproduit sous le n°8.  
Yseult Riopelle, *Jean-Paul Riopelle, Catalogue Raisonné, Volume 4*, Hibou Éditeurs, Montréal, 2014, p. 430, reproduit en couleurs sous la référence 1971.020P.1971 (sous la description incorrecte "acrylique sur lithographie marouflée sur toile").



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

*A Field*, 1974  
Signé en bas à droite: Riopelle  
Huile sur toile 162 x 130 cm

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Raisonné de l'Œuvre de Jean-Paul Riopelle, Tome V en préparation par Madame Yseult Riopelle.  
Avis d'inclusion en date du 25 février 2016.

**PROVENANCE**

Galerie Maeght, Paris.  
Collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris.  
Collection privée.

**EXPOSITION**

*Riopelle-Waldberg - Forêt des Spontanités*, Galerie Philippe Gravier, Paris, Octobre - Novembre 2002.

**S**



Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Yann Riopelle, en date du 23 juillet 2021.

**PROVENANCE**

Collection privée.  
Vente Fauve Paris, 2021.  
Collection privée.

**EXPOSITION**

Paris, Centre Culturel canadien et Musée d'art moderne, *Riopelle, Ficelles et autres jeux*, 1972.

**BIBLIOGRAPHIE**

*Riopelle, Ficelles et autres jeux*, catalogue d'exposition, Centre Culturel canadien et Musée d'art moderne,

**PIERRE SOULAGES (1919-2022)**

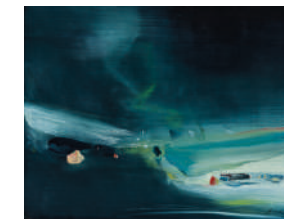
*Sans Titre*, 1974  
Signé en bas à droite: Soulages  
Dédicacé en bas à gauche: Pour Georges Fall, Soulages  
Dédicacé au dos et annoté: Pour Georges Fall, 15 rue Paul Fort 75014 Brou de noix sur papier 50 x 65 cm

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Pierre Soulages, en date du 21 avril 2020.

**PROVENANCE**

Collection Georges Fall.  
Collection Jean-Marc Decrop.  
Collection particulière Hong-Kong.  
Vente Artcurial, Paris, 2023.

**T**



**CHU TEH-CHUN (1920-2014)**

*Composition Bleue*, 1970  
Signé et signé en chinois en bas à droite: Chu Teh-Chun  
Huile sur papier marouffé sur toile 50 x 65 cm

Certificat d'authenticité délivré par Madame Ching-Chao Chu, épouse de l'artiste pour la Fondation Chu Teh-Chun, en date du 19 avril 2022.

**PROVENANCE**

Collection privée.  
Vente Good, Paris, 2022.



**CHU TEH-CHUN  
(1920-2014)**

N°415, 1971  
Signé en bas à droite  
Contresigné, dédicacé et daté au  
dos : Chu Teh-Chun ; A Michelle  
et Georges, cordialement, 1971  
Huile sur papier  
64,8 x 49,5 cm

Certificat d'authenticité délivré par  
la Fondation Chu Teh-Chun, en date  
du 10 juin 2022.

**PROVENANCE**

Collection privée.  
Vente Good, Paris, 2022.

# Z



**ZAO WOU-KI  
(1920-2013)**

*Sans Titre*, 1975  
Signé en bas à droite : Zao Wou-Ki ; 75  
Daté et annoté au dos : 1975 ; no. 2  
Aquarelle sur papier  
37,5 x 27,5 cm  
Certificat d'authenticité délivré par  
Madame Françoise Marquet, en date  
du 16 février 2018, n°2018-10.

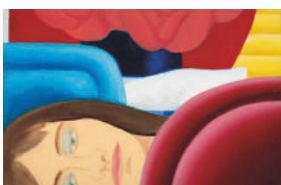
**PROVENANCE**

Galerie Madoura, Vallauris.  
Collection privée, France.  
Vente Artcurial, Paris, 2017.  
Galerie Raymond Dreyfus, Paris.  
Vente Christie's Hong-Kong, 2019.  
Acquis au cours de cette vente  
par le précédent propriétaire.  
Vente Artcurial, Paris, 2023.

**BIBLIOGRAPHIE**

Cette œuvre sera répertoriée dans le  
Catalogue Raisoné en préparation  
par Madame Françoise Marquet  
et Monsieur Yann Hendgen.

# W



*Study for the Bedroom Painting*, 1971  
Signé sur la tranche : Tom Wesselmann  
et titré au dos  
Huile sur toile  
14 x 21,5 cm

Cette œuvre est enregistrée dans  
les Archives Tom Wesselmann,  
sous le n°71-15.

**PROVENANCE**

Sidney Janis Gallery.  
Collection privée.  
Par descendance à l'ancien  
propriétaire.  
Collection privée.

**EXPOSITION**

Galerie Des 4 Mouvements, Paris,  
*Tom Wesselmann: Peintures*, 1974,  
illustration #13.

## CONTACTS

**HELENE BAILLY MARCILHAC**  
FOUNDER & DIRECTOR  
T. +33 (0)6 60 82 45 03  
HELENE@BAILLYMARCILHAC.COM

**JOSEPHINE FERRAND**  
SENIOR SALES  
T. +33 (0)6 71 86 31 66  
JOSEPHINE@BAILLYMARCILHAC.COM

**JOSEPHINE PETITDIDIER**  
SALES & LOANS  
T. +33 (0)6 71 86 31 90  
JOSEPHINE.P@BAILLYMARCILHAC.COM

**MARIA ELENA MORABITO**  
SALES & FAIRS  
T. +33 (0)6 82 60 39 58  
MARIAELENA@BAILLYMARCILHAC.COM

**LAURA BRIERE**  
DIRECTOR OF FINANCE & OPERATIONS  
T. +33 (0)1 44 51 51 53  
LAURAB@BAILLYMARCILHAC.COM

**LOU PELILLO**  
COMMUNICATION  
T. +33 (0) 6 78 33 31 53  
LOU@BAILLYMARCILHAC.COM

**MARION NGUYEN**  
GRAPHIC DESIGN  
T. +33 (0)6 47 71 71 71  
MARION@BAILLYMARCILHAC.COM

### Remerciements

Samir Boujddaini  
Victor Castel  
Mélicca Marechal

### Crédits photographiques

Cécil Mathieu  
Julien Pepy

## HELENE BAILLY MARCILHAC

DU LUNDI AU VENDREDI, DE 9H À 19H  
LE SAMEDI, DE 10H À 19H  
LE DIMANCHE SUR RENDEZ-VOUS

FROM MONDAY TO FRIDAY, FROM 9AM TO 7PM  
ON SATURDAY, FROM 10AM TO 7PM  
ON SUNDAY BY APPOINTMENT

71, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ  
75008 PARIS  
T. +33 (0)1 44 51 51 51

**HELENE BAILLY MARCILHAC**

71, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris, France

T. +33 (0)1 44 51 51 51 | [gallery@baillymarcilhac.com](mailto:gallery@baillymarcilhac.com) | [www.helenebaillymarcilhac.com](http://www.helenebaillymarcilhac.com)