

An abstract painting by Poliakoff, featuring large, bold, organic shapes in deep red, vibrant blue, bright yellow, and dark green. The colors are layered and textured, with visible brushstrokes. A small white rectangular shape is nestled between the blue and green areas. The overall composition is dynamic and non-representational.

POLIAKOFF

ET LA GÉNÉRATION PARISIENNE

HELENE BAILLY

POLIAKOFF

ET LA GÉNÉRATION PARISIENNE

05.03.2025 - 03.05.2025

HELENE BAILLY

Si les innovations que Serge Poliakoff apporte à la peinture moderne sont nombreuses – une composition rigoureuse dans l’abstraction, une indissociabilité des formes, une harmonie mélodieuse dans la peinture – l’empreinte qu’il laisse sur ses contemporains est plus profonde encore.

Exposer Serge Poliakoff sans évoquer cette génération parisienne reviendrait à offrir une lecture incomplète de son œuvre. Son univers est intrinsèquement parisien : c’est dans cette ville qu’il affirme être « né peintre », aux côtés d’une génération d’artistes qui ont repoussé les limites de l’abstraction.

Pour contextualiser son travail, il faut la replacer dans l’élan de l’abstraction lyrique et géométrique qui s’affirme à Paris après la guerre. Ses contemporains reconnaissent d’emblée son talent et, au fil de ses rencontres – notamment Robert et Sonia Delaunay – sa pratique se précise. Ces échanges enrichissent sa quête d’harmonie et de sobriété dans la couleur et la forme.

À ses côtés, d’autres figures emblématiques de cette génération ont marqué l’histoire de l’art moderne : **Hans Hartung**, avec sa gestuelle puissante et son exploration du mouvement ;

Maria Helena Vieira da Silva, qui a réinventé l’espace pictural par ses labyrinthes colorés ;

Fernand Léger, dont la vision architecturale des formes a influencé une abstraction plus structurée.

Georges Mathieu et **Hisao Domoto**, figures majeures de l’abstraction gestuelle, ont su insuffler une énergie nouvelle à la peinture, tandis que **Sam Francis** a apporté une dimension cosmique et vibrante à la couleur.

Maurice Estève, par sa palette lumineuse et son sens du rythme chromatique, et **Pierre Soulages**, avec ses recherches sur la lumière à travers le noir, ont, chacun à leur manière, élargi les horizons de l’abstraction.

Jean-Paul Riopelle, quant à lui, a su conjuguer spontanéité et maîtrise dans des compositions d’une incroyable densité, révélant une approche unique de la matière et du geste.

La galerie HELENE BAILLY est fière d’exposer des œuvres majeures de Poliakoff – notamment celle qui servit d’affiche à la rétrospective consacrée par le Musée d’Art Moderne de Paris à l’artiste en 2013-2014 – véritables témoignages de son génie coloriste et de son approche unique de la forme abstraite.

Cette exposition met en lumière la richesse d’une génération qui, dans l’effervescence du Paris d’après-guerre, a redéfini les codes de l’art moderne et façonné durablement le langage de l’abstraction.

If the innovations that Serge Poliakoff brought to modern painting are numerous—a rigorous approach to composition in abstraction, an inseparability of forms, a melodious harmony in painting—the impact he left on his contemporaries is even deeper.

To exhibit Serge Poliakoff without referencing this Parisian generation would be to offer an incomplete reading of his work. Poliakoff’s universe is intrinsically Parisian: it is in this city that he claimed to have been “born a painter,” alongside a generation of artists who pushed the boundaries of abstraction.

To contextualize Poliakoff’s work, it must be placed within the momentum of lyrical and geometric abstraction, which emerged in Paris after the war. His contemporaries immediately recognized his talent, and through his encounters—notably with Robert and Sonia Delaunay—his practice became more refined. These exchanges enriched his pursuit of harmony and restraint in color and form.

Alongside him, other emblematic figures of this generation left their mark on the history of modern art:

Hans Hartung, with his powerful gestures and exploration of movement ;

Maria Helena Vieira da Silva, who redefined pictorial space through her colorful labyrinths ;

Fernand Léger, whose architectural vision of form influenced a more structured abstraction.

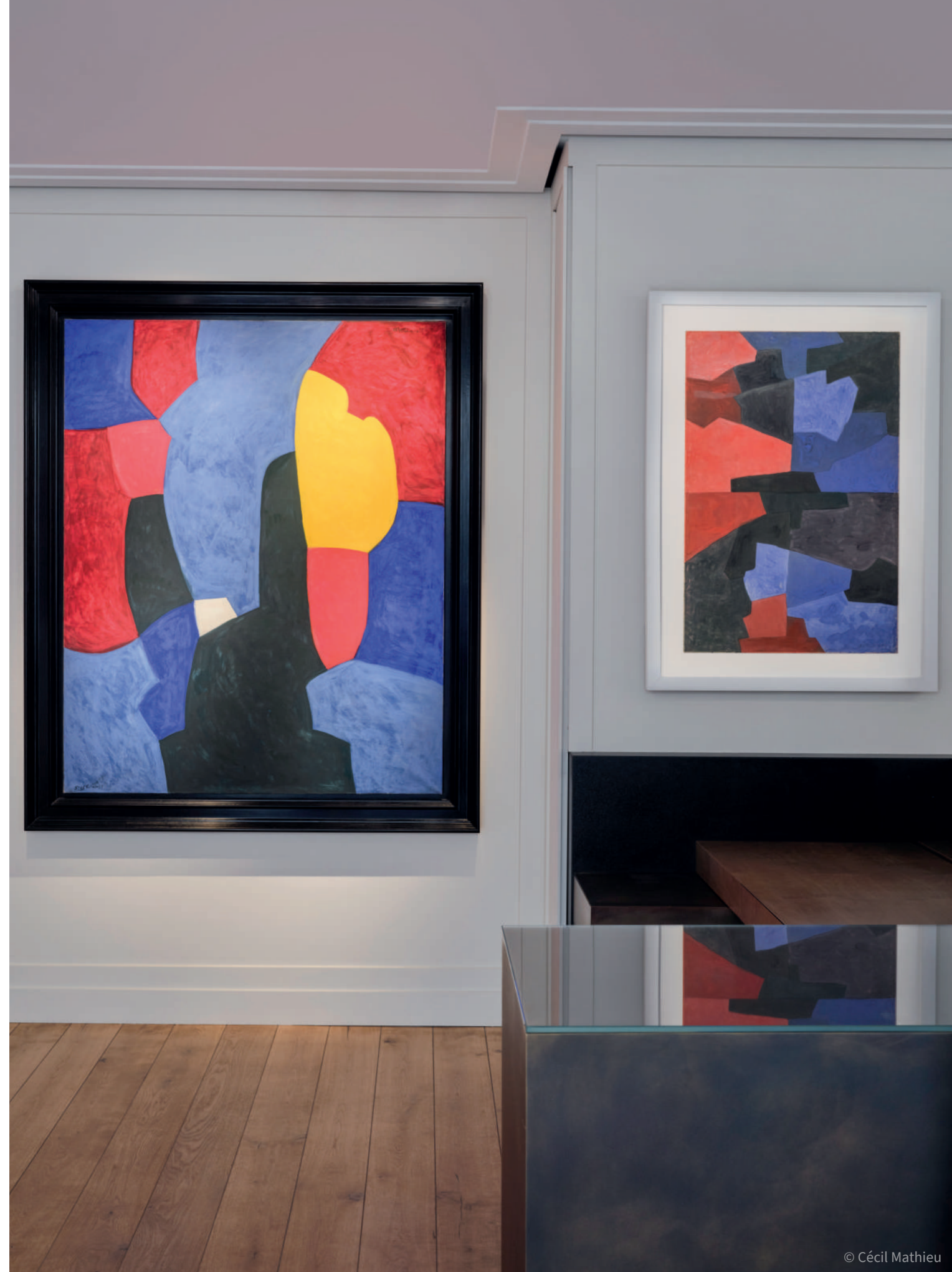
Georges Mathieu and **Hisao Domoto**, leading figures of gestural abstraction, brought a renewed energy to painting, while **Sam Francis** introduced a cosmic and vibrant dimension to color.

Maurice Estève, with his luminous palette and chromatic rhythm, and **Pierre Soulages**, through his research on light within black, each expanded the horizons of abstraction in their own way.

Jean-Paul Riopelle, for his part, combined spontaneity and mastery in compositions of incredible density, revealing a unique approach to materiality and gesture.

The HELENE BAILLY Gallery is proud to exhibit major works by Poliakoff—including the piece used as the poster image for the retrospective dedicated to the artist at the Musée d’Art Moderne de Paris in 2013-2014—true testimonies to his colorist genius and unique approach to abstract form.

This exhibition highlights the richness of a generation that, in the artistic effervescence of postwar Paris, redefined the codes of modern art and permanently shaped the language of abstraction.



SERGE
POLIAKOFF

SERGE POLIAKOFF

(1900-1969)

« *La peinture devrait être monumentale, autrement dit, plus grande que ses dimensions.* »

Serge Poliakoff

Serge Poliakoff naît le 21 janvier 1900 à Moscou dans une famille d'origine kirghize. Son père, Georges Nicolaévitch Poliakoff, était un éleveur de chevaux prospère, fournisseur pour l'armée russe, et possédait une écurie de course. Sa mère, Agrippine Stroukoff, issue d'une famille de propriétaires terriens et petite-fille du général Stroukoff, exerçait une influence marquante sur la vie familiale, notamment sur le plan religieux.

Avant-dernier enfant d'une fratrie de quatorze, Serge Poliakoff était particulièrement attaché à sa sœur aînée, Véra, veuve du préfet de police de Moscou. Celle-ci exerça une influence importante sur lui et l'initia à la vie culturelle de l'époque. Serge passa également du temps avec une autre sœur mariée au prince Galitzine à Saint-Petersbourg, découvrant ainsi la vie aristocratique russe.

Ce contexte familial et culturel riche éveilla très tôt en lui une curiosité intellectuelle et artistique. À 14 ans, Serge Poliakoff commence à suivre des cours de dessin à Moscou. Pendant ses vacances, il se rend chez son beau-frère Serge Kissilev à Naltchik, où il peint ses premiers paysages sur les lieux mêmes où travaillait Lévitane, maître de la peinture paysagiste russe. Ce séjour marqua le début de sa passion pour la peinture, la nature et le paysage du Caucase le fascinant et l'influençant dans son approche artistique future.

Son enfance se partage entre la vie familiale à Moscou, les voyages dans le sud de la Russie, au Caucase, et les séjours à Saint-Petersbourg. Peu intéressé par les études scolaires, Serge préfère s'immerger dans les livres. La bibliothèque de son frère Anatoly, son « guide spirituel », lui permet d'avoir un accès privilégié à la littérature russe et

aux grands classiques de la littérature occidentale. Ce frère, passionné de chant, lui communique également le goût de l'opéra et de la musique. En parallèle, Serge Poliakoff nourrit une passion pour les mathématiques et l'algèbre, et dès l'âge de douze ans, apprend à jouer de la guitare, démontrant une grande polyvalence dans ses intérêts.

Mais la Révolution russe de 1917 bouleverse brutalement la stabilité familiale et met un terme à l'aisance de son enfance. La guerre civile qui s'ensuit oblige Serge Poliakoff à quitter Moscou avec sa tante, la célèbre chanteuse Nastia Poliakoff, et son oncle Dimitri. Ils entament un long exode à travers la Russie et le Caucase jusqu'à s'établir à Constantinople. C'est là que Serge Poliakoff commence à jouer de la guitare dans des cabarets pour subvenir à ses besoins. Il accompagne sa tante et son oncle à travers l'Europe, parcourant Sofia, Belgrade, Vienne, et Berlin, où il séjourne pendant deux ans.

Durant leur passage à Berlin, Poliakoff développe une profonde affinité avec l'Europe, un sentiment qu'il exprimera plus tard à André Malraux en disant qu'il « est arrivé chez lui ». Enfin, après cette errance à travers plusieurs pays, il s'installe finalement à Paris en 1923, marquant le début d'une nouvelle étape de sa vie, où il jettera les bases de sa future carrière artistique.

Après s'être formé dans plusieurs académies, Serge Poliakoff s'installe à Montparnasse, où il fréquente régulièrement la Grande Chaumière, un lieu emblématique pour les artistes de l'époque. C'est là qu'il consacre une grande partie de son temps à la peinture tout en continuant à jouer de la guitare pour subvenir à ses besoins.

En 1931, il fait ses premiers pas dans le monde de l'exposition en participant à une présentation collective à la Galerie Drouant. Bien que peu d'œuvres de cette période aient survécu, certaines reproductions dans des journaux russes d'émigrés, ainsi qu'une publication dans le catalogue de l'exposition, témoignent d'un apprentissage académique avec des œuvres telles que des nus et un portrait d'homme. Deux ans plus tard, le peintre poursuit son développement artistique à l'Académie Frochot à Montmartre, où il est notamment sous la direction d'Othon Friez.

Après avoir passé plusieurs années à Paris, Serge Poliakoff quitte la capitale pour Londres, où il suit pendant deux ans les cours à la Slade School of Art. C'est là qu'il rencontre Marcelle Perreur-Lloyd, une Française d'origine irlandaise, qu'il épouse. Ses fréquentes visites aux musées londoniens lui permettent de se forger une identité artistique. Il se passionne pour les Primitifs italiens comme Cimabue, Giotto et Simone Martini, ainsi que pour l'école Flamande et l'Impressionnisme, s'intéressant particulièrement à Vélasquez, Cézanne, Gauguin et Seurat. Parmi les artistes modernes, il admire le sens de la composition de Klee et la nature déjà abstraite de Juan Gris, qu'il considère comme étant à l'opposé de Picasso et Braque.

Cependant, ce séjour à Londres est marqué par un choc esthétique : la découverte des sarcophages égyptiens au British Museum. La couleur et la matière de ces objets le fascinent au point de les étudier de près, en grattant un coin pour observer les couches de peinture superposées. Deux ans plus tard, Poliakoff retourne à Paris, où il trouve un environnement artistique plus propice à son épanouissement. C'est dans cette ville qu'il organise sa première exposition personnelle à la Galerie Zak. Il y rencontre également Kandinsky, qu'il admire mais qui, par son approche trop théorique de l'art abstrait, le déroute quelque peu. Toutefois, cette rencontre renforce son intérêt pour l'art non-figuratif.

Au cours des années qui suivent, Serge Poliakoff commence à s'impliquer de plus en plus dans le milieu artistique. Ses premières expositions, notamment au Salon des Indépendants, marquent le début d'une reconnaissance croissante. Durant cette période, il fréquente régulièrement **Sonia et Robert Delaunay**, et participe aux discussions autour des



Serge Poliakoff dans son atelier Rue Dombasle, 1954.
© Photo Denise Colomb.

théories du contraste simultané, sans pour autant que celles-ci influencent directement sa pratique artistique. Il présente sa première œuvre abstraite à la Galerie « Le Niveau » à Paris, et reçoit des encouragements de la part de Kandinsky, qui perçoit déjà son potentiel. À cette époque, Poliakoff rencontre aussi Otto Freundlich, dont la gravité abstraite de la peinture l'impressionne profondément.

Il reçoit le Prix Kandinsky en 1947. Il poursuit également sa pratique de musicien. Ses œuvres se font connaître au-delà des frontières françaises, avec des expositions organisées à l'étranger.

Au début des années 1950, il devient de plus en plus célèbre et son art est largement exposé en France et à l'international. Son travail est désormais acquis par des musées comme le Musée de Grenoble. L'année 1952 marque un point tournant dans sa carrière : il se consacre entièrement à la peinture, abandonnant la musique. Ses œuvres sont désormais régulièrement visibles dans les expositions majeures, et il se distingue par sa capacité à capturer la vibration de la matière, un élément essentiel de sa recherche picturale.

En 1953, Poliakoff organise sa première grande exposition à l'étranger, à Liège et à Bruxelles. Il poursuit avec une série d'expositions aux États-Unis, consolidant sa place sur la scène internationale.

Au cours de cette décennie, son œuvre est honorée de multiples prix et distinctions. Il continue de faire évoluer son art, en expérimentant de nouvelles formes et en s'inspirant des maîtres anciens et modernes qui l'ont profondément marqué, comme Malévitch et les Primitifs italiens. Parallèlement, sa reconnaissance dans les grandes manifestations internationales, telles que la Documenta et la Biennale de Venise, en 1962, confirme sa place parmi les artistes majeurs de l'art abstrait. Ces années sont marquées par une constante évolution, tant dans sa production artistique que dans l'élargissement de son cercle de collectionneurs et de musées acquérant ses œuvres. Il obtient cette même année la nationalité française.

La reconnaissance internationale de Poliakoff atteint son apogée. Il reçoit plusieurs prix prestigieux, dont le Prix international de la Biennale de Tokyo en 1965. Ses œuvres sont présentées dans des musées du monde entier, et une rétrospective majeure lui est consacrée en 1968 à la Maison de la Culture de Caen. En 1969, Poliakoff est à la fois présent à Venise et à Paris, poursuivant sans relâche sa quête de la perfection dans la vibration de la matière et l'abstraction. Il meurt à Paris en 1969, laissant derrière lui une œuvre riche et un impact durable sur le monde de l'art abstrait.

Serge Poliakoff was born on January 21, 1900, in Moscow, into a family of Kyrgyz origin. His father, Georges Nicolaevitch Poliakoff, was a prosperous horse breeder, a supplier to the Russian army, and the owner of a racing stable. His mother, Agrippina Stroukoff, came from a family of landowners and was the granddaughter of General Stroukoff. She played a significant role in family life, particularly in religious matters.

The second-youngest of fourteen children, Serge Poliakoff was particularly close to his eldest sister, Véra, the widow of Moscow's police chief. She had a strong influence on him and introduced him to the cultural life of the time. Serge also spent time with another sister, who was married to Prince Galitzine in Saint Petersburg, allowing him to experience Russian aristocratic life. This rich familial and cultural environment awakened in him an early intellectual and artistic curiosity.

At the age of 14, Serge Poliakoff began taking drawing lessons in Moscow. During his vacations, he visited his brother-in-law, Serge Kissilev, in Nalchik, where he painted his first landscapes in the very places where Isaac Levitan, the master of Russian landscape painting, had worked. This stay marked the beginning of his passion for painting, as he was fascinated by the nature and landscapes of the Caucasus, which influenced his future artistic approach.

His childhood was divided between family life in Moscow, travels in southern Russia and the Caucasus, and stays in Saint Petersburg. Uninterested in formal schooling, Serge preferred to immerse himself in books. His brother Anatoly, his "spiritual guide," gave him access to Russian literature and the great classics of Western literature. Anatoly, passionate about singing, also introduced him to opera and music. At the same time, Serge Poliakoff developed a strong interest in mathematics and algebra, and by the age of twelve, he had learned to play the guitar, demonstrating a wide range of interests.

However, the Russian Revolution of 1917 abruptly disrupted the family's stability and put an end to the comfort of his childhood. The ensuing civil war forced Serge Poliakoff to leave Moscow with his aunt, the famous singer Nastia Poliakoff, and his uncle Dimitri. They embarked on a long journey through Russia and the Caucasus before settling in Constantinople. It was there that Serge Poliakoff began playing guitar in cabarets to support himself. He accompanied his aunt and uncle across Europe, traveling through Sofia, Belgrade, Vienna, and Berlin, where he stayed for two years.

During his time in Berlin, Poliakoff developed a deep affinity for Europe, a sentiment he would later express to André Malraux by saying that he had "arrived home." After years of wandering through various countries, he finally settled in Paris in 1923, marking the beginning of a new chapter in his life, where he would lay the foundations for his future artistic career.

After training in several academies, Serge Poliakoff moved to Montparnasse, where he regularly attended La Grande Chaumière, a renowned gathering place for artists at the time. There, he dedicated much of his time to painting while continuing to play the guitar to support himself.



Serge Poliakoff dans son atelier.
© Photo Denise Colomb. © Édition Galerie française, München.

In 1931, he took his first steps into the art world by participating in a group exhibition at Galerie Drouant. Although few works from this period have survived, some reproductions in Russian émigré newspapers and a catalog mention his academic training, including works such as nudes and a portrait of a man. Two years later, he continued his artistic development at the Académie Frochot in Montmartre, where he studied under **Othon Friesz**.

After spending several years in Paris, Serge Poliakoff left for London, where he studied for two years at the Slade School of Art. There, he met Marcelle Perreur-Lloyd, a Frenchwoman of Irish descent, whom he married. His frequent visits to London's museums helped him shape his artistic identity. He developed a passion for Italian Primitives such as Cimabue, Giotto, and Simone Martini, as well as for the Flemish School and Impressionism, with a particular interest in Velázquez, Cézanne, Gauguin, and Seurat. Among modern artists, he admired Klee's sense of composition and the already abstract nature of Juan Gris, whom he saw as the opposite of Picasso and Braque.

However, his time in London was marked by an aesthetic revelation: the discovery of Egyptian sarcophagi at the British Museum. The color and texture of these objects fascinated him so much that he studied them closely, even scratching a corner to observe the layers of superimposed paint. Two years later, Poliakoff returned to Paris, where he found an artistic environment more conducive to his development. In this city, he organized his first solo exhibition at Galerie Zak. He met Kandinsky, whom he admired, though he found his theoretical approach to abstract art somewhat disconcerting. Nevertheless, this encounter reinforced his interest in non-figurative art.

In the years that followed, Serge Poliakoff became increasingly involved in the art world. His first exhibitions, particularly at the Salon des Indépendants, marked the beginning of growing recognition. During this period, he regularly interacted with **Sonia and Robert Delaunay** and participated in discussions on simultaneous contrast theories, though they did not directly influence his artistic practice. He presented his first abstract work at Galerie Le Niveau in Paris and received encouragement from Kandinsky, who

already saw his potential. Around this time, Poliakov also met Otto Freundlich, whose abstract gravity in painting deeply impressed him.

He received the Kandinsky Prize in 1947. He also continued his practice as a musician. His works began to gain recognition beyond France, with exhibitions organized abroad.

In the early 1950s, he became increasingly renowned, and his art was widely exhibited both in France and internationally. His work was acquired by museums such as the Musée de Grenoble. The year 1952 marked a turning point in his career: he devoted himself entirely to painting, abandoning music. His works became regularly featured in major exhibitions, and he distinguished himself through his ability to capture the vibration of matter, a fundamental element of his pictorial research.

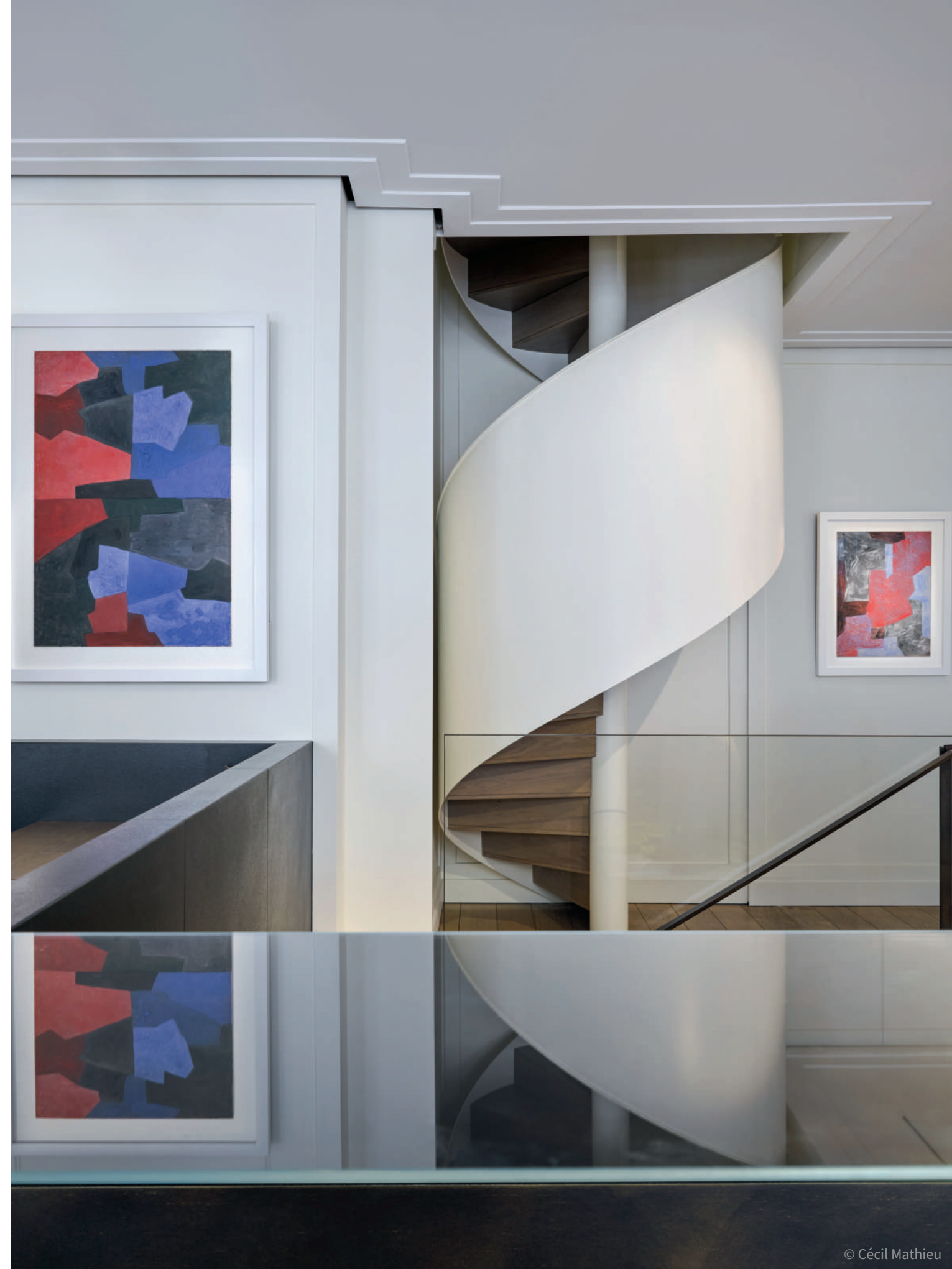
In 1953, Poliakov held his first major international exhibition in Liège and Brussels. He continued with a series of exhibitions in the United States, further solidifying his place on the international art scene.

Throughout this decade, his work was honored with multiple awards and distinctions. He continued to evolve artistically, experimenting with new forms and drawing inspiration from both ancient and modern masters who had deeply influenced him, such as Malevich and the Italian Primitives. Meanwhile, his participation in major international events, such as Documenta and the Venice Biennale in 1962, confirmed his place among the leading figures of abstract art. These years were marked by constant evolution, both in his artistic production and in the expansion of his network of collectors and museums acquiring his works.

Poliakov's international recognition reached its peak. He received several prestigious awards, including the International Prize at the Tokyo Biennale in 1965. His works were exhibited in museums worldwide, and a major retrospective was dedicated to him in 1968 at the Maison de la Culture in Caen. In 1969, Poliakov was present in both Venice and Paris, relentlessly pursuing his quest for perfection in the vibration of matter and abstraction. He passed away in Paris in 1969, leaving behind a rich body of work and a lasting impact on the world of abstract art.

"The painting should be monumental, in other words, larger than its dimensions."

Serge Poliakov



CHRONOLOGIE

CHRONOLOGY

1900 - Naissance à Moscou Serge Poliakoff naît le 21 janvier 1900 à Moscou, au sein d’une famille aisée de 14 enfants. Son père, Georges Nicolaévitch Poliakoff, est un riche éleveur de chevaux et fournisseur de l’armée impériale russe. Sa mère, Agrippine Stroukoff, vient d’une famille de propriétaires terriens.	1914 - Premiers pas dans l’art Il commence à suivre des cours de dessin à Moscou. Passe ses étés dans le Caucase, où il peint ses premiers paysages influencés par Isaac Levitan. Son frère Anatoly lui transmet l’amour de la musique, et devient un guitariste accompli.	1917-1918 - Révolution russe et exil La Révolution d’octobre 1917 bouleverse sa famille, qui perd sa fortune et doit fuir. En 1918, il quitte Moscou avec sa tante, la chanteuse Nastia Poliakoff, et son oncle Dimitri.	1919-1923 - Errance en Europe Après un long périple, il s’installe à Constantinople en 1919, où il commence à jouer de la guitare dans des cabarets pour survivre. Suit sa tante en tournée à Sofia, Belgrade, Vienne, Berlin avant d’arriver à Paris en 1923.	1923 - Installation à Paris Il tombe sous le charme de la ville et décide d’y rester. Continue à vivre de la musique tout en fréquentant les académies de peinture de Montparnasse.	1929 - Débuts en peinture S’inscrit à l’Académie de la Grande Chaumière et commence à exposer ses travaux. En 1931, il participe à sa première exposition collective à la Galerie Drouant.
1935-1937 - Séjour à Londres Part étudier à la Slade School of Art. À cette même époque, il épouse Marcelle Perreur-Lloyd, une Française d’origine irlandaise. Il fait une découverte déterminante au British Museum, et est fasciné par la technique des sarcophages égyptiens.	1937 - Retour à Paris et virage vers l’abstraction Poliakoff organise sa première exposition personnelle à la Galerie Zak. Fait la connaissance de Kandinsky, Sonia et Robert Delaunay, qui l’influencent vers l’abstraction. En 1938, il expose son premier tableau abstrait à la Galerie Le Niveau.	1939-1945 - Guerre et difficultés Il travaille dans des cabarets russes la nuit et dessine pour l’industrie textile le jour. C’est en 1942, qu’il devient père de son fils Alexis. 1945-1950 - Reconnaissance progressive En 1945, il expose à la Galerie de l’Esquisse et la critique commence à le remarquer. Il reçoit en 1947, le Prix Kandinsky.	1950-1960 - Succès international Il signe un contrat avec la Galerie Bing, en 1952, ce qui lui fait abandonner la musique pour se consacrer entièrement à la peinture. En 1956, il remporte le Prix Lissone et 1958 marque l’année durant laquelle il réalise les décors du ballet Contrepoint et participe à la Documenta de Kassel. La rétrospective Malévitch en 1959 à Paris l’inspire fortement.	1962 - Obtention de la nationalité française Il obtient la nationalité française en 1962. La même année, une salle lui est dédiée à la Biennale de Venise. 1965-1969 - Consécration et dernières années En 1965, il reçoit le Prix international de la Biennale de Tokyo et une rétrospective lui est consacrée au Kunstmuseum de Saint-Gall.	En 1969, il prépare une grande exposition au Musée d’Art Moderne de Paris. C’est en septembre, lors d’un voyage à Venise, qu’il revisite la Chapelle des Scrovegni à Padoue, inspiré par les fresques de Giotto. 12 octobre 1969 - Mort à Paris Serge Poliakoff s’éteint à Paris, laissant derrière lui une œuvre majeure de l’abstraction lyrique, caractérisée par la puissance de la couleur et la recherche d’un équilibre entre matière et lumière.

1900 - Birth in Moscow Serge Poliakoff was born on January 21, 1900, in Moscow, into a wealthy family of 14 children. His father, Georges Nicolaevitch Poliakoff, was a wealthy horse breeder and supplier to the Russian Imperial Army. His mother, Agrippina Stroukoff, came from a family of landowners.	1914 - First steps in art He began taking drawing lessons in Moscow. Spent his summers in the Caucasus, where he painted his first landscapes influenced by Isaac Levitan. His brother Anatoly instilled in him a love for music, and he became an accomplished guitarist.	1917-1918 - Russian Revolution and exile The October Revolution of 1917 disrupted his family, which lost its fortune and was forced to flee. In 1918, he left Moscow with his aunt, the singer Nastia Poliakoff, and his uncle Dimitri.	1919-1923 - Wandering through Europe After a long journey, he settled in Constantinople in 1919, where he began playing guitar in cabarets to survive. He followed his aunt on tour to Sofia, Belgrade, Vienna, and Berlin before arriving in Paris in 1923.	1923 - Settling in Paris He fell in love with the city and decided to stay. Continued to make a living from music while attending painting academies in Montparnasse.	1929 - Early painting career Enrolled at the Académie de la Grande Chaumière and began exhibiting his work. In 1931, he participated in his first group exhibition at Galerie Drouant.
1935-1937 - Stay in London Went to study at the Slade School of Art. During this time, he married Marcelle Perreur-Lloyd, a Frenchwoman of Irish descent. Made a decisive discovery at the British Museum, where he became fascinated by the technique of Egyptian sarcophagi.	1937 - Return to Paris and shift towards abstraction Poliakoff organized his first solo exhibition at Galerie Zak. Met Kandinsky, Sonia and Robert Delaunay, who influenced his move towards abstraction. In 1938, he exhibited his first abstract painting at Galerie Le Niveau.	1939-1945 - War and hardships He worked in Russian cabarets at night and designed for the textile industry during the day. In 1942, he is the father of his son, Alexis. 1945-1950 - Gradual recognition In 1945, he exhibited at Galerie de l’Esquisse, and critics began to take notice of him. He received in 1947, the Kandinsky Prize.	1950-1960 - International success He signed a contract with Galerie Bing, in 1952, allowing him to abandon music and fully dedicate himself to painting. In 1956, he won the Lissone Prize. 1958 marked the year he designed the sets for the ballet Contrepoint and participated in Documenta in Kassel. The 1959 retrospective on Malevich in Paris had a strong impact on him.	1962 - Acquiring French nationality He obtained French nationality in 1962. That same year, a room was dedicated to his work at the Venice Biennale. 1965-1969 - Recognition and final years In 1965, he received the International Prize at the Tokyo Biennale and was honored with a retrospective at the Kunstmuseum in St. Gallen.	In 1969, he prepared a major exhibition at the Musée d’Art Moderne in Paris. In September, during a trip to Venice, he revisited the Scrovegni Chapel in Padua, inspired by Giotto’s frescoes. October 12, 1969 - Death in Paris Serge Poliakoff passed away in Paris, leaving behind a major body of work in lyrical abstraction, characterized by the power of color and the pursuit of balance between material and light.

ARTISTES EXPOSÉS

EXHIBITED ARTISTS

SERGE POLIAKOFF (1900-1969) _____ p. 24

SONIA DELAUNAY (1885-1979) _____ p. 30

HISAO DOMOTO (1928-2013) _____ p. 34

MAURICE ESTÈVE (1904-2001) _____ p. 38

SAM FRANCIS (1923-1994) _____ p. 46

HANS HARTUNG (1904-1989) _____ p. 56

FERNAND LÉGER (1881-1955) _____ p. 68

GEORGES MATHIEU (1921-1912) _____ p. 80

JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002) _____ p. 86

PIERRE SOULAGES (1919-2022) _____ p. 92

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992) _____ p. 96

ZAO WOU-KI (1920-2013) _____ p. 100



Cat. 01
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Rouge bleues gris (dyptique), 1964
 Signé et daté en bas à droite : Serge Poliakoff ; 64
 Gouache sur papier, sur carton (2 feuilles)
 96 x 64 cm / 37 3/4 x 25 1/4 in.



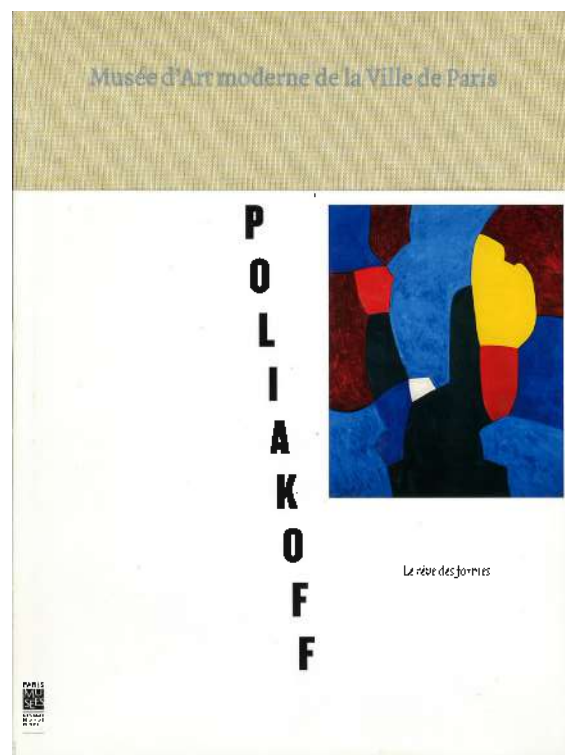
Cat. 02
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition, 1964
 Signé en bas à droite : Serge Poliakoff
 Gouache sur papier
 64,5 x 48,5 cm / 25 3/8 x 19 1/8 in.

Comme tous les artistes de l'abstraction intégrale, Poliakoff explore les relations entre la ligne et la surface, le fond et la forme, la couleur et la lumière. Les couleurs concentrées, la vibration de la matière, tout comme l'agencement savant des formes qui s'équilibrent dans une tension énergétique contenue, jouent ensemble un rôle capital. Cette lecture montre la singularité d'une approche particulièrement sensible et l'intense spiritualité d'une œuvre qui n'a d'autre objet que ce « rêve des formes en soi qui est le grand mystère à élucider de 'l'abstrait' » (Pierre Guéguen).

Notre tableau témoigne de l'importance de Poliakoff en tant que figure majeure de l'art abstrait du XXe siècle. Son exploration audacieuse des couleurs et des formes lui permet de créer des œuvres qui continuent à captiver et à inspirer les amateurs d'Art du monde entier. Œuvre majeure de la rétrospective intitulée *Le Rêve des formes* sur l'artiste au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 2013, « Composition Abstraite », est un témoignage capital de l'héritage artistique laissé par Serge Poliakoff.

Like all artists of integral abstraction, Poliakoff explores the relationships between line and surface, background and form, color and light. The concentrated colors, the vibration of the material, as well as the skillful arrangement of forms that balance each other in a contained energetic tension, all play a crucial role. This interpretation, revealing the uniqueness of a particularly sensitive approach and the intense spirituality of his work, serves only to illustrate this “dream of forms in itself, which is the great mystery to be unraveled in ‘the abstract’” (Pierre Guéguen).

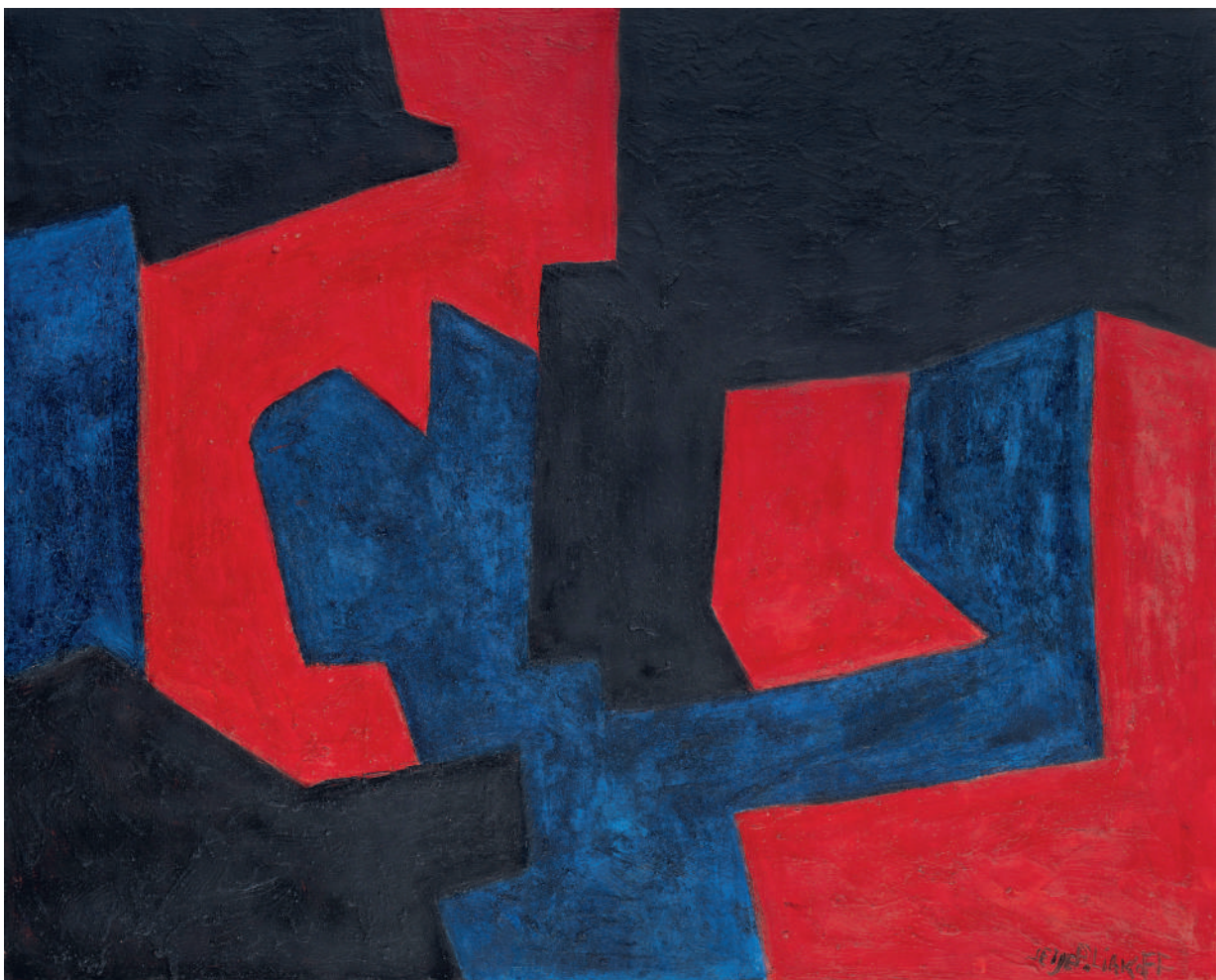
Our painting highlights the importance of Poliakoff as a major figure in 20th-century abstract art. His bold exploration of color and form allows him to create works that continue to captivate and inspire art lovers worldwide. A key piece in the retrospective titled *The Dream of Forms* on the artist at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 2013, Composition Abstraite stands as a vital testament to the artistic legacy left by Serge Poliakoff.



Catalogue d'exposition *Le Rêve des formes*, 18 octobre 2013 - 23 février 2014, Musée d'Art Moderne de Paris.



Cat. 03
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1967
 Signé en bas à gauche : Serge Poliakoff
 Huile sur toile d'origine
 162,5 x 130,5 cm / 64 x 51 3/8 in.



Cat. 04
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1966
 Signé en bas à droite : Serge Poliakoff
 Huile sur toile d'origine
 81 x 100 cm / 32 x 39.4 in.



Cat. 05
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1968
 Signé en bas à gauche : Serge Poliakoff
 Huile sur toile d'origine
 100 x 81 cm / 39 3/8 x 31 7/8 in.

SONIA DELAUNAY

(1885-1979)

« Pour moi, il n’y a pas de différence entre ma peinture et mon travail dit décoratif. Je n’ai jamais considéré les arts mineurs frustrants artistiquement, au contraire, c’est une extension de mon art. »

Sonia Delaunay

Sonia Delaunay (née Sara Elievna Stern) est une artiste d’origine ukrainienne naturalisée française, reconnue pour son utilisation audacieuse de couleurs dans des motifs géométriques abstraits.

Issue d’une famille juive d’Ukraine, elle est adoptée par son oncle maternel, un avocat aisé de Saint-Petersbourg, qui lui offre une éducation privilégiée. Très tôt, elle est exposée aux mouvements artistiques d’avant-garde et montre un talent certain pour le dessin et la couleur. En 1904, elle poursuit des études à l’Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe avant de s’installer à Paris en 1906, où elle fréquente les cercles artistiques de Montparnasse.

Dès 1907, elle participe à une exposition collective organisée par le marchand Wilhelm Uhde à la galerie Notre-Dame-des-Champs, aux côtés d’artistes comme Braque, Picasso, Derain, Dufy, Metzinger et Pascin. Elle épouse Uhde en 1908, un mariage arrangé qui lui permet d’obtenir la nationalité française. Mais c’est avec Robert Delaunay, rencontré peu après et épousé en 1910, qu’elle trouve son véritable partenaire artistique.

Le couple développe un style unique fusionnant cubisme et futurisme, une approche que Guillaume Apollinaire qualifie d’Orphisme. Fascinée par les effets du contraste simultané des couleurs, Sonia Delaunay applique ses recherches à la peinture, mais aussi à la mode, au textile, aux décors de théâtre et à la décoration intérieure.

Son travail transcende les frontières traditionnelles entre beaux-arts et arts décoratifs, une vision qu’elle exprime ainsi : « Pour moi, il n’y a pas de différence entre ma peinture et mon travail dit décoratif. Je n’ai

jamais considéré les arts mineurs frustrants artistiquement, au contraire, c’est une extension de mon art. »

Lorsque la Première Guerre mondiale éclate, Sonia et Robert Delaunay, alors en vacances en Espagne, décident de s’y installer définitivement. Ils passent plusieurs années entre Madrid et Lisbonne, où ils créent la « Corporation Nouvelle » avec des artistes et écrivains comme Blaise Cendrars et Guillaume Apollinaire. Cette période est marquée par des collaborations avant-gardistes mêlant arts plastiques et poésie.

Dans les années 1940, Sonia Delaunay se lie d’amitié avec Serge Poliakoff, artiste d’origine russe qui partage avec elle un intérêt pour l’abstraction et la couleur. Elle admire son travail et reconnaît en lui une approche singulière de la composition et des formes. Poliakoff, influencé par son usage vibrant des couleurs, trouve en elle une source d’inspiration et un soutien dans le monde de l’art.

Après la guerre, Sonia Delaunay poursuit ses expérimentations. Elle applique ses principes picturaux aux arts appliqués, créant des tissus, des tapisseries et des meubles aux motifs colorés. En 1946, elle participe à la fondation du Salon des Réalités Nouvelles, dédié à l’abstraction.

Son influence grandit au fil des décennies, et en 1964, elle devient la première artiste féminine vivante à bénéficier d’une rétrospective au Louvre. Peu avant sa mort, en 1979, elle fait don de l’intégralité de ses œuvres graphiques au Centre Pompidou, assurant ainsi la pérennité de son héritage. Innovatrice et visionnaire, Sonia Delaunay a su intégrer l’abstraction dans la vie quotidienne, révolutionnant le rapport entre art et design.

Sonia Delaunay (born Sara Elievna Stern) was a Ukrainian-born French artist, recognized for her bold use of colors in abstract geometric patterns.

Born into a Jewish family in Ukraine, she was adopted by her maternal uncle, a wealthy lawyer in Saint Petersburg, who provided her with a privileged education. Early on, she was exposed to avant-garde artistic movements and showed a clear talent for drawing and color. In 1904, she pursued her studies at the Academy of Fine Arts in Karlsruhe before moving to Paris in 1906, where she became involved in the artistic circles of Montparnasse.

By 1907, she was already participating in a group exhibition organized by the dealer Wilhelm Uhde at the Galerie Notre-Dame-des-Champs, alongside artists such as Braque, Picasso, Derain, Dufy, Metzinger, and Pascin. She married Uhde in 1908, a marriage of convenience that granted her French nationality. However, it was with Robert Delaunay, whom she met shortly after and married in 1910, that she found her true artistic partner.

Together, they developed a unique style that fused Cubism and Futurism, an approach that Guillaume Apollinaire referred to as Orphism. Fascinated by the effects of simultaneous color contrast, Sonia Delaunay applied her research not only to painting but also to fashion, textiles, theater set design, and interior decoration.

Her work transcended the traditional boundaries between fine arts and decorative arts, a vision she expressed in her own words: “For me, there is no difference between my painting and what is called decorative work. I have never considered the applied arts as artistically frustrating; on the contrary, they are an extension of my art.”

When World War I broke out, Sonia and Robert Delaunay, who were vacationing in Spain at the time, decided to settle there permanently. They spent several years between Madrid and Lisbon, where they created the Corporation Nouvelle with artists and writers such as Blaise Cendrars and Guillaume Apollinaire. This period was marked by avant-garde collaborations that merged visual arts with poetry.



Sonia Delaunay, 1934.
© Florence Henri. © Beaux-Arts Magazine.

In the 1940s, Sonia Delaunay formed a friendship with Serge Poliakoff, a Russian-born artist who shared her deep interest in abstraction and color. She admired his work and recognized his unique approach to composition and form. Poliakoff, influenced by her vibrant use of color, found in her both inspiration and support within the art world.

After the war, Sonia Delaunay continued her artistic explorations. She applied her pictorial principles to applied arts, designing textiles, tapestries, and furniture with colorful patterns. In 1946, she helped establish the Salon des Réalités Nouvelles, dedicated to abstraction.

Her influence grew over the decades, and in 1964, she became the first living female artist to receive a retrospective at the Louvre. Shortly before her death in 1979, she donated her entire graphic works collection to the Centre Pompidou, ensuring the preservation of her legacy. An innovator and visionary, Sonia Delaunay successfully integrated abstraction into everyday life, revolutionizing the relationship between art and design.



Cat. 06
SONIA DELAUNAY (1885-1979)
Projet pour l'album no. 1, 1916
 Crayons de cire sur papier
 24 x 24 cm / 9 1/2 x 9 1/2 in.

En 1914, lorsque la guerre débute, Sonia et Robert Delaunay sont en vacances en Espagne avec leur fils. En raison de son service militaire antérieur et de ses problèmes de santé, Robert Delaunay n'est pas conscrit dans l'armée, la famille décide de rester à l'étranger.

L'année suivante, pour éviter la chaleur estivale de Madrid, les artistes déménagent à Lisbonne où ils sont inspirés par l'architecture médiévale, les arts populaires colorés et le paysage accidenté. Entre 1915 et 1917, le couple fonde une association de jeunes artistes notamment avec Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Eduardo Vianna et José Pacheco, sous le nom de "Corporation nouvelle". Ils ont planifié une série d'expositions sous forme "d'Album" comprenant des œuvres d'artistes plasticiens (en technique de pochoir) et des poèmes de divers écrivains.

"L'Album No. 1" n'a jamais été publié, mais il existe plusieurs esquisses pour la couverture réalisées par Sonia et Robert comme en témoigne la présente œuvre parfait exemple lyrique de l'abstraction de Delaunay.

In 1914, when World War I broke out, Sonia and Robert Delaunay were on vacation in Spain with their son. Due to his prior military service and health issues, Robert Delaunay was not conscripted into the army, and the Delaunays decided to remain abroad.

The following year, to escape the summer heat of Madrid, the artists moved to Lisbon, where they were inspired by the medieval architecture, colorful folk art, and rugged landscape. Between 1915 and 1917, the couple founded an association of young artists, including Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Eduardo Vianna, and José Pacheco, under the name "Corporation Nouvelle." They planned a series of exhibitions in the form of an "Album," featuring works by visual artists (using the stencil technique) and poems by various writers.

"Album No. 1" was never published, but several sketches for the cover were made by Sonia and Robert, as evidenced by the present work, a perfect lyrical example of Delaunay's abstraction.

"For me, there is no difference between my painting and what is called decorative work. I have never considered the applied arts to be artistically frustrating; on the contrary, they are an extension of my art."

Sonia Delaunay

HISAO DOMOTO

(1928-2013)

Né dans une famille d'artistes et de collectionneurs d'art, Hisao Domoto a étudié la peinture japonaise traditionnelle à l'Université de Kyoto. Dès son plus jeune âge, il est immergé dans un univers où l'art est omniprésent, influencé par son oncle, un peintre renommé, et son père, collectionneur averti. Son apprentissage de la peinture japonaise lui permet d'acquérir une grande maîtrise des techniques traditionnelles, mais son regard se porte rapidement au-delà des frontières de son pays natal.

En 1952, il effectue un voyage en Europe où il découvre l'art occidental. Cette expérience est une révélation et marque une rupture avec sa formation initiale. Fasciné par l'avant-garde artistique, il se rapproche des figures majeures de l'art moderne. Il s'intéresse notamment aux travaux des artistes abstraits et explore de nouvelles approches picturales, cherchant à transcender les codes classiques de la peinture japonaise.

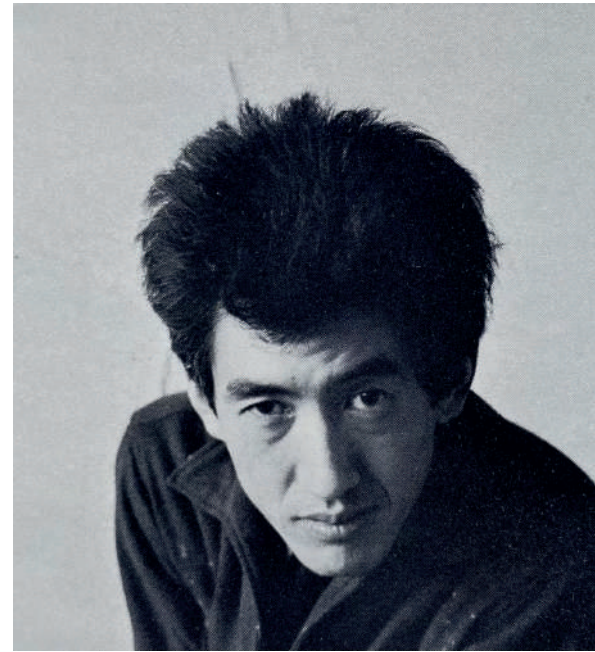


Hisao Domoto, *Seuil critique : Eau*, 1988.

En 1955, il s'installe dans l'atelier d'Henri Goetz, où il rencontre Sam Francis, Jean Paul Riopelle, Pierre Soulages et Zao Wou-Ki. C'est dans cet environnement bouillonnant de création qu'il forge son propre style, s'inscrivant pleinement dans la génération parisienne qui révolutionne l'abstraction d'après-guerre. Il commence alors à travailler sur une peinture abstraite informelle épaisse où prédominent les grandes touches de couleur et les structures en forme de turbulences. À la fin des années 1950, Domoto fait la connaissance du critique d'art français Michel Tapié, qui l'introduit au mouvement Gutai, dont il deviendra l'un des principaux représentants. Ce mouvement japonais d'avant-garde prône une liberté totale du geste et de la matière, ce qui résonne profondément avec sa recherche artistique.

Dix ans plus tard, il abandonne le mouvement informel et son travail évolue vers de nouvelles formes d'expression. Ses coups de pinceau s'apaisent et deviennent des formes géométriques donnant l'illusion d'entrer dans une dimension cosmique. Ses œuvres de cette période révèlent un intérêt croissant pour la structure et l'ordre, influencé par sa fascination pour la relation entre les formes et l'espace. À partir de 1967, le cercle devient un motif récurrent dans son travail, symbolisant à la fois l'unité et l'infini.

Au cours des premières années du XXI^e siècle, Domoto travaille sur des peintures plus expérimentales avec des formes sphériques et des couleurs claires. Il continue d'explorer les interactions entre couleurs et structures, jouant sur les contrastes et les effets de profondeur. Son travail s'oriente vers une abstraction plus épurée, témoignant d'une réflexion sur la lumière et la perception visuelle.



Hisao Domoto.
© Christian Baraja.

Domoto a exposé à travers le monde, notamment au Japon, en France, en Allemagne et aux États-Unis. Il a également reçu de nombreux prix prestigieux, comme le Grand Prix de la Biennale de São Paulo en 1965, et a été décoré de l'Ordre de la Culture japonaise en 1999 pour ses contributions à l'art. Son héritage artistique s'inscrit pleinement dans l'histoire de l'abstraction, où il a su conjuguer influences japonaises et occidentales pour créer un langage pictural singulier et intemporel.

Born into a family of artists and art collectors, Hisao Domoto studied traditional Japanese painting at Kyoto University. From an early age, he was immersed in an environment where art was omnipresent, influenced by his uncle, a renowned painter, and his father, a discerning collector. His training in Japanese painting allowed him to acquire great mastery of traditional techniques, but his gaze quickly turned beyond the borders of his native country.

In 1952, he traveled to Europe, where he discovered Western art. This experience was a revelation and marked a turning point in his artistic development. Fascinated by the avant-garde, he gravitated toward key figures of modern art. He became particularly interested in the works of abstract artists and explored new pictorial approaches, seeking to transcend the classical conventions of Japanese painting.

In 1955, he joined the studio of Henri Goetz, where he met Sam Francis, Jean Paul Riopelle, Pierre Soulages, and Zao Wou-Ki. In this dynamic creative environment, he developed his own style, fully embracing the post-war Parisian generation that was revolutionizing abstraction. He began working on a form of thick informal abstraction, characterized by large strokes of color and turbulence-like structures. By the late 1950s, Domoto met the French art critic Michel Tapié, who introduced him to the Gutai movement, of which he became one of the main representatives. This Japanese avant-garde movement advocated for total freedom of gesture and material, a philosophy that deeply resonated with his artistic vision.

Ten years later, he abandoned informal abstraction, and his work evolved toward new forms of expression. His brushstrokes became more restrained, transforming into geometric shapes that gave the illusion of entering a cosmic dimension. His works from this period reveal a growing interest in structure and order, influenced by his fascination with the relationship between form and space. From 1967 onward, the circle became a recurring motif in his work, symbolizing both unity and infinity.

In the early 21st century, Domoto worked on more experimental paintings featuring spherical forms and lighter colors. He continued to explore the interactions between color and structure, playing with contrasts and depth effects. His work shifted toward a more refined abstraction, reflecting a meditation on light and visual perception.

Domoto exhibited worldwide, including in Japan, France, Germany, and the United States. He also received numerous prestigious awards, such as the Grand Prize at the São Paulo Biennale in 1965, and was decorated with the Order of Culture of Japan in 1999 for his contributions to art. His artistic legacy is firmly rooted in the history of abstraction, where he successfully combined Japanese and Western influences to create a unique and timeless pictorial language.

Appelés « Cometa » en Espagne, « Tako » au Japon ou « Drachen » en Allemagne, les cerfs-volants sont une tradition millénaire et un véritable art de vivre en Extrême-Orient. Dès le VII^e siècle, venus de Chine, ils gagnent le Japon où ils deviennent un « art folie », lancés par milliers lors de festivals. Au XI^e siècle, leur fabrication évolue pour permettre à l'homme de s'élever dans les airs, souvent à des fins d'espionnage militaire. En traversant l'Inde et l'Arabie, les « Takos » arrivent en Europe, mais y perdent leur symbolique orientale.

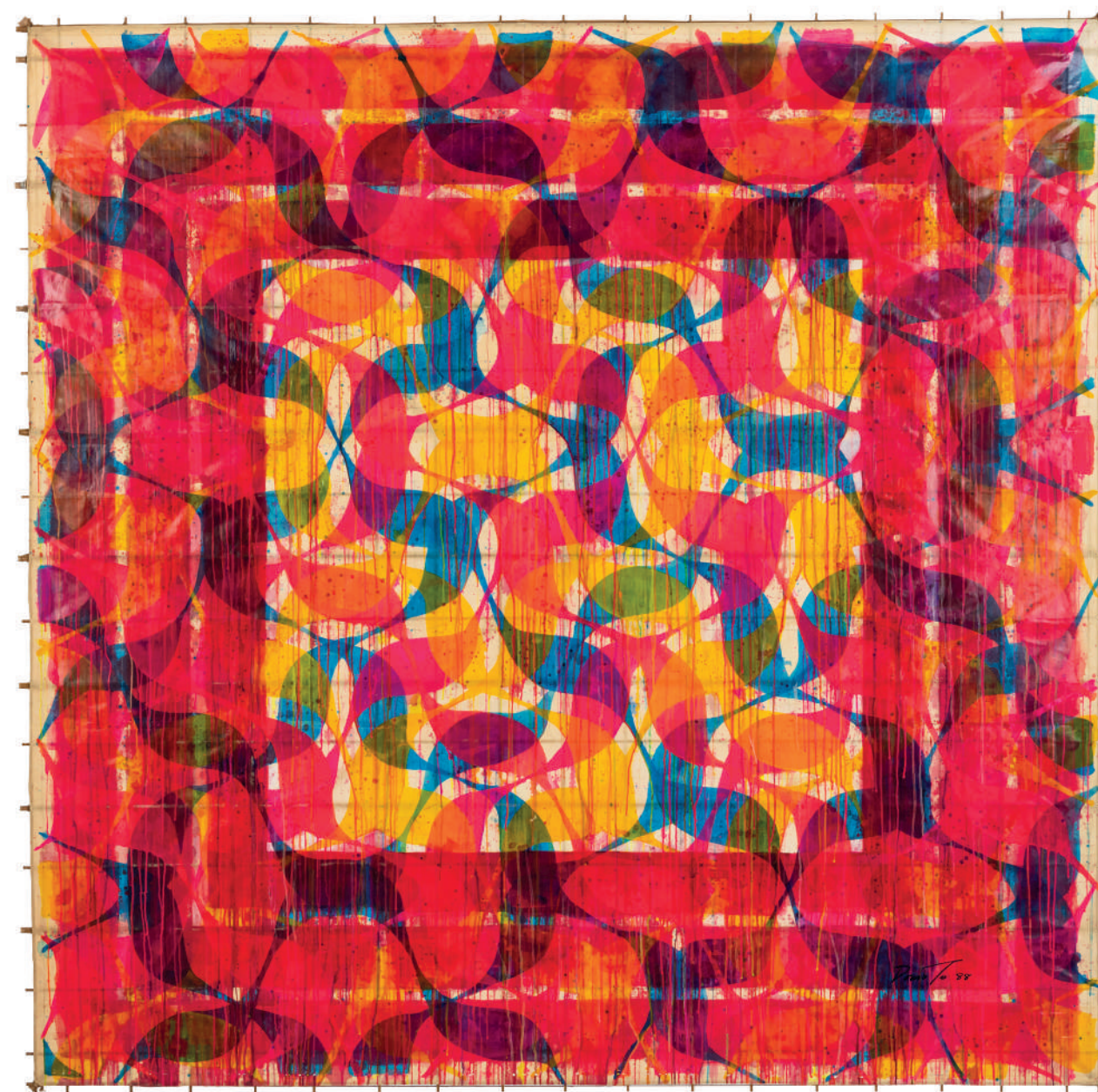
En 1987, Paul Eubel, directeur de l'Institut Goethe à Osaka, décide de remettre au goût du jour cette tradition. Il invite une centaine d'artistes à créer des œuvres transformées en cerfs-volants, utilisant du papier washi artisanal, un matériau qui blanchit sous la lumière et durcit avec le temps. Sept formes traditionnelles sont proposées, mais certains artistes tentent des structures inédites, parfois impossibles à faire voler.

Son affinité avec le format carré le conduit naturellement à choisir le cerf-volant Hamamatsu pour le projet d'Eubel. Intitulé « Kyoto », son cerf-volant aux teintes fluorescentes reflète le ciel. Un enchevêtrement de cercles colorés, inspiré du spectre lumineux, évoque la richesse culturelle de Kyoto. La transparence du papier japonais sublime ses couleurs, et traversé par le soleil, le cerf-volant s'illumine dans le ciel, ouvrant la porte d'un univers infini.

Called “Cometa” in Spain, “Tako” in Japan, or “Drachen” in Germany, kites have been a millennia-old tradition and a true art of living in the Far East. As early as the 7th century, they spread from China to Japan, where they became a “mad art,” launched by the thousands during festivals. By the 12th century, their construction evolved to allow humans to take to the skies, often for military espionage. As they traveled through India and Arabia, the “Takos” reached Europe, though they lost their original Eastern symbolism.

In 1987, Paul Eubel, director of the Goethe Institute in Osaka, decided to revive this tradition. He invited a hundred artists to create works that would be adapted into kites, using handmade washi paper, a material that naturally whitens in sunlight and hardens over time. Seven traditional shapes were proposed, but some artists experimented with entirely new structures, sometimes too complex to take flight.

His affinity for the square format naturally led him to choose the Hamamatsu square kite for Eubel's project. Titled “Kyoto,” his fluorescent-colored kite reflects the sky. An interwoven pattern of colored circles, inspired by the light spectrum, evokes the cultural richness of Kyoto. The transparency of Japanese paper enhances the colors, and as sunlight passes through, the kite illuminates the sky, opening the door to an infinite universe.



Cat. 07
HISAO DOMOTO (1928-2013)
Seuil critique : Eau, 1988
 Signé et daté en bas à droite : Domoto 88
 Acrylique et crayon sur papier Japon washi
 Type de cerf-volant : Hamamatsu
 240 x 240 cm / 94.5 x 94.5 in.

MAURICE ESTÈVE

(1904-2001)

Maurice Estève est né dans la ville de Culan (Cher) le 2 mai 1904. Il passe son enfance dans un environnement rural avant de rejoindre ses parents à Paris en 1913. Dès son plus jeune âge, il manifeste un intérêt pour les arts plastiques et découvre les grands maîtres de la peinture lors de ses visites au Louvre. Il est particulièrement impressionné par Jean Fouquet et Paolo Uccello, dont l'approche formelle et l'usage subtil de la couleur influencent durablement sa perception picturale. Parmi les artistes modernes, Paul Cézanne exerce sur lui une influence déterminante. C'est en découvrant les compositions structurées et les couleurs vibrantes du maître d'Aix qu'Estève conçoit peu à peu son propre langage plastique.

En grande partie autodidacte, Maurice Estève affine sa pratique par un travail solitaire et rigoureux, ne fréquentant que brièvement l'Académie Colarossi en 1924. Dans ce studio libre, il s'essaie à différentes approches et cherche à intégrer des motifs inspirés par Braque et Léger. Il en résulte une expression artistique hybride, à mi-chemin entre le cubisme et le fauvisme, où la couleur occupe une place prédominante. Ses expériences ne se limitent pas à la peinture : il explore également le collage, le design textile et la création de peintures murales.

Dès les années 1930, Estève commence à utiliser l'aquarelle, une technique qui occupera une place centrale dans son travail. Il en tire un moyen d'expression où transparence et spontanéité se combinent, permettant d'explorer une infinité de nuances chromatiques. Dans cette recherche constante d'harmonie entre formes et couleurs, il développe une approche où les contrastes, les superpositions et la luminosité de la palette deviennent les éléments fondamentaux de sa composition. Estève

ne cherche pas à reproduire le réel, mais à traduire une perception sensible et intuitive du monde qui l'entoure. La couleur et la forme deviennent indissociables, évoquant à la fois des souvenirs et des impressions fugitives.

Dans le contexte artistique de l'après-guerre, Estève s'inscrit dans le renouveau de l'École de Paris tout en cultivant une indépendance marquée vis-à-vis des cercles avant-gardistes. Il se rapproche cependant d'artistes partageant une même sensibilité picturale, comme Jean Bazaine ou Jean-Paul Riopelle, avec qui il développe un langage abstrait d'une grande intensité. Il participe à la Biennale de Venise en 1954, consacrant ainsi sa place sur la scène artistique internationale.



Maurice Estève, 1961.
© André Ostier. © Paris Musées Collection.

Son œuvre évolue progressivement vers une non-figuration revendiquée, terme qu'il préfère à celui d'abstraction. Contrairement aux approches conceptuelles qui dominent certains courants, Estève conçoit son travail comme une émanation purement sensorielle où la spontanéité du geste prime sur toute préméditation théorique. Son tableau *Mangeur de vent* (1958) illustre cette vision picturale unique. Cette composition, structurée par des formes imbriquées aux contours fluides et animées par une interaction vibrante des couleurs, incarne l'énergie propre à son art.

Maurice Estève a toujours refusé d'appartenir à un mouvement strictement défini, mais son travail s'inscrit pleinement dans la dynamique de la génération parisienne d'après-guerre. Aux côtés de Serge Poliakoff, Nicolas de Staël et Pierre Soulages, il participe à la réinvention du langage pictural en explorant la puissance expressive de la couleur. S'il ne partage pas la rigueur formelle et les aplats caractéristiques de Poliakoff, il lui est proche par son intérêt pour une abstraction sensible et lyrique, où chaque forme semble s'imbriquer naturellement dans une harmonie visuelle intériorisée. Ce dialogue implicite entre Estève et ses contemporains témoigne de l'effervescence artistique de cette période, marquée par une liberté totale de la recherche plastique.

Ses œuvres figurent aujourd'hui dans de nombreux musées et collections privées à travers le monde, notamment au Centre Pompidou, qui conserve certaines de ses toiles majeures. En 1987, une rétrospective lui est consacrée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et au Grand Palais, confirmant son importance dans le paysage artistique du XX^e siècle.

Maurice Estève s'installe définitivement à Culan en 1995, retrouvant ainsi la ville de son enfance. Il y reste jusqu'à sa disparition, le 29 juin 2001, à l'âge de 97 ans.

Maurice Estève was born in the town of Culan (Cher) on May 2, 1904. He spent his childhood in a rural environment before joining his parents in Paris in 1913. From an early age, he showed a keen interest in the visual arts and discovered the great masters of painting during his visits to the Louvre. He was particularly impressed by Jean Fouquet and

« Tel ou tel effet, je ne les ai pas voulus ni cherchés. Je les ai obtenus à force de travailler sur la surface blanche. Ce sont des rencontres. Chaque dessin comme chaque toile est une aventure. Je pars en quelque sorte en voyage. Un voyage dont j'ignore la destination ».

Maurice Estève

Paolo Uccello, whose formal approach and subtle use of color had a lasting influence on his pictorial perception. Among modern artists, Paul Cézanne played a decisive role in shaping his artistic vision. Through Cézanne's structured compositions and vibrant colors, Estève gradually developed his own plastic language.

Largely self-taught, Maurice Estève refined his practice through solitary and rigorous work, attending the Académie Colarossi only briefly in 1924. In this open studio, he experimented with different approaches, seeking to incorporate motifs inspired by Braque and Léger. The result was a hybrid artistic expression, somewhere between Cubism and Fauvism, where color played a predominant role. His explorations were not limited to painting—he also experimented with collage, textile design, and mural painting.

From the 1930s onward, Estève began using watercolor, a technique that would become central to his work. He saw it as a medium where transparency and spontaneity could merge, allowing him to explore an infinite range of chromatic nuances. In his constant pursuit of harmony between form and color, he developed an approach in which contrasts, layering, and luminosity became the fundamental elements of his compositions. Estève did not seek to reproduce reality but rather to convey a sensitive and intuitive perception of the world around him. Color and form became inseparable, evoking both memories and fleeting impressions.

In the post-war artistic context, Estève was part of the renewal of the École de Paris while maintaining a marked independence from avant-garde circles.

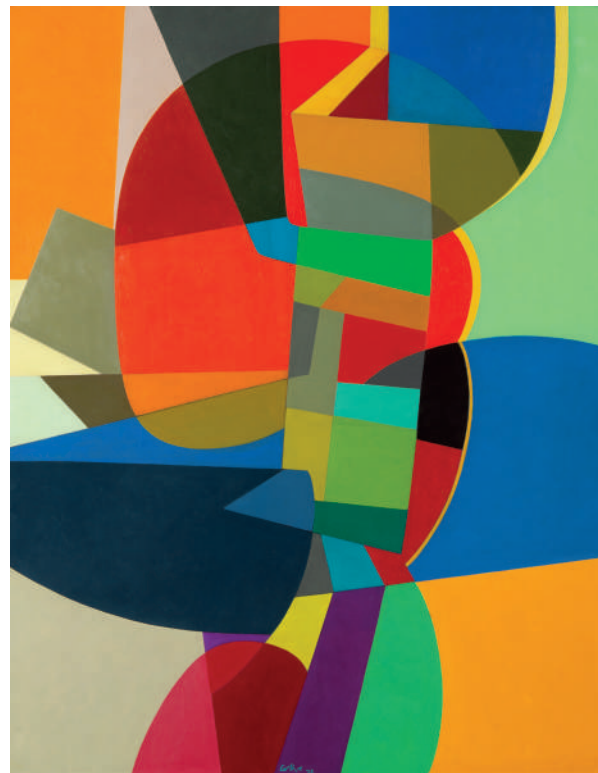
However, he gravitated toward artists who shared a similar pictorial sensibility, such as Jean Bazaine and Jean-Paul Riopelle, with whom he developed a highly intense abstract language. He participated in the Venice Biennale in 1954, securing his place on the international art scene.

His work gradually evolved toward a self-proclaimed non-figuration, a term he preferred over abstraction. Unlike the conceptual approaches that dominated certain movements, Estève conceived his work as a purely sensory emanation, where the spontaneity of gesture took precedence over any theoretical premeditation. His painting *Mangeur de vent* (1958) exemplifies this unique pictorial vision. This composition, structured by interwoven shapes with fluid contours and animated by a vibrant interplay of colors, embodies the intrinsic energy of his art.

Maurice Estève consistently refused to be associated with a strictly defined movement, yet his work is fully integrated into the dynamic of the post-war Parisian generation. Alongside Serge Poliakoff, Nicolas de Staël, and Pierre Soulages, he contributed to the reinvention of pictorial language by exploring the expressive power of color. While he did not share Poliakoff's formal rigor and characteristic flat color planes, he was closely aligned with him in his interest in a sensitive and lyrical abstraction, where each shape seemed to naturally fit into an internalized visual harmony. This implicit dialogue between Estève and his contemporaries reflects the artistic effervescence of the period, marked by complete freedom in plastic research.

His works are now part of numerous museums and private collections worldwide, notably at the Centre Pompidou, which houses some of his major paintings. In 1987, a retrospective dedicated to his work was held at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and the Grand Palais, confirming his significance within 20th-century art history.

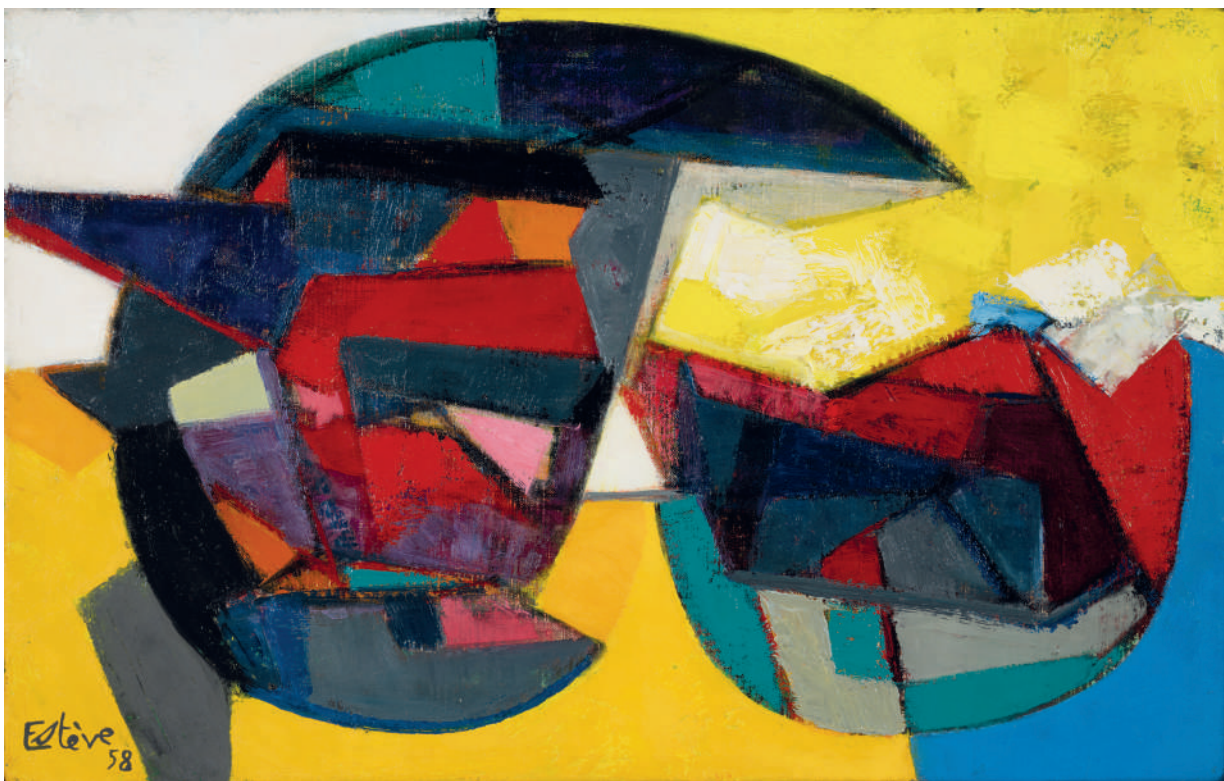
Maurice Estève settled permanently in Culan in 1995, returning to the town of his childhood. He remained there until his passing on June 29, 2001, at the age of 97.



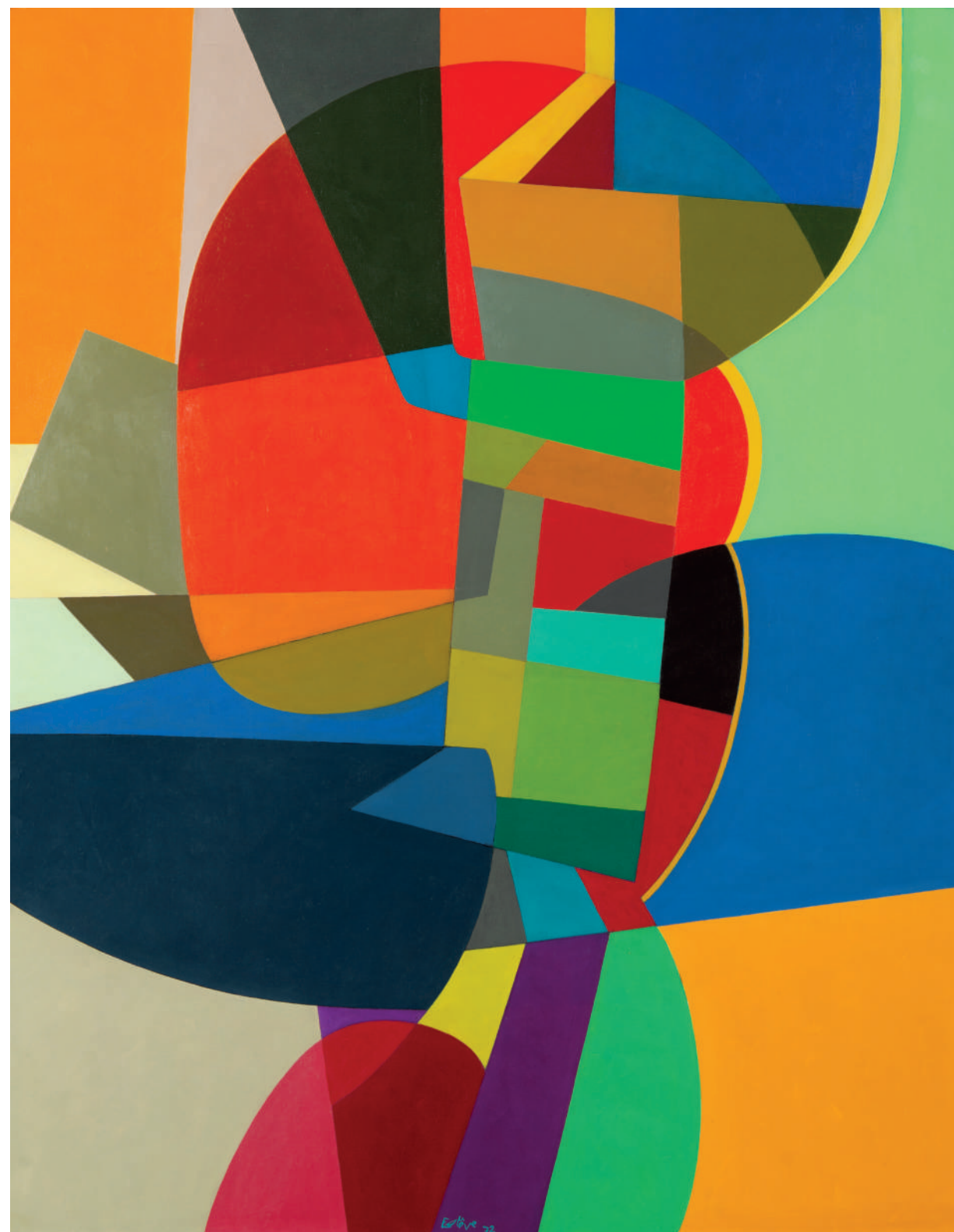
Maurice Estève, *Jabiru*, 1972.

“This or that effect, I neither intended nor sought them. I obtained them through relentless work on the white surface. They are encounters. Each drawing, like each painting, is an adventure. In a way, I embark on a journey—a journey whose destination I do not know.”

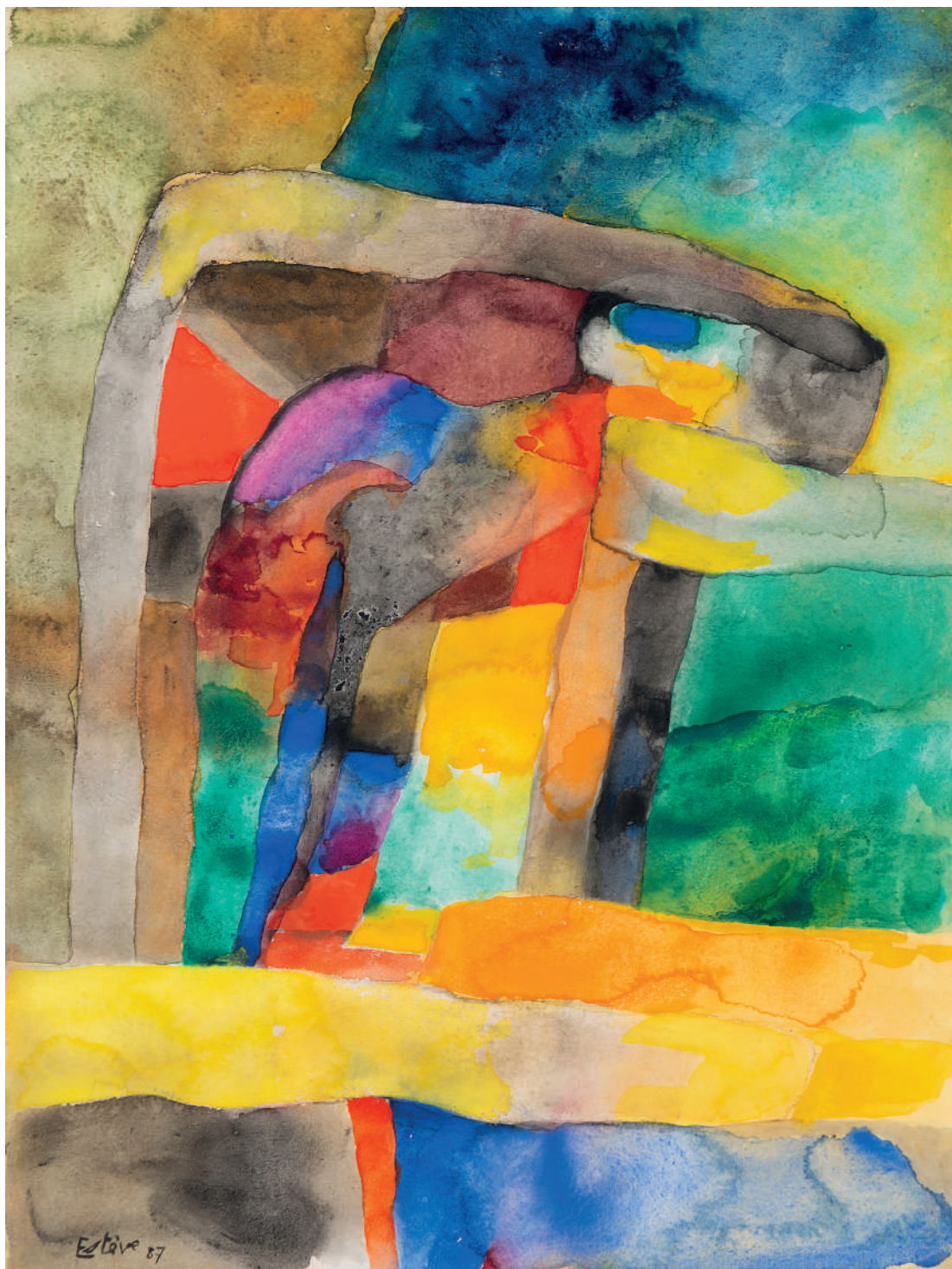
Maurice Estève



Cat. 08
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Mangeur de vent, 1958
 Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 58
 Contresigné, titré et daté au dos : Estève ;
 Mangeur de vent ; 58
 Huile sur toile d'origine
 22 x 35 cm / 8 5/8 x 13 3/4 in.



Cat. 09
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Jabiru, 1972
 Signé et daté en bas au milieu : Estève ; 72
 Titré, contresigné et daté au dos : Jabiru ; Maurice Estève ; 72
 Huile sur toile d'origine
 116 x 89 cm / 45 11/16 x 35 1/16 in.



Cat. 10
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Sans titre, 1987
 Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 1987
 Aquarelle sur papier
 50 x 37 cm / 19 3/4 x 14 5/8 in.



Cat. 11
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Composition, 1989
 Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 89
 Aquarelle sur papier
 49,5 x 60 cm / 19 1/2 x 20 in.

SAM FRANCIS

(1923-1994)

Considéré comme l'expatrié américain du Paris d'avant-garde des années 50, Sam Francis est né à San Mateo, en Californie, en 1923. Très tôt, il développe une fascination pour la lumière et l'espace, des thèmes qui marqueront profondément son œuvre.

En 1941, il s'inscrit à l'Université de Californie, Berkeley, pour étudier la médecine et la psychologie, mais rejoint l'US Army Air Corps en 1943. En raison d'une blessure à la colonne vertébrale causée par un crash d'avion lors d'un entraînement, Sam Francis passe la plus grande partie de son service militaire dans un lit d'hôpital. Durant ces longues années d'immobilisation, il découvre la peinture, d'abord comme un moyen de distraction, puis comme un véritable moyen d'expression et de guérison. David Park, qui enseigne la peinture à l'École des Beaux-Arts de Californie, lui apporte des peintures de Miró, Klee et Picasso provenant d'une collection privée locale, ce qui l'initie à l'art moderne.

De retour à Berkeley en 1948, Sam Francis étudie la peinture et obtient une maîtrise en arts. Il est influencé par les cours de Clyfford Still, dont les œuvres organiques et les surfaces colorées le marquent profondément. Rapidement, il se distingue par sa capacité à traduire son ressenti en taches de couleur vibrantes. Il s'installe ensuite à Paris et suit brièvement des cours à l'Académie Fernand Léger. Fasciné par la peinture européenne, il plonge dans l'art de Monet, Bonnard et Matisse, développant une sensibilité particulière à la couleur et à la lumière. Sa première exposition personnelle a lieu en 1952 à la Galerie du Dragon à Paris, et sa première exposition en musée a lieu en 1955 à la Kunsthalle de Berne, en Suisse. Le succès américain suit bientôt, notamment grâce à sa participation à

l'exposition "Twelve Americans" au MoMA de New York en 1956, qui l'impose comme une figure de la scène artistique internationale.

Sam Francis est parfois associé au groupe de la deuxième génération d'expressionnistes abstraits, qui, durant les années 1950, réagissent contre la première génération en se concentrant sur une utilisation plus expressive de la couleur. Toutefois, il développe un style unique, mêlant influences européennes, expressionnisme abstrait américain et traditions asiatiques. Dès les années 1960, il voyage régulièrement au Japon, où il découvre la calligraphie et le bouddhisme zen, des éléments qui transparaissent dans son travail. Il abandonne progressivement les compositions monochromes au profit d'explosions de couleurs sur un fond blanc, dans une quête d'infini et de lumière.

L'amour de Sam Francis pour la couleur et l'énergie du geste se manifeste à travers la technique du dripping, qu'il explore pleinement dans les années 1970. Il délaisse alors la toile pour le papier et se lance dans une série de dessins à l'aquarelle, à l'encre, à la gouache et à l'acrylique, où la spontanéité du geste est essentielle. Ses recherches artistiques l'amènent à développer des compositions inspirées des mandalas, qu'il associe à une quête spirituelle de la contemplation et de la méditation. La superposition des couleurs, les éclaboussures contrôlées et les formes flottantes donnent à ses œuvres une profondeur cosmique, où le vide joue un rôle aussi fondamental que la matière.

Lorsque le magazine Time en 1956 le décrit comme "l'un des peintres américains les plus en vogue à Paris", son œuvre devient une révélation pour les artistes et le public américains. Il se démarque par

son approche novatrice de la peinture, utilisant des outils variés comme des brosses, des bâtons ou des goutteurs pour manipuler la peinture de manière libre et gestuelle. L'espace négatif, omniprésent dans ses toiles, reflète sa volonté de représenter «l'espace entre les choses» plutôt que les objets eux-mêmes. Sa peinture devient une réflexion sur l'infini, où la couleur et le vide coexistent dans une tension dynamique.

Dans les années 1980 et 1990, alors qu'il est reconnu comme l'un des plus grands artistes abstraits de sa génération, son travail atteint une maturité exceptionnelle. Il réalise des œuvres monumentales où le bleu, couleur omniprésente dans son travail, évoque à la fois le ciel, l'océan et l'immensité de l'espace. Il multiplie les collaborations et les expérimentations, notamment en réalisant des œuvres sur verre et en explorant des supports variés.

Atteint d'un cancer, Sam Francis continue de peindre jusqu'à ses derniers jours, convaincu des vertus thérapeutiques de l'art. Il s'éteint en 1994 à Santa Monica, laissant derrière lui une œuvre foisonnante, caractérisée par un dialogue incessant entre la couleur, la lumière et l'espace.



Sam Francis dans son atelier de Santa Monica, mai 1992.
© samfrancisfoundation.com

Considered above all as the American expatriate of avant-garde Paris in the 1950s, Sam Francis was born in San Mateo, California, in 1923. From an early age, he developed a fascination with light and space, themes that would profoundly shape his work.

In 1941, he enrolled at the University of California, Berkeley, to study medicine and psychology but joined the U.S. Army Air Corps in 1943. Due to a spinal injury caused by a plane crash during training, Sam Francis spent most of his military service confined to a hospital bed. During these long years of immobility, he discovered painting, initially as a means of distraction, then as a true form of expression and healing. David Park, a painting instructor at the California School of Fine Arts, brought him paintings by Miró, Klee, and Picasso from a local private collection, introducing him to modern art.

Returning to Berkeley in 1948, Sam Francis studied painting and earned a Master of Arts degree. He was deeply influenced by the teachings of Clyfford Still, whose organic forms and richly colored surfaces left a lasting impression on him. He quickly distinguished himself through his ability to translate his emotions into vibrant color stains. He then moved to Paris and briefly attended courses at the Académie Fernand Léger. Fascinated by European painting, he immersed himself in the art of Monet, Bonnard, and Matisse, developing a particular sensitivity to color and light. His first solo exhibition took place in 1952 at Galerie du Dragon in Paris, and his first museum exhibition was in 1955 at the Kunsthalle in Bern, Switzerland. American success soon followed, particularly through his participation in the "Twelve Americans" exhibition at MoMA in New York in 1956, establishing him as a key figure on the international art scene.

Sam Francis is sometimes associated with the second generation of Abstract Expressionists, who, in the 1950s, reacted against the first generation by focusing on a more expressive use of color. However, he developed a unique style that blended European influences, American Abstract Expressionism, and Asian traditions. From the 1960s onward, he traveled regularly to Japan, where he discovered calligraphy and Zen Buddhism, elements that became evident

in his work. He gradually abandoned monochrome compositions in favor of explosions of color on a white background, in a quest for infinity and light.

Sam Francis's love for color and the energy of gesture was fully expressed through his use of dripping, which he explored extensively in the 1970s. He moved away from canvas to work on paper, embarking on a series of drawings in watercolor, ink, gouache, and acrylic, where spontaneity was essential. His artistic explorations led him to develop compositions inspired by mandalas, which he associated with a spiritual quest for contemplation and meditation. The layering of colors, controlled splatters, and floating forms gave his works a cosmic depth, where emptiness played as fundamental a role as matter.

When Time magazine described him in 1956 as “one of the most fashionable American painters in Paris,” his work became a revelation for both artists and the American public. He stood out for his innovative approach to painting, using a variety of tools such as brushes, sticks, and droppers to manipulate paint in a free and gestural manner. Negative space, omnipresent in his canvases, reflected his desire to depict “the space between things” rather than the objects themselves. His painting became a meditation on infinity, where color and emptiness coexisted in a dynamic tension.

In the 1980s and 1990s, as he was recognized as one of the greatest abstract artists of his generation, his work reached an exceptional level of maturity. He created monumental works where blue, a recurring color in his work, evoked the sky, the ocean, and the vastness of space. He engaged in numerous collaborations and experiments, including creating works on glass and exploring diverse media.

Diagnosed with cancer, Sam Francis continued to paint until his final days, convinced of the therapeutic virtues of art. He passed away in 1994 in Santa Monica, leaving behind a prolific body of work characterized by an ongoing dialogue between color, light, and space. Today, his influence endures, and his paintings continue to fascinate with their intensity and spiritual depth.

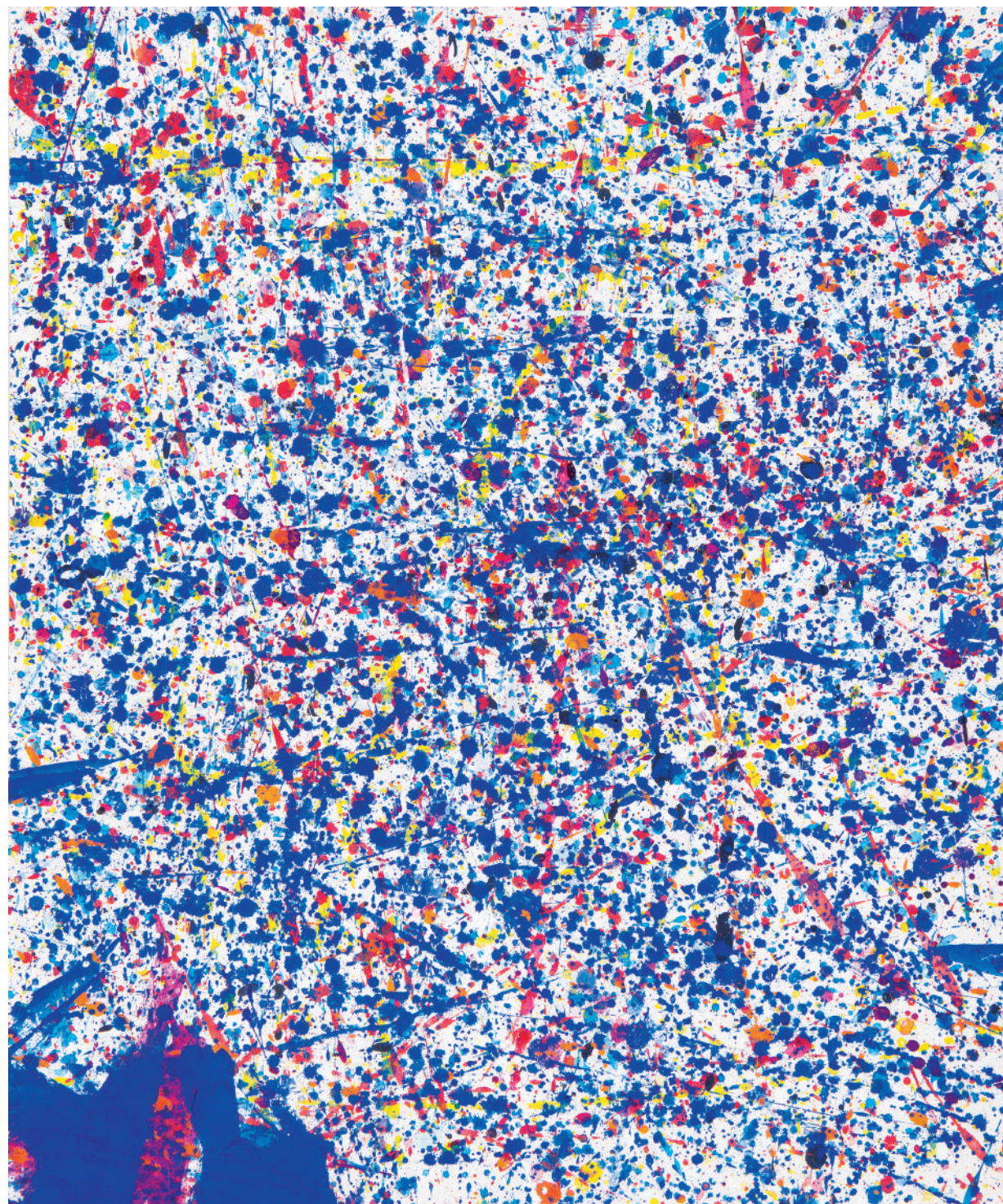
“I live in a paradise of diabolical blue spheres – floating, floating, everything floats – where I pursue this unique mathematics of my imagination through the succession of days toward a nameless tomorrow... So I continue to create my machines of brushstrokes, stains, and splashes, letting myself be carried away by my dialectic of eros – objectively for myself and subjectively in the eyes of the audience.”

« Je vis dans un paradis de boules bleues diaboliques - qui flottent, qui flottent, tout flotte - où je poursuis cette mathématique unique de mon imagination à travers la succession des jours vers un lendemain sans nom... Alors je continue à faire mes machines de coups de pinceaux, taches et éclaboussures et me laisse aller à ma dialectique de l'éros - objectivement pour moi et subjectivement aux yeux de l'assistance. »

Sam Francis



Cat. 12
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1966
 Signé, daté et inscrit au milieu au revers : Sam Francis 1966 LA ;
 Numéro d'identification : 66-036
 Acrylique sur papier
 24,5 x 40 cm / 9 5/8 x 15 3/4 in.



Cat. 13
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1955
 Signé au verso : Sam Francis
 Gouache et aquarelle sur papier
 43 x 35 cm / 16 7/8 x 13 7/8 in.



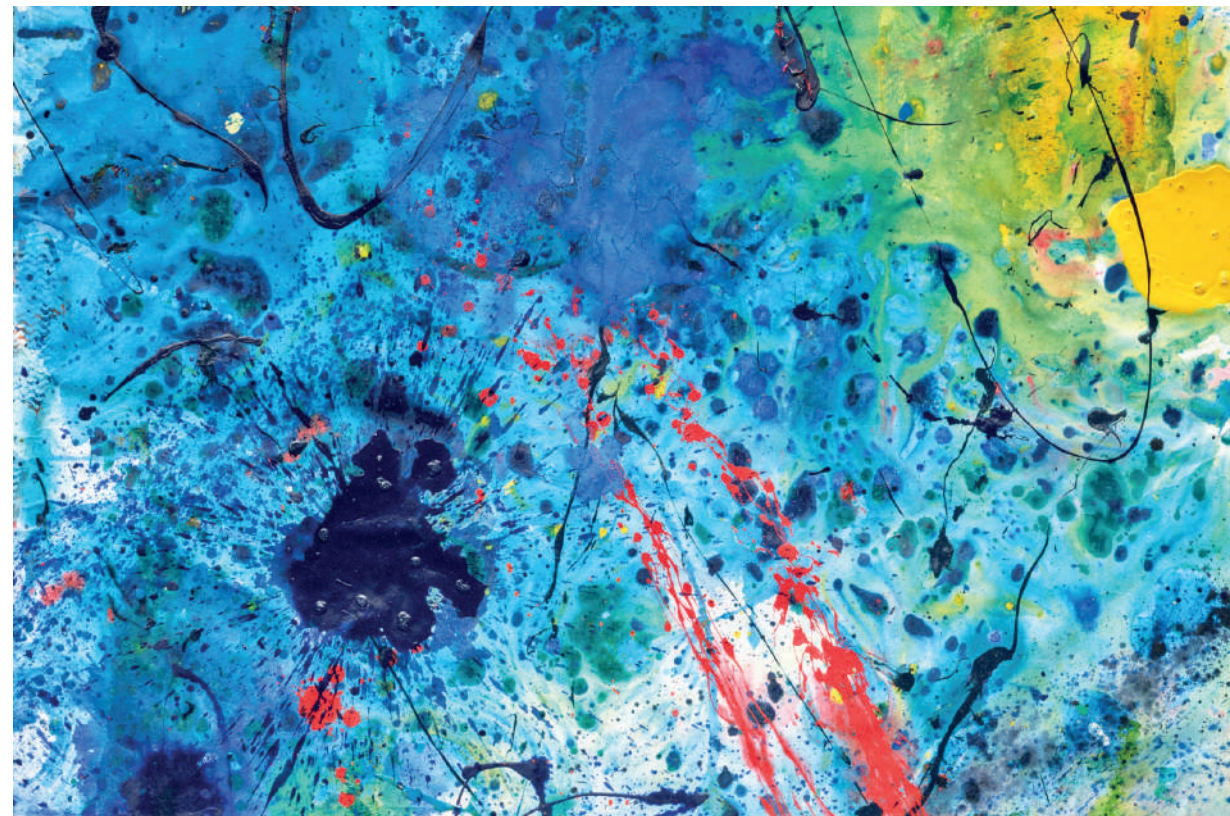
Cat. 14
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1975
 Signé et daté au verso : Sam Francis ; 1975
 Acrylique sur papier
 102,5 x 69,5 cm / 40 3/8 x 27 3/8 in.



Cat. 15
SAM FRANCIS (1923-1994)
Composition SFM 86-237, 1986
 Huile, encre, collage et pigments sur papier à la main (monotype)
 101,5 x 122 cm / 40 x 48 in.



Cat. 16
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1990
 Signé, daté et annoté au dos : Sam Francis ;
 1990 ; P.R.S. (Point Reyes Station)
 Acrylique sur papier
 56,5 x 52,5 cm / 22 1/4 x 20 5/8 in.



Cat. 17
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1990
 Signé au revers : Sam Francis
 Acrylique sur papier
 66,3 x 99 cm / 26 1/8 x 39 in.

HANS HARTUNG

(1904-1989)

Hans Hartung est communément présenté comme porte-drapeau de l'École de Paris; de l'abstraction lyrique et considéré avant tout comme un peintre d'après-guerre. Pourtant, dès la fin des années 30, l'artiste, né à Leipzig en 1904, a déjà participé à de nombreuses expositions dans toute l'Europe. Son parcours commence en 1922 quand, âgé d'à peine 18 ans, il produit une série d'aquarelles frappantes par leur pure expressivité, alors même qu'il ignore les théories de Kandinsky. C'est le début d'une carrière qui durera près de soixante-dix ans et sera rythmée par d'incessantes innovations techniques.

Dès son plus jeune âge, Hartung fait preuve d'une curiosité insatiable et d'un talent pour le dessin. Influencé par les grands maîtres de la peinture classique mais aussi par les innovations artistiques de son époque, il développe rapidement un style personnel marqué par une gestuelle libre et une maîtrise de la composition. L'artiste puise dans les événements de son temps, dans ses lectures et dans ses voyages une inspiration qui le pousse à explorer de nouvelles techniques et de nouveaux supports.

Artiste à l'œuvre paradoxale, Hartung s'avérera souvent à contre-courant de l'image que la critique construit de lui, avec pour résultat une "réception faussée" (Annie Claustres). Présenté comme le chantre d'une peinture gestuelle, lyrique et émotionnelle, il se passionne pourtant aussi pour les mathématiques, et sa peinture ne se comprend pleinement qu'en tenant compte de sa part rationnelle.

En effet, des années 30 à la fin des années 50, il produit ses peintures en reportant point par point, selon la technique de mise au carreau, ses petits

formats exécutés spontanément sur papier. Cette tension entre spontanéité et rigueur mathématique confère à son travail une profondeur unique, à la fois libre et contrôlée.

Les années 60 marqueront un tournant. Hartung cessera de travailler par report, mais inscrira encore sa peinture dans une patiente recherche d'innovation technique, notamment par la fabrication de multiples outils. Il cherche sans cesse de nouvelles manières de travailler la matière, expérimentant avec des brosses, des rouleaux, des pulvérisateurs et d'autres instruments qu'il conçoit lui-même. L'année 1960 est un moment charnière : il remporte le grand prix de peinture de la Biennale de Venise, atteignant le sommet d'une reconnaissance internationale. Cette distinction consacre son influence majeure sur la peinture contemporaine et assoit sa notoriété au-delà des cercles artistiques européens.

Outre une existence dédiée à la peinture et à la création, la vie de Hans Hartung est un parcours dans l'histoire du XX^e siècle, à laquelle il se confronte en interrompant sa carrière durant la Seconde Guerre mondiale. Par deux fois, il s'engagera dans la Légion Étrangère pour combattre aux côtés de la France contre son pays d'origine, l'Allemagne, et perdra une jambe au combat. Il obtiendra en 1946 la nationalité française. Son expérience de la guerre, marquée par la souffrance et le sacrifice, influencera durablement son approche de l'art.

Sa vie et son parcours sont indissociables de ceux d'Anna-Eva Bergman, artiste qu'il rencontre en 1929 à Paris. Mariés en 1929, quelques mois à peine après leur rencontre, ils divorceront toutefois en 1938.



Hans Hartung dans son atelier.
© Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.
© RMN-Grand Palais / Denise Colomb.

Dès 1939, Hartung se remarie avec l'artiste Roberta Gonzalez, fille du sculpteur Julio Gonzalez. Après l'épisode de la guerre et son retour à Paris, Hartung recroise le chemin d'Anna-Eva Bergman en 1952. Ils reprennent le cours de leur relation ; Hartung divorce de Roberta Gonzalez et épouse à nouveau Bergman en 1957. Cette relation intense et marquée par une profonde complicité artistique va influencer durablement leurs créations respectives.

Peu de temps après, alors installés dans leur atelier de la Rue Gauguet à Paris, ils font le projet de concevoir sur la Côte d'Azur une villa-atelier où chacun pourrait travailler dans un espace parfaitement adapté à ses besoins. Ils achètent une oliveraie en 1960 à Antibes et Hartung conçoit les plans de la propriété. En 1973, après cinq ans de construction, le couple s'installe au "Champ des Oliviers", avec déjà en tête l'idée de faire de ce lieu, après leur mort, un endroit dédié au rayonnement de leurs œuvres. Ce souhait se concrétise avec la création de la Fondation Hartung-Bergman, qui veille aujourd'hui à la conservation et à la diffusion de leur héritage artistique. Hartung laisse derrière lui une œuvre foisonnante, entre rigueur et impulsivité, méthode et liberté, qui continue d'influencer et d'inspirer les générations d'artistes qui lui succèdent.

Hans Hartung is commonly presented as a standard-bearer of the École de Paris, lyrical abstraction, and is primarily considered a post-war painter. However, as early as the late 1930s, the artist, born in Leipzig in 1904, had already participated in numerous exhibitions across Europe. His journey began in 1922 when, at just 18 years old, he produced a series of watercolors striking for their pure expressiveness, despite being unaware of Kandinsky's theories. This marked the beginning of a career that would span nearly seventy years, punctuated by constant technical innovations.

From a young age, Hartung displayed an insatiable curiosity and a talent for drawing. Influenced by the great masters of classical painting as well as the artistic innovations of his time, he quickly developed a personal style characterized by free gestures and a mastery of composition. Drawing inspiration from contemporary events, literature, and his travels, he was driven to explore new techniques and mediums.

An artist with a paradoxical body of work, Hartung often stood in contrast to the image that critics constructed of him, leading to what Annie Claustres described as a "distorted reception." Though he was presented as the champion of gestural, lyrical, and emotional painting, he was also deeply passionate about mathematics, and his work can only be fully understood when considering its rational aspect.

Indeed, from the 1930s to the late 1950s, he created his paintings by meticulously transferring, point by point, his spontaneously executed small-format works onto canvas using the grid method. This tension between spontaneity and mathematical precision gave his work a unique depth, both free and controlled.

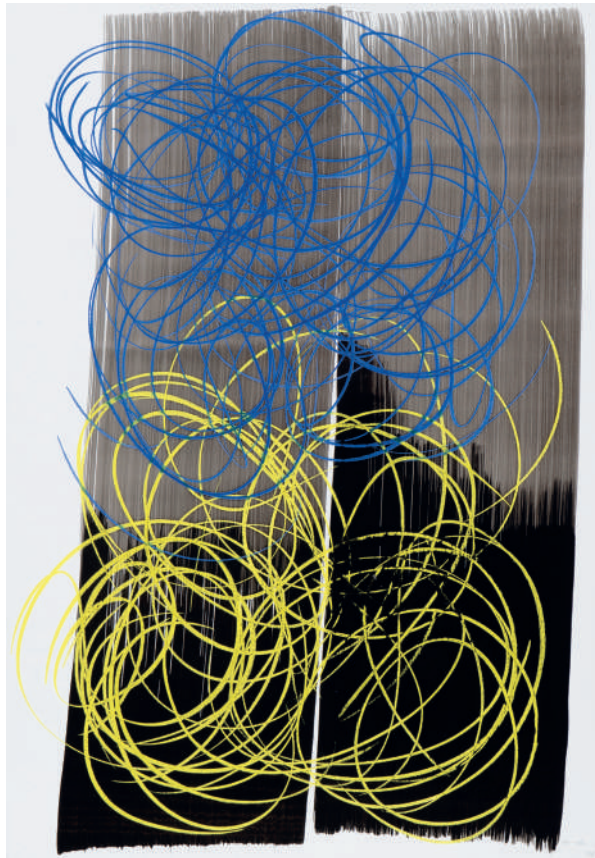
The 1960s marked a turning point. Hartung abandoned the transfer technique but remained committed to a patient quest for technical innovation, notably by creating numerous tools. He continuously sought new ways to manipulate materials, experimenting with brushes, rollers, sprayers, and other instruments of his own design. 1960 was a pivotal moment: he won the Grand Prize for Painting at the Venice Biennale, reaching the peak of international recognition. This distinction cemented his major influence on contemporary painting and established his reputation beyond European artistic circles.

Beyond a life dedicated to painting and creation, Hans Hartung's journey is deeply intertwined with the history of the 20th century. He confronted it directly by interrupting his career during World War II. Twice, he enlisted in the French Foreign Legion to fight alongside France against his country of origin, Germany, and lost a leg in combat. In 1946, he was granted French nationality. His wartime experiences, marked by suffering and sacrifice, left a lasting impact on his artistic approach.

His life and career are inseparable from those of Anna-Eva Bergman, the artist he met in Paris in 1929. Married in 1929, just a few months after their first encounter, they divorced in 1938. In 1939, Hartung married artist Roberta Gonzalez, daughter of sculptor Julio Gonzalez. After the war and his return to Paris, Hartung crossed paths with Anna-Eva Bergman again in 1952. They rekindled their relationship, and Hartung divorced Roberta Gonzalez before remarrying Bergman in 1957. This intense relationship, marked by deep artistic complicity, profoundly influenced both of their creative endeavors.

Shortly thereafter, while working in their studio on Rue Gauguet in Paris, they envisioned building a villa-studio on the French Riviera, where each could work in a space perfectly suited to their needs. In 1960, they purchased an olive grove in Antibes, and Hartung designed the plans for the property. In 1973, after five years of construction, the couple moved into Le Champ des Oliviers, already with the idea of making it a place dedicated to preserving and promoting their works after their passing. This vision was realized with the creation of the Hartung-Bergman Foundation, which today ensures the conservation and dissemination of their artistic legacy.

Hartung left behind a prolific body of work, balancing rigor and impulsivity, method and freedom, which continues to influence and inspire generations of artists who follow in his footsteps.



Hans Hartung, P1972-18, 1972.

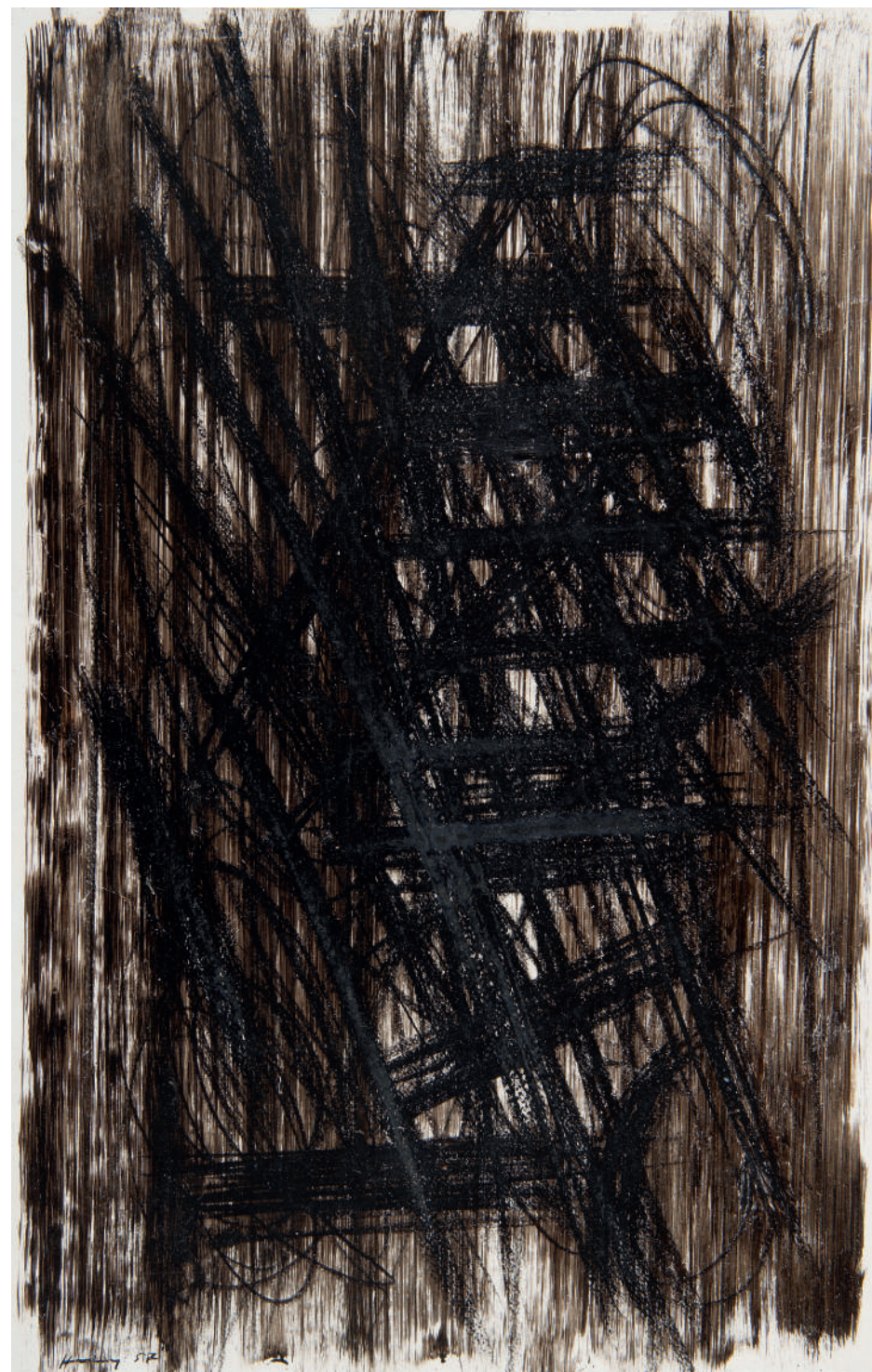
"Par ces grandes formes qui s'évaporent, s'égarant ou s'étalent en larges plages, je tâchais de fixer le dynamisme et la constance des forces qui créent la matière, la lumière, l'esprit. Sujet qui m'a toujours passionné."

"Through these large shapes that evaporate, drift, or spread into broad expanses, I sought to capture the dynamism and constancy of the forces that create matter, light, and spirit. A subject that has always fascinated me."

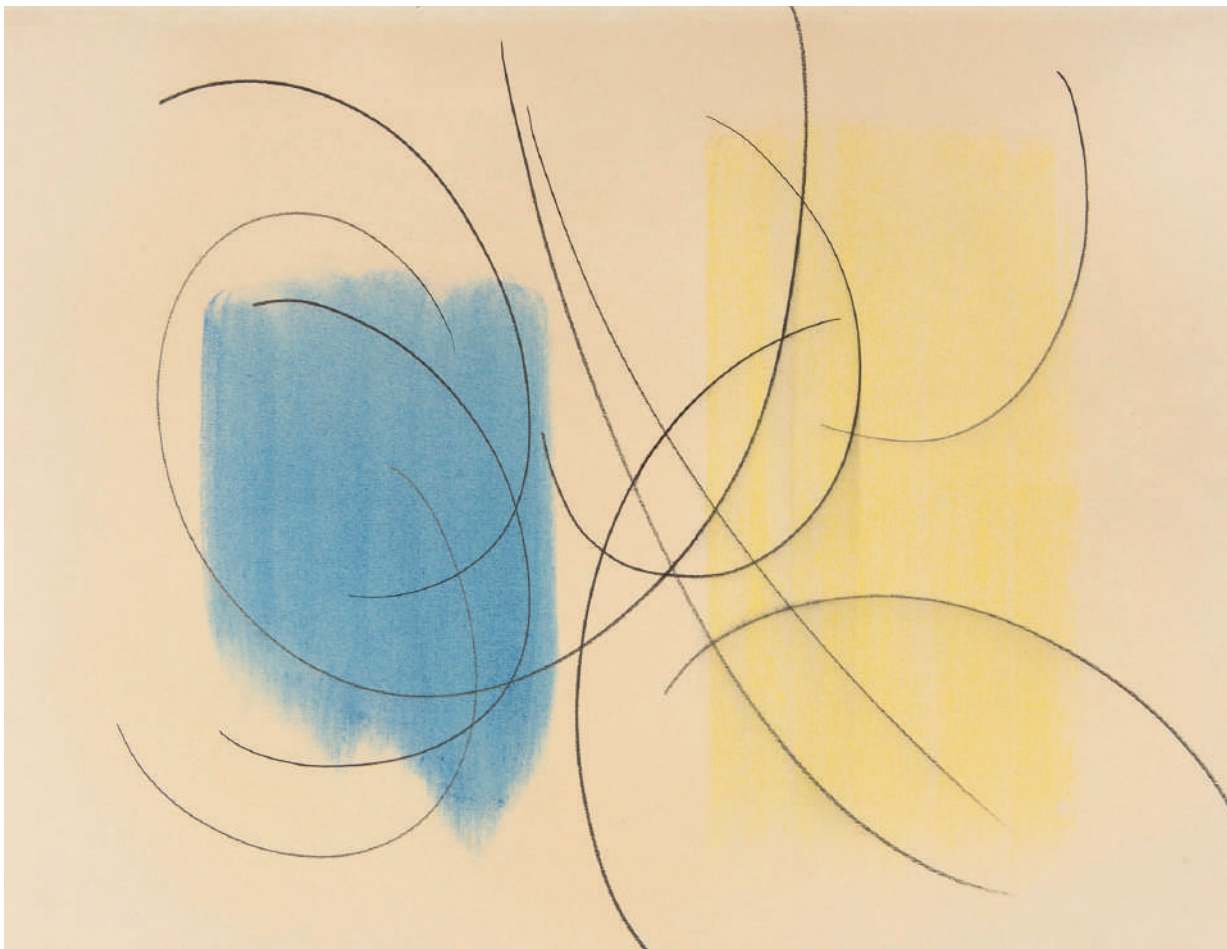
Hans Hartung



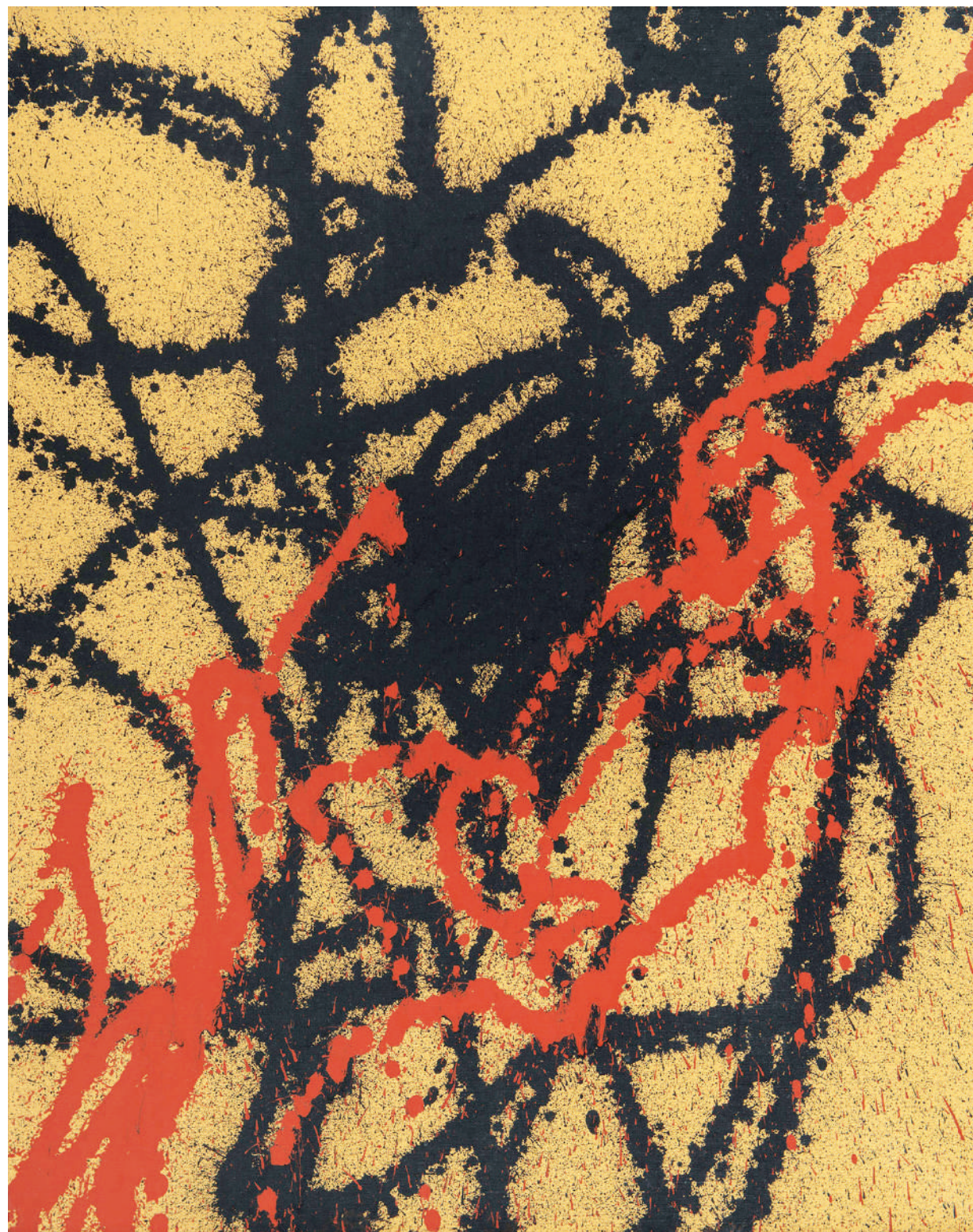
Cat. 18
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1960-203, 1960
 Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 60
 Pastel, mine de plomb et grattage
 72 x 48,5 cm / 28 3/8 x 19 1/8 in.



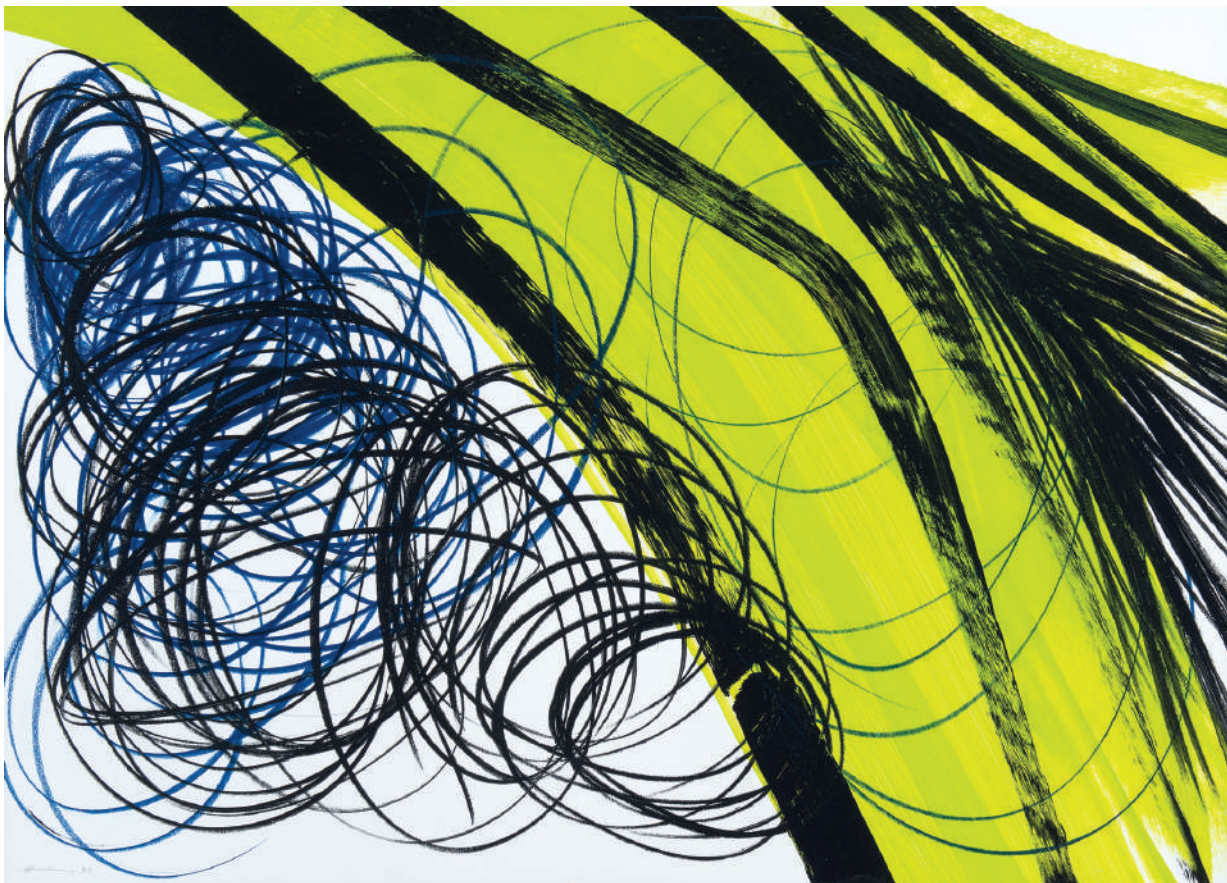
Cat. 19
HANS HARTUNG (1904-1989)
Sans titre, 1957
 Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 57
 Encre de Chine et craie sur papier
 50 x 33 cm / 19 3/4 x 13 in.



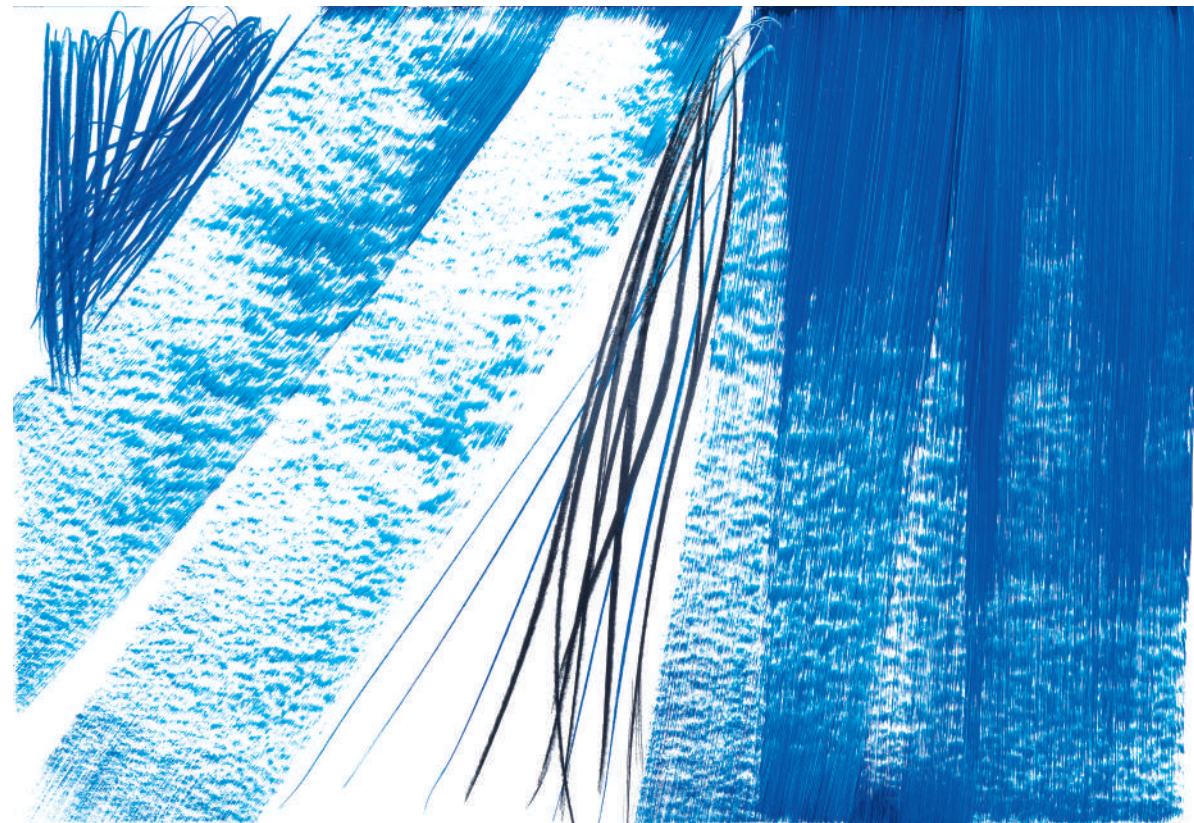
Cat. 20
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1957-76, 1957
 Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 57
 Pastel et crayon sur papier
 50 x 65 cm / 19.7 x 25.6 in.



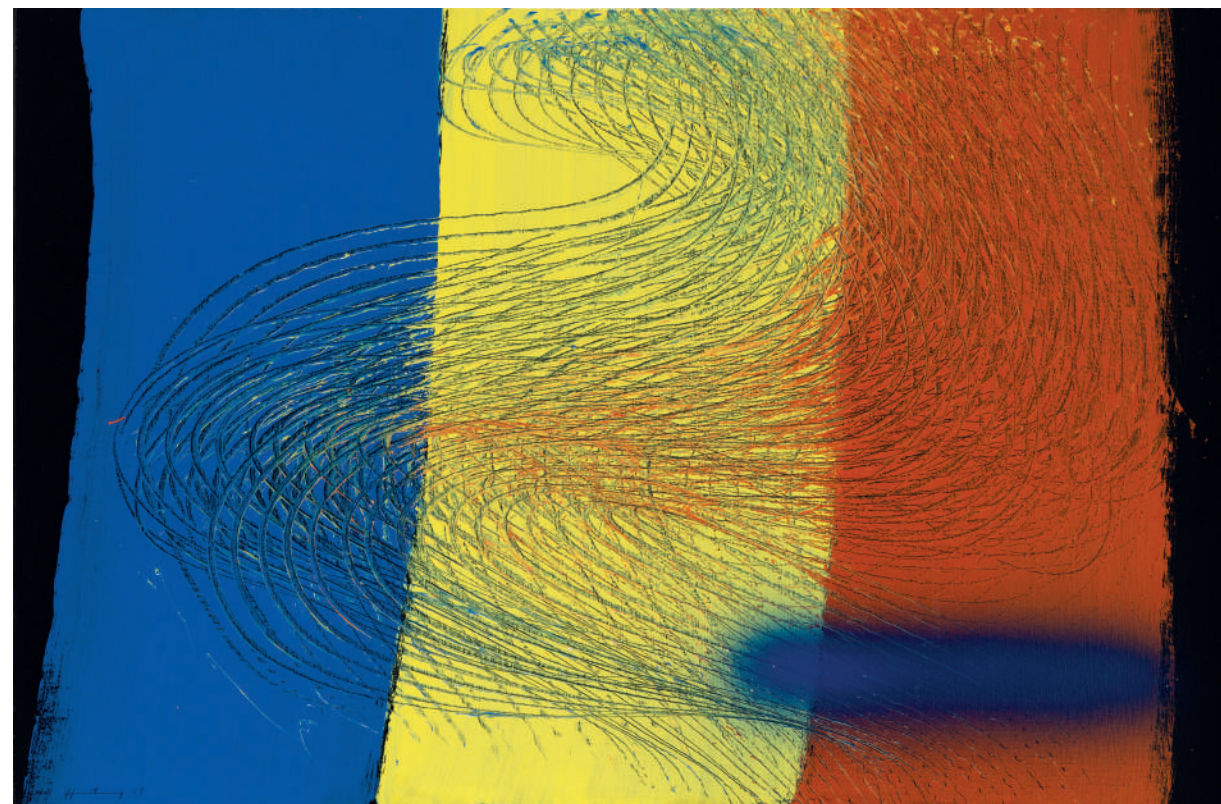
Cat. 21
HANS HARTUNG (1904-1989)
T1989-R2, 1989
 Acrylique sur toile d'origine
 81 x 65 cm / 32 x 26 in.



Cat. 22
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1974-A21, 1974
 Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 74
 Pastel et acrylique sur carton baryté
 75 x 104,5 cm / 29 1/2 x 41 1/8 in.



Cat. 23
HANS HARTUNG (1904-1989)
P50-1975-H14, 1975
 Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 75
 Titré, daté au verso : P50-1975-H14
 Acrylique et pastel sur carton baryté
 79 x 118,5 cm / 31/10 x 46/6 in.



Cat. 25
HANS HARTUNG (1904-1989)
T1971-R5, 1971
 Signé et daté en bas à gauche : H. Hartung ; 71
 Acrylique sur toile d'origine
 60 x 92 cm / 23.6 x 36.2 in.

Cat. 24
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1972-18, 1972
 Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 1972
 Titré au dos : P1972-18
 Encre et pastel sur carton baryté
 74 x 50 cm / 29 1/8 x 19 3/4 in.

FERNAND LÉGER

(1881-1955)

Fernand Léger naît à Argentan, en France, le 4 février 1881. Issu d'un milieu modeste, il passe son enfance dans une petite ville normande où il développe très tôt un intérêt pour le dessin et l'architecture. Il commence sa carrière artistique à Caen où il suit une formation d'architecte et travaille comme dessinateur en architecture. Ce premier contact avec la rigueur et la structure des formes influencera durablement son œuvre picturale.

En 1900, il se rend à Paris, alors centre bouillonnant de la création artistique, et obtient l'autorisation d'entrer à l'École des Arts Décoratifs et à l'Académie Julian en 1903. Il fréquente assidûment les musées et les salons d'exposition, se nourrissant de toutes les innovations artistiques de son temps.

Cézanne, dont Fernand Léger voit les tableaux lors de la grande exposition qui lui est consacrée au Salon d'Automne de 1907, est son premier maître et influence de manière décisive son œuvre. La rigueur géométrique de l'œuvre cézannienne ainsi que son traitement particulier de la couleur marquent profondément Léger. Il se lie d'amitié avec Delaunay et entretient des liens avec des artistes tels Matisse, Rousseau, Apollinaire et les peintres cubistes. Il participe activement aux débats esthétiques de l'époque et s'intéresse aux avancées techniques et industrielles, qu'il voit comme une source d'inspiration.

À partir de 1909, Léger développe un style cubiste, réducteur et particulier, dont la rigueur formelle s'associe à des couleurs pures avec de forts contrastes. De 1911 à 1912, l'artiste fait partie du groupe Section d'Or, qui réunit plusieurs artistes soucieux de pousser plus loin l'exploration des formes géométriques et de la couleur. Dès 1913, il adopte des compositions dynamiques qui traduisent un intérêt grandissant

pour la modernité. En qualité de peintre, Fernand Léger a une grande influence sur le développement du cubisme, du constructivisme et de l'affiche publicitaire moderne.

Pendant la Première Guerre mondiale, il est davantage confronté à la technique moderne. Il est fasciné par cette force qu'il ressent comme quelque chose de surhumain et de puissant et par la beauté des constructions mécaniques. Si Fernand Léger est mobilisé sur le front, artiste insatiable, il s'exerce à figurer la vie des soldats. Les moyens manquent et c'est sur des planches de bois de palissade ou de caisse de munitions qu'il réalise la plupart des œuvres que l'on connaît aujourd'hui. Sur l'une d'elles, cette même année, il exécute sa « Popote de la vache enragée » (cf. Cat. 26). C'est le titre choisi par l'artiste pour représenter son Capitaine, le Capitaine Blanc à qui il offrira le tableau - courant à grandes enjambées après une vache, qui de toute évidence, et, toute enragée qu'elle soit, garnissait les assiettes aux mess des officiers. Cette fresque sur panneau est un témoignage élogieux du travail de cette époque de Léger sur les formes géométriques et les compositions dynamiques.

Cette période bouleverse son rapport à l'art : il découvre dans la machine un nouvel idéal de beauté, qu'il cherche à intégrer à ses compositions. Il est aussi influencé par le sentiment de sécurité convaincant du purisme ainsi que par le néo-classicisme.

Vers 1920, le style pictural de Léger atteint une sorte de classicisme mécanisé, une représentation monumentale précise et géométrique durement définie des objets modernes comme les roues dentées et les vis auxquelles l'individu, être s'apparentant également à une machine, est incorporé.

Dans les années 30 et 40, le surréalisme influence également l'artiste et laisse apparaître un style moins rigide avec des lignes courbes. Il multiplie les expérimentations plastiques et s'intéresse aux possibilités offertes par le cinéma, la photographie et la scénographie. Son œuvre témoigne d'un regard aiguisé sur son époque et d'une volonté constante de renouvellement.

En parallèle de ce processus d'innovation, Léger fait partie de cette génération parisienne qui, influencée par les bouleversements sociaux et politiques, réinvente sans cesse les codes de l'art.

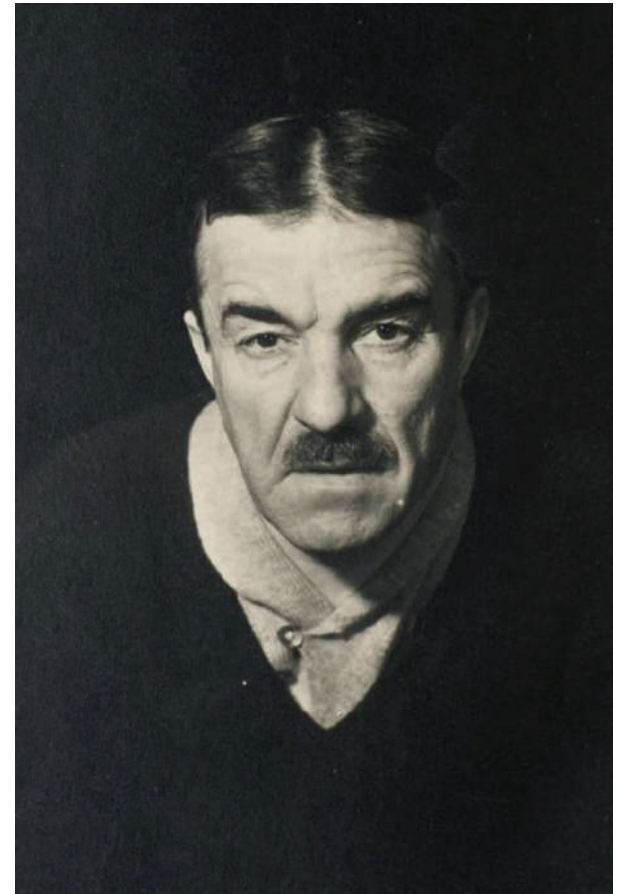
Cette période, notamment marquée par l'essor du modernisme, se lie à d'autres artistes de la capitale, tels qu'André Lhote et Serge Poliakoff, qui, bien que travaillant dans des registres différents, partagent avec Fernand Léger une volonté de confronter l'art à la réalité industrielle et de proposer une vision nouvelle du monde.

De 1940 à 1945, Léger vit et travaille aux États-Unis et enseigne à l'université de Yale. Il découvre une culture différente qui influence son rapport aux formes et aux couleurs, il y développe sa fameuse série des cyclistes. Les motifs issus du monde industriel de l'homme montrent des formes post-cubistes combinées à la précision figurative du réalisme. De retour en France après la guerre, il s'investit dans des projets monumentaux et conçoit des vitraux, des fresques et des tapisseries. Son art devient plus accessible et se met au service d'un message humaniste et universel, qui vise à réconcilier machines et humain. L'œuvre *Le Chapeau vert* et *le Fer à repasser*, de 1950, nature morte des temps modernes, en est un exemple frappant.

Fernand Léger meurt à Gif-sur-Yvette dans la banlieue de Paris le 17 août 1955. Son héritage artistique est immense et continue d'influencer les générations futures. Il laisse derrière lui une vision singulière de la modernité, où la couleur, la géométrie et le mouvement se conjuguent pour créer un univers où l'homme et la machine coexistent en harmonie.

Fernand Léger was born in Argentan, France, on February 4, 1881. Coming from a modest background, he spent his childhood in a small Norman town, where he developed an early interest in drawing

and architecture. He began his artistic career in Caen, where he trained as an architect and initially worked as an architectural draftsman. This early exposure to the precision and structure of forms would have a lasting influence on his pictorial work. In 1900, he moved to Paris, then a thriving center of artistic creation, and he was admitted to the École des Arts Décoratifs and the Académie Julian in 1903. He regularly visited museums and exhibition salons, immersing himself in the artistic innovations of his time.



Fernand Léger, 1933.
© Man Ray Trust / Adagp, Paris.

Cézanne, whose works Léger saw during a major retrospective at the Salon d'Automne in 1907, became his first master and had a decisive influence on his art. The geometric rigor of Cézanne's work and his distinctive approach to color deeply marked Léger. He formed friendships with Delaunay and maintained ties with artists such as Matisse, Rousseau, Apollinaire, and the Cubist painters. Actively engaging in the aesthetic debates of the time, he took an interest in technological and industrial advancements, which he saw as a source of inspiration.

From 1909 onwards, Léger developed a distinctive, reductive Cubist style, combining formal rigor with pure colors and strong contrasts. Between 1911 and 1914, he was part of the Section d'Or group, which brought together artists committed to pushing further the exploration of geometric forms and color. His dynamic compositions reflected his growing interest in modernity. As a painter, Léger played a significant role in the development of Cubism, Constructivism, and modern advertising art.

During World War I, Léger was increasingly exposed to modern technology. He was fascinated by this force, which he perceived as something superhuman and powerful, as well as by the beauty of mechanical constructions. Although mobilized on the front lines, the insatiable artist continued to depict the daily life of soldiers. With limited materials available, many of the works known today were painted on wooden planks from fences or ammunition crates.

One such piece, created that same year, is *Popote de la vache enragée*. This was the title chosen by Léger to depict his captain, Captain Blanc, to whom he would later gift the painting. The work humorously portrays the officer striding after an enraged cow—an animal that, despite its wild nature, presumably ended up on the officers' mess plates.

This fresco on panel stands as a remarkable testament to Léger's artistic exploration during this period, showcasing his mastery of geometric forms and dynamic compositions.

This period, marked by the rise of modernism, connected him with other artists in the capital, such as André Lhote and Serge Poliakoff, who, despite working in different styles, shared with Léger a desire to confront art with industrial reality and propose a new vision of the world.

From 1940 to 1945, Léger lived and worked in the United States, teaching at Yale University. He discovered a different culture that influenced his approach to form and color, leading him to develop his famous *Cyclists* series. His motifs, drawn from the industrial world, combined post-Cubist forms with the figurative precision of realism. After the war, upon returning to France, he became involved in monumental projects, designing stained glass

windows, frescoes, and tapestries. His art became more accessible and served a humanist and universal message, aiming to reconcile machines and humans. *Le Chapeau vert et le Fer à repasser* (1950), a modern-day still life, is a striking example of this approach.

Fernand Léger passed away in Gif-sur-Yvette, in the suburbs of Paris, on August 17, 1955. His artistic legacy is immense and continues to influence future generations. He left behind a singular vision of modernity, where color, geometry, and movement combine to create a world in which humanity and machinery coexist in harmony.

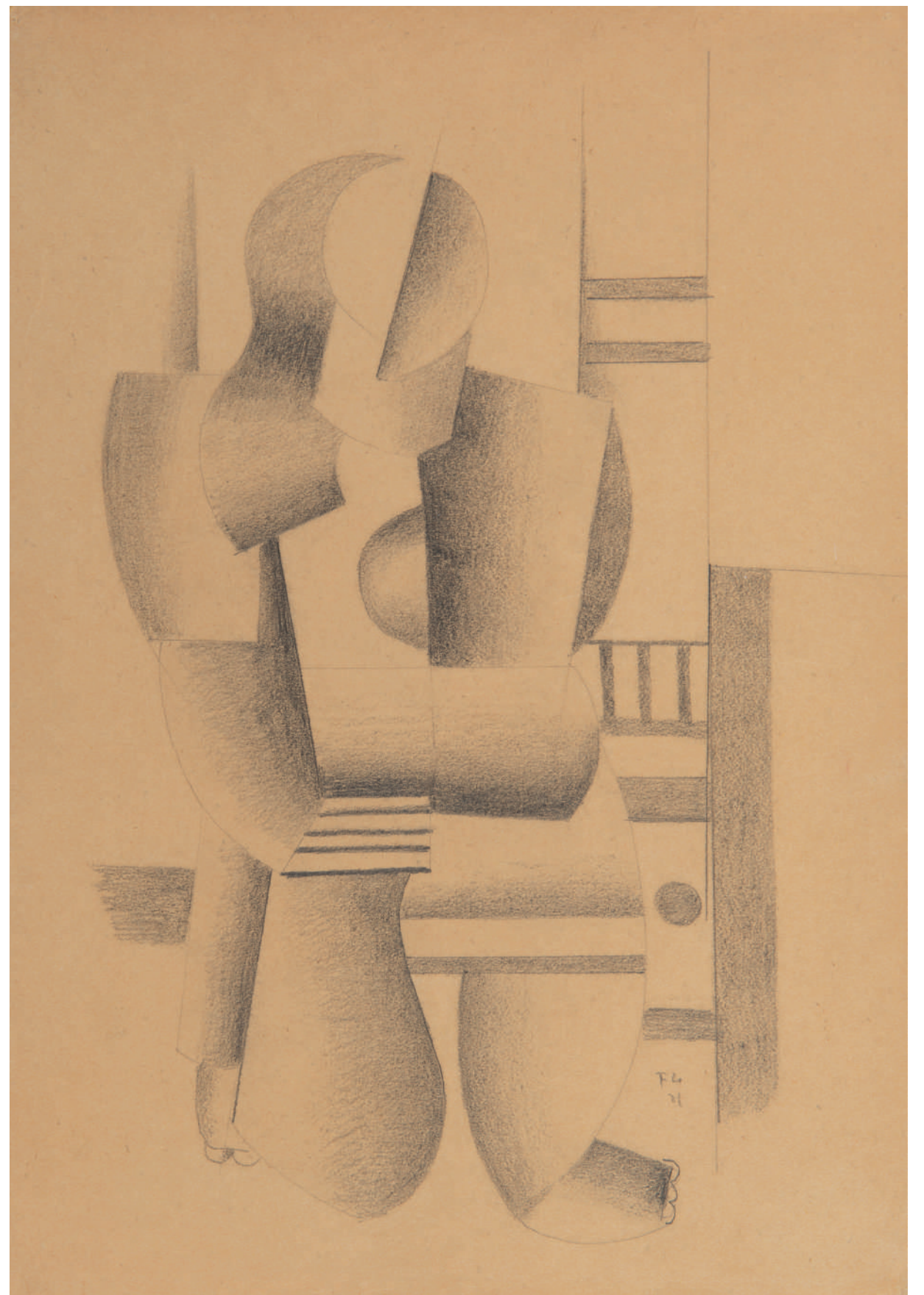
“It was four years of war that suddenly thrust me into a blinding and entirely new reality. I had left Paris fully immersed in an abstract style, a time of pictorial liberation. Without transition, I found myself on the same level as the entire French people; assigned to the engineering corps, my new comrades were miners, laborers, and wood and metal craftsmen. That was when I truly discovered the French people. At the same time, I was dazzled by the sight of a 75mm cannon breech, wide open under the full sunlight—the magic of light on white metal. That alone was enough to make me forget abstract art in 1912-13. A total revelation, both as a man and as a painter. [...] When I sank my teeth into that reality, the object never left me. That 75mm breech, open under the sun, taught me more about my artistic evolution than all the museums in the world.”

«Ce sont quatre années de guerre qui m’ont jeté brusquement dans une réalité aveuglante et toute nouvelle pour moi. J’ai quitté Paris en plein dans une manière abstraite, époque de libération picturale. Sans transition, je me suis trouvé de niveau avec tout le peuple français ; versé au génie, mes nouveaux camarades étaient des mineurs, des terrassiers, des artisans du bois et du fer ? J’ai découvert là le peuple français ? Dans le même temps, je fus ébloui par une culasse de canon de 75 ouverte en plein soleil, magie de la lumière sur le métal blanc. Il n’en fallut pas moins pour me faire oublier l’art abstrait en 1912-13. Révélation totale, comme homme et comme peintre. [...] Quand j’ai mordu dans cette réalité, l’objet ne m’a plus quitté. Cette culasse de 75 ouverte en plein soleil m’en a plus appris, pour mon évolution plastique , que tous les musées du monde.»

Fernand Léger



Cat. 26
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Popote vache enragée, 1917
 Signé et annoté en bas à droite : Campagne 1914 ; Novembre ; F. Léger
 Technique mixte et collage sur panneau de bois
 19 x 23 cm / 7,6 x 9,1 in.



Cat. 27
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Etude pour «Femme à genoux», 1921
 Signé du monogramme et daté en bas à droite : F.L. ; 21
 Mine de plomb sur papier
 37,5 x 26 cm / 14.8 x 10.3 in.



Cat. 28
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Composition au porte plumes et crayon, 1946
 Monogrammé, situé, daté et dédié en bas
 à droite : F. L. Paris 46 ; « a F. Elgar Amicalement »
 Encre sur papier
 30 x 22,5 cm / 11.8 x 8.8 in.



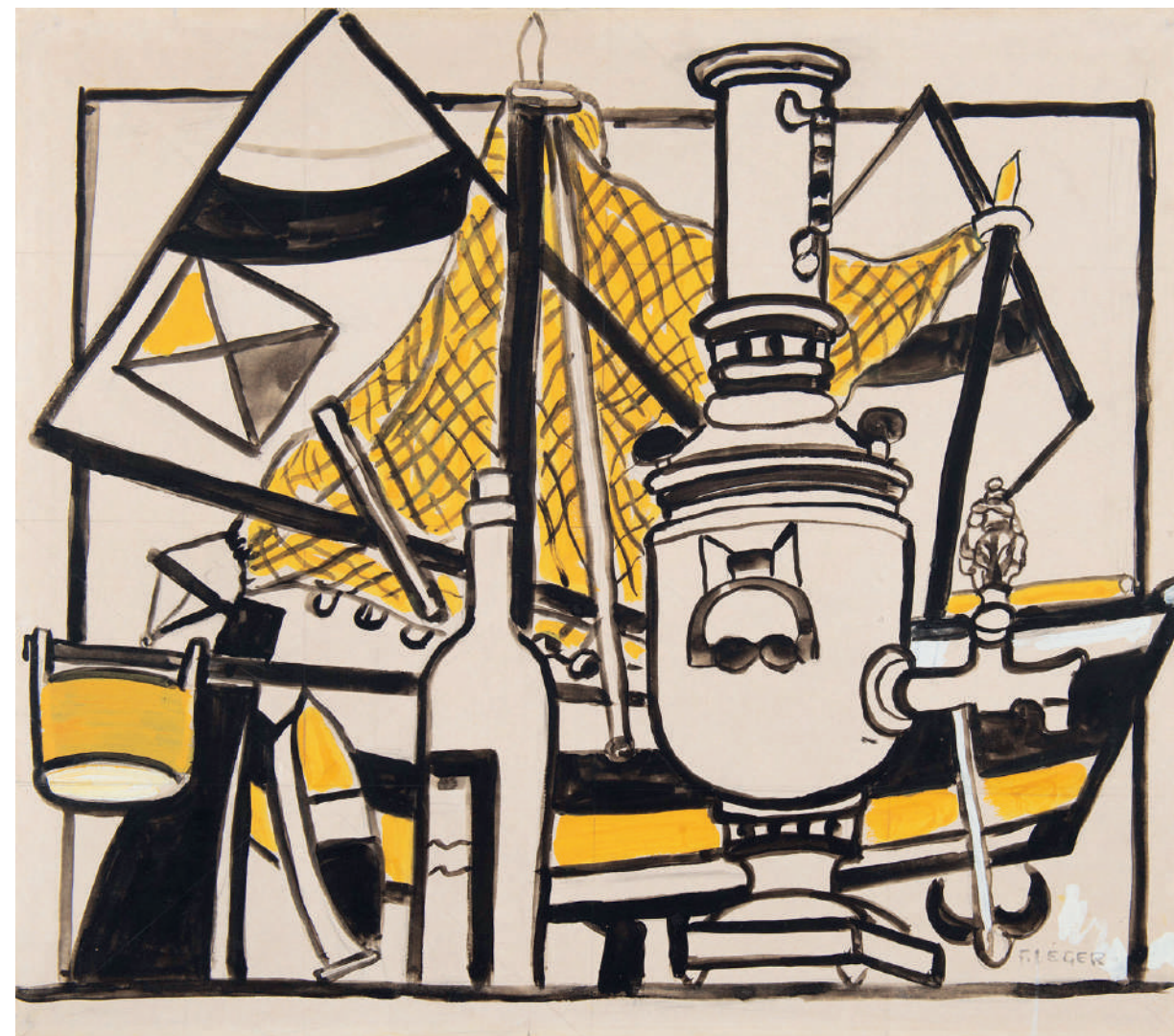
Cat. 29
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Métamorphose, 1937
 Dedicacé et signé en bas à droite :
 « à Jean R. Bloch, Très amicalement » ; F. Léger
 Inscriptions au revers sur deux étiquettes de la Galerie
 Charpentier : Fernand Léger, Gouache, Métamorphose ;
 M et Mme Préau, Saint Brieuc
 Gouache sur deux feuilles assemblées, papier avec mise
 au carreau / Gouache on two joined sheets of paper with tiling
 38 x 40,5 cm / 15 x 16 in.



Cat. 30
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Le Chapeau vert et le fer à repasser, 1950
 Signé et daté en bas à droite : F. Léger ; 50
 Contresigné, titré et daté au dos : F. Léger ;
 Le chapeau vert et le fer à repasser ; 50
 Huile sur toile d'origine
 72,5 x 92 cm / 28 1/2 x 36 1/4 in.



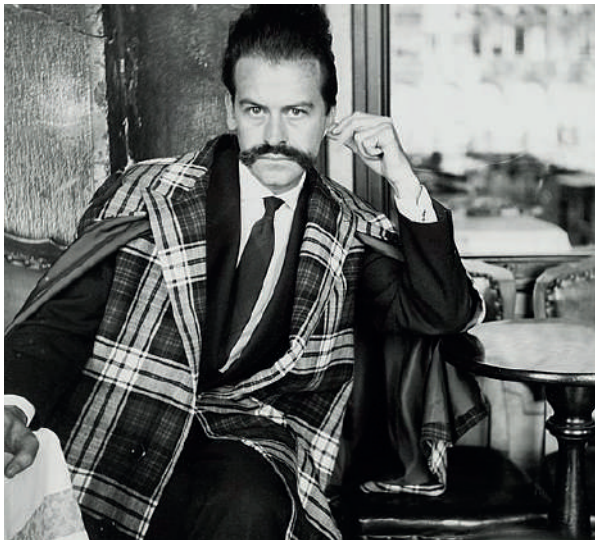
Cat. 31
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Les Acrobates, 1952
 Signé et daté au dos : F. Léger 52
 Céramique partiellement peinte et émaillée
 48,5 x 43,5 x 7,8 cm / 19 x 17.1 x 3 in.



Cat. 32
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Nature morte au Samovar, 1952
 Signé en bas à droite : F. Léger
 Gouache, encre et crayon sur papier
 70 x 75 cm / 27 1/2 x 29 1/2 in.

GEORGES MATHIEU

(1921-2012)



Georges Mathieu, 1961.
© Barbara Niggli Radloff.

Georges Mathieu (1921-2012) est une figure majeure de l'Abstraction lyrique et un précurseur de la peinture gestuelle. Né à Boulogne-sur-Mer, il se forme d'abord en lettres et en droit avant de se consacrer pleinement à la peinture à la fin des années 1940.

En 1947, il organise l'exposition L'Imaginaire à la Galerie du Luxembourg, affirmant la nécessité d'une abstraction spontanée et intuitive. L'année suivante, il participe à l'exposition HWPSMTB, rassemblant des artistes comme Hartung, Wols et Bryen, et contribuant ainsi à la définition du mouvement de l'Abstraction lyrique.

Mathieu refuse toute approche rigoureuse et construite de la peinture abstraite, s'opposant aux tendances géométriques du moment, notamment au mouvement Abstraction-Création. Il prône une

exécution rapide, sans dessin préparatoire, où le geste devient le moteur principal de l'œuvre. Cette technique est emblématique de ce que Georges Mathieu intitule « abstraction lyrique », un mouvement qui se concentre sur l'acte de peindre en tant que tel, en suivant à des impulsions physiques ou psychiques, et ne souhaite pas représenter.

Il entame une série de voyages dans les années 50, afin d'attester des différentes manifestations de l'abstraction lyrique dans le monde. Par la même, il met en scène son approche dans des performances spectaculaires, notamment à Tokyo en 1957, où il peint une toile monumentale en quelques minutes. Grand théoricien, et tributaire de sa formation académique, il applique la philosophie existentialiste alors en vogue en France à sa peinture, et fait d'elle un langage qui se délie une fois peint.

À partir de 1962, Georges Mathieu développe une véritable croisade pour faire de son « langage » un « style », cherchant à inscrire son esthétique dans un projet global d'harmonie entre l'homme et son environnement. Il étend alors son univers artistique à divers supports : meubles, bijoux, affiches. Il collabore ainsi avec la Manufacture de Sèvres pour l'édition d'assiettes en 1967, avec Air France pour la conception d'affiches la même année, avec la Manufacture nationale des Gobelins pour la réalisation de tapisseries en 1969, ou encore avec la Monnaie de Paris pour la création d'une nouvelle pièce de 10 francs en 1974.

Son œuvre, caractérisée par des tracés dynamiques et calligraphiques, rencontre un succès international. Ainsi en 1963, il est exposé au MoMA dans Recent Acquisitions.

Dès 1975, son style change et ses compositions centrées deviennent explosives et mettent en scène des couleurs vives au sein de fonds sombres. L'œuvre *Mouvements ivres* de 1987 illustre tout à fait ce changement de langage pictural.

Pionnier de la peinture gestuelle en Europe, Georges Mathieu a marqué durablement l'histoire de l'art en affirmant une abstraction dérangée de toute construction préalable, où l'immédiateté du geste devient l'essence même de l'œuvre.

Georges Mathieu (1921-2012) was a major figure in Lyrical Abstraction and a pioneer of gestural painting. Born in Boulogne-sur-Mer, he first studied literature and law before fully dedicating himself to painting in the late 1940s.

In 1947, he organized the exhibition L'Imaginaire at Galerie du Luxembourg, asserting the necessity of spontaneous and intuitive abstraction. The following year, he participated in the HWPSMTB exhibition, alongside artists such as Hartung, Wols, and Bryen, contributing to the definition of the Lyrical Abstraction movement.

Mathieu rejected any rigorous or structured approach to abstract painting, opposing the geometric trends of the time, particularly the Abstraction-Création movement. He advocated for rapid execution without preparatory sketches, where gesture became the primary driving force of the artwork. This technique became emblematic of what Georges Mathieu termed Lyrical Abstraction, a movement focused on the act of painting itself, guided by physical or psychological impulses rather than representation.

During the 1950s, he embarked on a series of travels to observe different manifestations of Lyrical Abstraction around the world. At the same time, he staged his approach through spectacular performances, notably in Tokyo in 1957, where he painted a monumental canvas in just a few minutes.

A great theorist, influenced by his academic background, Mathieu applied the existentialist philosophy that was then in vogue in France to his painting, treating it as a language that unravels itself once painted.



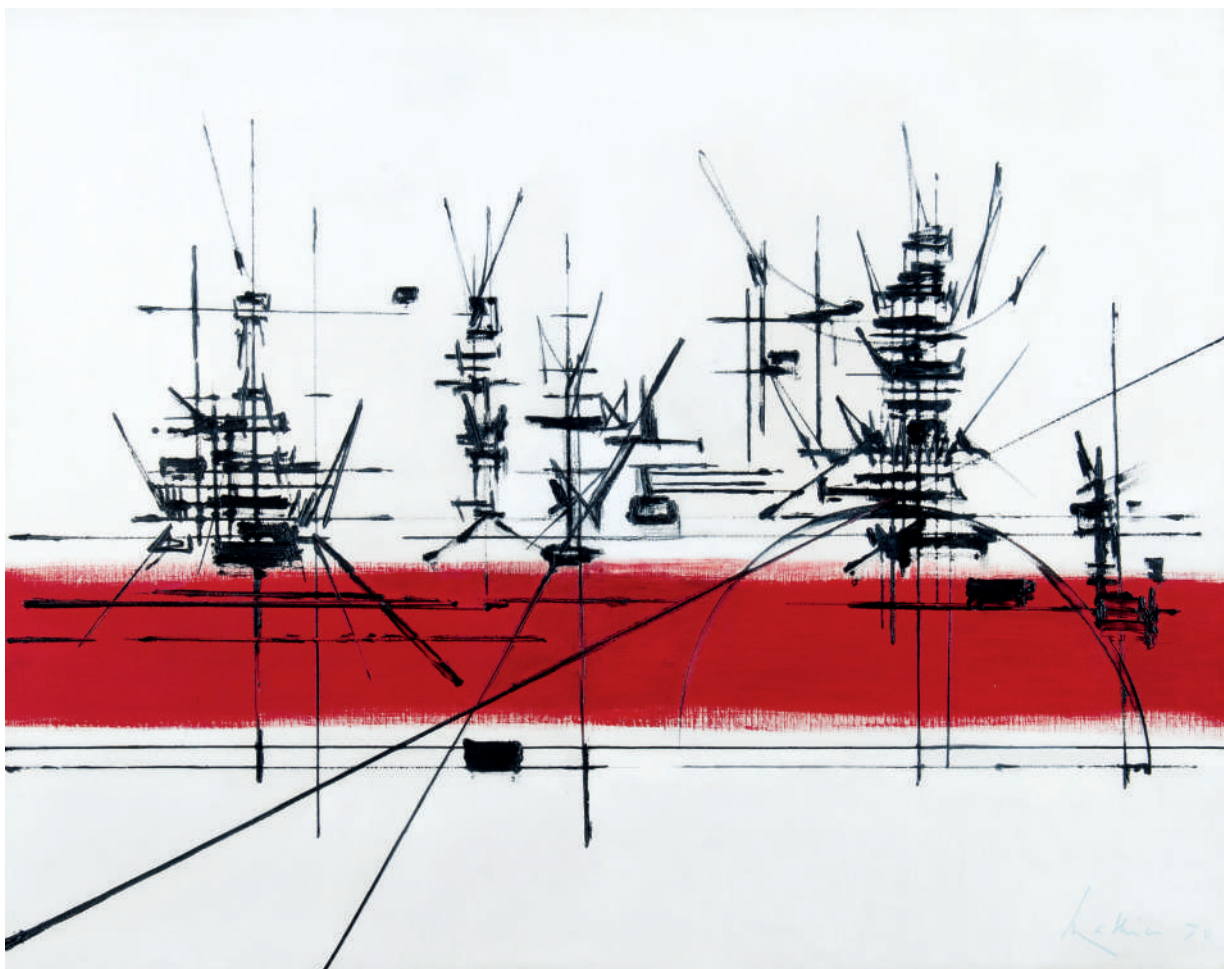
Georges Mathieu, *Parfum triste*, 1988.

From 1962 onwards, Georges Mathieu pursued a true crusade to transform his language into a style, seeking to integrate his aesthetics into a broader project of harmony between humans and their environment. He extended his artistic universe to various media, including furniture, jewelry, and posters. He collaborated with the Manufacture de Sèvres for a series of porcelain plates in 1967, with Air France for poster designs that same year, with the Manufacture nationale des Gobelins for tapestry production in 1969, and with the Monnaie de Paris for the creation of a new 10-franc coin in 1974.

His work, characterized by dynamic and calligraphic strokes, gained international recognition. In 1963, he was featured in Recent Acquisitions at MoMA.

By 1975, his style evolved, with centered compositions giving way to explosive arrangements, featuring vivid colors against dark backgrounds. His 1987 painting *Mouvements ivres* perfectly illustrates this shift in pictorial language.

A pioneer of gestural painting in Europe, Georges Mathieu left a lasting mark on art history by asserting an abstraction free from any prior construction, where the spontaneity of gesture became the very essence of the artwork.



Cat. 33
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Luischaux, 1970
 Signé et daté en bas à droite : Mathieu 70
 Huile sur toile d'origine
 89 x 116 cm / 35 x 46 in.



Cat. 34
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Mouvements ivres, 1987
 Signé et daté en bas à droite : Mathieu ; 87
 Titré et dédié au revers : pour Gérard Xuriguera
 avec l'admiration et l'amitié de Mathieu
 Huile sur toile d'origine
 81 x 131 cm / 31 7/8 x 51 5/8 in.



Cat. 35
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Parfum triste, 1988
 Signé en bas à droite : Mathieu
 Titré au dos sur le châssis : Parfum triste
 Huile sur toile d'origine
 89 x 116 cm / 35,1 x 45,7 in.

JEAN-PAUL RIOPELLE

(1923-2002)

Jean-Paul Riopelle est un expressionniste abstrait canadien connu pour ses paysages non figuratifs. Figure incontournable de l'art moderne, il a su développer une approche singulière de la peinture, marquée par une énergie brute et une gestuelle libre. Riopelle utilise de la peinture pressée directement du tube et appliquée librement à l'aide d'un couteau à palette pour élaborer des mosaïques denses et à grande échelle, conférant à ses œuvres un aspect sculptural et vibrant. Ce procédé, qui lui est propre, lui permet de faire disparaître toute forme de perspective classique et d'inviter le spectateur à se plonger dans une expérience immersive, où la matière et la couleur priment sur toute autre considération.

Né le 7 octobre 1923 à Montréal au Canada, Riopelle manifeste très tôt un talent pour les arts visuels. Dès son plus jeune âge, il se passionne pour le dessin et la peinture, ce qui l'amène à explorer différentes techniques artistiques. Il étudie à la fois à l'École des Beaux-Arts et à l'École Nationale du meuble et de l'ébénisterie de Montréal dans les années 1940, des institutions où il acquiert une formation académique tout en développant un goût pour l'expérimentation. Son professeur, Paul Émile Borduas, est un des membres fondateurs du groupe appelé Les Automatistes, une émanation du mouvement surréaliste, qui prône la spontanéité du geste et la libération des contraintes académiques. Cette influence sera déterminante dans l'évolution artistique de Riopelle, qui devient rapidement l'un des signataires du manifeste *Refus global*, une déclaration artistique et politique qui marque un tournant dans la culture québécoise.

Après un voyage à Paris en 1947, Riopelle s'installe dans la capitale française, où il se lie d'amitié avec de nombreux artistes et intellectuels. Il devient rapidement l'un des membres de l'École de Paris, mouvement qui regroupe des peintres de diverses nationalités contribuant au renouveau de la scène artistique d'après-guerre.

Parmi eux figure Joan Mitchell, peintre américaine avec laquelle il vit et travaille pendant près de 15 ans. Leur relation, passionnée et tumultueuse, influence profondément la production artistique de Riopelle, qui partage avec elle un goût pour l'expression brute et l'exaltation des couleurs. C'est durant cette période parisienne qu'il commence à explorer différentes techniques, ajoutant à sa palette artistique des expérimentations en sculpture, en lithographie et en assemblage.

Dans les années 1960, Riopelle s'intéresse aussi aux assemblages, créant des compositions où se mêlent différentes matières et textures, prolongeant ainsi sa démarche picturale dans l'espace tridimensionnel. Sa notoriété ne cesse de croître et il reçoit de nombreuses distinctions.

En 1962, il remporte le prix UNESCO lors de la Biennale de Venise, consacrant son influence sur la scène artistique internationale. Ses œuvres font l'objet de nombreuses rétrospectives à travers le monde, notamment au Kölischer Kunstverein de Cologne en 1958, au Musée du Québec en 1967 et plus tard, au Musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg en 2006.

L'année 1966, année durant laquelle il réalise ce tondo (cf. Cat.36), marque un tournant dans la carrière de Riopelle. Cette période voit l'épanouissement de sa palette chromatique et de sa liberté artistique. Il rejoint aussi la prestigieuse galerie Maeght, dirigée par Aimé Maeght, où il exposera régulièrement aux côtés des plus grands noms de l'après-guerre.

Le tondo, tableau à la forme circulaire typique de la Renaissance, est remis au goût du jour par des artistes modernes dont fait partie le canadien. Ici, le tondo sert le propos de Riopelle, par son côté immersif, il rappelle l'éternelle inspiration de l'artiste, la nature et par extension, le cosmos. Parmi environ trois cents huiles sur toile, Jean-Paul Riopelle a peint une dizaine de tondo, révélant la singularité de ce format mais aussi son caractère indispensable dans l'œuvre de l'artiste.

L'influence de la nature est omniprésente dans l'œuvre de Riopelle. Fasciné par les paysages canadiens et par la faune qui l'entoure, il retranscrit dans ses peintures les sensations qu'il éprouve face aux éléments. Cette approche instinctive le rapproche d'autres artistes de l'École de Paris, notamment Serge Poliakoff, dont les compositions colorées et structurées résonnent avec l'énergie brute de Riopelle. Tous deux explorent une abstraction qui ne renie pas totalement la présence du réel, mais qui en restitue l'essence à travers la couleur et la matière.



Jean-Paul Riopelle, *Sans titre*, 1966.

Jean-Paul Riopelle s'éteint le 12 mars 2002 à Île-aux-Grues au Canada à l'âge de 78 ans. Son héritage artistique demeure immense, et son influence se perpétue à travers les nombreuses collections et expositions qui lui sont consacrées.

Jean-Paul Riopelle was a Canadian abstract expressionist known for his non-figurative landscapes. A key figure in modern art, he developed a unique approach to painting, characterized by raw energy and free gestural movement. Riopelle applied paint directly from the tube and spread it freely with a palette knife, creating dense, large-scale mosaics that gave his works a sculptural and vibrant quality. This distinctive technique allowed him to eliminate all forms of classical perspective, inviting the viewer into an immersive experience where material and color take precedence over all other considerations.

Born on October 7, 1923, in Montreal, Canada, Riopelle showed an early talent for visual arts. From a young age, he was passionate about drawing and painting, leading him to explore various artistic techniques. He studied at both the École des Beaux-Arts and the École Nationale du meuble et de l'ébénisterie of Montréal in the 1940s, where he received an academic education while developing a taste for experimentation. His professor, Paul-Émile Borduas, was one of the founding members of Les Automatistes, an offshoot of the Surrealist movement that advocated for spontaneous gestures and the liberation from academic constraints. This influence was pivotal in Riopelle's artistic evolution, and he quickly became one of the signatories of the *Refus Global* manifesto, an artistic and political declaration that marked a turning point in Quebec's cultural landscape.

After a trip to Paris in 1947, Riopelle settled in the French capital, where he formed friendships with numerous artists and intellectuals. He quickly became a member of the École de Paris, a movement that brought together painters of various nationalities who contributed to the post-war artistic revival.

Among them was Joan Mitchell, an American painter with whom he lived and worked for nearly 15 years. Their passionate and tumultuous relationship profoundly influenced Riopelle's artistic production, as they shared a common interest in raw expres-

sion and the exaltation of color. During this Parisian period, he began exploring different techniques, expanding his artistic repertoire with experiments in sculpture, lithography, and assemblage.

In the 1960s, Riopelle turned to assemblages, creating compositions that blended different materials and textures, extending his pictorial approach into three-dimensional space. His fame continued to grow, and he received numerous accolades.

In 1962, he won the UNESCO Prize at the Venice Biennale, solidifying his influence on the international art scene. His works were the subject of major retrospectives worldwide, including at the Kölnischer Kunstverein in Cologne in 1958, the Musée du Québec in 1967, and the Hermitage Museum in Saint Petersburg in 2006.

The year 1966, during which Riopelle created this tondo (see Cat.36), marked a turning point in his career. This period saw the flourishing of his chromatic palette and artistic freedom. He also joined the prestigious Galerie Maeght, directed by Aimé Maeght, where he would regularly exhibit alongside the greatest names of the post-war era.

The tondo, a circular-shaped painting typical of the Renaissance, was revived by modern artists, including the Canadian painter. Here, the tondo serves Riopelle's artistic vision: its immersive quality evokes his eternal source of inspiration—nature—and, by extension, the cosmos. Among approximately three hundred oil paintings, Jean-Paul Riopelle created around ten tondi, highlighting both the uniqueness of this format and its essential role within his body of work.

The influence of nature is omnipresent in Riopelle's work. Fascinated by Canadian landscapes and the wildlife around him, he translated into his paintings the sensations he experienced in the face of natural elements. This instinctive approach connects him with other artists from the École de Paris, notably Serge Poliakoff, whose structured and colorful compositions resonate with Riopelle's raw energy. Both artists explored abstraction without entirely abandoning references to reality, instead capturing its essence through color and material.



Jean-Paul Riopelle, Atelier Durantin, 1952.
© John Craven. © Fondation Jean-Paul Riopelle.

Jean-Paul Riopelle passed away on March 12, 2002, in Île-aux-Grues, Canada, at the age of 78. His artistic legacy remains immense, and his influence continues through the numerous collections and exhibitions dedicated to his work.

“There is no abstraction or figuration; there is only expression, and to express oneself is to confront things. To abstract means to remove, isolate, separate, whereas I aim, on the contrary, to add, bring closer, and connect.”

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

Jean-Paul Riopelle



Cat. 36
JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)
Sans titre, 1966
 Huile sur toile d'origine
 Diamètre : 115 cm / 45 1/4 in.



Cat. 37
JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)
Sans titre, 1971
 Signé en bas à droite : Riopelle
 Acrylique sur papier marouflé sur toile
 160 x 120 cm / 45 1/4 in.

PIERRE SOULAGES

(1919-2022)

«*[Ma peinture] ne se limite ni à ce qu'elle est ni à celui qui l'a produite, elle est faite aussi de celui qui la regarde.*»

Pierre Soulages

Pierre Soulages (1919-2022) est l'une des figures majeures de l'abstraction en France et dans le monde. Né à Rodez, il est très tôt fasciné par l'art roman et la préhistoire, influences qui marqueront durablement son approche artistique. Refusant l'enseignement académique des Beaux-Arts de Paris, il forge son propre langage pictural, loin des conventions, en explorant dès les années 1940 la singularité du noir comme élément central de son œuvre.

Dès ses premières expériences avec le brou de noix, Soulages pose les bases d'une esthétique où la matière et la lumière interagissent de manière radicale. Son travail sur cette encre végétale dans les années 1940 témoigne d'une recherche continue sur les transparences, les contrastes et la densité du noir. Ce matériau, souvent utilisé pour teinter le bois, devient sous son pinceau un médium à part entière, capable de révéler toute la subtilité des nuances sombres.

À partir des années 1950, Soulages s'impose sur la scène artistique internationale. Ses œuvres, où dominant les épais tracés noirs sur des fonds lumineux, tranchent avec la peinture figurative et colorée d'après-guerre. Exposé à Paris, New York, Londres ou encore São Paulo, il est rapidement reconnu pour son approche singulière de l'abstraction. Ses œuvres intègrent des collections prestigieuses comme celles du MoMA à New York, de la Tate Gallery à Londres ou encore du Centre Pompidou à Paris.

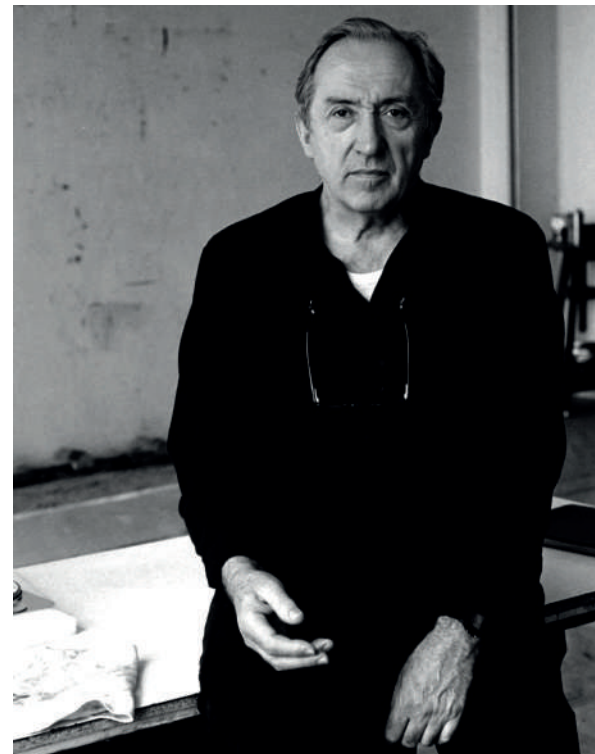
Dans les années 70, il revient au Brou de Noir en utilisant ce mélange de poudres de couleur. Il décline mille sept cents artefacts en 7 ans entre le 11 novembre 1970 et le 15 octobre 1977 faisant de cette période une des plus convoitées. Cette œuvre de 1974 (cf. Cat.38), appartient à cette période et

est dédiée à Georges Fall, éditeur d'art renommé qui travailla à de maintes reprises avec Soulages. 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 Soulage, ses noirs et blancs épurés.

Enfin, en 1979, il franchit une étape décisive avec ce qu'il nomme "l'Outrenoir". Cette série, fondée sur la réflexion de la lumière par des états de surface noirs, transforme la manière dont on perçoit la couleur et la lumière. Pour Soulages, le noir n'est pas une absence de lumière, mais un vecteur de révélation : selon la texture de la peinture, la lumière se reflète différemment, générant des effets de vibration et de profondeur. L'Outrenoir devient alors une exploration infinie du rapport entre obscurité et clarté, silence et expressivité.

Son travail sur la lumière se prolonge avec la création des vitraux de l'abbatiale de Conques entre 1987 et 1994. Plutôt que d'utiliser des couleurs vives, il privilégie des verres opalescents, jouant sur la diffusion de la lumière naturelle pour créer une atmosphère intemporelle et méditative. Ce projet monumental illustre son attachement à la matière et sa volonté d'ancrer son œuvre dans une dimension spirituelle et architecturale.

Attaché à ses racines, Soulages effectue d'importantes donations à Rodez, sa ville natale, aboutissant à la création du musée Soulages en 2014. Cet espace, consacré à son œuvre, témoigne de son influence et de son engagement envers la transmission de son art. Jusqu'à la fin de sa vie, il continue de peindre, repoussant sans cesse les limites de son exploration du noir et de la lumière.



Pierre Soulages, 1985.
© Thierry Martinot. @ Bridgeman images.

Pierre Soulages (1919-2022) was one of the major figures of abstraction in France and worldwide. Born in Rodez, he was fascinated from an early age by Romanesque art and prehistory, influences that would leave a lasting mark on his artistic approach. Rejecting the academic teachings of the Beaux-Arts in Paris, he forged his own pictorial language, far from conventions, exploring as early as the 1940s the uniqueness of black as the central element of his work.

From his earliest experiments with brou de noix, Soulages laid the foundations of an aesthetic where material and light interact in a radical way. His work with this plant-based ink in the 1940s reflects a continuous exploration of transparency, contrast, and the density of black. This material, traditionally used for staining wood, became in his hands a medium in its own right, capable of revealing the full subtlety of dark nuances.

By the 1950s, Soulages had established himself on the international art scene. His works, dominated by thick black strokes on luminous backgrounds, stood in stark contrast to the figurative and colorful painting of the post-war period. Exhibited in Paris, New York, London, and São Paulo, he quickly

gained recognition for his distinctive approach to abstraction. His works became part of prestigious collections, including those of MoMA in New York, the Tate Gallery in London, and the Centre Pompidou in Paris.

In the 1970s, he returned to Brou de Noir, using this mixture of color pigments. Over seven years, from November 11, 1970, to October 15, 1977, he created 1,700 works, making this period one of the most sought-after in his career. This 1974 work (see Cat. 38) belongs to that period and is dedicated to Georges Fall, a renowned art publisher who collaborated with Soulages on numerous occasions. Composed of vertical and horizontal forms created with thick brushstrokes, it embodies the artist's research at the time. The fluidity of this material, its dark tone that enhances, by contrast, the white of the paper, already foreshadows Soulages' quest for light and his refined exploration of black and white.

In 1979, he reached a decisive turning point with what he called Outrenoir. This series, based on the reflection of light on black surfaces, transformed the way color and light were perceived. For Soulages, black was not the absence of light but a means of revelation: depending on the texture of the paint, light reflected differently, generating effects of vibration and depth. Outrenoir became an endless exploration of the relationship between darkness and brightness, silence and expressiveness.

His work on light continued with the creation of the stained-glass windows for the abbey church of Conques between 1987 and 1994. Rather than using vivid colors, he favored opalescent glass, playing with the diffusion of natural light to create a timeless and meditative atmosphere. This monumental project illustrated his deep connection to materiality and his desire to anchor his work in a spiritual and architectural dimension.

Deeply attached to his roots, Soulages made significant donations to Rodez, his hometown, leading to the creation of the Musée Soulages in 2014. This space, dedicated to his work, testifies to his influence and his commitment to passing on his art. Until the end of his life, he continued to paint, constantly pushing the boundaries of his exploration of black and light.



“[My painting] is not limited either to what it is or to the person who produced it; it is also made up of the person who looks at it.”

Pierre Soulages

Cat. 38
PIERRE SOULAGES (1919-2022)
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 / 19 3/4 x 25 5/8 in.

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

(1908-1992)

« *Un tableau doit avoir son cœur, son système nerveux, ses os et sa circulation. Il doit ressembler à une personne en ses mouvements. Il faudrait que celui qui le regarde se trouve devant un être qui lui tient compagnie, il lui racontera des histoires, lui donnera des certitudes.* »

Maria Helena Vieira da Silva

Maria Helena Vieira da Silva est une figure incontournable de l'art du XXe siècle, dont l'œuvre s'inscrit pleinement dans la dynamique de la génération parisienne d'après-guerre.

Elle naît à Lisbonne en 1908 et quitte très tôt son Portugal natal pour rejoindre Paris en 1928, attirée par l'effervescence artistique de la capitale française. Elle s'y forme auprès de grands maîtres : Fernand Léger, Charles Dufresne et Henry de Waroquier en peinture, Antoine Bourdelle en sculpture, ainsi que Stanley Hayter et Johnny Friedlaender en gravure. Mais c'est dans la peinture qu'elle trouve sa véritable voie, développant un style unique qui fera d'elle l'une des figures majeures du paysagisme abstrait.

Son œuvre, traversée par un jeu subtil de perspectives fuyantes et de réseaux de lignes entrelacées, reflète une quête obsessionnelle de structure et de profondeur. Son attachement à l'architecture de la ville et aux espaces labyrinthiques la conduit à créer des compositions où l'œil se perd dans un enchevêtrement de formes et de couleurs. Ce langage pictural, oscillant entre abstraction et figuration, fait écho à celui de Serge Poliakoff, autre grand nom de l'École de Paris, avec qui elle partage une recherche de musicalité et d'équilibre dans la composition.

L'exil est une dimension essentielle de son parcours. Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, elle se réfugie au Brésil avec son mari, le peintre Árpád Szenes. Ce séjour influencera profondément son œuvre, notamment par sa rencontre avec Joaquín Torres-García, dont le style géométrique et symbolique marquera son approche de la peinture.

À son retour en France en 1947, elle reprend le fil de son travail avec une maturité nouvelle, affirmant un style immédiatement reconnaissable. Ses tableaux des années 1950-1960, comme "Communal" (1969), expriment une liberté formelle qui conjugue rigueur de la composition et explosion visuelle.

Reconnue à l'international, Vieira da Silva expose dès 1954 à la Biennale de Venise et remporte en 1961 un prix de peinture à la Biennale de São Paulo. En 1966, elle devient la première femme à recevoir le Grand Prix National des Arts en France, consacrant son importance dans le paysage artistique. Son influence dépasse largement les frontières françaises : de nombreux musées à travers le monde, du Centre Pompidou au Museu de Arte de São Paulo, conservent ses œuvres.

Dans les années 1970 et 1980, sa palette s'épure, laissant place à des tonalités plus lumineuses et éthérées, comme une tentative d'atteindre une forme d'essence picturale. Son travail sur les vitraux, notamment celui de l'église Saint-Jacques de Reims, illustre cette évolution vers une peinture où la lumière devient le véritable sujet. Elle continue de peindre jusqu'à sa disparition en 1992, laissant derrière elle un héritage considérable.

Vieira da Silva a contribué à façonner un art qui transcende les oppositions entre abstraction et figuration. Son œuvre, véritable ode à la complexité du regard et à la richesse des perceptions, reste aujourd'hui une référence majeure dans l'histoire de l'art moderne.



Maria Helena Vieira Da Silva.
© Público, Avril 2021.

Maria Helena Vieira da Silva is a key figure in 20th-century art, whose work is fully embedded in the dynamic of the postwar Parisian generation.

Born in Lisbon in 1908, she left her native Portugal early to move to Paris in 1928, drawn by the artistic vibrancy of the French capital. There, she trained under great masters: Fernand Léger, Charles Dufresne, and Henry de Waroquier in painting, Antoine Bourdelle in sculpture, and Stanley Hayter and Johnny Friedlaender in printmaking. However, it was in painting that Maria Helena Vieira da Silva found her true path, developing a unique style that would establish her as one of the leading figures of abstract landscape painting.

Her work, characterized by a subtle interplay of receding perspectives and interwoven networks of lines, reflects an obsessive quest for structure and depth. Her fascination with urban architecture as well as labyrinthine spaces led her to create compositions where the eye gets lost in a tangle of shapes and colors. This pictorial language, oscillating between abstraction and figuration, echoes that of Serge Poliakoff, another major name of the École de Paris, with whom she shared a pursuit of musicality and balance in composition.

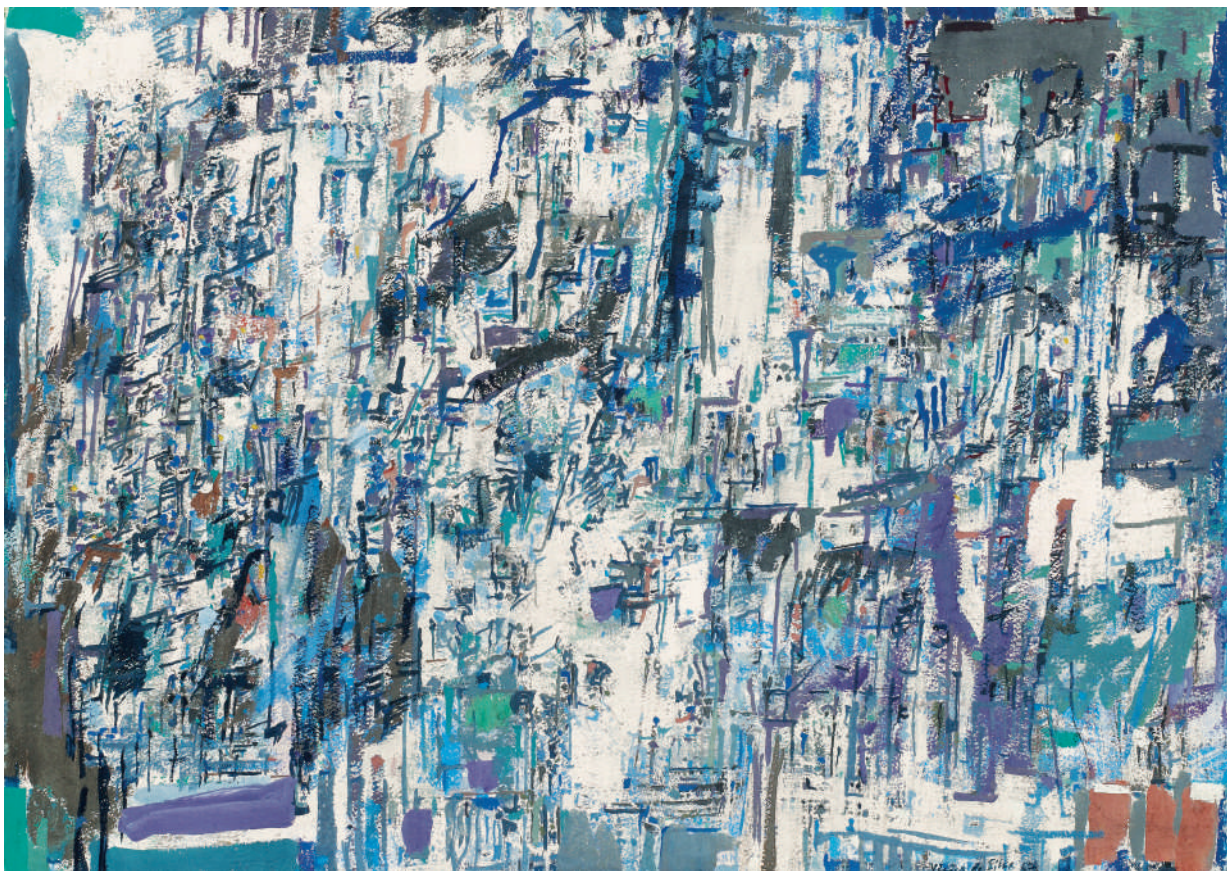
Exile is a crucial dimension of her journey. When World War II broke out, she took refuge in Brazil with her husband, the painter Árpád Szenes. This period had a profound influence on her work, particularly through her encounter with Joaquín Torres-García, whose geometric and symbolic style left a lasting mark on her approach to painting.

Upon her return to France in 1947, she resumed her work with renewed maturity, affirming a style that became immediately recognizable. Her paintings from the 1950s and 1960s, such as Communal (1969), express a formal freedom that combines compositional rigor with visual intensity.

Recognized internationally, Vieira da Silva exhibited at the Venice Biennale as early as 1954 and won a painting award at the São Paulo Biennale in 1961. In 1966, she became the first woman to receive the Grand Prix National des Arts in France, solidifying her significance in the artistic landscape. Her influence extended far beyond France, with her works housed in major museums worldwide, including the Centre Pompidou and the Museu de Arte de São Paulo.

During the 1970s and 1980s, her palette became more refined, giving way to lighter, more ethereal tones, as if she were seeking to reach a form of pictorial essence. Her work on stained glass, particularly in Saint-Jacques Church in Reims, illustrates this evolution towards painting where light itself becomes the true subject. She continued painting until her passing in 1992, leaving behind a vast artistic legacy.

Vieira da Silva helped shape an art form that transcends the opposition between abstraction and figuration. Her work, a true ode to the complexity of vision and the richness of perception, remains a major reference in the history of modern art today.



Cat. 39
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)
Composition, 1967
 Signé en bas à droite : Vieira da Silva ; 67
 Tempera sur papier
 55 x 75 cm / 21.7 x 29.5 in.



Cat. 40
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)
Communal, 1969
 Signé et daté en bas à droite : Vieira da Silva ; 69
 Huile sur toile d'origine
 60 x 73 cm / 23.6 x 28.7 in.

ZAO WOU-KI

(1920-2013)

Zao Wou-Ki est un artiste franco-chinois connu pour ses peintures non-figuratives qui mêlent les styles artistiques occidentaux et orientaux. "Les gens se définissent par une tradition. Pour moi, ce sont deux traditions qui me définissent", dit-il. Proche du style des expressionnistes abstraits, l'artiste abstrait lyrique Zao admire le travail de Jackson Pollock et de Franz Kline. Ses compositions, souvent monumentales, traduisent une quête de lumière et de mouvement, cherchant à capturer l'énergie et la profondeur des paysages intérieurs.

Né le 1er février 1920 à Pékin, en Chine, il grandit dans une famille cultivée et passionnée d'art, dont les racines remontent à la dynastie Song. Sa jeunesse est marquée par la découverte de la calligraphie chinoise, transmise par son grand-père, qui lui enseigne la manière d'apprécier les tracés et la signification des formes. Il étudie à l'école des beaux-arts de Hangzhou pendant six ans et est influencé par les œuvres de Pablo Picasso, Paul Cézanne, Henri Matisse et surtout Paul Klee, qu'il considère comme un pont entre la peinture orientale et occidentale.

Dès son arrivée à Paris en 1947, il s'imprègne du foisonnement artistique de l'époque et devient rapidement le voisin d'Alberto Giacometti. Il se lie d'amitié avec Sam Francis, Joan Mitchell, Jean-Paul Riopelle et Pierre Soulages, figures majeures de l'abstraction d'après-guerre. Dans les années 1950, son style évolue et il abandonne progressivement la figuration pour se consacrer à un langage pictural où la couleur et la gestuelle priment.

Son approche de la peinture est marquée par une recherche constante d'équilibre entre le vide et le plein, entre l'énergie du geste et la profondeur de la

méditation. L'usage de la calligraphie, qu'il intègre parfois sous forme de traits sinueux ou de signes imaginaires, lui permet de transcender les influences et de créer une peinture universelle. Zao Wou-Ki voyage fréquemment, notamment à New York, où il rencontre les artistes de l'Expressionnisme abstrait, qui marquent son approche de la composition et de la matérialité de la peinture.



Zao Wou-Ki, 1966.
© Pitz. © Sotheby's.

Zao Wou-Ki obtient la nationalité française en 1964.

Dans les années 1970, son travail prend une dimension plus atmosphérique et onirique, se détournant des signes pour embrasser un espace pictural plus ouvert, où le premier plan et l'arrière-plan se confondent. Ses œuvres sont alors des espaces vibrants où les

nuances se fondent en une lumière diffuse, inspirées par la contemplation des paysages naturels et par la pensée taoïste, comme l'illustre son œuvre *Sans titre* (1975) (cf. Cat. 43).

Le peintre et graveur est décédé le 9 avril 2013 à Nyon, en Suisse, à l'âge de 93 ans. Ses œuvres font partie des collections de la Tate Modern à Londres, du Guggenheim Museum et du MoMA à New York, ainsi que de nombreux autres musées et collections privées à travers le monde. Son héritage continue d'inspirer artistes et amateurs d'art, incarnant une passerelle intemporelle entre Orient et Occident.

Zao Wou-Ki was a Franco-Chinese artist known for his non-figurative paintings that blend Western and Eastern artistic styles. "People define themselves through a tradition. For me, it is two traditions that define me," he once said. Closely aligned with the style of Abstract Expressionists, the lyrical abstract artist Zao admired the work of Jackson Pollock and Franz Kline. His compositions, often monumental, reflect a quest for light and movement, striving to capture the energy and depth of inner landscapes.

Born on February 1, 1920, in Beijing, China, he grew up in a cultured family passionate about art, with roots tracing back to the Song dynasty. His youth was marked by the discovery of Chinese calligraphy, taught to him by his grandfather, who showed him how to appreciate brushstrokes and the meaning behind forms. He studied for six years at the Hangzhou Academy of Fine Arts and was influenced by the works of Pablo Picasso, Paul Cézanne, Henri Matisse, and especially Paul Klee, whom he regarded as a bridge between Eastern and Western painting.

His approach to painting is marked by a constant search for balance between emptiness and fullness, between the energy of movement and the depth of meditation. The use of calligraphy, which he sometimes incorporates in the form of sinuous strokes or imaginary symbols, allows him to transcend influences and create a universal form of painting. Zao Wou-Ki traveled frequently, notably to New York, where he met Abstract Expressionist artists who influenced his approach to composition and the materiality of painting.

Zao Wou-Ki obtained French nationality in 1964.



Zao Wou-Ki, *Sans titre* - Paris, 2008.

In the 1970s, his work took on a more atmospheric and dreamlike quality, moving away from symbolic signs to embrace a more open pictorial space, where foreground and background merged. His paintings became vibrant spaces where nuances blended into a diffuse light, inspired by the contemplation of natural landscapes and Taoist philosophy, as exemplified by his work *Sans titre*, 1975 (see Cat. 43).

The painter and printmaker passed away on April 9, 2013, in Nyon, Switzerland, at the age of 93. His works are part of the collections of Tate Modern in London, the Guggenheim Museum and MoMA in New York, as well as numerous other museums and private collections worldwide. His legacy continues to inspire artists and art enthusiasts, embodying a timeless bridge between East and West.



Cat. 41
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Sans titre, 1982
 Signé et daté en bas à droite : Zao Wou-Ki ; 1982
 Aquarelle sur papier
 56 x 37,5 cm / 22 x 14 3/4 in.



Cat. 42
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Sans titre - Paris, 2008
 Signé en bas à droite : Zao Wou-Ki
 Aquarelle sur papier
 71 x 100 cm / 28 x 39 3/8 in.



Cat. 44
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Lotus, circa 1949
 Signé en bas à droite : Zao Wou-Ki
 Huile sur toile d'origine
 27 x 35 cm / 10 5/8 x 13 3/4 in.

Cat. 43
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 / 14 5/8 x 10 5/8 in.

CATALOGUE

CATALOG



Cat. 06
SONIA DELAUNAY (1885-1979)
Projet pour l'album n. 1, 1916.
Crayons de cire sur papier
24 x 24 cm / 94.5 x 94.5 in.

Cette œuvre est enregistrée aux Archives sous le n°F.1006.
Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Jean Louis Delaunay et Richard Riss, en date du 1er avril 2024, sous le n°SD 07 177 1006.

Provenance
Ancienne collection Galleria Blu, Milan.



Cat. 07
HISAO DOMOTO (1928-2013)
Seuil critique : Eau, 1988.
Signé et daté en bas à droite : Domoto 88
Acrylique et crayon sur papier Japon washi
Type de cerf-volant : Hamamatsu
240 x 240 cm / 94.5 x 94.5 in.

Provenance
Goethe Institut, Osaka.
Ancienne collection de Paul Eubel.

Expositions
L'art prend l'air : Cerf-volants d'artistes, Pictures for the Sky: Art Kites, Bilder für den Himmel. Kunstdrachen.

Japon
The Miyagi Museum, Sendai, 11.06 - 10.07.1988.
Mie Prefectoral Museum, Tsu, 30.07 - 3.11.1988.
Shiga Prefectoral Museum of Modern Art, Shiga, 22.10 - 11.12.1988.
Himeji City Museum of Art, 03.03 - 28.03.1989.
Vernissage du Musée Céleste, Himeji.
Hara Museum, ARC, Gunma, 15.04 - 04.06.1989.
Shizuoka Prefectural Museum of Art, Shizuoka, 23.07 - 27.08.1989.
Nagoya City Art Museum, Nagoya, 05.09 - 01.10.1989.
Hiroshima City Museum of Modern Art, Hiroshima, 10.10 - 12.11.1989.

Europe
Haus der Kunst, Munich, 16.12.1989 - 18.02.1990.
L'art prend l'air, Paris, 21.04 et 22.04.1990.
Grande Halle de la Villette, Paris, 24.04 - 01.07.1990.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 13.07 - 06.09.1990.
Maison des Artistes, Moscou, 20.09 - 21.10.1990.
Deichtorhallen Hambourg, Hambourg, 03.11 - 07.12.1990.
Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 21.12.1990 - 27.01.1991.
Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, 07.02 - 07.04.1991.
Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 28.06 - 11.08.1991.
Charlottenborg, Copenhague, 24.08 - 29.9.1991.
Promotrice delle Belle Arti, Turin, 19.10 - 8.12.1991.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome, 5.3 - 17.5.1992.
Pabellon de las Artes, Expo Sevilla, Séville, 04.06 - 23.06.1992.

Amérique
Musée des Beaux-Arts, Montréal, 17.06 - 26.09.1993.

Bibliographie
L'art prend l'air, cerf-volant d'artistes, Catalogue d'exposition, Goethe Institut, Osaka, par Paul Eubel, 1988, reproduit pages 158-159.
Bilder für den Himmel. Kunstdrachen, Ein Projekt des Goethe-Instituts Osaka. Katalog der Ausstellungen, Osaka und Düsseldorf, par Paul Eubel, 1989/1990, reproduit pages 158-159.
Pictures for the Sky: Art Kites, Catalogue d'exposition, Goethe Institut, Osaka, par Paul Eubel, 1992, reproduit.

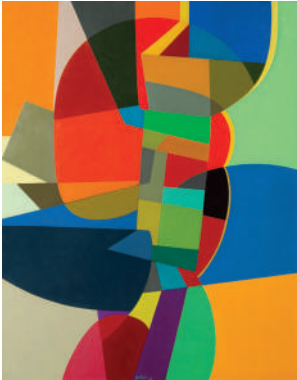


Cat. 08
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Mangeur de vent, 1958.
Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 58
Contresigné, titré et daté au dos : Estève ; Mangeur de vent ; 58
Huile sur toile d'origine
22 x 35 cm / 8 5/8 x 13 3/4 in.

Madame Monique Prudhomme Estève nous a confirmé que cette œuvre est bien enregistrée dans les archives de l'atelier Maurice Estève.

Provenance
Ancienne collection Pierre Sallet, Bourges.

Bibliographie
M. Prudhomme-Estève, *Maurice Estève, Catalogue Raisonné de l'Œuvre Peint*, Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1995, reproduit en noir et blanc sous le n°503, p. 341.



Cat. 09
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 d'origine
116 x 89 cm / 45 11/16 x 35 1/16 in.

Provenance
Ancienne collection Galerie Claude

Bernard, Paris (étiquette).

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.



Cat. 10
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Sans titre, 1987.
Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 1987
Aquarelle sur papier
50 x 37 cm / 19 3/4 x 14 5/8 in.

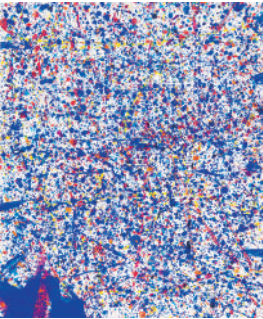
Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève, sous le n°A.1178.

Provenance
Ancienne collection Galerie Nord, Randers, Danemark.



Cat. 11
MAURICE ESTÈVE (1904-2001)
Composition, 1989.
Signé et daté en bas à gauche : Estève ; 89
Huile sur toile d'origine
49,5 x 60 cm / 19 1/2 x 20 in.

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de Madame Monique Prudhomme-Estève, sous le n° A-1217.



Cat. 13
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1955.
Signé au verso : Sam Francis
Gouache et aquarelle sur papier
43 x 35 cm / 16 7/8 x 13 7/8 in.

L'œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Foundation sous le n°SF55-142.



Cat. 12
SAM FRANCIS (1923-1994)

Untitled, 1966
Signé, daté et inscrit au milieu au revers : Sam Francis 1966 LA ;
Numéro d'identification : 66-036
Acrylique sur papier
24,5 x 40 cm / 9 5/8 x 15 3/4 in.

Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Foundation sous le n°SF66-036.

Provenance
Ancienne collection Jean Fournier, Paris.

Expositions
Los Angeles Valley College, 1975.



Cat. 14
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1975
Signé et daté au verso : Sam Francis ; 1975
Acrylique sur papier
102,5 x 69,5 cm / 40 3/8 x 27 3/8 in.

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

Provenance
Ancienne collection de Carl G. Jung Film Project Auction, Los Angeles, 1981, don de l'artiste.

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



Cat. 15
SAM FRANCIS (1923-1994)
Composition SFM 86-237, 1986
Huile, encre, collage et pigments sur papier à la main (monotype)
101,5 x 122 cm / 40 x 48 in.

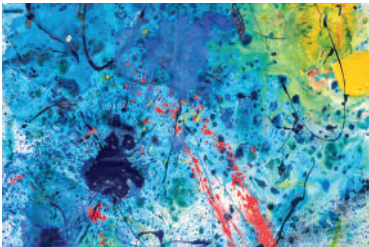
Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Foundation sous le n°SFM86-237 S4-5-QQ.



Cat. 16
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1990
Signé, daté et annoté au dos : Sam Francis ; 1990 ; P.R.S. (Point Reyes Station)
Acrylique sur papier
56,5 x 52,5 cm / 22 1/4 x 20 5/8 in.

Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Foundation sous le n°SF90-407.

Expositions
San Rafael, Smith Andersen North, Sam Francis, *The Spirit of the Shadow: Paintings and Etchings*, 25 juin - 29 juillet 2009.



Cat. 17
SAM FRANCIS (1923-1994)
Untitled, 1990
Signé au revers : Sam Francis
Acrylique sur papier

66,3 x 99 cm / 26 1/8 x 39 in.

Cette œuvre est enregistrée dans le Online Catalogue Raisonné Project de la Sam Francis Foundation sous le n°SF90-95.

Provenance
Galerie Delaive, Amsterdam.
Galerie Sala Gaspar, Barcelone.
Ancienne collection Galerie Pascale Retelet, Saint-Paul-de-Vence.

Expositions
Amsterdam, Galerie Delaive, Sam Francis: Works on Paper, 1957-1994, mars-mai 1996.
Saint-Paul-de-Vence, Galerie Pascal Retelet, Sam Francis, avril-juin 1999, n° 73.

Bibliographie
Amsterdam, Galerie Delaive, *Sam Francis: Works on Paper, 1957-1994*, mars-mai 1996 (illustré en couleurs, p. 27).
Saint-Paul-de-Vence, Galerie Pascal Retelet, *Sam Francis, avril-juin 1999*, n° 73 (illustré en couleurs, p. 73 et 95).

H



Cat. 20
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1957-76, 1957
Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 57
Pastel et crayon sur papier
50 x 65 cm / 19.7 x 25.6 in.

Certificat d'authenticité d'authenticité délivré par la Fondation Hartung-Bergman, en date du 2 juin 2020.

Provenance
Collection privée, Paris.

Bibliographie
Cette œuvre sera incluse au Catalogue Raisonné de l'œuvre de Hans Hartung en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.



Cat. 19
HANS HARTUNG (1904-1989)
Sans titre, 1957
Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 57
Encre de Chine et craie sur papier
50 x 33 cm / 19 3/4 x 13 in.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hartung Bergmann à Antibes sous le numéro HH5947. Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

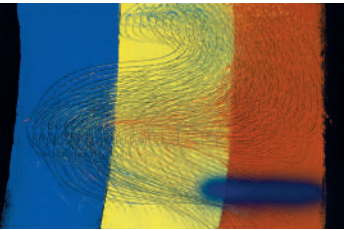
Provenance
Erker-Galerie, Saint-Gall.
Ancienne collection Franz Larese et Jürg Janett, Saint-Gall.



Cat. 18
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1960-203, 1960
Signé et daté en bas à droite : Hartung ; 60
Pastel, mine de plomb et grattage
72 x 48,5 cm / 28 3/8 x 19 1/8 in.

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.

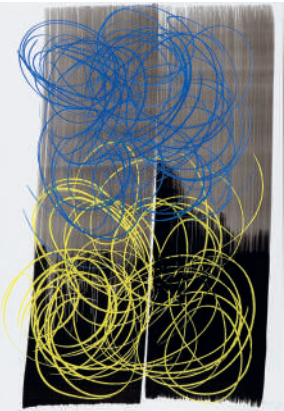
Bibliographie
Paris, Galerie de France, *Hans Hartung*, 1960, catalogue d'exposition, illustré.



Cat. 25
HANS HARTUNG (1904-1989)
T1971-R5, 1971
Signé et daté en bas à gauche : H. Hartung ; 71
Acrylique sur toile d'origine
60 x 92 cm / 23.6 x 36.2 in.

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.

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



Cat. 24
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 / 29 1/8 x 19 3/4 in.

Certificat d'authenticité délivré par l'artiste 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.

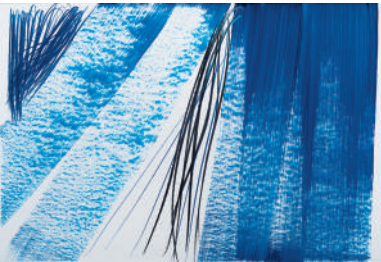
Provenance
Ancienne Collection Galerie Interarte, Genève.



Cat. 22
HANS HARTUNG (1904-1989)
P1974-A21, 1974
Signé et daté en bas à gauche : Hartung ; 74
Pastel et acrylique sur carton baryté
75 x 104,5 cm / 29 1/2 x 41 1/8 in.

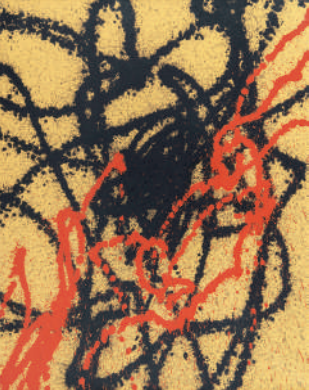
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hartung Bergmann à Antibes. Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'œuvre de Hans Hartung, actuellement en préparation par la Fondation Hartung-Bergman.

Provenance
Ancienne collection Galerie de France, Paris.



Cat. 23
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 / 31/10 x 46/6 in.
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 d'Hans Hartung en préparation par la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman.



Cat. 21
HANS HARTUNG (1904-1989)
T1989-R2, 1989
Acrylique sur toile d'origine
81 x 65 cm / 32 x 26 in.

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 Sapone, Nice.
Collection M. et Mme P.

Expositions
Centro d'Arte e Cultura Naples, *Hans Hartung l'immagine*, 1998.
Museo de Bellas Artes de Santander, *Hans Hartung*, 2003.

L



Cat. 26
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Popote vache enragée, 1917

Signé et annoté en bas à droite :
Campagne 1914 ; Novembre ; F. Léger
Technique mixte et collage sur panneau
de bois
19 x 23 cm / 7,6 x 9,1 in.

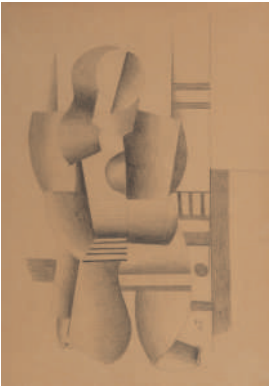
Certificat d'authenticité délivré par Madame
Michelle Choiset, en date du 20 mai 2015.

Provenance

Ancienne collection du Capitaine Blanc,
œuvre offerte par F. Léger à celui-ci et
restée dans sa descendance depuis.

Bibliographie

L'œuvre sera incluse au Catalogue
Raisonné de l'oeuvre de Hans Hartung.



Cat. 27
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Etude pour «Femme à genoux», 1921
Signé du monogramme et daté en bas à
droite : F.L. ; 21
Mine de plomb sur papier
37,5 x 26 cm / 14.8 x 10.3 in.

Cette œuvre sera incluse dans le Réper-
toire des œuvres sur papier de Fernand
Léger en préparation par Madame Irus
Hansma. Avis d'inclusion en date du 3
janvier 2014.

Provenance

Galerie Jeanne Bucher, Paris (n°2053, 1931).
Collection Dr. Helmut Beck, Stuttgart.
Collection privée.



Cat. 29
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Métamorphose, 1937
Dédicacé et signé en bas à droite : «à Jean
R. Bloch, Très amicalement» ; F. Léger
Inscriptions au revers sur deux étiquettes
de la Galerie Charpentier : Fernand Léger,
Gouache,Métamorphose ; M et Mme
Préau, Saint Brieuc
Gouache sur deux feuilles assemblées,
papier avec mise au carreau
38 x 40,5 cm / 15 x 16 in.

Provenance

Galerie Charpentier, Paris.
Ancienne collection Jean-Richard Bloch.



Cat. 28
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Composition au porte plumes et crayon,
1946
Monogrammé, situé, daté et dédié en
bas à droite : F. L. Paris 46 ; «a F. Elgar
Amicalement»
Encre sur papier
30 x 22,5 cm / 11.8 x 8.8 in.

Provenance

À rapprocher d'un dessin reproduit
planche 30 dans l'ouvrage de Maurice
Jardot Éditions des deux Mondes, 1953
(envoi de Fernand Léger sur la page de
garde à Frank Elgar, Livre faisant partie
de sa bibliothèque).



Cat. 30
FERNAND LÉGER (1881-1955)

Le Chapeau vert et le fer à repasser, 1950
Signé et daté en bas à droite : F. Leger ; 50
Contresigné, titré et daté au dos : F. Leger ;
Le chapeau vert et le fer à repasser ; 50
Huile sur toile d'origine
72,5 x 92 cm / 28 1/2 x 36 1/4 in.

Provenance

Galerie Louise Leiris, Paris.
Marie Cuttoli, Paris.
Perls Galleries, New York.
Jeffrey Horvitz Ltd, Los Angeles.
Kornfeld und Klipstein, Berne, 1982, lot 180.
Ancienne collection Waddington
Galleries, Londres.

Expositions

Lyon, Musée de Lyon, *Fernand Léger,*
1955 (titré Le chapeau vert).
Houston, Rice University Institute for the
Arts, *Léger our Contemporary, 1978.*

Bibliographie

Christian Zervos, *Fernand Léger, Œuvres
de 1905 à 1952*, Paris, 1952, illustré p. 87
(titré Composition au chapeau vert et
daté 1951).
Georges Bauquier, *Fernand Léger,*
Catalogue Raisonné de l'œuvre peint,
1949-1951, Paris, 1996, illustré sous le
n°1370, p. 91.



Cat. 31
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Les Acrobates, 1952
Signé et daté au dos : F. LÉGER 52
Céramique partiellement peinte
et émaillée
48,5 x 43,5 x 7,8 cm / 19 x 17.1 x 3 in.

Provenance

Ancienne collection Philippe Dotremont,
Bruxelles (acquis auprès de l'artiste).

Bibliographie

G. Nérét, *Fernand Léger*, Casterman,
Paris, 1990, p. 240 (illustré in situ).

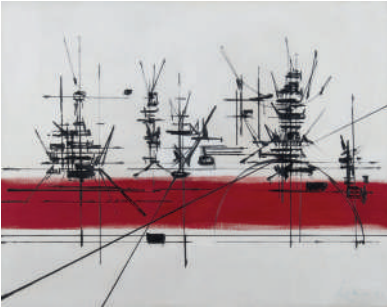


Cat. 32
FERNAND LÉGER (1881-1955)
Nature morte au samovar, 1952
Signé en bas à droite : F. Léger
Gouache, encre et crayon sur papier
70 x 75 cm / 27 1/2 x 29 1/2 in.

Provenance

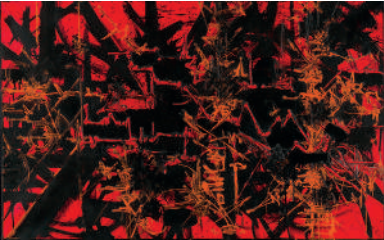
Galerie Louise Leiris, Paris.
Fernand Graindorge, Bruxelles.
René Scheck, Embourg.
Ancienne collection Guy Pieters Gallery,
Knokke-le-Zoute, Belgique.

M



Cat. 33
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Luischaux, 1970
Signé et daté en bas à droite : Mathieu 70
Huile sur toile d'origine
89 x 116 cm / 35 x 46 in.

Certificat d'authenticité délivré par
Madame Laurence Izern, en date du
4 mai 2012. Cette œuvre est référencée
parmi les œuvres authentiques dans
les "Archives Jean-Marie Cusinberche
sur Georges Mathieu". Attestation
délivrée par Monsieur Marc Ottavi,
en date du 8 juin 2022.



Cat. 34
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Mouvements ivres, 1987
Signé et daté en bas à droite : Mathieu ; 87
Titré et dédié au revers :
«pour Gérard Xuriguera avec l'admiration
et l'amitié de Mathieu»
Huile sur toile d'origine
81 x 131 cm / 31 7/8 x 51 5/8 in.

Cette œuvre est référencée parmi les
œuvres authentiques dans les "Archives
Jean-Marie Cusinberche sur Georges
Mathieu". Attestation délivrée par
Monsieur Marc Ottavi, en date du
4 mai 2022.

Provenance

Collection Gérard Xuriguera, Paris.
Galleria Eidos, Asti, Italie.
Ancienne collection Repetto Gallery,
Londres.

Expositions

Vérone, Galerie Eidos, Arte Verona,
octobre 2010.



Cat. 35
GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Parfum triste, 1988
Signé en bas à droite : Mathieu et titré
au dos sur le châssis : Parfum triste
Huile sur toile d'origine
89 x 116 cm / 35,1 x 45,7 in.

Certificat d'authenticité délivré par
le Comité Georges Mathieu, en date
du 17 mars 2015, n°80002.

Provenance

Collection privée.

P



Cat. 01
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Rouge bleues gris (dyptique), 1964
Signé et daté en bas à droite : Serge
Poliakoff ; 64
Gouache sur papier, sur carton (2 feuilles)
96 x 64 cm / 37 3/4 x 25 1/4 in.

Provenance

Ancienne collection Erker Galerie, St.
Gallen (étiquette).

Expositions

Caen, Théâtre et Maison de la Culture,
Serge Poliakoff, 6 janvier - 4 février 1968.
Saint-Gall, Galerie Im Erker, *Serge
Poliakoff. Bilder*, Gouaches, 16 juillet - 22
septembre 1984.

Bibliographie

Alexis Poliakoff, *Catalogue Raisonné
de l'œuvre de Serge Poliakoff*, Vol. IV
1963-1965, Munich, 2012, illustré sous
le n°64-125, p. 181.



Cat. 02
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1964
Signé en bas à droite : Serge Poliakoff
Gouache sur papier

81 x 100 cm / 25 3/8 x 19 1/8 in.

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Alexis Poliakov, en date du 15 novembre 1998.

Bibliographie

Alexis Poliakov, *Catalogue Raisonné de l'oeuvre de Serge Poliakov*, Vol. IV 1963-1965, Munich, illustré sous le n°64-139, p. 187.



Cat. 04
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1966
Signé en bas à droite : Serge Poliakoff
Huile sur toile d'origine
81 x 100 cm / 32 x 39.4 in.

Provenance

Galerie Edouard Smith, Paris.
Ancienne collection Geneviève et Pierre Hebey, Paris.

Bibliographie

Alexis Poliakov, *Serge Poliakov. Catalogue Raisonné*, vol. V, 1966-1969, Paris, 2016, illustré sous le n°66-220 p. 161.



Cat. 03
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1967
Signé en bas à gauche : Serge Poliakoff

Huile sur toile d'origine

162,5 x 130,5 cm / 64 x 51 3/8 in.

Provenance

Ancienne collection Jörg Pape, Suisse.

Expositions

Caen, Théâtre et Maison de la Culture, *Serge Poliakov*, 6/01 au 4/02, 1968.
München, Galerie A, *Serge Poliakov*, 11 mars - avril, 1982, illustré en couleurs.
L'Isle-sur-la-Sorgue, Association Campredon Art et Culture, *Serge Poliakov*, 4 juillet - 12 octobre, 1986, illustré en couleurs, p. 67.
Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Serge Poliakov*, 31/01 au 29/03, 1987, ill. coul. p. 67.
Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *Serge Poliakov, le rêve des formes*, 18 octobre 2013 - 23 février 2014, n°68 du cat. illustré en couleurs p. 76. Reproduite sur la couverture du catalogue et sur l'affiche de l'exposition.

Bibliographie

Alexis Poliakov, *Serge Poliakov : Catalogue Raisonné*, Volume V, 1966-1969, Paris/ Munich 2016, n°67-92, illustré, p. 232.
Serge Poliakov, Bilder + Graphik, Galerie + Edition A, Munich, 1982, illustré en couleurs.
Serge Poliakov, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 31 janvier - 29 mars, 1987, illustré en couleurs p. 67.
Serge Poliakov : Le rêve des formes, catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris Musées, Paris, 2013, illustré sous le n°68, p. 76.
Elle Décoration, n°220, 2013, illustré en couleurs. p. 22.
Beaux-Arts Magazine, septembre, 2013, ill. p. 49.
Fait Main, 1er octobre, 2013, ill. coul. p. 26
La Russie d'Aujourd'hui, supplément du Figaro, 16 octobre, 2013, ill. coul. p.7.
Journal du Dimanche, 20 octobre, 2013, illustré en couleurs p. 34.
Connaissance des Arts, octobre, no 719, 2013, illustré en couleurs p. 146.
Beaux-Arts Éditions, hors-série, octobre, 2013, illustré en couleurs p.19.
Connaissance des Arts, hors-série, n°601, octobre, 2013, illustré en couleurs, p. 30.
Direct Matin, 4 novembre, 2013, illustré en couleurs, p. 17.
Point de Vue, no 3407, 6 novembre, 2013, illustré en couleurs, p. 5 et p. 49.
Valeurs Actuelles, 7 novembre, 2013, illustré en couleurs p. 78.
Aujourd'hui Magazine, 15 novembre, 2013, illustré en couleurs, p. 29.
Figaro Magazine, 29 novembre, n°021561, 2013, illustré en couleurs, p. 94.
Le Parisien, 30 novembre, 2013, illustré

en couleurs, p. 36.

A.D. USA, novembre, 2013, illustré en couleurs, p. 66.
L'Officiel, Paris, no 980, novembre, 2013, illustré en couleurs, p. 66.
La Gazette de l'Hôtel Drouot, 6 décembre, 2013, no 42, illustré en couleurs, p. 377.
Aéroport de Paris, décembre, illustré en couleurs, p. 12 2013, Normandie Magazine, décembre, illustré en couleurs, p. 42.
L'Objet d'Art, décembre, 2013, illustré en couleurs.
Connaissance des Arts, décembre, 2013, no 721, illustré en couleurs, p. 10.
Metropolitan (Eurostar), décembre, 2013, illustré en couleurs, p. 85.
En France Aujourd'hui, 2013, illustré en couleurs, p. 32.
La Semaine de l'Île-de-France, 18 février, 2014, illustré en couleurs, p. 14.
Connaissance des Arts, no 723, février, 2014, illustré en couleurs, p. 125.
La Lettre diplomatique, février, 2014, illustré en couleurs.



Cat. 05
SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite, 1968
Signé en bas à gauche : Serge Poliakoff
Huile sur toile d'origine
100 x 81 cm / 39 3/8 x 31 7/8 in.

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Alexis Poliakov, en date du 3 mai 2008.

Provenance

Ancienne collection Galerie Française, Munich.

Bibliographie

Alexis Poliakov, *Catalogue Raisonné de l'oeuvre de Serge Poliakov*, Vol. IV 1966-1969, Munich, illustré sous le n°68-59.



Cat. 36
JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)
Sans titre, 1966
Huile sur toile d'origine
Diamètre : 115 cm / 45 1/4 in.

Certificat d'authenticité délivré par Madame Yseult Riopelle, en date du 30 janvier 1990.

Provenance

Galerie Maeght, Paris.
Ancienne collection Galerie Lelong, Paris (étiquette).

Expositions

Kunstthalle Basel (étiquette).

Bibliographie

Yseult Riopelle, Tanguy Riopelle, *Jean Paul Riopelle - Catalogue Raisonné*, Tome 4, 1966-1971, Editions Hibou, Montréal, 2014, illustré en couleurs sous le n°1966.061H.1966, p. 118.



Cat. 37
JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)
Sans titre, 1971
Signé en bas à droite : Riopelle

Acrylique sur papier marouflé sur toile
160 x 120 cm / 45 1/4 in.

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

Expositions

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, 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").



Cat. 38
PIERRE SOULAGES (1919-2022)
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 / 19 3/4 x 25 5/8 in.

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

Provenance

Collection Georges Fall.
Ancienne collection Jean-Marc Decrop.

V



Cat. 39
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)
Composition, 1967
Signé en bas à droite : Vieira da Silva ; 67
Tempera sur papier
55 x 75 cm / 21.7 x 29.5 in.

Provenance

Ancienne collection Jean-Pierre Chapelle, France, acquis en 1978.

Bibliographie

Guy Weelen et Jean-François Jaeger, *Vieira da Silva : Catalogue Raisonné*, Éditions Skira, Genève, 1994, illustré sous le n°1594, p. 319.



Cat. 40
MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908-1992)
Communal, 1969
Signé et daté en bas à droite : Vieira da Silva ; 69
Huile sur toile d'origine
60 x 73 cm / 23.6 x 28.7 in.

Provenance

Collection privée.
Ancienne collection Galerie Jeanne Bucher, Paris.

Bibliographie

Virginie Duval, Diane Daval Béran, *Vieira da Silva : Catalogue Raisonné*, Éditions Skira, Paris, 1994, illustré sous le n°2270, p. 463.

W



Cat. 44
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Lotus, circa 1949
Signé en bas à droite : Zao Wou-Ki
Huile sur toile d'origine
27 x 35 cm / 10 5/8 x 13 3/4 in.

Provenance
Collection privée.

Bibliographie
Françoise Marquet-Zao, Yann Hendgen,
Zao Wou-Ki, Catalogue Raisonné des Peintures, Vol. I, 1935-1958, Flammarion,
illustré sous le n°P0120, p.94.



Cat. 43
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 / 14 5/8 x 10 5/8 in.

Certificat d'authenticité délivré par
Madame Françoise Marquet, en date
du 16 février 2018, n°2018-10.

Provenance
Ancienne collection galerie Raymond
Dreyfus, Paris.

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



Cat. 41
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Sans titre, 1982
Signé et daté en bas à droite : Zao Wou-Ki ; 1982
Aquarelle sur papier
56 x 37,5 cm / 22 x 14 3/4 in.

Certificat d'authenticité délivré par
la Fondation Zao Wou-ki, en date du
22 janvier 2024, n°2024-01. Cette œuvre
est référencée dans les Archives de la
Fondation Zao Wou-Ki.



Cat. 42
ZAO WOU-KI (1920-2013)
Sans titre - Paris, 2008
Signé en bas à droite : Zao Wou-Ki
Aquarelle sur papier
71 x 100 cm / 28 x 39 3/8 in.

Certificat d'authenticité délivré par
la Fondation Zao Wou-ki, en date du
2 mars 2015, n°2015-40. Cette œuvre
est référencée dans les Archives de la
Fondation Zao Wou-Ki.

CONTACTS

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

JOSEPHINE FERRAND
SALES & LOANS
T. +33 (0)6 71 86 31 66
JOSEPHINE.F@HELENEBAILLY.COM

SALOMÉ DE BRYAS
SALES & FAIRS
T. +33 (0)6 82 60 39 58
SALOME@HELENEBAILLY.COM

VICTOR CASTEL
RESEARCHER
T. +33 (0)6 71 86 31 90
VICTOR@HELENEBAILLY.COM

AURELIE FRANCIN
ACQUISITIONS
T. +33 (0)1 44 51 51 53
AURELIE@HELENEBAILLY.COM

KENZA ZIZI
COMMUNICATIONS
T. +33 (0)6 78 33 31 53
KENZA@HELENEBAILLY.COM

MARION NGUYEN
DESIGN
T. +33 (0)6 47 71 71 71
MARION@HELENEBAILLY.COM

HELENE BAILLY

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

Textes et présentations des œuvres
Salomé de Bryas
Mélicca Marechal
Éléonore Allier

Conception et réalisation graphique
Kenza Zizi
Marion Nguyen

Crédits photographiques
Cécil Mathieu
Julien Pepy

Tous droits réservés.
© HELENE BAILLY, Paris, France.

HELENE BAILLY

71, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris

T. +33 (0)1 44 51 51 51 | gallery@helenebailly.com | www.helenebailly.com