

JEAN PIERRE VELLY · L'ŒUVRE GRAVÉ

JEAN PIERRE VELLY

L'ŒUVRE GRAVÉ

1961 - 1980

Catalogue Raisonné
par Didier Bodart

Préface de Mario Praz

Galleria Don Chisciotte Editore
Sigfrido Amadeo · Vanni Scheiwiller
Roma · Milano · MCMLXXX

© 1980 by Galleria Don Chisciotte, Roma

Sigfrido Amadeo, Milano - Vanni Scheiwiller, Milano

Printed in Italy.

L'OPERA GRAFICA DI JEAN PIERRE VELLY

A quanti, dopo un primo moto di ammirazione e di stupore dinanzi all'indiscutibile maestria del bulino di Jean Pierre Velly — e son sicuro che questa è la prima reazione non di pochi, ma di tutti — sentissero un dubbio generato dal sospetto del *déjà vu*, si potrebbe rispondere: d'accordo qualcosa di simile avete visto in Schongauer e Dürer, ma è proprio questo il caso di parlare di fenomeno culturale della stessa natura del primitivismo e del preraffaellismo?

Gli stili, queste impronte dell'uomo sul tempo, son duri a morire, hanno una demonica vitalità, e di tanto in tanto nasce una generazione di « cercatori d'orme » che risalgono il cammino che conduce alla caverna magica dei sogni.

Il sogno medievale, *le Moyen Age fantastique*, su cui scrisse vent'anni fa un libro memorabile Jurgis Baltrušaitis, vive ancora tra noi, perché risponde a eterni archetipi, come intuì già al principio dell'Ottocento Charles Lamb quando nel suo saggio sulle « Streghe ed altri terrori notturni » scrisse: « Gorgoni, e idre, e chimere — truci storie di Celeno e delle Arpie — si possono riprodurre nel cervello della superstizione, ma c'erano già fin da prima. Esse sono trascrizioni, tipi: gli archetipi sono in noi, ed eterni ». Già Goethe, nella notte di Valpurga classica, aveva sollevato il velo su un mondo classico popolato di paurosi mostri, grifi, pigmei, sfingi, lamie, empuse, forcidì; questa classicità mostruosa era riaffiorata nelle gemme intagliate dell'età carolingia, con figure grottesche, grappoli di teste, animali e uomini a facce multiple, esseri formati di sola testa e gambe, quadrupedi incapulati in una conchiglia, quelle figure teratologiche insomma che secondo un testo di Plinio il Vecchio, fonte di una « innaturale » storia naturale, furono chiamate *grylli*. Una rinnovata diffusione in Occidente dei tesori della glittica seguì al sacco di Costantinopoli nel 1204: di qui presero origine i cimieri zoomorfici ispirati ai grotteschi delle gemme, e le forme stravaganti che assunsero i mostri di Hieronymus Bosch che trasse motivi dalle antiche monete, dai cilindri assiri e dagli intagli ellenistici: in questi antichi sigilli troviamo la nave a forma di cicogna e quella a forma di pesce della *Tenazione* di Lisbona.

A questo modo le civiltà arcaiche e classiche contribuirono, soprattutto attraverso la gran diffusione dei talismani con le loro immagini singolari e grottesche, ad alimentare il gusto del bizzarro e del fantastico. I contatti con l'Oriente tennero

vivo questo fuoco folletto della fantasia che era il bizzarro. Dalla Cina vennero i demoni dal pendulo seno femminile, dalla testa d'uccello rapace, i demoni arborescenti che troveremo in Bosch; attraverso l'esempio cinese rinacquero in forme demoniache certi mostri dell'antichità, come i geni stetocefali, cioè dal petto in forma di volto, e il gorgoneo; e le armature, sul modello delle corazze degli Yama e dei Lokapala dei secoli ottavo e nono, ebbero mascheroni sulle spalle, sui ginocchi e sui gomiti, feroci mascelle in tutte le articolazioni, e l'inferno gotico si popolò di mostri orientali grazie ai missionari francescani che li colportarono — tipici i diavoli dalle ali di pipistrello; attraverso la leggenda di Barlaam e Joasaf si diffuse la meditazione di Bodhisattva sul cadavere, che si leggeva nel sanscrito *Lalita-Vistara*, e di lì venne la figurazione dei vari stadi di corrompimento del cadavere che ritroviamo negli affreschi del Camposanto di Pisa e in molte tombe francesi del tardo Medioevo.

Che questo Medioevo fantastico e allucinatorio non fosse mai morto nella tradizione europea ce lo rende palese il ripululare del bizzarro perfino in quel Rinascimento che una persistente tradizione ha voluto pervaso tutto da serenità e armonia. Ne è prova la sua accessibilità a influssi gotici quali emanavano ad esempio attraverso le stampe del Dürer, a cui s'ispirarono il Pontormo, Lorenzo Lotto, e perfino il Tiziano, e la voga che ottennero immediatamente le grottesche della riscoperta Domus Aurea, la cui famiglia di creaturine mostruose, generate dallo stesso tronco che aveva prodotto le figurazioni cervelotiche della glittica, venne addomesticata e ridotta a sistema armonioso addirittura secondo lo spirito sereno e musicale di Raffaello, che si sarebbe detto *a priori* l'opposto di quel mondo fantomatico. Da quelle grotte, come si chiamarono le rovine del palazzo di Nerone, riemerse alla luce un misterioso popolo sotterraneo di larve: esse rivestirono un'affascinante assisa rinascimentale, che anziché accentuare il loro carattere allucinatorio, lo stemperò in composizioni ritmate a decorazione delle pareti e delle paraste; il loro folleggiare fu ridotto a metodo e conservò solo qualche barlume della origine onirica in un artista più aperto alle suggestioni nordiche che non lo fossero i suoi contemporanei italiani (ma si pensi però ai capricci di Leonardo, alle fantasie di Piero di Cosimo, e soprattutto a Michelangelo pel suo progetto del campanile di San Lorenzo a forma di gigante il cui

capo doveva ospitare le campane « e uscendo el suono per bocca parrebbe che detto colosso gridassi misericordia »: voglio dire Filippino Lippi, propenso, all'insolito e al mostruoso e agli accostamenti del regno vegetale al regno animale. Temperamenti inquieti come il suo furono quelli dei manieristi, la cui rivalutazione nell'età moderna denota una confessata affinità per quell'ansia esistenziale che allora andava sotto il nome di melanconia. Non è difficile scorgere in Max Ernst il più dotato continuatore moderno di questa tradizione gotica.

Il quadro culturale che abbiamo così per sommi capi tracciato è una non superflua premessa all'apprezzamento del mondo che il bulino di Velly maliosamente ci presenta. Anche in lui è quel gusto pel folto, pel farraginoso, pel mostruoso che appartiene al clima gotico. Una delle sue incisioni (21) rappresenta un caos di rocce a cui sono abbarbicati alberi dai rami adunchi e spogli, e di nuvole a cirri compatti come una spaventosa ebollizione, e fra le rocce danzano a fan carole piccole creature umane ignude, e tra i cirri s'intravedono mani non certo benedicienti. Una simile scena (26), anch'essa con un gruppo di gnomi che s'appoggiano a funghi giganti e un proliferare di nubi convolute come chiocciole quasi a imitazione dei ciottoli che insieme ai frammenti di marmi policromi e ai fiori di smalto formavano le pareti e le volte dei ninfei dei giardini del manierismo. In 29 questo paesaggio apocalittico su cui è calata la tenebra è squarciato da una sfera di luce in cui si libra un satellite a forma di bomba come pivuto dal mondo di Hieronymus Bosch. E il Bosch non avrebbe ripudiato un'altra fantasia (31) dove un congegno estremamente macchinoso tende un'antenna in direzione di una testa veduta di profilo, quasi ridotta a teschio ma con rari crini in cima alla fronte e stracci a mo' di favoriti lungo gli zigomi, campita in un vuoto sfondo che termina in basso in una terra da cui germoglia un'erborescenza fantastica non meno di quelle fatte di chele di crostacei che compaiono nel *Trittico delle Delizie* del Bosch, ma congiunta con la mano deforme di un braccio che si perde nel vuoto. L'interpenetrazione e contaminazione dei monti, della vegetazione, delle nubi e dei visi umani subsannanti ricorre in 38, 47, mentre in 50 un vasto altopiano ingombro di rottami a mo' di terreno alluvionato forma come un *trait-d'union* tra una visione di Bosch e un cimitero di automobili. In 52 la sagoma d'una automobile si precisa nel groviglio, ma in primo piano una fila di teste umane tumefatte dagli occhi vuoti come quelli delle statue fa pensare alle teste degli eroi nazionali scolpite in una montagna degli Stati Uniti.

Simili paesaggi fan da sfondo talora a una creatura femminile che in primo piano si esibisce in pose che ricordano i pittori e gl'incisori cinquecenteschi di nudi. In 30 siede tra un universo di rottami e scorie un nudo femminile dal volto chiuso nella sua tristezza: una mano s'appoggia rilassata su un'asse incurvata dall'umidità, l'altra è stancamente agganciata a una sporgenza di questo imporrito sedile ligneo, e tutta la figura spira l'abbandono di ogni speranza, ben più triste della meditazione della *Melanconia* del Dürer. Quest'allegoria femminile tra il crollo di un mondo di macchine e ordigni vuol essere uno specchio presentato ai nostri scriterati contemporanei? A parte il possibile messaggio quest'incisione, nel contrasto dei chiari e degli scuri, s'impone soprattutto per la sua bellezza formale.

Ma impietoso non meno di Max Ernst, Velly sventra non solo le macchine, ma le creature umane. Due nudi femminili, uno in luce (35), l'altro in ombra (36) hanno l'addome squarciato, e ne emerge una forma sferoidale, non certo l'uovo di Leda contenente Castore e Polluce, forse il vaso di Pandora, o piuttosto una valva o tumore gigante. Alle forme mostruose e attorte delle conchiglie fan riscontro quelle altrettanto tormentate degli uomini, nani, rachitici e idrocefali (7, 8, 9, 10, 11, 25) in scorcio da far invidia a quelli di Pellegrino Tibaldi e di Spranger (24, 27, 40), volti che sono arcimboldescamente composti di rottami (32), corpi stravolti in cui s'inseriscono pezzi di muratura, forme leggiadre massacrate da un crollo, col ventre e lo stomaco aperti, e il volto imbavagliato da un reticolo (41), o addirittura appena reperibili in un miscuglio di tubi di lamine metalliche simili a trachee, o lasciate per poco intatte (43) tra un paesaggio noto (Trinità dei Monti), anch'esso invertito, e con sepolto l'obelisco dalla cima appena affiorante da una botola; e infine paesaggi alluvionati dove una tromba d'aria ha scaricato una moltitudine d'oggetti (50) che talora (52) s'inalberano in colonna dal ventre d'un nudo femminile (60, 61, 62) come travolti da un simùn; finché tutto, terra e cielo, si confonde e appiattisce in un caos fermentante di moltitudini umane (64) o vegetali (66) o commiste di oggetti (68) come un repository della spazzatura di un mondo. La contaminazione è affascinante come un sortilegio, e stranamente, come nell'Arcimbaldi, si compone in un'inusitata bellezza. Questa *Historia de la infamia* è un inno a Satana, al dio che distrugge e discrea per ricreare nuove vittime alla sua insaziabile voracità: è la Natura secondo il verbo di Sade.

Mario Praz

L'ŒUVRE GRAPHIQUE DE JEAN PIERRE VELLY

A tous ceux qui, après un premier mouvement d'admiration et d'étonnement face à l'indubitable maîtrise du burin de J. P. Velly (et je suis sûr qu'il s'agit là non d'une réaction isolée mais générale), éprouveraient quelque doute né du soupçon du « déjà vu », on pourrait répondre: d'accord, vous avez vu quelque chose de semblable chez Schongauer et Dürer, mais faut-il considérer l'oeuvre de Velly comme étant de la même nature des phénomènes culturels tels le primitivisme et le préraphaélisme?

Le style, cette empreinte de l'homme sur le temps s'efface difficilement, possède une vitalité démoniaque et il apparaît de temps en temps une génération de « chercheurs d'empreintes » qui remontent le chemin conduisant à la caverne magique des rêves.

Le rêve médiéval, le *Moyen Age fantastique* à propos duquel Jurgis Baltrušaitis a écrit, il y a 20 ans un ouvrage mémorable, demeure toujours vivant en nous car il répond à des archétypes éternels dont Charles Lamb eut l'intuition dès le début du XIX^{ème} siècle lorsqu'il écrivit dans son essai sur les "Sorcières et autres terreurs nocturnes": « Les Gorgones, les hydres et les chimères — les sinistres histoires de Célène et de Harpies — peuvent se répéter dans l'esprit de la superstition, mais elles étaient déjà présentes auparavant. Ce sont des transcriptions, des types: les archétypes sont en nous et éternels ». Déjà Goethe dans la nuit de Walpurgis avait dévoilé un monde classique, peuplé de monstres effrayants, griffons, pygmées, sphynx, lamies, chorciles. Ce classicisme monstrueux avait réapparu dans les pierres précieuses taillées de l'époque carolingienne, gravées de formes grotesques, grappes de têtes, hommes et animaux à faces multiples, êtres uniquement dotés de tête et de jambes, quadrupèdes enfermés dans une coquille, en bref toutes les formes tératologiques qui, d'après un texte de Pline l'Ancien — source d'une "innaturelle" histoire naturelle, ont été appelés « Grylli ». En 1204, après le sac de Constantinople, eut lieu en Occident une nouvelle diffusion des trésors de la glyptique qui donna naissance aux cimiers zoomorphiques inspirés par le grotesque des pierres précieuses ainsi qu'aux formes bizarres revêtues par les monstres de Hieronymus Bosch peints sous l'influence des anciennes monnaies, des cylindres assyriens et des intailles hellénistiques. Dans ces anciens sceaux on trouve le bateau

en forme de cigogne et celui en forme de poisson de la *Tentation de Lisbonne*.

C'est ainsi que les civilisations archaïques et classiques contribuèrent en particulier par une grande diffusion des talismans et de leurs images singulières et grotesques à alimenter le goût du bizarre et du fantastique. Ce furent les nombreux contacts avec l'Orient qui entretenirent ce feu follet de l'imagination que constituait précisément le fantastique. De Chine arrivèrent les diables aux poitrines féminines pendantes et à tête d'oiseaux de proie, les démons arborescents que l'on rencontre chez Bosch; à travers l'exemple chinois renaquirent aussi sous forme de démons certains monstres de l'antiquité tels les génies stéthocéphales avec la poitrine en forme de visage et les Gorgones; les armures reproduisant les cuirasses des Yama et des Lokapala des VIII^{ème} et IX^{ème} siècles avaient les épaules, les genoux et les coudes couverts de masques et de féroces mâchoires dans toutes les articulations; l'enfer gothique se peupla de monstres orientaux apportés par les missionnaires franciscains: en particulier de diables aux ailes de chauve-souris; à travers la légende de Barlaam et Joasaf se répandit la méditation de Bodhisattva sur le cadavre, méditation qui faisait partie du sanscrit Lalita-Vistara et d'où provient la représentation des différents degrés de décomposition du cadavre que l'on retrouve dans les fresques du cimetière de Pise et dans plusieurs tombes françaises de la fin du Moyen Age.

Le fait que ce Moyen Age fantastique et hallucinant ne se soit jamais éteint dans la tradition européenne est démontré de manière évidente par un grand renouveau du fantastique, même pendant la Renaissance, époque jugée traditionnellement comme sereine et harmonieuse. Son ouverture aux influences gothiques qui apparaissent par exemple dans les gravures de Dürer dont s'inspirèrent Pontormo, Lorenzo Lotto et même le Titien, ainsi que le succès immédiat obtenu par les grotesques de la Domus Aurea redécouverte, le prouvent amplement; cette famille de petits monstres de même origine que les extravagantes représentations de la glyptique fut en effet domestiquée et réduite en un système harmonieux selon l'esprit calme et musical de Raphaël que l'on aurait défini *a priori* comme étant le contraire de ce monde fantomatique. Il surgit des « cavernes » (*grotte*) — c'était ainsi que l'on

appelait les ruines du palais de Néron — tout un étrange peuple souterrain de fantômes qui revêtirent l'éclatante livrée de la Renaissance. Au lieu d'en accentuer le caractère hallucinant, celle-ci le délaya dans des compositions rythmées pour les décorations murales. La folie devint méthode en ne gardant quelques lueurs de son origine onirique que chez un artiste plus ouvert aux influences du Nord que ses contemporains italiens, c'est-à-dire Filippino Lippi qui était porté vers tout ce qui était étrange et monstrueux ainsi qu'aux rapprochements entre le règne animal et végétal. (Mais il faut toutefois songer aux caprices de Léonard, à l'imagination de Piero di Cosimo et surtout à Michel-Ange et à son projet de clocher de San Lorenzo en forme de géant abritant les cloches dans sa tête de manière à ce que quand le son sortait de sa bouche on aurait dit que le colosse implorait grâce. Les maniéristes eurent le même tempérament inquiet que Filippino Lippi et la revalorisation de ces artistes à notre époque dénote une affinité avouée avec cette angoisse existentielle que l'on appelait alors mélancolie. Il n'est donc pas difficile de voir en Max Ernst le continuateur moderne le plus doué de cette tradition gothique.

Le cadre culturel dont nous avons tracé quelques lignes et points importants est une introduction nécessaire pour apprécier le monde fascinant que nous révèle le burin de Velly. Lui aussi a ce goût du fatras et de la monstruosité qui sont propres à l'ambiance gothique. Une de ses gravures (21) représente par exemple un amas de rochers auxquels sont accrochés des arbres aux branches tordues et dépouillées sous un bouillonnement terrifiant de nuages lourds. Entre les rochers de petits êtres humains entièrement nus dansent et font la ronde et entre les nuages on aperçoit des mains qui ne sont certainement pas là pour bénir. La gravure 26 représente une scène identique où l'on voit un groupe de gnomes appuyés à des champignons géants et des nuages qui surgissent de toute part s'enroulent comme des colimaçons à l'image de ces cailloux qui mêlés aux fragments de marbre polychrome et aux fleurs d'émail constituaient les murs et les voûtes des nymphées des jardins du maniérisme. Dans la gravure 29 ce paysage apocalyptique déjà plongé dans les ténèbres est traversé par une sphère lumineuse dans laquelle s'élève un satellite en forme de bombe qui semble tombé du monde de Hieronymus Bosch. Bosch d'ailleurs n'aurait pas refusé une autre de ces gravures fantastiques (gravure 31) dans laquelle un mécanisme très compliqué tend une antenne en direction

d'une tête vue de profil qui, bien que ressemblant à un crâne, a de rares cheveux sur le haut du front et des sortes de favoris de long des joues. Cette tête est tracée sur un fond vide qui se termine vers le bas par un terrain d'où surgit une arborescence tout aussi fantastique que celles faites de crustacés dans le *Triptyque des Délices* de Bosch, mais qui est reliée à la main difforme d'un bras qui se perd dans le vide. On retrouve cette interpénétration et cette contamination des montagnes, de la végétation, des nuages et des visages humains au regard railleur dans les planches 38 et 47, tandis que la planche 50 présente un vaste haut plateau, couvert de débris comme un terrain inondé et constitue un trait d'union entre une vision de Bosch et un cimetière de voitures. Dans la planche 52 on distingue nettement le profil d'une voiture dans l'enchevêtrement, mais, au premier plan, une rangée de têtes humaines, terrifiées et aux yeux vides comme ceux des statues, nous rappellent les têtes des héros nationaux sculptées sur une montagne des Etats-Unis.

Sur le fond de ces paysages, une créature féminine s'exhibe au premier plan dans des poses qui rappellent les peintres et les graveurs de nus du XVI^{ème} siècle. Sur la planche 30 siège, au milieu de gravats et de décombres, un nu féminin au visage renfermé sur sa tristesse: une main s'abandonne sur une planche arquée par l'humidité, l'autre s'accroche, lasse, à une saillie du siège de bois vermoulu, et l'ensemble dans son entier exhale l'abandon le toute espérance, bien plus triste encore que la méditation de la *Mélancolie* de Dürer. Cette allégorie féminine au milieu de l'écroulement d'un monde d'engins et de machines se veut-elle un miroir offert à la démente de nos contemporains? En dehors du message que l'on peut y lire, cette gravure, dans le contraste des clairs et des obscurs s'impose surtout par sa beauté formelle.

Mais non moins impitoyable que Max Ernst, Velly éventre non seulement les machines mais aussi les créatures humaines. Deux nus féminins, l'un dans l'ombre (35), l'autre dans la lumière (36), ont le ventre déchiré et il en sort une forme sphéroïdale, certainement pas l'oeuf de Leda contenant Castor et Pollux, mais peut-être le vase de Pandore ou plutôt une valve ou une tumeur géante. Aux formes monstrueuses et torturées des coquillages répondent celles, non moins tourmentées des hommes, nains, rachitiques, hydrocéphales (7, 8, 9, 10, 11, 25) en raccourci, auxquelles les créatures de Pellegrino Tibaldi et Spranger (24, 27, 40) n'ont rien à envier, visages composés à la manière d'Arcimboldi de bouts

de ferraille (32), corps disloqués dans lesquels viennent s'encastrier des pans de muraille, formes gracieuses massacrées par un éboulement, au ventre et à l'estomac grand ouvert, le visage baillonné d'un réticule (41), à peine repérables dans un fouillis de tubes et de plaques métalliques semblables à des trachées ou encore laissées presque intactes (43) dans un paysage célèbre (Trinité-des-Monts) renversé lui aussi et dont l'obélisque enfoui affleure à peine au travers d'une trappe (regard d'égout?); et enfin des paysages inondés sur lesquels une tornade a déchargé une multitude d'objets (50) qui parfois (52) se dressent en colonne du ventre d'un nu féminin (60,

61, 62) comme soufflés par le simoun, jusqu'à ce que l'ensemble, terre et ciel, se confondent, s'aplatisse en un chaos grouillant de multitudes humaines (64) ou végétales (66) ou mêlées d'objets (68) comme le réceptacle de la décharge d'un monde. La contamination fascine comme un sortilège et curieusement, comme chez Arcimboldi, se résout en une beauté inédite. Cette *Histoire de l'infamie* est un hymne à Satan, au dieu qui tue et détruit pour mieux faire renaître de nouvelles victimes destinées à son insatiable voracité: c'est la Nature selon le verbe de Sade.

Mario Praz

1. Les numéros placés devant les titres correspondent à l'ordre chronologique des planches.
2. Le premier chiffre des dimensions indique la hauteur de la planche.
3. Les numéros qui se suivent indiquent les états successifs de la gravure.
4. Sauf indication contraire, les planches sont conservées par l'artiste.
5. Il se peut que quelques tirages soient faits sur papiers différents (Fabriano, Arches, Chine contrecollé, etc.). Cela n'affecte pas le tirage qui correspond exactement au numérotage.

Par exemple: sur un tirage numéroté à 60 exemplaires, il se peut que les 12 premiers soient tirés sur Fabriano, les 20 suivants soient tirés sur Chine, et les 28 derniers sur Arches.

1. I numeri indicati prima dei titoli corrispondono all'ordine cronologico delle lastre.
2. Il primo numero delle dimensioni indica l'altezza della lastra.
3. I numeri del capoversi indicano gli stati successivi della lastra.
4. Salvo indicazione contraria, le lastre sono di proprietà dell'artista.
5. Alcune tirature sono state stampate su differenti tipi di carta (Fabriano, Arches, Chine contrecollé ecc.). Questo non modifica la tiratura che è sempre esatta.

Per esempio: una tiratura di 60 esemplari, può avere i 12 primi numeri stampati su carta Fabriano, i seguenti 20 su carta Cina e i 28 ultimi su carta Arches.

JEAN PIERRE VELLY

L'ŒUVRE GRAVÉ

1961 - 1980

par

DIDIER BODART

1. PAYSAGE A L'ARBRE MORT (1961).

280 x 305 mm.

Zinc. Eau-forte, burin.

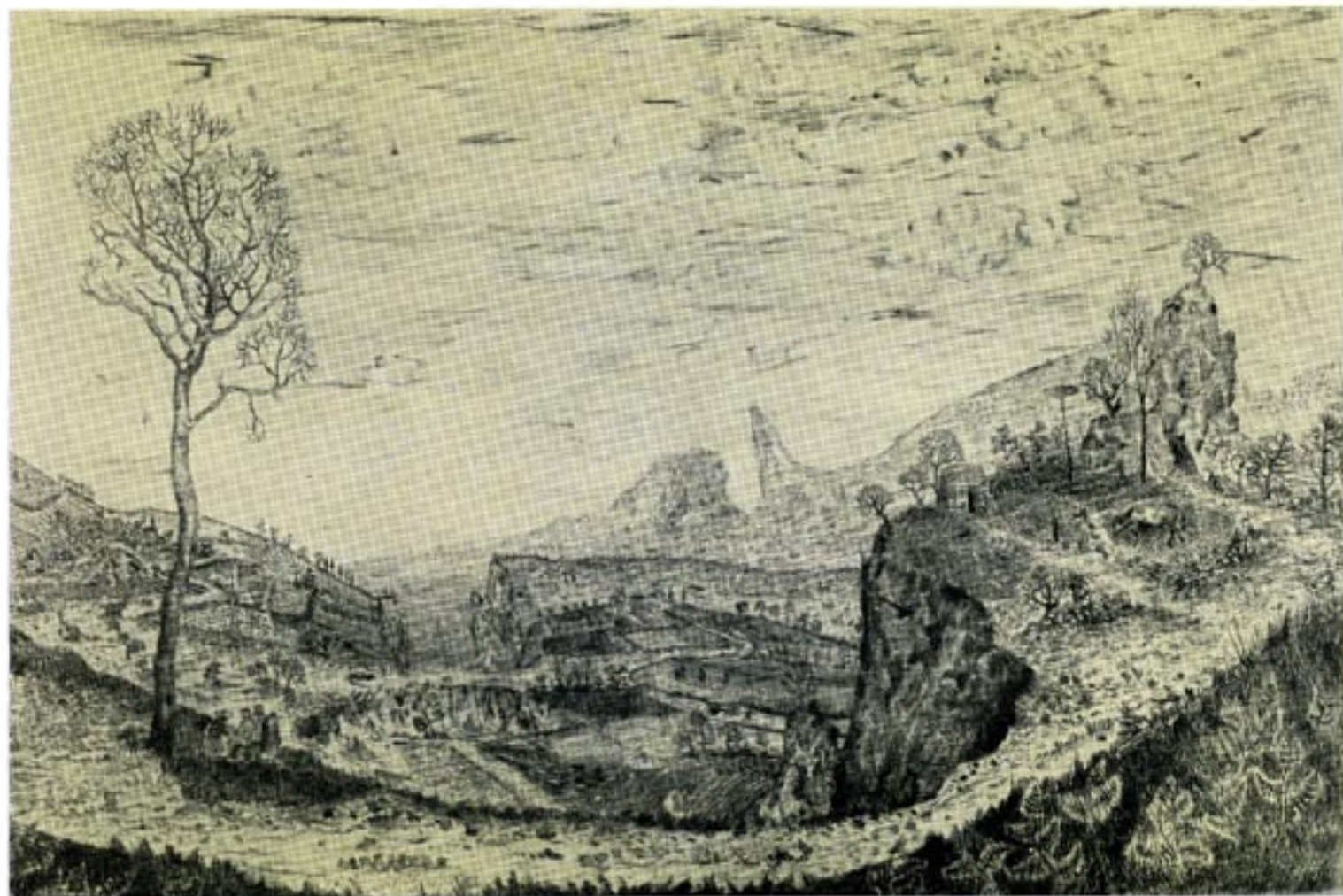
Un seul état conservé, reproduit; 2 épreuves: 1/2 - 2/2. Planche perdue.

1. PAYSAGE A L'ARBRE MORT (1961).

280 x 305 mm.

Zinco. Acquafornte, bulino.

Un solo stato riprodotto. Dae prove numerate 1/2 - 2/2. Lastra smarrita.



2. MAIN CRUCIFIEE (1964).

150 x 195 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. La main seule est gravée. Fond blanc. Epreuve unique.

2. Apparition du bois de la croix. Fond blanc. Epreuve unique.

3. Etat définitif, reproduit. Le fond gravé en spirales.

1er tirage (1964): 1/20 - 20/20. Toutes les épreuves n'ont pas été tirées. Quelques épreuves d'artiste.

2ème tirage (1968), numéroté erronément 1/60 - 43/60. Les épreuves 44/60 - 60/60 n'ont jamais été tirées.

2. MAIN CRUCIFIEE (1964).

150 x 195 mm.

Zinco. Acquafornte.

1. Solo la mano è incisa - Fondo bianco. Esemplare unico.

2. Aggiunta del pezzo della croce. Fondo bianco. Esemplare unico.

3. Stato definitivo riprodotto. Fondo inciso con spirali.

1ª tiratura 1964 - 1/20 - 20/20. Non tutti gli esemplari sono stati stampati. Alcune prove d'artista.

2ª tiratura 1968, numerata erroneamente 1/60 - 43/60. Gli esemplari 44/60 - 60/60, non sono mai stati stampati.



3. ESCARGOTS (1964).

90 x 120 mm.

Zinc. Burin.

1. Pas de traits dans la zone supérieure du ciel. Epreuve unique retouchée au crayon.
2. Traits parallèles dans le ciel. Epreuve unique, avant ébarbage.
3. Le même, après ébarbage. 1 épreuve d'état et 1 épreuve en négatif.
4. Nouveaux traits courbes dans le bord supérieur de la planche, de gauche vers le centre. Epreuve unique.
5. Etat définitif reproduit. Les bavures du métal sur les bords latéraux, supprimées.

Quelques épreuves d'artiste.

6. Les angles arrondis. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50, dont quelques unes du 5^{ème} état.

3. ESCARGOTS (1964).

90 x 120 mm.

Zinco. Bulino.

1. Nessun tratto nella parte superiore del cielo. Esemplare unico ripreso a matita.
2. Tratti paralleli nel cielo. Esemplare unico prima della soppressione delle barbe.
3. La stessa dopo la soppressione delle barbe. Una prova di stampa e una prova in negativo.
4. Nuovi tratti curvi nel bordo superiore della lastra, da sinistra verso il centro. Esemplare unico.
5. Stato definitivo riprodotto. Le sbavature del metallo sui bordi laterali, sono soppresse.

Alcune prove d'artista.

6. Angoli arrotondati. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50 di cui alcune del quinto stato.



4. PAYSAGE D'OLLIOULES I (1964).

480 x 330 mm.

Acier. Eau-forte.

Etat unique reproduit.

5 épreuves d'artiste: 60 épreuves numérotées 1/60 - 60/60.

4. PAYSAGE D'OLLIOULES I (1964).

480 x 330 mm.

Acciaio. Acquaforte.

Esemplare unico riprodotto.

5 prove d'artista: 60 prove numerate 1/60 - 60/60.



5. GROUPE DE SIX HOMMES (1964).

240 x 300 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Les personnages, esquissés. Epreuves d'état égarées.

2. Etat définitif reproduit. 5 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

5. GROUPE DE SIX HOMMES (1964).

240 x 300 mm.

Zinco. Acquaforte.

1. Le figure sono abbozzate. Prove di stato smarrite.

2. Stato definitivo riprodotto. 5 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



6. SUITE DE GROTESQUES (1964-1965).
GROTESQUE I (1964).

125 x 110 mm.

Zinc. Burin.

1. Seule la tête est gravée. Epreuve unique, reprise à la plume.
2. Gravure du corps et du paysage. Epreuve unique.
3. Etat définitif reproduit. Le ciel complété en haut à droite. 3 épreuves d'artiste; tirage numéroté 1/20 - 20/20.

6. SUITE DE GROTESQUES (1964-1965).
GROTESQUE I (1964).

125 x 110 mm.

Zinco. Bulino.

1. Solo la testa è incisa. Esemplare unico, ripreso a penna.
2. Incisione del corpo e del paesaggio. Esemplare unico.
3. Stato definitivo riprodotto. Cielo completato in alto a destra. Tre prove d'artista. Tiratura numerata 1/20 - 20/20.



7. GROTESQUE II (1964).

125 x 110 mm.

Zinc. Burin.

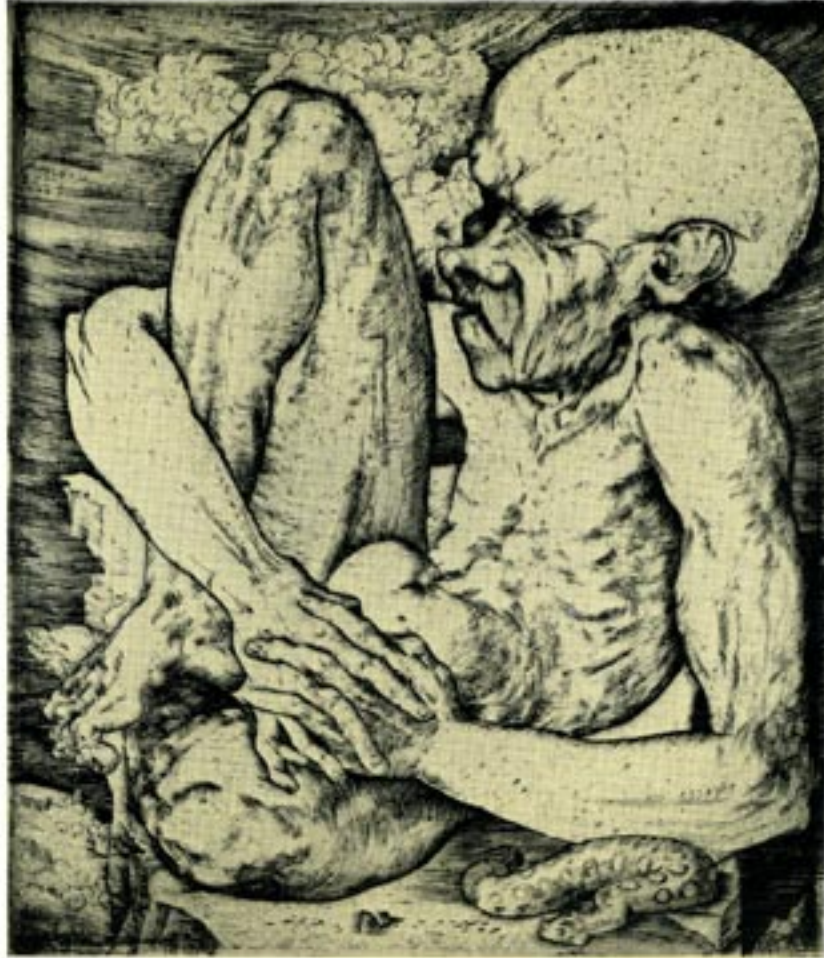
1. Contours du corps gravés au trait; visage traité en valeurs. Epreuve unique.
2. Une partie du torse, les mains, l'avant-bras gauche et la cuisse gauche traités en valeurs. Epreuve unique.
3. Le ventre est traité en valeurs. Epreuve unique.
4. Valeurs de la jambe droite. Nuages et traits parallèles horizontaux dans le ciel. Epreuve unique.
5. En bas à gauche, un paysage; Le ciel complété; serpent en bas à droite. Epreuve unique.
6. Etat définitif reproduit. Retouche du ciel. 4 épreuves d'artiste; tirage numéroté 1/20 - 20/20.

7. GROTESQUE II (1964).

125 x 110 mm.

Zinco. Bulino.

1. Contorni della figura incisi al tratto; alcune ombre sul viso. Esemplare unico.
2. Ombre su una parte del torace, le mani, l'avambraccio sinistro e la coscia sinistra. Esemplare unico.
3. Ombre sul ventre. Esemplare unico.
4. Ombre sulla gamba destra. Nuvole e tratti paralleli orizzontali del cielo. Esemplare unico.
5. In basso a sinistra un paesaggio. Cielo completato. Serpente in basso a destra. Esemplare unico.
6. Stato definitivo riprodotto. Cielo ritoccato. Alcune prove d'artista. Tiratura numerata 1/20 - 20/20.



8. GROTESQUE III (1965).

125 x 110 mm.

Zinc. Burin.

1. Le corps est gravé au trait. Le visage et la main droite sont traités en valeurs. Épreuve unique.
2. L'oreille, le cou, le bras et l'avant-bras droit, l'épaule et la poitrine sont traités en valeurs. La main gauche tient une racine. Épreuve unique.
3. Le personnage achevé, sauf la jambe droite. Racine gravée à l'avant-plan. Épreuve unique.
4. État définitif reproduit. La jambe droite achevée. Le ciel et le paysage gravés. Quelques épreuves d'artiste. Tirage numéroté à 20 exemplaires 1/20 - 20/20.

8. GROTESQUE III (1965).

125 x 110 mm.

Zinco. Bulino.

1. Incisione lineare della figura. Ombre sul viso e la mano destra. Esemplare unico.
2. Ombre sull'orecchio, sul collo, braccio e avambraccio destro, la spalla e il petto. Una radice nella mano sinistra. Esemplare unico.
3. Figura completata, meno la gamba destra. Radice completata in primo piano. Esemplare unico.
4. Stato definitivo riprodotto. Gamba destra completata, come pure il cielo e il paesaggio. Alcune prove d'artista. Tiratura di 20 esemplari numerati 1/20 - 20/20.



9. GROTESQUE IV (1965).

125 x 110 mm.

Zinc. Burin.

1. 2. 3.: Epreuves d'état égarées.

4. État définitif reproduit. Tirage à 20 exemplaires numérotés 1/20 - 20/20.

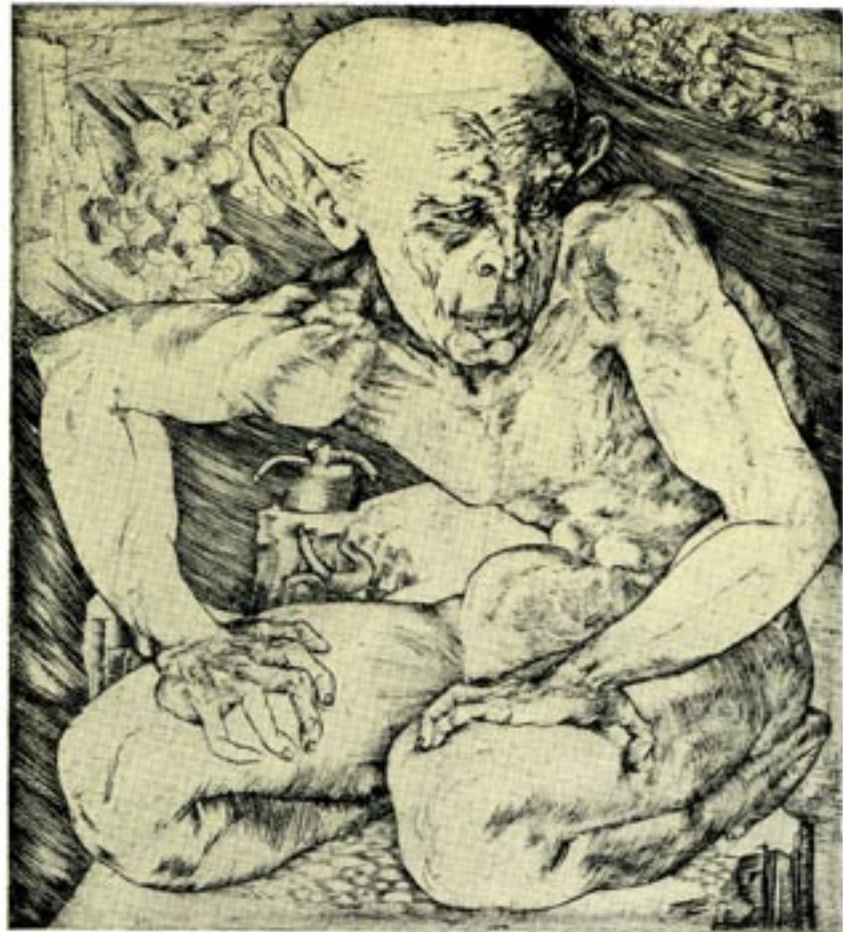
9. GROTESQUE IV (1965).

125 x 110 mm.

Zinco. Bulino.

1. 2. 3.: Esemplari smarriti.

4. Stato definitivo riprodotto. Tiratura di 20 esemplari, numerati 1/20 - 20/20.



10. GROTESQUE V (1965).

125 x 110 mm.

Zinc. Burin.

1. Seuls le visage et l'oreille sont gravés en valeurs. La main est gravée au trait. Tirage à 2 exemplaires, 1/2 - 2/2.

2. Le corps est gravé au trait. Epreuve unique.

3. Le torse, les épaules, l'avant-bras, la main et les cheveux sont gravés, de même que le ciel, la mer et les montagnes. Apparition d'un paysage. Quelques traits sur le ventre et la cuisse gauche. Epreuve unique.

4. La paroi rocheuse, dans l'angle inférieur droit, commencée. Quelques traits parallèles touchant le poignet. D'autres traits sur le sol, sous la poitrine et sous le ventre. Quelques lignes courbes touchant la cuisse droite. Epreuve unique retouchée à la plume.

5. Etat définitif reproduit. Le paysage et les animaux de l'avant-plan, gravés. Traits parallèles et pointillés sur la cuisse gauche. Surface grise près de la main à droite. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 20 exemplaires numérotés 1/20 - 20/20.

10. GROTESQUE V (1965).

125 x 110 mm.

Zinco. Bulino.

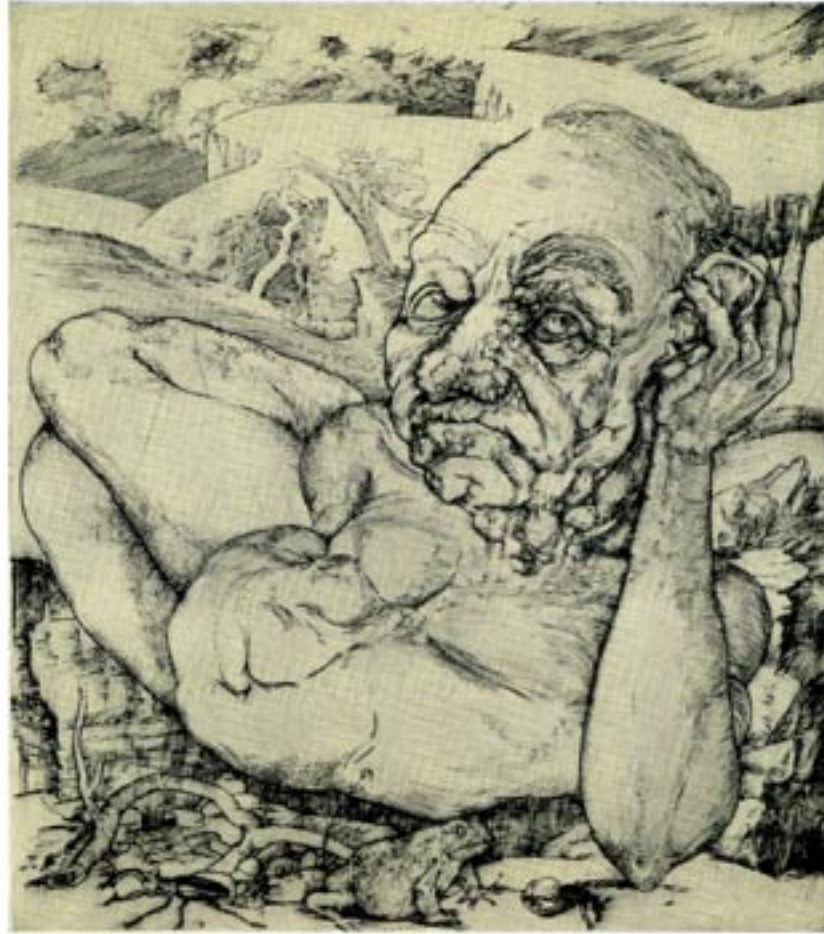
1. Ombre solo sul viso e sull'orecchio. La mano è incisa al tratto. 2 esemplari 1/2 - 2/2.

2. La figura è incisa al tratto. Esemplare unico.

3. Il torace, le spalle, l'avambraccio, la mano e i capelli, sono tratteggiati come il cielo e le montagne. Apparizione di un paesaggio. Alcuni tratti sul ventre e coscia sinistra. Esemplare unico.

4. Nell'angolo inferiore destro, la parete rocciosa è abbozzata. Alcuni tratti paralleli raggiungono il polso. Altri tratti sul suolo, sul petto sotto il ventre. Alcune linee curve raggiungono la coscia destra. Esemplare unico ritoccato a penna.

5. Stato definitivo riprodotto. Aggiunta di elementi naturali in primo piano. Linee parallele. Puntini sulla coscia sinistra, come a destra della mano. Alcune prove d'artista. Tiratura di 20 esemplari numerati 1/20 - 20/20.



11. GROTESQUE VI (1965).

125 x 100 mm.

Zinc. Burin.

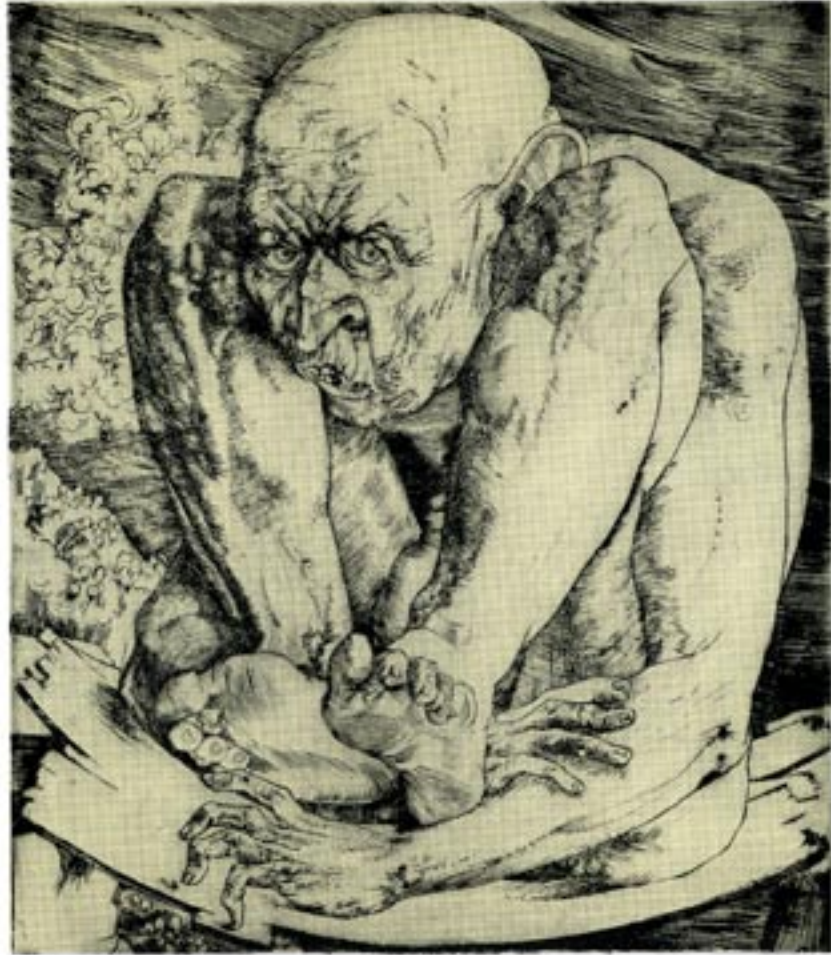
1. Le corps est gravé au trait. Seule la figure est traitée en valeur. Epreuve unique.
2. Les deux pieds, le coude et l'avant-bras droit sont gravés. Quelques traits parallèles sur la pointe de l'index gauche. Epreuve unique.
3. La jambe gauche reçoit quelques valeurs. Sur la jambe droite, les surfaces d'ombres et de lumière sont légèrement délimitées. Epreuve unique.
4. Gravure des zones d'ombre de la jambe et de la cuisse droite. Poitrine et ventre gravés. Epreuve unique.
5. Le bras, l'avant-bras et la main gauche, la main droite et la cuisse gauche gravés. Epreuve unique.
6. Le ciel gravé. Paysage à gauche. Planche soutenant le corps. Epreuve unique.
7. Traits horizontaux entre les nuages et le petit paysage à gauche, ainsi que dans le paysage touchant au bord inférieur. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 20 exemplaires numérotés 1/20 - 20/20.

11. GROTESQUE VI (1965).

125 x 100 mm.

Zinco. Bulino.

1. La figura è incisa al tratto. Ombre solo sul viso. Esemplare unico.
2. I due piedi, il gomito e l'avambraccio destro sono ombreggiati. Alcuni tratti paralleli sulla punta dell'indice sinistro. Esemplare unico.
3. Alcune ombre sulla gamba sinistra. Sulla gamba destra le superfici sono leggermente delimitate. Esemplare unico.
4. Ombre sulla gamba e la coscia destra, sul petto e sul ventre. Esemplare unico.
5. Ombre solo sul braccio, l'avambraccio, le due mani e la coscia sinistra. Esemplare unico.
6. Cielo, paesaggio a sinistra, tavola sostegno della figura, incisi. Esemplare unico.
7. Tratti orizzontali tra le nuvole e il piccolo paesaggio a sinistra, come il piccolo paesaggio in basso. Alcune prove d'artista. Tiratura di 20 esemplari numerati 1/20 - 20/20.



12. VAGUE (1965)

210 x 260 mm.

Zinc. Eau-forte.

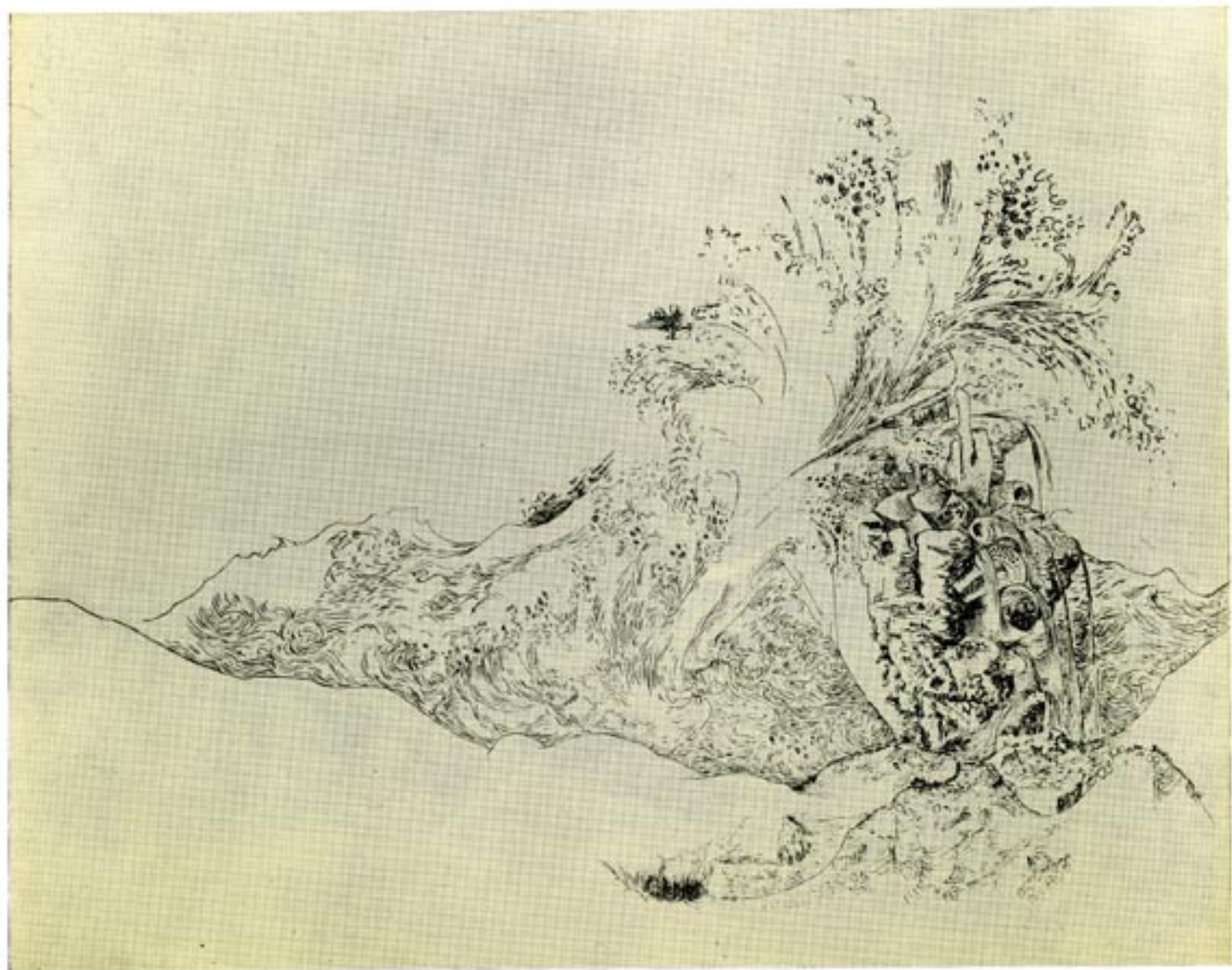
Etat unique reproduit. 2 épreuves numérotées 1/2 - 2/2. Planche égarée.

12. VAGUE (1965).

210 x 260 mm.

Zinco. Acquaforte.

Stato unico riprodotto. 2 prove numerate 1/2 - 2/2. Lastra smarrita.



13. ILLUSTRATION POUR UN CONTE (1965).

240 x 180 mm.

Cuivre. Burin.

1. Le corps, l'arbre et la montagne à droite sont gravés au trait. Epreuve unique.
2. Le visage, le bras et l'avant-bras gauche, le sein gauche et la partie gauche de la poitrine sont gravés en valeur. Epreuve unique.
3. Gravure en valeurs du torse et d'une partie de l'arbre. Epreuve unique reprise au crayon.
4. Gravure en valeurs des deux jambes. Reprise du ventre. Quelques traits et pointillés sur la cuisse gauche. Epreuve unique, reprise au crayon.
5. Retouche de la cuisse droite et de la branche visible entre les cuisses. Epreuve unique.
6. Traits horizontaux sur le sol, les rochers et l'écorce de l'arbre. Ebauches de nuages entre le corps et la construction rocheuse. Epreuve unique.
7. Les nuages précisés; l'oreille droite gravée. Epreuve unique.
8. La tempe droite, le front et le crâne, gravées. Retouches dans le cou, l'épaule droite, la poitrine et les côtes droites. Epreuve unique.
9. Nuages dans le vide formé par le corps et le bras gauche. Epreuve unique.
10. Dans l'angle supérieur gauche, parois découpées d'une montagne. Epreuve unique.
11. La paroi apparue au 10ème état descend jusqu'aux flancs du personnage. Quelques traits obliques dans le bras droit. Epreuve unique.
12. Le bras et l'avant-bras droit gravés. Deux animaux imaginaires sous la fesse; nouvelle ramification sous la cuisse droite et à l'angle inférieur gauche. Traits parallèles horizontaux entre les branches déjà tracées.
13. Le ciel entièrement gravé; des nuages et des traits obliques, sauf une zone blanche touchant le bord supérieur. La main droite et la branche coupée sur laquelle elle s'appuie, gravées. Le pied droit reçoit quelques valeurs, ainsi que la branche sur laquelle il s'appuie. Epreuve unique, retouchée à la plume.
14. Traits parallèles recouvrant l'espace compris entre l'arrière du crâne et les parois rocheuses à gauche. Traits parallèles dans le ciel, autour du sein gauche, dans l'angle formé par le bras et la cuisse gauche, le long du flanc gauche. Les ouvertures dans la montagne à droite gravées. Epreuve unique.
15. Surface noire sur le bord gauche à mi-hauteur et derrière la jambe droite. Les traits obliques du ciel viennent toucher le bord supérieur de la planche. Traits parallèles venant ceindre la cuisse gauche. Le bout de la branche cassée se trouvant entre les cuisses, retouché. Deux exemplaires, numérotés 1/2 - 2/2; le second retouché à la plume.
16. Quelques pièces mécaniques se profilant sur le sol, achevées, à droite. Des pointes aiguës entre le bras et la hanche à gauche. Traits parallèles entre le flanc et l'avant-bras droit, se prolongeant jusqu'à gauche. Etat définitif reproduit. 5 épreuves d'artiste. Tirage à 20 exemplaires numérotés 1/20 - 20/20.

13. ILLUSTRATION POUR UN CONTE (1965).

240 x 180 mm.

Rame. Bulino.

1. Il corpo, l'albero e la montagna a destra, sono incisi al tratto. Esemplare unico.
2. Il viso, il braccio, l'avambraccio sinistro, il seno sinistro e la parte sinistra del petto, sono leggermente ombreggiate. Esemplare unico.
3. Ombre sul torace e su una parte dell'albero. Esemplare unico ripreso a matita.
4. Ombre sulle due gambe. Ritocchi sul ventre. Alcuni tratti e puntini sulla coscia sinistra. Esemplare unico ripreso a matita.
5. Ritocchi sulla coscia destra e il ramo apparente tra le cosce. Esemplare unico.
6. Tratti orizzontali sul suolo, le rocce e la corteccia dell'albero. Abbozzo delle nuvole e le rocce a destra. Prova unica.
7. Nuvole precisate. Inciso l'orecchio destro. Esemplare unico.
8. La tempia, la fronte e il cranio incisi. Ritocchi sul collo, la spalla destra, il petto e le costole a destra. Esemplare unico.
9. Nuvole nello spazio tra il corpo e il braccio sinistro. Esemplare unico.
10. Nell'angolo superiore sinistro, parete ritagliata di una montagna. Esemplare unico.
11. La parete rocciosa scende toccando i fianchi della figura. Alcuni tratti obliqui sul braccio destro. Esemplare unico.
12. Il braccio e l'avambraccio sono incisi. Due animali immaginari sotto la natica. Nuova ramificazione sotto la coscia destra e all'angolo inferiore sinistro. Tratti paralleli orizzontali tra i rami già tracciati.
13. Cielo completato. Nuvole e tratti obliqui, salvo uno spazio bianco toccante il bordo superiore. La mano destra e il ramo tagliato sul quale si appoggia, sono incisi. Alcune ombre sul piede destro e sul ramo sul quale si appoggia. Esemplare unico ritoccato a penna.
14. Tratti paralleli ricoprono lo spazio compreso tra il cranio e la parete rocciosa a sinistra. Tratti paralleli nel cielo, attorno al seno sinistro, nell'angolo formato dal braccio e la coscia sinistra, lungo il fianco sinistro. Le aperture nella montagna a destra, sono incise. Esemplare unico.
15. Superficie nera sul bordo sinistro e sul dietro a metà gamba destra. I tratti obliqui nel cielo vanno a toccare i bordi superiori della tavola. Tratti paralleli avvolgono la coscia sinistra. Il pezzo di ramo rotto che si trova tra le cosce, è stato ritoccato. Due esemplari numerati 1/2 - 2/2; il secondo ritoccato a penna.
16. Si profilano alcuni pezzi meccanici sul suolo, terminato a destra. Delle punte acuminate tra il braccio e l'anca a sinistra. I tratti paralleli tra il fianco e l'avambraccio destro, si prolungano fino a sinistra. Stato definitivo riprodotto. 5 prove d'artista. Tiratura di 20 esemplari numerati 1/20 - 20/20.



14. TOUR, TUYAU DEBOUT (1965).

350 x 245 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Epreuves égarées.

2. Etat définitif reproduit. 5 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

14. TOUR, TUYAU DEBOUT (1965).

350 x 245 mm.

Zinco. Acquaforte.

1. Prove smarrite.

2. Stato definitivo riprodotto. 5 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



15. YEUX ET TUYAU (1965) .

240 x 180 mm.

Zinc. Eau-forte.

Etat unique reproduit. 3 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

15. YEUX ET TUYAU (1965) .

240 x 180 mm.

Zinco. Acquafornte.

Stato unico riprodotto. 3 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



16. TUYAU ALLONGE (1965).

250 x 350 mm.

Zinc. Eau-forte.

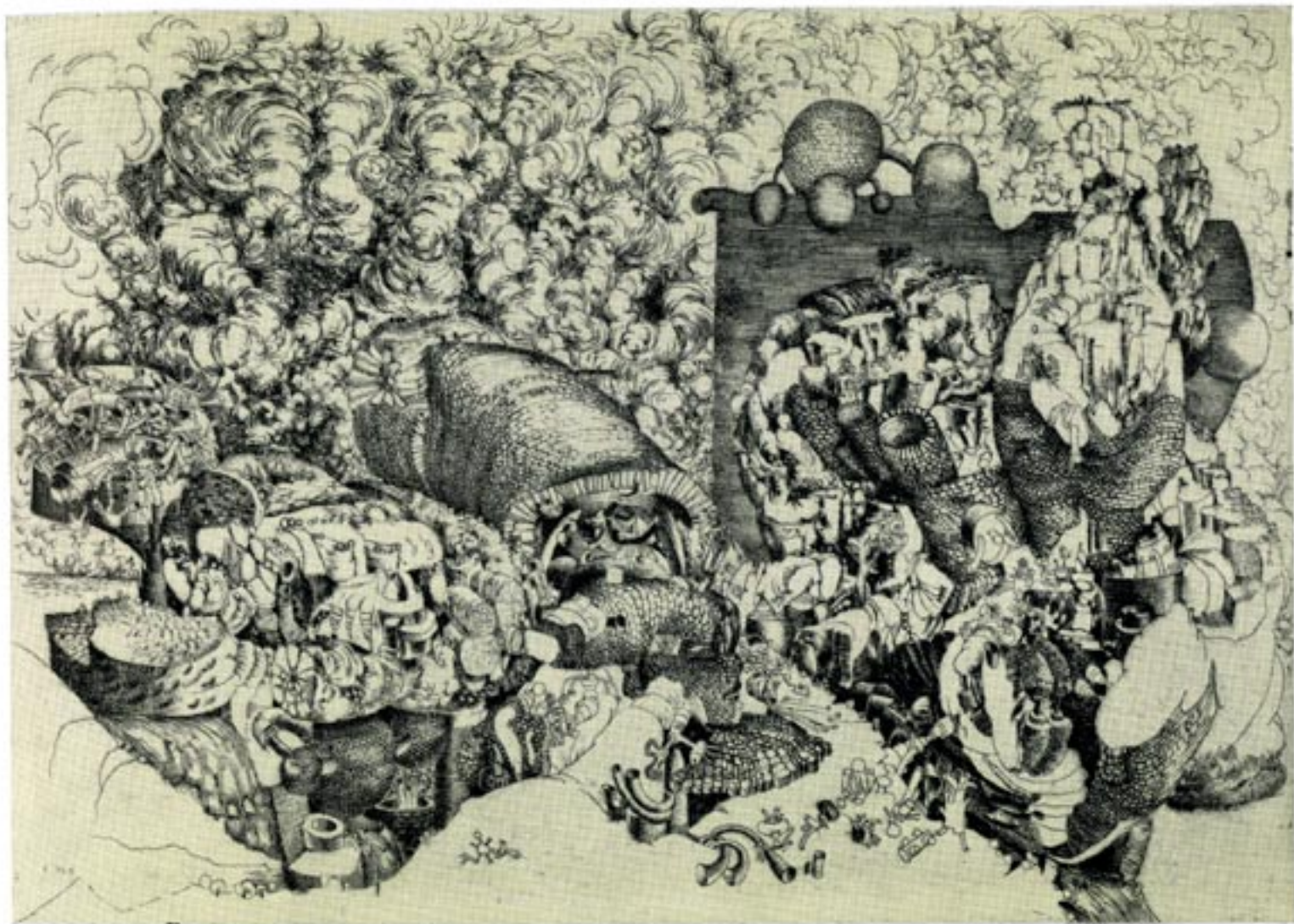
Etat unique reproduit. Epreuves d'état égarées. 6 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

16. TUYAU ALLONGE (1965).

250 x 350 mm.

Zinco. Acquaforte.

Stato unico riprodotto. Prova di stato smarrita. 6 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari, 1/50 - 50/50.



17. SPHERE (1965).

200 x 150 mm.

Zinc. Eau-forte.

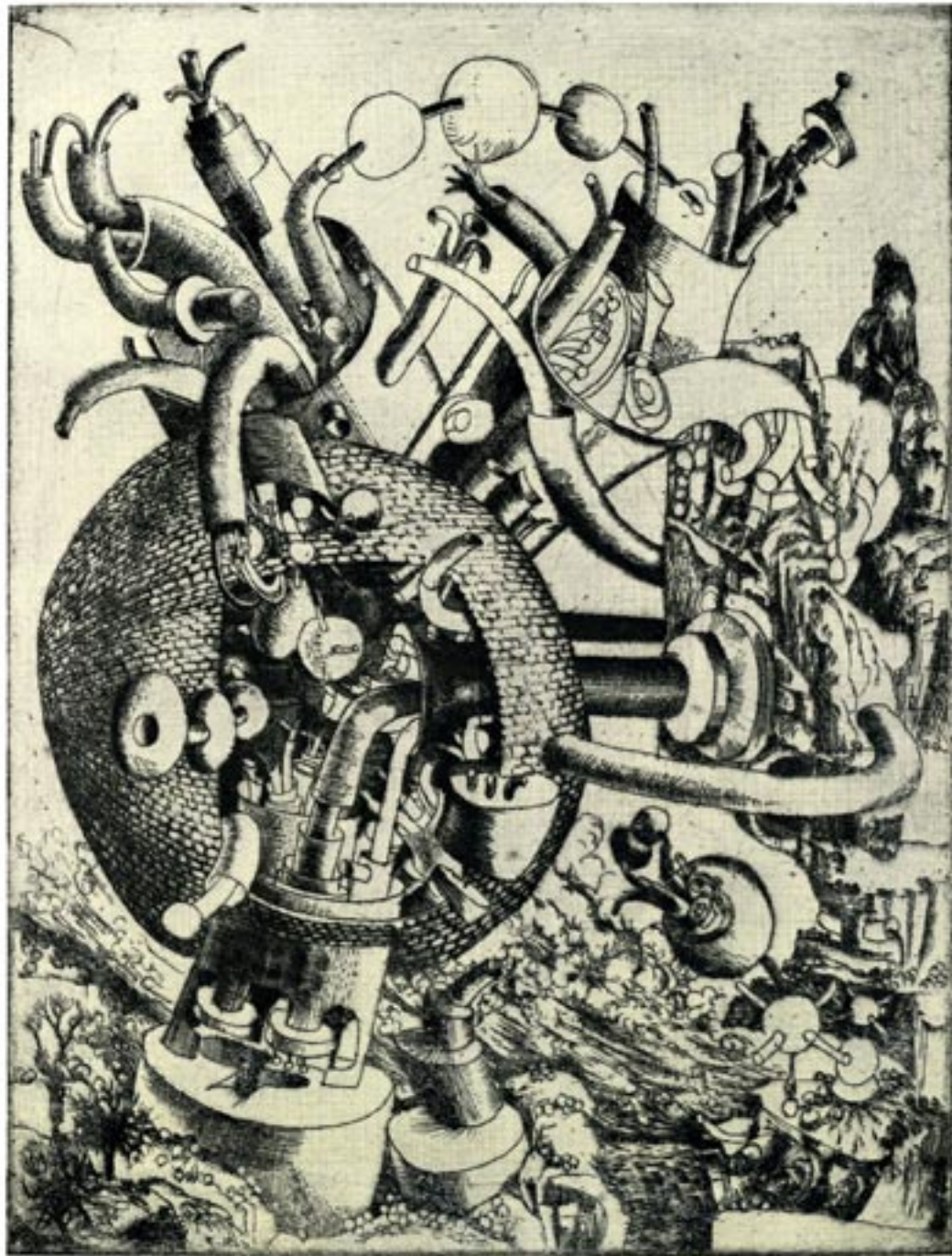
Etat définitif reproduit. 8 épreuves d'artiste. Tirage à 55 exemplaires, numérotés 1/55 - 55/55.

17. SPHERE (1965).

200 x 150 mm.

Zinco. Acquaforte.

Stato definitivo riprodotto. 8 prove d'artista. Tiratura di 55 esemplari numerati, 1/55 - 55/55.



18. INTERIEUR DE CAVERNE/CHUTE (1965).

240 x 180 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Epreuves d'état égarées.

2. Etat définitif reproduit. 5 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires, numérotés 1/50 - 50/50.

18. INTERIEUR DE CAVERNE/CHUTE (1965).

240 x 180 mm.

Zinco. Acquaforte.

1. Prova di stato smarrita.

2. Stato definitivo riprodotto. 5 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati, 1/50 - 50/50.



19. TOUR TUYAU (1965).

240 x 180 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Epreuves égarées.

2. Etat définitif reproduit. 7 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

19. TOUR TUYAU (1965).

240 x 180 mm.

Zinco. Acquaforite.

1. Prove smarrite.

2. Stato definitivo riprodotto. 7 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati, 1/50 - 50/50.



20. GRAND PAYSAGE DES GORGES I (1965).

500 x 690 mm.

Zinc. Eau-forte.

Etat unique reproduit. 8 épreuves d'artiste, numérotées 1/8 - 8/8.

20. GRAND PAYSAGE DES GORGES I (1965).

500 x 690 mm.

Zinco. Acquaforte.

Stato unico riprodotto. 8 prove d'artista numerate, 1/8 - 8/8.



21. GRAND PAYSAGE DES GORGES II (1965).

640 x 500 mm.

Zinc. Eau-forte.

Etat unique reproduit. Pas d'épreuves d'état. 8 épreuves d'artiste, numérotées 1/8 - 8/8. Tirage à 20 exemplaires numérotés 1/20 - 20/20.

21. GRAND PAYSAGE DES GORGES II (1965).

640 x 500 mm.

Zinco. Acquaforte.

Stato unico riprodotto. Nessuna prova di stato. 8 prove d'artista. Tiratura di 20 esemplari numerati 1/20 - 20/20.



22. PETIT PAYSAGE D'OLLIIOULES (1965).

240 x 180 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Les arbres à gauche sont gravés. Quelques rochers indiqués par leur contour. Sont également gravés un arbre à droite et les nuages entre les deux parois verticales. Deux hommes gravés au trait au-dessus de la faille. Exemplaire unique.

2. Les rochers à l'arrière-plan et le groupe d'arbres de droite retravaillés. Addition de quelques gris légers dans les nuages et de quelques valeurs en bas à gauche. Epreuve unique.

3. La planche complètement retravaillée se distinguant principalement par le ciel nuageux entièrement gravé et deux personnages à droite de la faille. Epreuve unique, reprise à la plume.

4. Etat définitif reproduit. Addition de traits parallèles derrière le groupe d'arbres de gauche, de traits horizontaux et verticaux sur les rochers au centre. Herbes près de l'arbre du premier plan. Quelques retouches dans le ciel. 6 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

22. PETIT PAYSAGE D'OLLIIOULES (1965).

240 x 180 mm.

Zinc. Acquafornte.

1. Gli alberi a sinistra sono incisi; alcune rocce delineate. Sono pure incisi un albero a destra e le nubi tra le due pareti verticali. Due figure delineate nella parte inferiore al di sopra dello squarcio. Esemplare unico.

2. Le rocce sul retro e il gruppo di alberi a destra, sono ritoccati. Aggiunta di alcune sfumature sulle nuvole e di alcune ombre in basso a sinistra. Esemplare unico.

3. La lastra completamente rilavorata si distingue principalmente dal cielo interamente inciso e due figure a destra dello squarcio. Prova unica ripresa a penna.

4. Stato definitivo riprodotto. Aggiunta di tratti paralleli dietro il gruppo di alberi di sinistra. Al centro delle rocce tratti orizzontali e verticali. Erbe accanto all'albero del primo piano. Alcuni ritocchi nel cielo. 6 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



23. ETUDE DE PIED EN CROIX (1965).

245 x 350 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Le fond est noir. Le pied droit et le talon gauche sont gravés. Epreuve unique retouchée à la plume.
2. Addition de spirales dans le fond. Epreuve unique perdue.
3. Etat définitif reproduit. Eléments précisant l'écorce sur le bois de la croix. Traits parallèles et pointillé sur les pieds. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

23. ETUDE DE PIED EN CROIX (1965).

245 x 350 mm.

Zinco. Acquaforte.

1. Il fondo è nero, il piede destro e il tallone sinistro, sono incisi. Prova unica ritoccata a penna.
2. Aggiunta di spirali sul fondo. Prova unica smarrita.
3. Stato definitivo riprodotto. Elementi che precisano la corteccia del legno. Trattii paralleli e punteggiato sui piedi. Alcune prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



24. CHUTE (1965).

195 x 145 mm.

Cuivre. Burin.

1. Tracé général du corps. Main droite en valeur. 2 épreuves numérotées 1/2 - 2/2; la première retouchée à la plume et non ébarbée.
2. Le visage gravé. Tube sortant du thorax; indication des côtes à la hauteur du sternum. Epreuve unique.
3. Travail du bras et des muscles du cou. Epreuve unique.
4. Tuyaux sortant du ventre. Epreuve unique.
5. Les tuyaux du ventre gravés en valeur. Chairs éclatées autour du tube du thorax. Epreuve unique.
6. Tailles sur le crâne et l'oreille, ainsi que sur l'épaule droite. Epreuve unique.
7. L'épaule et le bras droit reçoivent de nouvelles valeurs, ainsi que le tube sortant du ventre. Epreuve unique.
8. L'avant-bras et la main gauche, ainsi que les fesses et la cuisse gauche gravées. Epreuve unique.
9. Quelques retouches sur les jambes. Epreuve unique.
10. Un paysage au bas de la feuille, sous la poitrine du personnage. Epreuve unique retouchée au crayon.
11. Tubes et sphères dans l'angle supérieur droit. 2 épreuves numérotées 1/2 - 2/2; le second est entièrement retravaillé au crayon.
12. Sphères et tubes dans l'angle inférieur gauche. Epreuve unique, entièrement retravaillée à la plume.
13. Mise en valeurs des tuyaux et de la sphère de la partie supérieure. Epreuve unique.
14. Travail du fond dans la partie supérieure. Epreuve unique.
15. Addition d'éléments derrière le pied droit. Epreuve unique.
16. Retouches sur les deux sphères se trouvant entre les deux pieds, ainsi que sur les éléments tubulaires, au-dessus de l'épaule droite. Epreuve unique.
17. Traits dans la partie inférieure. Epreuve unique entièrement retravaillée à la plume.
18. Etat définitif reproduit. Addition de pointillés et de traits, d'éléments tubulaires près du coude gauche. Rythmes nouveaux près du coude droit. Pointillés dans la partie supérieure du rocher en bas à gauche. 7 épreuves d'artiste. Tirage à 15 exemplaires numérotés 1/15 - 15/15.

24. CHUTE (1965).

195 x 145 mm.

Rame. Bulino.

1. Figura completamente delineata. Ombreggiature sulla mano destra. Due prove numerate 1/2 - 2/2. La prima ritoccata a penna e senza sbavature.
2. Viso inciso. Tubo fuoriuscente dal torace. Indicazione delle costole all'altezza dello sterno. Prova unica.
3. Incisione del braccio e dei muscoli del collo. Prova unica.
4. Tubo fuoriuscente dal ventre. Prova unica.
5. Ombreggiature sui tubi del ventre. Lacerazioni intorno al tubo del torace. Prova unica.
6. Tratti sul cranio e sull'orecchio come sulla spalla destra. Prova unica.
7. Aggiunta di ombre sulla spalla, sul braccio destro e sul tubo uscente dal ventre. Prova unica.
8. Incisione dell'avambraccio, della mano sinistra, delle natiche e delle cosce. Prova unica.
9. Alcuni ritocchi sulle gambe. Prova unica.
10. Un paesaggio in basso della lastra sotto il torace della figura. Prova unica ritoccata a matita.
11. Tubi e sfere nell'angolo superiore destro. 2 prove d'artista numerate 1/2 - 2/2, di cui la seconda interamente ritoccata a matita.
12. Sfere e tubi nell'angolo inferiore sinistro. Prova unica interamente ritoccata a penna.
13. Messa in valore dei tubi e delle sfere della parte superiore. Prova unica.
14. Lavorazione del fondo nella parte superiore. Prova unica.
15. Aggiunta di elementi dietro il piede destro. Prova unica.
16. Ritocchi sulle due sfere che si trovano tra i piedi come pure sugli elementi tubolari al di sopra della spalla destra. Prova unica.
17. Tratti nella parte inferiore. Prova unica completamente ritoccata a penna.
18. Stato definitivo riprodotto. Aggiunta di puntini e tratti; elementi tubolari presso il gomito sinistro. Ritmi nuovi presso il gomito destro. Punteggiato nella parte superiore della roccia in basso a sinistra. 7 prove d'artista. Tiratura di 15 esemplari numerati 1/15 - 15/15.



25. BEBE VIEILLARD (1965).

150 x 110 mm.

Cuivre. Burin.

1. Différents états dont les épreuves ont été perdues.
2. Etat définitif reproduit. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 40 exemplaires numérotés 1/40 - 40/40.

25. BEBE VIEILLARD (1965).

150 x 110 mm.

Rame. Bulino.

1. Diversi stati di cui le prove sono state smarrite.
2. Stato definitivo riprodotto. Alcune prove d'artista. Tiratura di 40 esemplari numerati 1/40 - 40/40.



26. PAYSAGE ROCHEUX (1965).

240 x 180 mm.

Zinc. Eau-forte.

1. Quelques nuages. Groupe d'hommes et d'arbres à gauche. Montagne à l'arrière-plan. Assemblage de rochers et de pierres taillées au second plan. Epreuve unique, retouchée à la plume.

2. Addition de nuées, d'une paroi à gauche avec des arbres. Quelques végétations sur la paroi de droite. L'avant-plan à droite précisé. Nouvelle végétation au centre de l'agrégat de rochers et de sphères en pierres taillées. Epreuve unique, reprise à la plume.

3. Travail dans la paroi rocheuse, à l'angle inférieur gauche. Retouches dans le ciel. Addition d'une falaise à l'arrière-plan derrière la paroi de gauche.

4. Etat définitif reproduit. Traits horizontaux dans les deux angles supérieurs. Nouveaux éléments dans l'angle inférieur gauche. Achèvement de la falaise à gauche. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 60 exemplaires numérotés 1/60 - 60/60.

26. PAYSAGE ROCHEUX (1965).

240 x 180 mm.

Zinco. Acquaforte.

1. Alcune nuvole, gruppo di figure e alberi a sinistra. Montagne sul retro. Insieme di piedi e di rocce tagliate in secondo piano. Prova unica ritocata a penna.

2. Aggiunta di nuvole, di una parete a sinistra con degli alberi. Alcune vegetazioni sulla parete di destra. Il primo piano precisato a destra. Nuova vegetazione al centro del mucchio di rocce e sfere di pietra. Prova unica ripresa a penna.

3. Lavorazione sulla parete rocciosa nell'angolo inferiore sinistro, ritocchi nel cielo, aggiunta di una rupe dietro la parete sinistra.

4. Stato definitivo riprodotto. Trattati orizzontali nei due angoli superiori. Nuovi elementi nell'angolo inferiore sinistro. Completamento della rupe a sinistra. Alcune prove d'artista. Tiratura di 60 esemplari numerati 1/60 - 60/60.



27. VIEILLE FEMME (1966).

320 x 415 mm.

Cuivre. Burin.

1. Quelques éléments tubulaires à gauche. Tracé linéaire du corps. Planches de bois, sphères et tuyaux sous les cuisses et les genoux. Epreuve retravaillée à la plume.

2. La main gauche gravée au trait; l'amas tubulaire envahit la partie supérieure. 2 épreuves numérotées 1/2 - 2/2; la seconde est reprise à la plume.

3. Valeurs sur la main gauche. La tête, le visage et la main droite gravés au trait. Planche de bois sous le bras droit et planches éclatées sous l'action de tubes sous le ventre et la cuisse. Epreuve unique.

4. Les cuisses, la hanche et le ventre gravés. Quelques blancs supprimés dans la partie supérieure. Tracé du paysage dans la partie inférieure. Epreuve unique.

5. Le sein et l'épaule gauche, le visage et les cheveux gravés. Les pièces métalliques derrière la tête, précisées. Epreuve unique.

6. Pièces métalliques et planches à l'extrême-gauche de la feuille gravées. L'œil, le sourcil gauche et le front mis en valeur, de même que le bras gauche et le sein droit. Plaque de métal sous le sein gauche. Tube à l'extrême-droite à mi-hauteur. Paysage précisé. A l'avant-plan, deux digues avec écoulement d'eau. Epreuve unique reprise au crayon et à l'encre.

7. Suppression de deux blancs près de la main gauche, d'un troisième derrière la tête. Troisième digue arrêtant la mer dans l'angle inférieur gauche. Traits parallèles sur la plaque se trouvant sous le sein droit. Retraitement du blanc dans la sphère placée sous les genoux. Epreuve unique.

8. Reprise du bras gauche. Addition de deux corps et de végétation sur la plate-forme rocheuse touchant le bas de la feuille. A gauche, addition de valeurs sur les parois verticales de cette plate-forme; finition d'un éclat de bois au-dessus de celle-ci. Retouches dans la partie supérieure de la feuille, au-dessus du bras. Epreuve unique.

9. Etat définitif reproduit. Suppression de l'ovale blanc au-dessus de l'avant-bras gauche. Reprise en pointillé des deux cônes sous le sein droit. Achèvement des parois des trois sommets rocheux; découpe de failles entre les deux sommets rocheux à l'angle inférieur gauche. Retouche des tubes dans l'angle supérieur droit. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

27. VIEILLE FEMME (1966).

320 x 415 mm.

Rame. Bulino.

1. Alcuni elementi tubolari a sinistra. Tracciato lineare della figura. Tavola di legno, sfere e tubi sotto le cosce e le ginocchia. Prova ripresa a penna.

2. La mano sinistra incisa linearmente. Il mucchio dei tubi invade la parte superiore. 2 prove numerate 1/2 - 2/2. La seconda ritoccata a penna.

3. Ombre sulla mano sinistra. Il viso e la mano destra delineati. Pezzo di legno sotto il braccio destro e tavola spaccata dai tubi sotto il ventre e la coscia. Prova unica.

4. Le cosce, l'anca e il ventre incisi. Alcuni bianchi soppressi nella parte superiore. Tracciato del paesaggio nella parte inferiore. Prova unica.

5. Il seno e la spalla sinistra, il viso e i capelli, incisi. Precisazione dei pezzi metallici dietro la testa. Prova unica.

6. Incisione dei pezzi metallici e tavole all'estrema sinistra della lastra. Ombre sull'occhio, il sopracciglio sinistro e la fronte, come pure il braccio sinistro e il seno destro. Lastra di metallo sotto il seno sinistro. Un tubo all'estremo limite destro della lastra. Paesaggio precisato. In primo piano due dighe con cascate d'acqua. Prova unica ritoccata a matita e inchiostro.

7. Soppressione dei bianchi vicino alla mano sinistra e dietro la testa. Terza diga contro il mare nell'angolo inferiore sinistro. Tratti paralleli sulla lastra sotto il seno destro. Spazio bianco rimpicciolito nella sfera che sta sotto le ginocchia. Prova unica.

8. Rilavorazione del braccio sinistro. Aggiunta di due corpi e di vegetazioni sulla piattaforma rocciosa in basso della lastra a sinistra, aggiunta di ombre sulle pareti verticali di questa piattaforma. Rifinitura di una scheggia di legno al di sopra di questa. Ritocchi nella parte superiore della lastra al di sopra del braccio. Prova unica.

9. Stato definitivo riprodotto. Soppressione dell'ovale bianco al di sopra dell'avambraccio sinistro. Ripreso il punteggiato dei due cani sotto il seno destro. Completamento delle pareti rocciose sulle cime. Delineamento dei crepacci tra le due cime rocciose nell'angolo inferiore sinistro. Ritocchi nell'angolo superiore destro. Alcune prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



28. ACROBATE (1966).

170 x 175 mm.

Cuivre. Burin.

1. Tracé linéaire du corps. Quelques valeurs sur le visage, les mains et le pied droit. Les deux supports des coudes et leur jonction centrale en valeur. Corpuscule dans le vide dans le quart inférieur droit. Epreuve unique retouchée au crayon.

2. Mise en valeur du crâne, de la poitrine, des épaules, de la cuisse, de la jambe et du pied droit. Légère ombre dans la cuisse gauche. Traces de pointe sèche dans la partie inférieure. Epreuve unique, retravaillée au crayon.

3. Le corps achevé. Tubes et pièces métalliques disposées en cercle bordant les deux côtés verticaux de la feuille. Epreuve unique, retravaillée au crayon.

4. Jonction des tubes dans la partie inférieure de la planche. Epreuve unique.

5. Etat définitif reproduit. Nouvelles valeurs dans le bras gauche et la cuisse droite. Petits corps en chute libre. Quatre arbres morts et trois sphères en pointillé dans le quart inférieur droit. Quelques nouveaux pointillés sous ces petits corps. Suppression d'un blanc dans l'angle inférieur droit. 6 épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

28. ACROBATE (1966).

170 x 175 mm.

Rame. Bulino.

1. Tracciato lineare della figura. Alcune ombre sul viso, le mani e il piede destro. Ombre sui due supporti dei gomiti e sulla giunzione centrale. Corpuscoli nel vuoto nel quarto inferiore destro. Prova unica ritoccata a matita.

2. Braccio messo in rilievo come pure il petto, le spalle, la coscia e il piede destro. Leggere ombre sulla coscia sinistra. Tracce di punta secca nella parte inferiore. Prova unica ritoccata a matita.

3. Corpo completato. Tubi e pezzi metallici disposti in cerchio sul bordo dei due lati verticali della lastra. Prova unica ripresa a matita.

4. Saldatura dei tubi nella parte inferiore della lastra. Prova unica.

5. Stato definitivo riprodotto. Nuove ombreggiature sul braccio sinistro e sulla coscia destra. Piccoli corpi che cadono. Quattro alberi morti e tre sfere in punteggiato nel quarto inferiore destro. Alcuni punteggiati sotto questi piccoli corpi. Suppressione di un bianco nell'angolo inferiore destro. 6 prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



29. ARBRE ET SPHERE I (1966).

180 x 130 mm.

Cuivre. Pointe sèche, burin, eau-forte.

1. Aucune épreuve d'état n'a été retrouvée.

2. Etat définitif reproduit. 5 épreuves d'artiste.

Tirage numéroté sur 15 ou 20, dont seuls les tout premiers numéros ont été tirés.

Planche, collection privée.

29. ARBRE ET SPHERE I (1966).

180 x 130 mm.

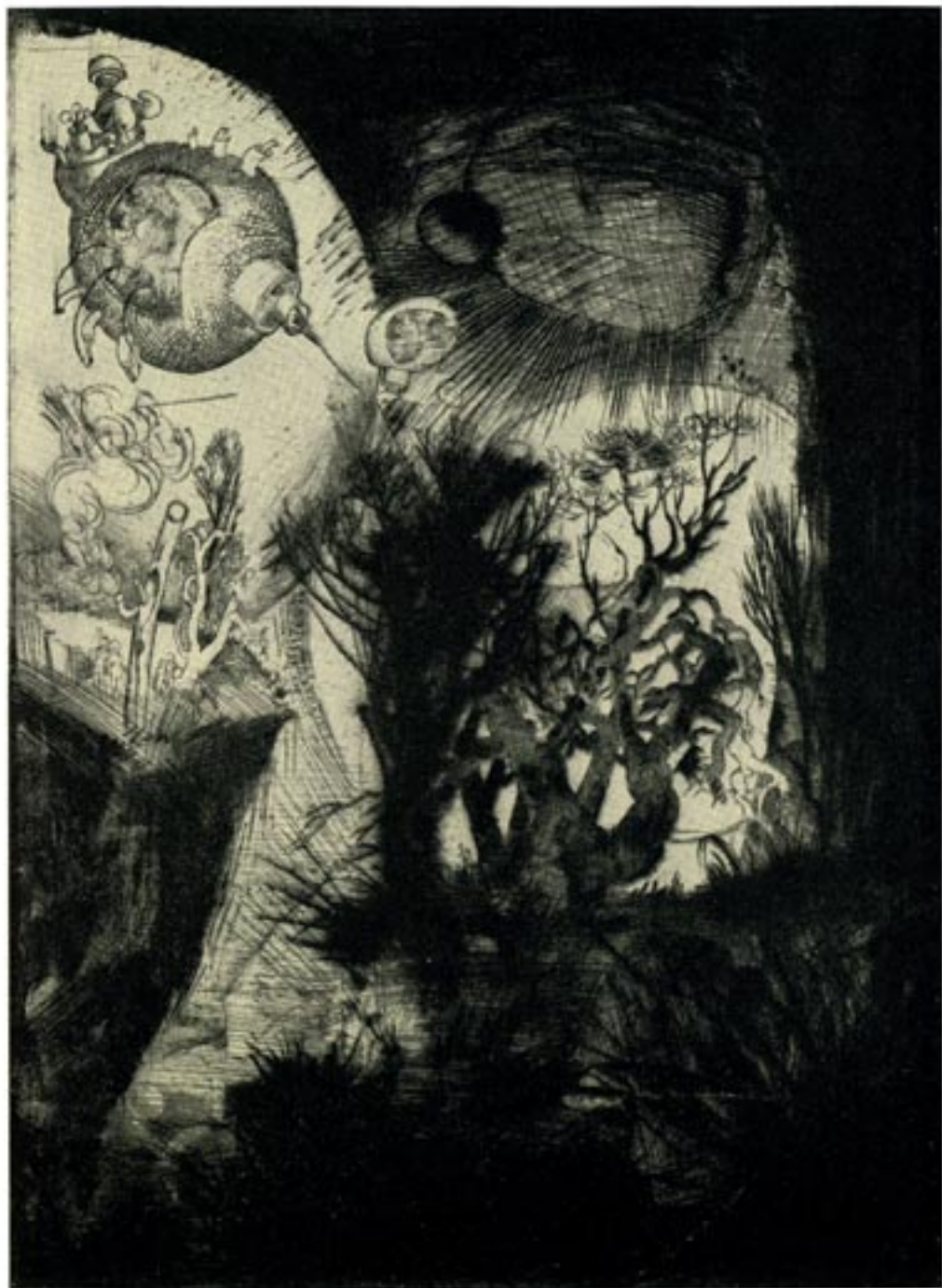
Rame. Puntasecca, bulino, aquaforte.

1. Nessuna prova di stampa è stata ritrovata.

2. Stato definitivo riprodotto. 5 prove d'artista.

Tiratura numerata di 15 o 20 esemplari numerati di cui solo i primi numeri sono stati tirati.

Lastra collezione privata.



30. LA CLEF DE SONGES (1966).

375 x 440 mm.

Cuivre, Burin.

1. La partie centrale épargnée. Grande sphère réservoir contenant des microcosmes dans l'angle supérieur droit. Amas d'éléments et nuages dans l'angle supérieur gauche. Paysage de falaise le long du bord de gauche, ainsi que dans les deux angles inférieurs. Tirage à 3 épreuves 1/3 - 3/3, la dernière épreuve est retravaillée à la plume.

2. Femme assise sur un assemblage de bois, cordes, tubes, pièces géométriques, se trouvant ainsi reliés à la grande sphère supérieure. Développement des nuages dans le quart inférieur gauche. Mer dans le quart inférieur gauche. Liaison des deux falaises inférieures. Nouveaux éléments dans les falaises de gauche. Esquisse de la ligne d'horizon à droite, ainsi que de quelques nuages. Tirage à 2 épreuves 1/2 - 2/2, la dernière est retravaillée à la plume.

3. Travail des cheveux et de la figure. Pose des valeurs sur les jambes. Traits et pointillés sur la main droite. Nouvelles valeurs sur le bloc où s'appuie le pied. Nouveaux filins près de la main gauche. Suppression de la bande blanche en prolongement du bras gauche. Addition de valeurs et de nuages entre le corps et la grande sphère. Extension de la mer au quart inférieur droit. Mise en valeurs d'un troisième tube, reliant l'assemblage sur lequel repose la femme à la grande sphère. Paysage en bas à gauche plus détaillé. Suppression d'un blanc le long du bord supérieur, au-dessus de la tête. Additions de valeur dans le tronc et les branches de l'arbre en haut au centre. Retouche des nuages, entre la tête et le bord gauche. La falaise en bas à droite est plus élevée. Deux épreuves numérotées 1/2 - 2/2; la première est retouchée à l'encre.

4. Retouches de la mer. Nouvelles valeurs dans le paysage au bord inférieur de la feuille. Addition d'un arbre sur deux tuyaux courbes en bas vers la droite. Nouvelles valeurs dans le ciel au-dessus de cet arbre. Obscurcissement d'un petit espace touchant le bord supérieur. Quelques nouvelles valeurs dans l'amas sur lequel repose la femme. Deux épreuves numérotées 1/2 - 2/2.

5. Nouvelles valeurs dans les cheveux et le visage. Les nuages se trouvant entre l'épaule droite et le bord gauche de la feuille retouchés. Quelques reprises dans la mer, dans le paysage inférieur et dans l'amas sur lequel repose la femme. Addition de deux arbres entre cet amas et la grande sphère supérieure à droite, le racines à l'arbre se trouvant sur les deux tuyaux. Deux exemplaires numérotés 1/2 - 2/2; la seconde épreuve est reprise à la plume.

6. Etat définitif reproduit. La ligne cernant l'épaule droite est plus grosse. Suppression de deux petits espaces blancs, près du genou et entre les genoux, et d'un troisième entre les filins situés près de la main gauche. Noircissement d'un petit tube parmi ceux qui se trouvent sous les genoux. Nouvelles valeurs dans les trois tuyaux reliant l'amas à la grosse sphère supérieure et dans les nuages de cette zone. Reprise de la hanche droite et du bout des planches avoisinantes. 5 épreuves d'artiste. Tirage à 57 exemplaires numérotés 1/57 - 57/57. Le cuivre est propriété de la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.

30. LA CLEF DES SONGES (1966).

375 x 440 mm.

Rame, Bulino.

1. La parte centrale non incisa. Grande sfera serbatoio contenente microcosmi nell'angolo superiore destro. Ammasso di nuvole e elementi nell'angolo superiore sinistro. Paesaggio di rupi sul bordo sinistro come pure nei due angoli inferiori. Tiratura a 3 prove 1/3 - 3/3. L'ultima prova ritoccata a penna.

2. Corpo femminile seduto su un insieme di legni, corde, tubi, pezzi geometrici che si collegano alla grande sfera superiore. Sviluppo delle nuvole nel quarto inferiore sinistro. Mare nel quarto inferiore sinistro. Congiungimento delle due rupi inferiori. Nuovi elementi nelle rupi di sinistra. Abbozzo della linea d'orizzonte a destra, come pure di alcune nuvole. Tiratura a 2 prove 1/2 - 2/2 di cui l'ultima è ritoccata a penna.

3. Lavorazione dei capelli e della figura. Ombreggiature sulle gambe. Trattati e punteggiati sulla mano destra. Nuove ombreggiature sul blocco dove si appoggia il piede. Nuovi filini accanto alla mano sinistra. Soppressione della striscia bianca in prolungazione del braccio sinistro. Aggiunta di ombre e nuvole tra il corpo e la grande sfera. Estensione del mare nel quarto inferiore destro. Ombreggiature su di un terzo tubo che collega l'insieme su cui è sdraiata la figura femminile e la grande sfera. Paesaggio in basso a sinistra più dettagliato. Soppressione di un bianco sul bordo superiore, al di sopra della testa. Aggiunta di ombre sul tronco e i rami dell'albero in alto al centro. Ritocchi alle nuvole fra la testa e il bordo sinistro. La rupe in basso a destra rialzata. Due prove numerate 1/2 - 2/2, la prima ritoccata a inchiostro.

4. Ritocchi del mare. Nuove ombreggiature nel paesaggio ai bordi inferiori della lastra. Aggiunta di un albero sui due tubi ricurvi in basso verso la destra. Nuove ombreggiature nel cielo al di sopra di quest'albero. Nereggiamento di un piccolo spazio che tocca il bordo superiore. Alcune ombre nell'ammasso su cui riposa la figura. 2 prove numerate 1/2 - 2/2.

5. Nuove ombre sui capelli e sul viso. Ritocchi sulle nuvole che si trovano tra la spalla destra e il bordo sinistro della lastra ritoccata. Alcuni ritocchi al mare, al paesaggio inferiore e nell'ammasso su cui riposa la figura. Aggiunta di due alberi tra quest'ammasso e la grande sfera superiore a destra. Aggiunta di radici all'albero che si trova sui due tubi. 2 esemplari numerati 1/2 - 2/2. La seconda prova è ripresa a penna.

6. Stato definitivo riprodotto. Linea della spalla destra più grossa. Soppressione di due piccoli spazi bianchi presso il ginocchio e tra le ginocchia, di un terzo fra i filini situati presso la mano sinistra. Nereggiamento di un piccolo tubo in mezzo a quelli che si trovano sotto le ginocchia. Nuove ombreggiature sui tre tubi che collegano l'ammasso alla grossa sfera superiore e nelle nuvole di questa zona. Rilavorazione dell'anca destra e dei bordi delle tavole. 5 prove d'artista. Tiratura di 57 esemplari numerati 1/57 - 57/57. Il rame è di proprietà della Biblioteca della Scuola Nazionale Superiore delle Belle Arti, Parigi.



31. TETE FLOTTANTE (1966).

130 x 175 mm.

Cuivre. Eau-forte et burin.

1. Le premier plan au bas de la feuille (sphères et tuyau dans le quart inférieur droit). Esquisse d'un paysage dans l'angle inférieur gauche. Epreuve unique.

2. Apparition d'une figure de proue verticale dans le quart inférieur gauche. Le monticule se trouvant entre cette figure et l'amas de sphères et de tubes prend sa forme définitive. Cet amas est cerné de fines hachures horizontales. Epreuve unique.

3. Etat définitif reproduit. Une tête flottante et d'autres têtes microscopiques dans le quart supérieur gauche. Nuages et cascades dans le quart supérieur droit, touchant la montagne. Quelques épreuves d'artiste. Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

31. TETE FLOTTANTE (1966).

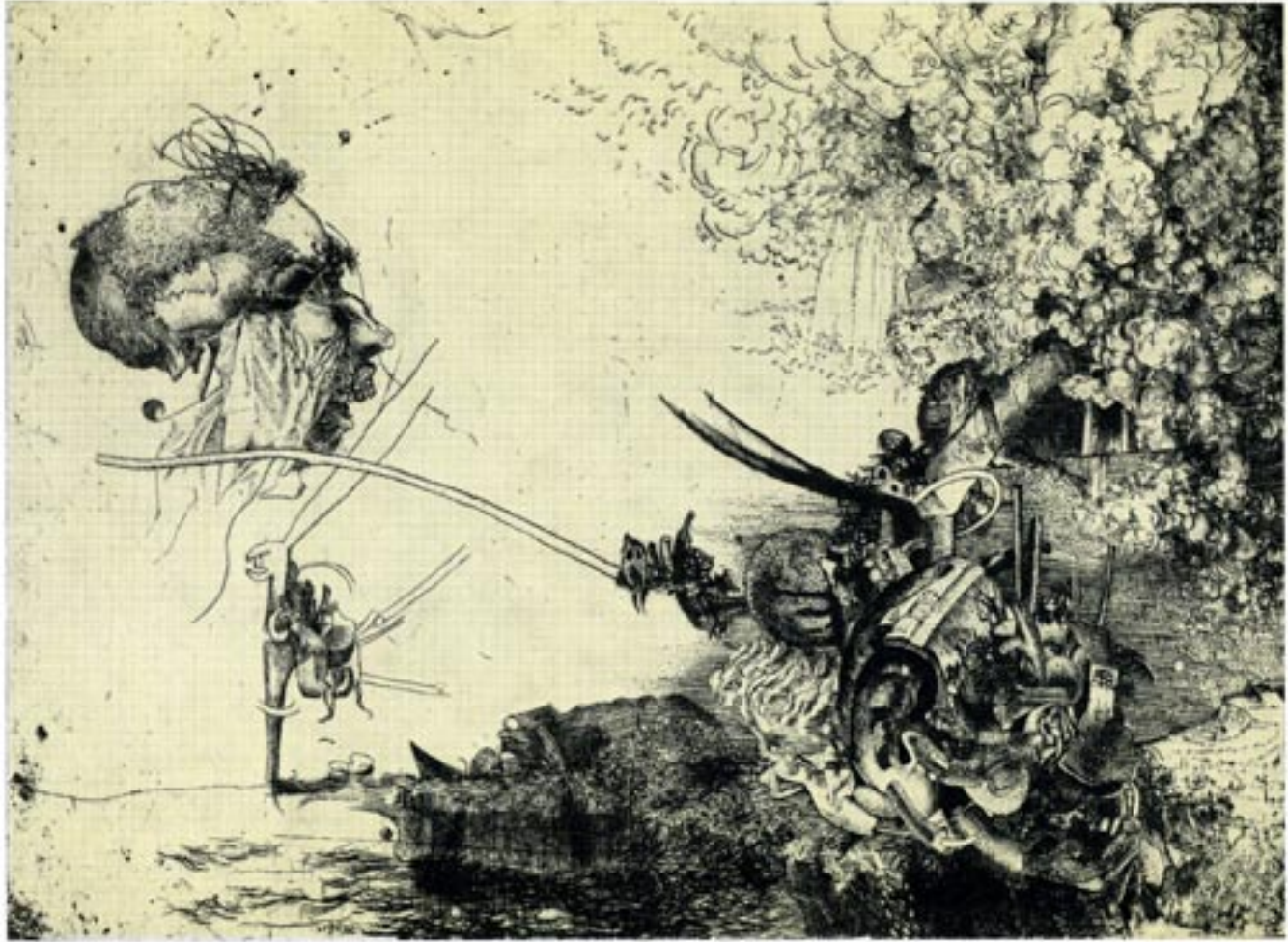
130 x 175 mm.

Rame. Acquafornte, bulino.

1. Il primo piano in basso della lastra. (Sfere e tubi nel quarto inferiore destro). Abbozzo di un paesaggio nell'angolo inferiore sinistro. Prova unica.

2. Incisione di una figura di prua verticale nel quarto inferiore sinistro. Il monticello che si trova tra questa figura e l'ammasso di sfere e di tubi, prende la sua forma definitiva. Quest'ammasso è delineato da trattini orizzontali. Prova unica.

3. Stato definitivo riprodotto. Una testa sospesa e altre teste microscopiche nel quarto superiore sinistro. Nuvole e cascate nel quarto superiore destro che toccano la montagna. Alcune prove d'artista. Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.



32. LE BAS DE L'ECHELLE (1966).

120 x 120 mm.

Cuivre. Eau-forte.

Etat reproduit. 7 épreuves d'artiste.

Tirage à 50 exemplaires numérotés 1/50 - 50/50.

32. LE BAS DE L'ECHELLE (1966).

120 x 120 mm.

Rame. Acquafornte.

Stato riprodotto. 7 prove d'artista.

Tiratura di 50 esemplari numerati 1/50 - 50/50.

