

CHRISTIE'S



DESSINS ANCIENS
ET DU XIX^e SIÈCLE

Paris, 25 mars 2020

Don. Tiepolo



DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE

VENTE

25 mars 2020 - 15h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 20 mars	10h - 18h
Samedi 21 mars	10h - 18h
Dimanche 22 mars	14h - 18h
Lundi 23 mars	10h - 18h
Mardi 24 mars	10h - 18h
Mercredi 25 mars	10h - 15h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
18247 - VOUET

COUVERTURE lot 25 (détail)
FRONTISPICE lot 9 (détail)
TROISIÈME DE COUVERTURE lot 53 (détail)
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 40 (détail)

CONDITIONS OF SALE

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

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

ENTREPOSAGE DES LOTS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.
All the sold lots will be kept in our saleroom at 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

ENGLISH TRANSLATION

For an English translation of the notes, see the back of the catalogue (73 to 80) and christies.com.

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

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 25 mars à 8h30



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

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, Gérant
Julien Pradels, Gérant
François Curiel, Gérant

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



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



JULIEN PRADELS
Directeur Général
jpradels@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 64



VIRGINIE AUBERT
Vice Présidente,
Business Development
vaubert@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 93



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 89



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

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

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

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

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Tiphaine Demont
Coordinatrice après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes

Paris



STIJN ALSTEENS
Directeur international
salsteens@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 59



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



ELISA OBER
Coordinatrice de département
eober@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 53

Londres



NOËL ANNESLEY
Honorary Chairman,
Christie's UK
nannesley@christies.com
Tél: +44 (0)207 389 2405



JONATHAN DEN OTTER
Associate Specialist,
jdenotter@christies.com
Tél: +44 (0)207 389 2736

New York



FURIO RINALDI
Associate Specialist,
frinaldi@christies.com
Tél: +1 212 636 2328

Hong-Kong



CÉCILLE XICHU WANG
Representative, Old Master Group,
Hong-Kong
xwang@christies.com
Tél: +85 229 785 345

Département International Dessins anciens et du XIX^e siècle

**GLOBAL MANAGING
DIRECTOR**
Karl Hermanns
Tél: +44 (0)207 389 2425

**EUROPEAN MANAGING
DIRECTOR**
Armelle de Laubier-Rhally
Tél: +44 (0)207 389 2447

**BUSINESS MANAGER
PARIS**
Pauline Cintrat
Tél: +33 (0)1 40 76 72 09



1

ENTOURAGE DE FILIPPINO LIPPI (PRATO 1457-1504 FLORENCE)

Jeune homme assis pensif

Pointe de métal rehaussé de blanc sur papier préparé bleu
17,5 x 11 cm. (6⁷/₈ x 4³/₈ in.)

€15,000-25,000	\$17,000-27,000
	£13,000-21,000

PROVENANCE:

M. Mirault (1860-1929), Tours (L. 1892a).
Marie Conte-Dupleix, Paris (L. 3628) (*verso*).

Cette feuille est un véritable témoignage de la pratique du dessin dans les ateliers florentins de la Renaissance. Très rapidement esquissé, le jeune homme et lourdement drapé réapparaît dans un dessin conservé aux Offices de Florence (inv. 360 E), exécuté à la pointe de métal sur papier préparé rose, que Bernard Berenson avait attribué à David Ghirlandaio (*The Drawings of the Florentine Painters*, Chicago, 1938, n° 813, ill.). Une attribution à l'atelier de Filippo Lippi semble en revanche plus appropriée, compte tenu du traitement sec et dynamique du stylet (voir G. R. Goldner et C. C. Bambach, *The Drawings of Filippo Lippi and his Circle*, cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, *passim*).



(recto)

2

TOMMASO MANZUOLI, DIT MASO DA SAN FRIANO (FLORENCE 1531-1571)

Deux moines debout (recto et verso)

plume et encre brune, lavis brun rehaussé de blanc sur papier préparé rose
16 x 22,5 cm. (6¹/₄ x 8⁷/₈ in.)

€3,000-5,000	\$3,300-5,400
	£2,500-4,200

PROVENANCE:

Giorgio dalla Bella (né en 1923), Venise (L. 3774).

Les études de figures sur cette feuille sont caractéristiques, tant par la nervosité du trait que par l'exagération des proportions, du style de Maso da San Friano (pour quelques exemples, voir P. Costamagna, 'Continuity and Innovation: The Art of Maso da San Friano', in *Continuity, Innovation, and Connoisseurship. Old Master Paintings at the Palmer Museum of Art*, State College, Pennsylvania, 2003, pp. 38-61; et R. Eitel-Porter in *Michelangelo, Vasari and Their Contemporaries. Drawings from the Uffizi. The Role of Disegno in the Sixteenth-Century Decoration of Palazzo Vecchio*, cat. exp., New York, Morgan Library and Museum, 2008, n°s 56-59, ill.). Une feuille appartenant probablement au même carnet de croquis est passée en vente chez Dorotheum, Vienne, 29 avril 1999, lot 107.

3

MARCO PINO (SIENNE VERS 1525-VERS 1587 NAPLES)

Frise décorative avec une scène de sacrifice tirée de l'Ancient Testament

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
21,5 x 38 cm. (8¹/₂ x 15 in.)

€7,000-10,000	\$7,600-11,000
	£5,900-8,300

PROVENANCE:

Lodewijk A. Houthakker (1926-2008), Amsterdam (L. 3893); Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 12 (comme école romaine, vers 1550).

BIBLIOGRAPHIE:

P. Fuhring, *Design for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, Londres, 1989, I, n° 142, ill. (comme école romaine, vers 1550).

Récemment rendue à l'artiste, cette composition dynamique de grotesques est préparatoire à une frise décorative et semble profondément ancrée dans le langage décoratif introduit à Rome par Perino del Vaga. Un parallèle en matière de style que d'exécution est à dresser avec une autre œuvre de Marco Pino, *Alexandre le Grand en obéissance devant le Grand Prêtre de Jérusalem*



3

aux Offices à Florence (inv. 622F ; voir F.M. Aliberti Gaudioso et E. Gaudioso, *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione, 1543-1548*, cat. exp., Rome, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 1981-1982, II, n° 86, ill.), étude préparatoire au plafond de 1545 la Salle Pauline du Château Saint-Ange. Bien que ce travail constituât sa première commande romaine personnelle, Pino demeura un membre actif de l'atelier de son maître et, à ce titre, son œuvre doit beaucoup au vocabulaire technique et ornemental de Perino, deux éléments fortement présents dans cette feuille. Nous remercions Andrea Zezza d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018).

4

GIROLAMO MUZIANO (BRESCIA 1528-1592 ROME)

Étude pour La Décapitation de saint Jean Baptiste

pierre noire, estompe, mise au carreau à la pierre noire
40,7 x 28,3 cm. (16 x 11 $\frac{1}{8}$ in.)

€7,000-10,000

\$7,600-11,000

£5,900-8,300

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 4 juillet 1975, lot 60.

BIBLIOGRAPHIE:

P. Tosini, *Girolamo Muziano, 1532-1592: dalla Maniera alla Natura*, Rome, 2008, p. 420, sous le n° A 42.

Cette composition saisissante, non sans rappeler le fini marmoréen à la pierre noire de Michel-Ange et Daniele da Volterra, est à mettre en relation avec *La Décapitation de saint Jean Baptiste* peinte par Muziano en 1578-1582 pour l'autel principal de la chapelle Giovanni Battista Goldi de l'église San Macuto à Rome (Tosini, *op. cit.*, n° A 42, ill.) pour la confrérie des résidents bergamasques de Rome, qui se déplaça ensuite dans l'église Santi Bartolomeo e Alessandro dei Bergamaschi. Muziano a soigneusement étudié la composition tel qu'en témoigne ce grand dessin, agrandi au format carré, qui fait preuve des modifications significatives apportées par l'artiste à l'œuvre finale, notamment à la figure de Salomé, qui domine ici la scène enveloppée dans un large drapé. Ce même motif fut réutilisé dans une deuxième version peinte exposée dans l'église San Giovanni Decollato à Rome (*ibid.*, n° P 16, ill.).

Nous remercions Patrizia Tosini d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.



4



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•5
SUIVEUR DE GAUDENZIO FERRARI (VALDUGGIA
VERS 1475-1546 MILAN)

La Crucifixion

pierre noire, plume et encre brune, rehaussé de blanc, filigrane fragmentaire soleil
 35,3 x 32,2 cm. (13 $\frac{7}{8}$ x 12 $\frac{5}{8}$ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
 £1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

A. Grahl (1791-1868), Dresde (L. 1199).
 Vente anonyme; Christie's, Londres, 6 juillet 1977, lot 75.

BIBLIOGRAPHIE:

A. Scharf, *A Catalogue of Pictures and Drawings from the Collection of Sir Thomas Merton, F.R.S. at Stubbings House, Maidenhead, 1950*, n° XIX, ill.

Ce dessin reprend une partie de la *Crucifixion* monumentale peinte à la fresque par Gaudenzio Ferrari en 1533 pour la chapelle Sainte-Madeleine de l'église San Cristoforo de Verceil. L'exécution très soignée au pinceau et à l'encre relie ce dessin rare à une feuille à la Lehman Collection au Metropolitan Museum de New York (inv. 1975.1.323), exécuté de manière similaire et dans la même technique, et aussi tiré d'une peinture de Gaudenzio, *La Vierge à l'Enfant avec saint Martin et saint Maurice*, que Giovanni Romano et Antonella Chiodo ont attribué de manière tout à fait convaincante au jeune Guglielmo Caccia, dit Il Moncalvo (1568-1625). Cette feuille atteste de l'influence durable de l'œuvre de Gaudenzio sur les générations suivantes en Italie du Nord.

Le présent dessin est à mettre en relation avec une étude au lavis brun rehaussé de blanc de même composition et qui conserve la partie supérieure de l'œuvre intacte avec le Christ crucifié entouré de deux anges (vente Christie's, Londres, 5 juillet 2005, lot 26), ainsi qu'un tableau aujourd'hui à la Galleria Sabauda de Turin (M. Valsecchi, *Il Seicento Lombardo*, cat. exp., Milan, Palazzo Reale, 1973, n° 1).



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•6
JACOPO NEGRETTI, DIT PALMA IL GIOVANE
(VENISE VERS 1550-1628)

Saint Jean-Baptiste dans le désert

avec inscription '3i' (en haut à droite) et 'Palma Giove' (sur le montage)

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
 20,2 x 14,9 cm. (8 x 5 $\frac{7}{8}$ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
 £1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

La torsion dynamique du corps ainsi que l'utilisation subtile du lavis sur les contours extérieurs du personnage suggèrent que cette étude aboutie fut réalisée autour de 1610. Notons qu'elle est très proche du dessin *Le Baptême du Christ* conservé à la Morgan Library & Museum de New York et daté de 1613 (inv. 1982.47).

Nous remercions Stefania Mason Rinaldi d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre ainsi que pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



7

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

7

**JACOPO NEGRETTI, DIT PALMA IL GIOVANE
(VENISE VERS 1550-1628)**

La multiplication des pains (recto); Homme assis vu de dos tenant un bâton (verso)

signé 'palma' (en bas à droite) et inscrit '16 (...)i / Genaro' (en bas au centre)
pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, rehaussé de blanc
25,4 x 41,5 cm. (10 x 16½ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500
£3,400-5,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Christie's, Monaco, 2 juillet 1993, lot 35.

Cette étude à la composition vibrante et ambitieuse présente plusieurs points communs avec une peinture de Palma il Giovane conservée dans l'église Santa Maria dei Carmine à Venise et datée de 1614-1616. Le travail 'fractionné' à la plume – qui n'est pas sans rappeler le dessin vendu chez Christie's, à Londres, le 5 avril 1977, et daté de 1623 – suggère néanmoins une datation postérieure. Nous remercions Stefania Mason Rinaldi d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre ainsi que pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•8

**JACOPO NEGRETTI DIT PALMA IL GIOVANE
(VENISE VERS 1550-1628)**

La Résurrection du Christ

traces de pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc
(partiellement oxydés)
21,6 x 15,8 cm. (8½ x 6¼ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,700
£1,300-2,100

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 3 avril 1995, lot 11.
Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 18 avril 1996, lot 221.

Typique de la période de maturité de l'artiste, cette feuille est similaire à un dessin de même forme à la Staatliche Graphische Sammlung de Munich, daté du 10 juillet 1628, et qui constitue peut-être le dernier dessin de l'artiste. Nous remercions Stefania Mason Rinaldi d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre ainsi que pour son aide dans la rédaction de cette notice.



8

9

JACOPO LIGOZZI (VERONE 1547-1627 FLORENCE)

Le Jugement de Midas

avec signature 'S. Pignone' (en bas au centre)

plume et encre noire, lavis gris rehaussé de blanc sur papier préparé jaune, circulaire

diam. 32,8 cm. (12½ in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£84,000-120,000

Ce dessin inédit, précédemment attribué au maître florentin du XVII^e siècle Simone Pignoni d'être ajouté au corpus des dessins de Jacopo Ligozzi. Rapproché par Lucilla Conigliello de la période de jeunesse de l'artiste, autour de 1585-1590, il représente l'épisode mythologique du Jugement de Midas tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (livre XI, 146-193). Au centre, Orphée chante en tenant son instrument, accompagné par Pan qui souffle dans une corne à gauche, ainsi que par un berger, le roi Midas et une femme sur la droite. Grâce à une technique sophistiquée, à savoir l'usage de la plume et encre brune sur papier jaune préparé, le tout soigneusement rehaussé de gouache blanche, l'artiste réussit à donner l'illusion d'un médaillon en bronze dont le métal a été poli.

Par son style et degré de finition, cette feuille est à rapprocher du *Deuxième songe de Dante* du musée du Louvre, dessin peut-être réalisé autour de 1587 pour la réception de l'artiste à l'Accademie degli Alterati (inv. 5038 ; voir L. Conigliello, *Ligozzi*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 2005, n° 4, ill.) ; mais aussi à la série des *Vices* de 1590, exécutée de manière similaire sur papier préparé, comme un hommage aux techniques de dessin du XV^e siècle (*op. cit.*, n°s 6-9, ill).

Par son sujet, cette feuille peut être reliée au cercle florentin des admirateurs de Dante de l'Accademia degli Alterati, dont faisait partie Giovanni Battista Strozzi, ami intime de l'artiste qui écrivit pour lui les sonnets accompagnant les fresques peintes par Ligozzi dans l'église Ognissanti de Florence et relatant l'histoire de saint François.

C'est en 1577 que Ligozzi, qui partait de Vérone, arriva à Florence sur l'invitation de François I^{er} de Médicis pour qui il travailla à la cour non pas seulement comme peintre officiel mais aussi comme dessinateur de bijoux, de vitraux, de mobilier et de tapisseries. En 1583 et 1584, le Grand-Duc lui accorda sa confiance pour la réalisation du grand décor pictural et architectural de la Tribune des Offices (aujourd'hui perdu), qu'il termina en 1586 avec l'aide de ses assistants Donato Mascagni, Agostino Ciampelli et Gregorio Pagani. La rigueur miniaturiste de Ligozzi et sa technique précise étaient très demandées à la cour des Médicis, comme en attestent notamment ses études de plantes et d'animaux, qui comptent parmi les meilleures illustrations scientifiques du XVI^e siècle.

Nous remercions Lucilla Conigliello d'avoir confirmé l'attribution à Ligozzi après examen photographique de l'œuvre, ainsi que et pour son aide à la rédaction de cette notice.





10

LAZZARO TAVARONE (GÈNES 1556-1641)

Saint Marc et le lion

plume et encre brune, lavis brun, sur papier bleu
41,5 x 24,5 cm. (16% x 9% in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500
£3,400-5,000

Ce dessin sur une feuille de dimensions exceptionnelles est manifestement préparatoire à une figure de saint debout et destinée à un tableau d'autel ou une fresque décorative pour laquelle on connaît plusieurs croquis similaires sur papier bleu, conservés au Palazzo Rosso de Gênes et au Metropolitan Museum of Art (voir P. Boccardo et M. Piaroni, *Lazzaro Tavarone (1555-1641): 'La vera regola di ben disegnare'*, Milan, 2009, n° 14a-c, ill.). Élève de Luca Cambiaso, Tavarone était lui-même collectionneur de dessins et propriétaire de plus de deux mille feuilles, tel que le souligna plus tard Carlo Giuseppe Ratti.



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•11

ÉCOLE ITALIENNE VERS 1600

Les Apôtres devant la tombe du Christ ressuscité

avec numéro '61' et inscription 'Agustino Carracci' (en bas à droite)
plume et encre brune
16,3 x 16,8 cm. (6% x 6% in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
£1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

Comte Bianconi.
Sir Thomas Lawrence (1769-1830), Londres (L. 2445).
Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (1800-1857), Londres (L. 2710b, sur le montage) ; vente Sotheby's, Londres, 5 décembre 1972, lot 89, comme école du nord de l'Italie, vers 1600, d'où acquis par Colnaghi pour £300.

EXPOSITION:

Londres, The Lawrence Gallery, *Sixth Exhibition*, 1836, n° 50 (comme Agostino Carracci).

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue of the Ellesmere Collection of Drawings at Bridgewater House, Londres, 1898, n° 22 (comme Agostino Carracci).
P.A. Tomory, *The Ellesmere Collection. Leicester Museum and Art Gallery*, 1954, n° 79, comme suiveur d'Agostino Carracci.

Bien qu'attribuée à Agostino Carracci Carrache lorsqu'elle faisait partie de la collection Ellesmere (voir Bibliographie), le caractère animé du personnage et la facture caustique du travail à la plume de cette *Agonie dans le Jardin des Oliviers* fait preuve de similitudes éloquentes avec la manière de Sisto Badalocchio et Antonino Carracci.



12

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•12

**PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI, DIT IL MORAZZONE
(MORAZZONE 1573-1625)**

La Vierge pleurant le corps du Christ entouré d'anges

pierre noire, pinceau et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier gris bleu, les angles coupés
21,7 x 36,5 cm. (8½ x 14¾ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

John B. Skippe (1742-1811) Londres (L. 1529b) ; sa vente, Christie's, Londres, 21 novembre 1958, lot 252B.

Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 4 juillet 1975, lot 25 (pour £150).

Connu pour ses compositions religieuses dramatiques, Morazzone avait gagné les faveurs du cardinal Federico Borromeo au sein de la Lombardie Réformée. Exécutée dans la technique du clair-obscur, cette grande feuille est à relier à la *Déposition* du Museo Civico de Varèse, peinte par Morazzone vers 1618 (voir M. Valsecchi, *Il Seicento Lombardo. Catalogo dei dipinti e delle sculture*, cat. exp., Palais Royal, Milan, 1974, n° 109, ill.).

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

13

CAMILLO PROCACCINI (BOLOGNE 1555-1629 MILAN)

Saint Jean-Baptiste avec sainte Barbara et autres saints

daté '1577' et avec inscriptions 'Procano.' et 'Camillo Procaccini' (en bas à gauche)
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun rehaussé de blanc sur papier bleu, le saint de droite dessiné sur un fragment de papier collé
27 x 19.8 cm. (10¾ x 7¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

£2,500-4,200

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Christie's, New York, 22 janvier 2004, lot 25.

Vente anonyme ; Christie's, South Kensington, 9 juillet 2009, lot 543.

Ce dessin est à mettre en relation avec un tableau de jeunesse réalisé en 1577 pour la chapelle de l'église San Giovanni Battista et aujourd'hui conservé à la Galleria Estense de Modène (A. Mazza, 'Un San Giovanni Battista di Camillo Procaccini diciannovenne nella Galleria Estense', *Pittura a Modena e a Reggio Emilia tra Cinque e Seicento*, Modena, 1998, pp. 41-82, fig. 1).



13

**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, DIT IL GUERCINO
OU LE GUERCHIN (CENTO 1591-1666 BOLOGNE)**

L'Adoration des Mages

plume et encre brune, lavis brun
28,1 x 42,6 cm. (11 x 16¾ in.)

€200,000-300,000

\$220,000-330,000
£170,000-250,000

PROVENANCE:

Benedetto (1633-1715) et Cesare (1637-1688) Gennari, neveux et héritiers de l'artiste.

Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), Venise et Madrid.

Comte Antonio Maria Zanetti (1680-1767), Venise.

Baron Dominique Vivant Denon (1747-1825), Paris (L. 779), avec son montage associé (inscrit au verso du montage 'D. 442. 14eme. Ve'); sa vente, Paris, 1-19 mai 1826, lot 442 ('un dessin très capital et plein d'effet à la plume et lavé au bistre : sujet de l'Adoration des Mages', acheté 101 francs par 'Baltazard').

BIBLIOGRAPHIE :

D. Stone, *Guercino, Master Draughtsman. Works from North American Collections*, cat. exp., Cambridge, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University, Ottawa, National Gallery of Canada, et Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1991, p. 52, sous le n° 22 (comme perdu).

GRAVÉ :

par Francesco Bartolozzi (1728-1815), en sens inverse, in Giovanni Battista Piranesi, *Raccolta di alcuni disegni del Barberi da Cento detto Il Guercino*, Rome, 1764.

lithographié par Henry Dagneau, in A. Duval, *Monuments des arts du dessin recueillis par le Baron Vivant Denon*, Paris, 1829, II, pl. 205.

Référencée comme perdue dans la littérature mais connue par une gravure de Francesco Bartolozzi (**fig.**), cette très large feuille du maître baroque italien est une redécouverte à la provenance exceptionnelle. Ayant appartenu au célèbre peintre vénitien Giovanni Battista Tiepolo, cette *Adoration des Mages*, d'une riche composition, fera ensuite partie de la collection d'un des plus fascinants personnages de l'époque napoléonienne, le fameux collectionneur et directeur du Louvre, Dominique-Vivant Denon. Le dessin figurera à sa vente après décès en 1826 avant que sa trace n'en soit perdue pour réapparaître aujourd'hui sur le marché.

La gravure correspondante du Florentin Bartolozzi a été publiée à Rome en 1764 par Piranèse dans la *Raccolta di alcuni disegni del Barberi da Cento* (voir E. Calabi, *Francesco Bartolozzi. Catalogue des estampes et notice biographique d'après les manuscrits de A. de Vesme, entièrement réformés et complétés d'une étude critique*, Milan, 1928, n°s 2121). Pour les besoins requis par la technique de la gravure, Bartolozzi fait quelques adaptations et s'émancipe légèrement du tracé initial du Guercin pour modifier les lignes et les ombres et les lumières à l'arrière-plan de sa gravure.

Le thème de l'enfance du Christ est récurrent dans l'œuvre du Guercin, et David Stone dès 1991 rapproche la gravure de Bartolozzi d'une *Adoration des Mages* de même technique mais à la composition inversée avec la Vierge et l'Enfant assis sur la gauche (New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 08.227.30 ; *op. cit.*, 1991, n° 22, ill.). Dans les deux feuilles, la présente étant de plus grandes dimensions, le détail anecdotique de l'enfant qui tente d'attraper le contenu de la coupe tendue par l'un des Mages est assez inhabituel et rend la scène beaucoup plus humaine. Stone date la présente feuille (encore connue uniquement par la gravure) et celle du Metropolitan Museum des années 1620, et les considère comme des projets non retenus pour l'une des fresques de la coupole du dôme de la cathédrale de Plaisance qui inclut une *Adoration des Bergers*. Dans les deux dessins, le lavis brun joue un rôle primordial dans le placement des volumes et des ombres et des lumières et dans le rendu des

différentes textures. Nicholas Turner, en revanche, opte pour ces deux feuilles plutôt pour une datation dans les années 1630, avant le départ de l'artiste pour Bologne en 1642 et s'appuie sur une comparaison stylistique avec deux dessins qui reprennent ce lavis très présent qui structure la composition, caractéristique de cette période dans la carrière de l'artiste : *Caton disant adieu à son fils* conservé à Windsor Castle et daté 1637 (inv. RCIN 902566 ; voir D. Mahon et N. Turner, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, n° 86, fig. 90), puis *La Vierge au Rosaire* de la Morgan Library and Museum de New York (inv. IV,167 ; voir J. Marciari, *Guercino: Virtuoso Draftman*, cat. exp., New York, Morgan Library and Museum, 2019-2020, n° 20, ill.).

Au décès du Guercin en 1666, ses neveux Benedetto et Cesare Gennari ont hérité des biens de l'artiste et notamment d'une quantité de dessins très importante, qui passa ensuite entre les mains du Comte Antonio Maria Zanetti (1680-1767) à Venise. La présente feuille a également appartenu à Giovanni Battista Tiepolo probablement avant Zanetti, et peut-être directement acquise auprès des Gennari. Cette information nous parvient grâce à la gravure de Bartolozzi titrée : 'Ex Collectione Joannis Batistae Tiepolo/ Celebris Pictoris Veneti' (de la collection de Jean-Baptiste Tiepolo, célèbre peintre vénitien). Puis, comme de nombreuses feuilles du Guercin en collections vénitiennes, le présent dessin a appartenu à Vivant Denon, qui acquiert une partie de la collection Zanetti en 1791 (pour d'autres Guercin en provenance de la collection Denon, voir *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 1999-2000, n°s 568-571, ill.). La vente après décès de Denon ne comptait pas moins d'une cinquantaine de dessins du Guercin, six seulement qualifiés de 'capital' ou 'très capital' selon le catalogue de la vente, le présent étant décrit comme 'dessin très capital et plein d'effet'. Par erreur, quelques-unes de ces feuilles, dont la présente, furent listées dans le catalogue, sous le nom de Gennari, erreur corrigée sur la feuille de vacation. Également graveur, Denon appréciait beaucoup le maître bolognais qu'il grava lui-même une vingtaine de fois. *L'Adoration des Mages* fut aussi lithographiée par Henry Dagneau pour illustrer le grand ouvrage d'Amaury Duval, les *Monuments des arts du dessin recueillis par le Baron Vivant Denon*, qui parut après la mort du collectionneur en 1829. Denon possédait également quatre tableaux du Guercin (cat. exp., Paris, 1999-2000, *op. cit.*, 1999-2000, p. 461, sous le n° 568).

Nous remercions Nicholas Turner d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre ainsi que pour son aide précieuse apportée à la rédaction de cette notice.



Fig. Francesco Bartolozzi, d'après Le Guercin, *Adoration des Mages*, British Museum, Londres.





15

GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI (BOLOGNE 1606-1680 ROME)

Joueur de flûte dans un paysage

24,6 x 18,5 cm. (9 $\frac{5}{8}$ x 7 $\frac{1}{4}$ in.)

€6,000-8,000

\$6,600-8,700

£5,000-6,700

PROVENANCE:

Père Sebastiano Resta (1635-1714), Milan.

Giovanni Matteo Marchetti, évêque d'Arezzo, 1698.

Par héritage au Chevalier Marchetti de Pistoia, 1704.

John Somers, premier baron Somers (1651-1716), Worcester (L. 2981), vers 1710 (avec son numéro associé 'n° h.109', en bas à gauche).

Motteux, 16 mai 1717.

Jonathan Richardson Senior (1667-1745), Londres (L. 2184).

John Spencer, 1st Earl Spencer (1734-1783) (L. 1531).

Baskett and Day Ltd, Londres, vers 1973, catalogue n° 8 (comme Dominiquin).

M. et Mme Christian Aall, jusqu'en 1999.

Vente anonyme ; Christie's, New York, 28 janvier 1999, lot 62.

Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 4 juillet 2012, lot 36.

Ce dessin précédemment attribué au Dominiquin a pu être rendu à Giovanni Francesco Grimaldi grâce au rapprochement avec deux autres versions similaires, l'une au British Museum (inv. At-10-58 ; voir N. Turner, *Roman Baroque Drawings, c. 1620 to c. 1700. Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londres, 1999, p. 95, n° 144 (58)), et comportant une inscription au dos 'Grimaldi, & etched by him' qui laisse à penser que l'artiste grava ensuite sa composition dessinée ; et la seconde exposée par G. Neerman (*Il Paesaggio italiano nel Disegno dal XVI al XVIII secolo*, cat. exp., Rome et autres lieux, Stabilimento A. Staderini, 1974, n° 15) et portant une inscription 'Francesco Bolognese fecit'.

16

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, DIT IL GUERCINO OU LE GUERCHIN (CENTO 1591-1666 BOLOGNE)

Marie Madeleine

plume et encre brune
25,4 x 21,1 cm. (10 x 8 $\frac{1}{4}$ in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

£6,700-10,000

PROVENANCE:

Carl Robert Rudolf (vers 1884-1974), Londres, (L. 2811b), avec son montage associé.

Marie Madeleine est un sujet fréquemment représenté dans l'œuvre peinte et dessinée du Guerchin. En effet, la présente feuille peut facilement être comparée à un certain nombre d'œuvres mettant également en scène la pécheresse pénitente. Nicholas Turner propose une comparaison entre la présente feuille et une peinture qui selon lui pourrait également être l'œuvre du Guerchin et qui dépeint le saint dans une pose similaire inversée (vendue chez Christie's, New York, 29 octobre 2019, lot 773, comme atelier du Guerchin). Turner date le dessin des années 1630 et propose également de comparer la figure de Marie-Madeleine à celle d'un dessin datant de 1637 (aujourd'hui uniquement connu par des copies, voir N. Turner, *The Paintings of Guercino. A Revised and Expanded Catalogue Raisonné*, Rome, 2017, fig. 228.a). Les traits souples de la plume ainsi que les points caractéristiques sur le visage sont également visibles dans une autre feuille représentant un saint à genoux en prière (*ibid.*, fig. 241.a).

Nous remercions Nicholas Turner d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre, ainsi que pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

17

ÉCOLE BOLONAISE DU XVIII^e SIÈCLE

Le Christ au jardin des Oliviers

avec inscription '165' (recto) and '13 drawing Caracci' (?) et '235 Annibale Caracci' (verso)

pierre noire, plume et encre brune, rehaussé de blanc (partiellement oxydé), sur papier préparé brun
26 x 19,2 cm. (10¼ x 7½ in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

£2,500-4,200

PROVENANCE:

Comte Bianconi.

Sir Thomas Lawrence (1769-1830), Londres (L. 2445).

Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (1800-1857), Londres (L. 2710b, sur le montage) puis par descendance ; vente Sotheby's, Londres, 5 décembre 1972, lot 80 d'où acquis par Colnaghi pour £180 (avec leur étiquette au verso du cadre).

EXPOSITION:

Londres, The Lawrence Gallery, *Sixth Exhibition*, n° 50 (comme Agostino Carracci).

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue of the Ellesmere Collection of Drawings, Bridgewater House, Londres, 1898, n° 10 (comme Agostino Carracci).

P.A. Tomory, *The Ellesmere Collection*, Leicester Museum and Art Gallery, 1954, n° 110 (comme école bolognaise).



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

18

FRANCESCO SALVATOR FONTEBASSO (VENISE 1707-1769)

Noli me tangere

traces de sanguine, plume et encre brune, lavis de sanguine
24 x 25.4 cm (9½ x 10 in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Christie's, Paris, 1 avril 2011, lot 40.

Probablement une première pensée pour le tableau de même sujet, dans lequel les deux figures sont inversées, et que M. Magrini date de la fin de la carrière de l'artiste (*Francesco Fontebasso 1707-1769*, Vicence 1988, n° 236, ill.).

19

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENISE 1696-1770 MADRID)

Le Couronnement d'épines

traces de graphite, plume et encre brune et noire, lavis brun, filigrane fragmentaire

35,9 x 27,7 cm. (14¼ x 10¾ in.)

€80,000-120,000

\$87,000-130,000

£67,000-100,000

PROVENANCE:

E.-J. Rignault (1874-1962), Paris (L. 2218) ; Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1937, lot 114 (7600 francs à Leiman).

Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris, 8 décembre 1995, lot 39.

À travers ce dessin, Tiepolo donne à voir le moment où les soldats romains déposent la couronne d'épines sur le crâne du Christ avant sa Crucifixion. Il est à rapprocher du grand tableau (450 x 135 cm) qui compose l'aile gauche d'un triptyque qui comprend, en son centre, le *Chemin au Calvaire* et, à droite, la *Flagellation*. Exécuté à la fin des années 1730, il a finalement été donné à l'église de Sant'Alvise à Venise par Alvise Corner (**fig.** ; voir C. Whistler, 'Tiepolo as a religious artist', in *Giambattista Tiepolo 1696-1996*, cat. exp., Venise, Museo del Settecento Veneziano Ca' Rezzonico et autres lieux, 1996-1997, n° 31, figs. 69 et 70).

Ce triptyque est un tour de force qui démontre l'aptitude exceptionnelle de l'artiste à travailler sur grande échelle. Flanqué de deux étroites compositions verticales, le grand tableau central donne à voir le Christ succombant au poids de la Croix qu'il porte. Il s'intègre dans une procession serpentine aux figures innombrables dans des postures d'une grande diversité. Le tableau démontre l'influence sur Tiepolo de la manière du Titien et du Tintoret dans le traitement



Fig. Giovanni Battista Tiepolo, *Le Couronnement d'épines*, Sant'Alvise, Venise.

de la Passion du Christ mais il semble tout aussi bien trahir sa connaissance des triptyques monumentaux de Rubens, en particulier celui de la célèbre *Érection de la Croix* de 1610-1611, aujourd'hui conservé dans la cathédrale Notre-Dame d'Anvers (voir J. R. Judson, *The Passion of Christ*, Turnhout, 2000, n° 20, fig. 61).

Pour le *Couronnement d'épines*, Tiepolo s'inspire directement de la composition de Titien de 1541 qu'il a étudiée lors de son séjour à Milan (Whistler, *op. cit.*, p. 213).

Les deux œuvres ont en commun leur étroit format vertical, ainsi que certains détails architecturaux et l'introduction d'un buste à l'arrière-plan. Alors que le format du présent dessin diffère du tableau de Tiepolo dans l'église de Sant'Alvise, il comprend nombre d'éléments que l'on retrouve dans la peinture, tels que le groupe central avec la figure du Christ, les Orientaux observant la scène, le grand pilier, l'arche et le buste en arrière-plan. Bien que tous ces éléments soient arrangés différemment dans le tableau, il n'est pas à exclure que la présente feuille ait fait partie des premières esquisses préparatoires.





f20

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENISE 1696-1770 MADRID)

Sainte Famille

plume et encre brune, lavis gris
28,4 x 20,5 cm. (11 $\frac{1}{8}$ x 8 $\frac{1}{8}$ in.)

€50,000-70,000

\$55,000-76,000
£42,000-58,000

PROVENANCE :

De l'atelier de l'artiste au Couvent Somasso, Venise, Santa Maria della Salute.
Comte Leopold Cicognara (1767-1834), Venise.
Antonio Canova (1757-1822), Italie.
Francesco Pesaro.
Edward Cheney, par descendance à son neveu
Alfred Capel-Cure ; Sotheby's, Londres, 29 avril 1885, partie du lot 1024.
Vente anonyme ; Artcurial, Paris, 30 mars 2011, lot 50.

EXPOSITION :

New York, Michael Altman Fine Art Gallery, *In Pursuit of Timeless Quality*, 2016
(sans numéro).

Grâce à une utilisation libre de l'encre brune et de délicats lavis gris, Tiepolo réussit à créer une image de la Sainte Famille à la fois saisissante et spontanée. Cette feuille est extraite d'un groupe de soixante-dix dessins sur

le sujet, démontrant la créativité inépuisable de l'artiste. Bien que ces dessins soient exécutés dans le même esprit et la même technique, Tiepolo semble s'être amusé à ajuster, réarranger les compositions et changer la posture des personnages sur chaque feuille. L'artiste semble avoir conçu ces dessins comme un exercice artistique pour son plaisir personnel plutôt que comme des modèles pour des œuvres futures dans la mesure où elles ne font écho à aucun tableau connu ni aucune estampe.

George Knox a proposé de dater ces dessins entre 1754 et 1762, l'année où Tiepolo quitta Venise pour l'Espagne (Knox, *ibid.*, n° 89).

Les dessins de cette série ont été rassemblés dans un album dont l'artiste donna la garde à la bibliothèque du couvent Somasco de Santa Maria della Salute à Venise, peu avant son départ pour l'Espagne. Au cours du XIX^e siècle, ils entrèrent en la possession d'Edward Cheney, grand collectionneur des dessins de Tiepolo. Les feuilles de cette série sont désormais conservées dans diverses institutions, telles que le Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam (inv. 1350 ; voir B. Aikema et M. Tuijn, *Tiepolo in Holland. Works by Giambattista Tiepolo and His Circle in Dutch Museums*, cat. exp., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 1996, n° 34, ill.) ou le Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1975.1.441 et 1975.1.442 ; voir J. Byam Shaw et G. Knox, *The Robert Lehman Collection, Italian Eighteenth-Century Drawings*, New York, 1987, VI, n° 93-4, ill., pl. 10).



f21

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENISE 1696-1770 MADRID)

Tête de jeune homme regardant vers la gauche

sanguine, craie blanche, estompe, sur papier bleu-gris, filigrane fleur-de-lys
22,6 x 19,2 cm. (8⁷/₈ x 7¹/₂ in.)

€70,000-100,000

\$76,000-110,000

€59,000-83,000

PROVENANCE:

Ferdinand de Cérenville, Lausanne.

Probablement Armand-Louis de Mestral de Saint-Saphorin (1738-1805).

Vente anonyme ; Koller, Zürich, 23 mars 2007, lot 3459.

Au sein du solide corpus de dessins laissé par Giovanni Battista Tiepolo, les études de figures à la sanguine réalisées au cours des années 1740 et 1750 et représentant des membres de sa famille, des « garçons-peintres » ou autres compagnons d'atelier, marquent le point culminant de son travail. Sur ces feuilles, l'artiste mélange généralement l'usage de la sanguine pure, celui de la sanguine lavée et de l'estompe sur papier bleu, comme c'est le cas sur cette étude particulièrement expressive. Bien que certains de ces dessins aient pu servir de modèles pour des tableaux, ils semblent avoir fonctionné, à l'origine, comme des études indépendantes de figures et d'expressions faciales. Par

ailleurs, ces feuilles purent aussi servir d'exemple pour les élèves de son atelier, à la manière d'un répertoire de motifs, ou encore comme des œuvres achevées destinées au marché de l'art.

Notre feuille présente des similitudes éloquentes avec un dessin conservé au Cleveland Museum of Art (inv. 1929.558), qui fait preuve de la même utilisation audacieuse de la sanguine, mélangée à de fines touches blanches sur papier bleu et qui semble représenter le même homme, à l'envers. En outre, cette feuille peut être comparée à deux autres études similaires représentant des figures de jeunes hommes ; la première vendue chez Christie's, New York, le 23 janvier 2002 (lot 43) et désormais la propriété du Getty Museum de Los Angeles (inv. 2002.31), et la seconde conservée au Metropolitan Museum of New York (inv. 2005.330.7). Cette dernière, dont la proximité avec notre dessin est particulièrement frappante, montre la même utilisation prompte et libre de la sanguine. Enfin, deux études de figures à la sanguine et craie blanche sur papier bleu, quelques peu plus travaillées, furent vendues chez Christie's, à Londres, le 5 juillet 2016 (lot 25), et à Paris, le 22 mars 2017 (lot 7).



22

22

UBALDO GANDOLFI

(SAN GIOVANNI IN PERSICETO 1728-1781 RAVENNE)

Académie d'homme nu assis

signé 'Ubaldo Gandolfi' (verso)
sanguine, filigrane fragmentaire
26,7 x 35,4 cm. (10½ x 14 in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600

£4,200-5,800

PROVENANCE:

Marque non identifiée (L. 622).

Nous remercions Marco Riccòmini d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•23

PIETRO ANTONIO DE PIETRI (NOVARA 1663-1716 ROME)

La Présentation au temple (recto); Esquisse de la même composition (verso)

graphite, plume et encre brune, lavis brun
25,6 x 19 cm. (10 x 7½ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,700

£1,300-2,100

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

Richard Houlditch (mort en 1760), Londres (L. 2214), avec son numéro associé '6'.
Vicomte Knutsford ; Sotheby's, 11 avril 1935, probablement partie du lot 135.
Adolph Paul Oppé (1878-1957), Londres, achat en avril 1935, puis par descendance ; Christie's, Londres, 5 décembre 2006, lot 33.

Un dessin avec quelques variantes dans la composition (*recto* et *verso*) est passé en vente chez Christie's, Londres, 28 mars 1979, lot 207.



23



24

LUCA CARLEVARIJS (UDINE 1663-1730 VENISE)

L'Église San Antonio di Castello à Venise

pierre noire, plume et encre brune, lavis gris
19,5 x 29,9 cm. (7 $\frac{7}{8}$ x 11 $\frac{3}{4}$ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE:

John Strange; Christie's, Londres, 4 mars 1800.
Vente anonyme; Christie's, Paris, 21 mars 2002, lot 78.

BIBLIOGRAPHIE:

A. Rizzi, *Luca Carlevarijs*, Venise, 1967, p. 99 (comme perdue).

GRAVÉ:

par l'artiste pour *Le fabbriche, e vedute di Venezia disegnate poste in prospettiva et intagliate*, Venise, 1703, pl. 25.

Cette étude détaillée est préparatoire à une eau-forte dans le même sens appartenant à la série des *Fabbriche e vedute di Venetia*, gravée par l'artiste et publiée par Giovanni Battista Finazzi à Venise en 1703 (fig.). Dedicacé au doge Alvise Mocenigo, la publication contient 104 vues des monuments et des lieux les importants de Venise et est considéré comme l'une des premières œuvres les plus importantes de l'artiste en tant que *vedutista*. Cette série, initialement conçue comme un livre de souvenirs pour les voyageurs du Grand Tour, deviendra plus tardivement une source d'inspiration pour des artistes comme Canaletto, Antonio Visentini ou encore Michele Marieschi.

Plusieurs dessins de cette série ont survécu, 86 d'entre eux ont été acquis en 1866 par le British Museum comme de Canaletto (inv. 1886.1012.596.1-1886.1012.596.86). Un dessin de cette série représentant le Palazzo Grimani est aujourd'hui dans la collection Tobey à New York (L. Wolk-Simon in *An Italian Journey. Drawings from the Tobey Collection. Correggio to Tiepolo*, cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, 2010, n° 62, ill.). La présente feuille, correspondant à la planche 25 de la publication de 1703, illustre l'église San Antonio di Castello du XIV^e siècle, qui fut détruite en 1810, sur ordre de Napoléon.



Fig. Luca Carlevarijs, *L'Église San Antonio di Castello à Venise*, eau-forte, British Museum, Londres

25

GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO (VENISE 1727-1804)

Polichinelle en compagnie d'une dame, avec deux enfants et un cheval

signé 'Dom^o. Tiepolo f' (en bas à droite)

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, traits d'encadrement à la plume et encre brune, filigrane 'B'

35,7 x 47,2 cm. (14 x 18½ in.)

€200,000-300,000

\$220,000-330,000

£170,000-250,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 6-7 juillet 1920, partie du lot 41, où acquis pour £610 par

Colnaghi, Londres, vendu en janvier 1921, à

Richard Owen, Paris, qui a dispersé l'ensemble.

Elsie de Wolfe, dit Lady Mendl (1865-1950), New York et Versailles, d'où acquis sous réserve d'usufruit par

Paul-Louis Weiller (1893-1993), Versailles.

BIBLIOGRAPHIE:

A.M. Gealt et M.E. Vetrocq, *Domenico Tiepolo's Punchinello Drawings*, cat. exp., Bloomington, Indiana, Indiana University Art Museum, 1979, no. S44.

G. Knox, 'Domenico Tiepolo's Punchinello Drawings: Satire, or Labor of Love?', *Satire in the Eighteenth Century*, New York et Londres, 1984, p. 145, no. 76.

A. Gealt, *Domenico Tiepolo. The Punchinello Drawings*, Londres, 1986, no. 93, ill. [traduction française parue sous le titre *Gian Domenico Tiepolo. Dessins de Polichinelle*, Arcueil, 1986].

A. Gealt et G. Knox, *Giandomenico Tiepolo. Maestria e gioco. Disegni dal mondo*, cat. exp., Udine, Castello di Udine, et Bloomington, Indiana, Indiana University Art Museum, 1996-1997, p. 246, no. 76.

S'appuyant sur le formidable héritage de son père, Giovanni Battista, l'un des grands peintres du XVIII^e siècle, Domenico Tiepolo bâtit sa propre carrière avec succès, excellent non seulement dans l'art de la peinture mais également dans celui de la gravure et du dessin. C'est en tant que premier assistant de son père qu'il travaille sur de grands projets décoratifs comme ceux de Wurzburg et d'Espagne, reproduisant également les œuvres de son père dans ses estampes. Mais il traça aussi sa propre voie s'affirmant particulièrement après la mort de Giovanni Battista en 1770. Au grand répertoire de ses compositions religieuses, mythologiques et allégoriques, Domenico y ajoute des œuvres plus légères, plus spirituelles et fantaisistes, certaines d'inspiration religieuse ou mythologique, mais également tirées de la vie quotidienne et de la culture populaire. Beaucoup de ces thèmes, aujourd'hui associés au nom des Tiepolo, ont été exploré à la plume et à l'encre, souvent en série, montrant avec brio l'inventivité de Domenico. L'apogée de ce genre est symbolisée par les cent quatre dessins, précédés d'une page de titre, qui composent la série intitulée 'Divertimento per li ragazzi' (divertissement pour enfants), également connue sous le nom de série de Polichinelle. La diversité des émotions représentées ainsi que leur exubérance narrative et picturale conservent une certaine homogénéité de par la cohérence stylistique. Richement élaborée elle possède différentes nuances de lavis brun à peine contenues par la plume sur une esquisse préparatoire à la pierre noire, souvent assez sommaire, et parfaitement mis en valeur par l'utilisation brillante du papier blanc.

Inspiré de l'un des personnages principaux du théâtre populaire improvisé napolitain, la *commedia dell'arte*, il choisit une interprétation plus bon enfant de Pulcinella (pour utiliser son nom commun italien), à l'origine malveillante et grossière. Le *Divertimento* est le point culminant d'une série de dessins et de peintures de Domenico dans laquelle il présente sa vision joyeuse de la vie. Sur

des fresques (aujourd'hui au Ca' Rezzonico, Venise) décorant sa villa à Zianigo, Domenico représente sur grand format les frasques de Polichinelle. C'est au cours des dernières années de sa carrière, à la fin du XVIII^e siècle, moment où la République vénitienne fut conquise par les troupes napoléonienne, que Domenico se tourne à nouveau vers Punchinello et sa famille, pour créer ce qui sera sans doute la plus grande de ses séries. Capturant dans le *Divertimento* 'la culture de ce monde disparu' il traite ce sujet avec nostalgie mais également avec humour (L. Wolk Simon, *Domenico Tiepolo. Drawings, Prints, and Paintings in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1996, p. 67).

La séquence narrative des dessins peut être reconstituée grâce aux numéros, probablement autographes, en haut à gauche présent sur la plupart des feuilles. L'absence de numéro sur notre dessin ne permet malheureusement pas de comprendre sa place exacte dans le récit de la série. En revanche il semble faire parti avec un ensemble de dessins où l'on peut voir Punchinello marchant ou voyageant en compagnie de femmes (voir notamment, Gealt, *op. cit.*, 1986, nos. 65, 66, 68, 94, ill.). Dans la présente feuille, la femme est précédée de deux enfants très bien vêtus et qui semble bien élevés. Une ombre devant eux indiquent qu'ils suivent eux-mêmes un autre personnage. En arrière-plan, un Polichinelle est en train de dormir, tandis qu'un troisième tient un fier destrier. Le chien en bas à droite est similaire à ceux apparaissant dans deux autres dessins de la série (*ibid.*, 1986, nos. 80, 52, ill.). Le motif de paysage au pin parasol ombrageant un édifice circulaire ainsi qu'une maison réapparaît dans les dessins de centaures et satyres du British Museum (inv. 1885,0509.9). Alors que les émotions représentées varient considérablement dans cette série et que plusieurs scènes plus sombres nous rappellent que Tiepolo était un contemporain de Francisco Goya, l'atmosphère ici n'est pas sans nous rappeler celle d'Antoine Watteau, une sorte de *fête galante* à l'italienne.

La série des Polichinelle appelé 'le dernier chef-d'œuvre de la peinture vénitienne' (Pierre Rosenberg dans l'édition française de Gealt, *op. cit.*, 1986, p. 9), n'a été redécouverte qu'en 1920, lorsqu'elle est vendue en tant que série non reliée chez Sotheby's, Londres. Peu de temps après, Richard Owen, marchand britannique vivant à Paris, démembre l'ensemble qui sera exposé pour la dernière fois à l'École des Beaux-Arts en 1921. La plupart se sont retrouvés dans des collections publiques aux États-Unis et notamment dans la collection de Robert Lehman au Metropolitan Museum of Art et au Cleveland Museum of Art. Jusqu'à une vente récente de six dessins, le 3 décembre 2019, Christie's, Londres, le plus grand groupe encore réuni (douze feuilles) était celui de la collection de feu Sir Brinsley Ford.

Le présent dessin fut acquis par Elsie de Wolfe, actrice new-yorkaise, décoratrice d'intérieure et grande défenseuse des droits homosexuels, probablement directement d'Owen, après qu'un mariage blanc l'amena à Paris, où elle était connue sous le nom de Lady Mendl. C'est dans sa maison à Versailles, la Villa Trianon, décorée par ses soins, et plus particulièrement dans son boudoir (selon l'inscription au dos du cadre), que le dessin se trouvait. En 1933 il devient propriété du grand industriel et mécène français Paul-Louis Weiler, au moment où il acquit la maison avec son contenu et ses vastes jardins, en laissant cependant l'usufruit à Lady Mendl. Ce dessin, dont on ignorait jusqu'ici sa localisation (voir Gealt, *op. cit.*, 1986) réapparait sur le marché pour la première fois depuis près d'un siècle.





26

ATTRIBUÉ A LUCAS GASSEL (HELMOND AVANT 1500-1568 OU 1569)

La Fuite en Egypte

gouache rehaussé d'or sur velin
24,9 x 33,9 cm. (9¾ x 13¼ in.)

€12,000-15,000

\$14,000-16,000
£10,000-12,000

EXPOSITION:

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Le Siècle de Brueghel. La Peinture en Belgique au XVI^e siècle*, 1963, n° 102, ill. (comme Lucas Gassel).

BIBLIOGRAPHIE:

S. Bergmans, 'La signification réelle des œuvres de Luc Gassel et de Jean van Amstel rangés par Dominique Lampsonius parmi les peintres célèbres des Pays-Bas', *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, XCII, 1961, p. 200.

Typique des paysages de Lucas Gassel en termes de composition et de style, le présent dessin pourrait être la seule gouache sur vélin connue de l'artiste. Dans le rendu de la végétation, des habitations, du ciel et des figures à l'arrière-plan, il est très proche de ses huiles sur panneaux, plusieurs étant signées avec son monogramme et datées, à l'image de celle conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. 1019; pour d'autres exemples, voir A. Wied et L. Slaviček



in *Die flämische Landschaft, 1520-1570*, cat. exp., Essen, Villa Hügel, Kulturstiftung Ruhr Essen, et Vienne, Kunsthistorisches Museum, 2003-2004, n°s 32, 33, ill.). La plupart de la partie gauche de la composition, incluant l'arbre dragon, est directement inspiré de la célèbre gravure de même sujet de Martin Schongauer (fig.; voir M. Lehrs, *Katalog der Kupferstiche Martin Schongauers*, Vienne, 1925, n° 7).

Fig. Martin Schongauer, *La Fuite en Égypte*, British Museum, Londres.



27

PIETER STEVENS II (MALINES 1567-APRÈS 1624 PRAGUE)

Paysage montagneux avec une rivière

plume et encre brune, lavis brun et bleu, traits d'encadrement à la plume et encre brune

22,3 x 18,1 cm. (8¾ x 7⅞ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Sotheby's, Amsterdam, 21-22 novembre 1989, lot 31.
Galerie Jacques Perrin, Paris (catalogue *De Callot à Tiepolo*, n° 31).

La présente feuille est un excellent exemple des dessins de Pieter Stevens à la plume qu'il réalise dans la dernière moitié de sa carrière, à la différence des dessins mieux connus de dessins principalement réalisés au pinceau et à l'aquarelle. Des feuilles comparables sont conservées à l'Albertina de Vienne (inv. 8336), dans la Stichting P. & N. de Boer à Amsterdam (inv. 549 ; voir A. Zwollo, 'Pieter Stevens, ein vergessener Maler des Rudolfinischen Kreises', *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXIV, nouvelle série, XXVIII, 1968, p. 168, fig. 228) et au cabinet des arts graphiques de l'université de Varsovie (*ibid.*, pp. 148, 150, fig. 190), Leyde (inv. PK-1972-T-3), et Göttingen (inv. H 148 ; voir N. Büttner in *Zeichnungen von Meisterhand. Die Sammlung Uffenbach Kunstsammlung der Universität Göttingen*, cat. exp., Coblenz, Mittelrhein-Museum, et autres lieux, 2000, n° 31, ill.). Enfin, un autre a été vendu chez Christie's à Amsterdam, 25 novembre 1992, lot 522 (T. Gerszi in *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II*, cat. exp., Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1988, II, n° 649, ill.).



28

ABRAHAM BLOEMAERT (DORDRECHT1566-1651 UTRECHT)

La Nativité

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, noirci au verso

19 x 14,8 cm. (7½ x 5¾ in.)

€7,000-10,000

\$7,700-11,000
£5,900-8,300

PROVENANCE:

J.-C.-M. Jourdeuil (1811-1868), Saint Pétersbourg et Lyon (L. 527).
Galerie Helmar M. Klemke (*Meisterzeichnungen 16.-19. Jahrhundert*, Munster, 1993, n° 4, ill.).

BIBLIOGRAPHIE:

J. Bolten, *Abraham Bloemaert ca. 1565-1651, The Drawings*, s.l., 2007, n° 73, II, ill.
L. Widerkehr, *Jacob Matham*, I, Ouderkerk aan den IJssel, 2007, p. 38, sous le n° 16.

GRAVÉ:

par Jacob Matham en 1610 (Widerkehr, *op. cit.*, n° 16, ill.)

Datée par Jaap Bolten vers 1608-1610, cette *Nativité* particulièrement dynamique a servi de modèle pour la gravure inversée de Jacob Matham imprimée en 1610. Bien que Bloemaert se concentre sur la sainte Famille ainsi que sur les anges et putti tournoyants dans la partie supérieure, il ajoute malgré tout l'Annonciation faite aux bergers au fond de l'arrière-plan, davantage visible sur la gravure. Matham suit le modèle de Bloemaert assez fidèlement bien qu'il fasse quelques légères modifications ; il change la position de la tête de l'Enfant et de la Vierge et ajouta un deuxième bœuf à gauche. Ainsi que l'a souligné Bolten, Bloemaert a traité le thème de la Nativité en incluant celui de l'Annonciation en arrière-plan dans au moins deux autres compositions (*ibid.*, I, n. 10 et 11). Ce dessin est le pendant d'un autre, représentant l'Annonciation, aujourd'hui conservé à la Yale University Art Gallery et aussi gravé par Matham (*ibid.*, I, n° 68, figs. 68 et 68a).



(taille réelle)

29

HANS ROTTENHAMMER (MUNICH 1564/5-1625 AUGSBURG)

Orphée jouant de la musique pour Pluton, Perséphone et Cerbère (recto); Étude de figures (verso)

signé et daté 'Hans Rottenhammer von München 1596'

plume et encre brune, lavis brun

13,2 x 15 cm. (5¼ x 6 in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE:

Louis Deglatigny (1854-1936), Rouen (L. 1768a) ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris 4-5 novembre 1937, lot 337.

Vente Ingeborg Tremmel ; Ketterer Kunst, Munich, 5 mai 2003, lot 210.

Galerie Artemis-C.G. Boerner, *Catalogue*, 2004, n° 6.

BIBLIOGRAPHIE:

T. DaCosta Kaufmann et H. Borggreffe, 'Hans Rottenhammer als Zeichner', in *Hans Rottenhammer. Begehrt - vergessen - neu entdeckt*, exhib. cat., Brake, Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, et Prague, Národní Galerie, 2008-2009, p. 54, fig. 90.

Cette œuvre fait partie des exemples les plus anciens et les plus typiques du style et de la technique de Rottenhammer alors influencé par son séjour à Rome où il arrivera en 1594 afin d'étudier à l'Accademia di San Luca avec Federico Zuccaro (DaCosta Kaufmann et H. Borggreffe, *op. cit.*, p. 54). Le sujet qui était identifié à tort comme Neptune et Amphitrite n'a pas pu être rapproché d'une peinture ou d'une autre œuvre achevée. Bien que sa signature changea au cours de ses dernières années, l'écriture plus stricte et moins fluide du présent dessin est cohérente avec celles d'autres dessins contemporains (à comparer avec un dessin non daté de Vulcain à la Národní Galerie de Prague, pour chacun, voir Alena Volrábová, 'Hans Rottenhammer and the Technique of Drawing', in *Hans Rottenhammer (1564-1625)*, Marburg, 2007, p. 139, fig. 1; et un dessin daté de 1595 et représentant Diane et Actéon, dans une collection privée, pour chacun, voir H. Borggreffe in cat. exp., Brake et Prague, 2008-2009, *op. cit.*, fig. 87).



30

ABRAHAM BLOEMAERT (GORINCHEM 1566-1651 UTRECHT)

Étude de trois femmes et d'un jeune homme assis

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc
15,4 x 19,7 cm. (6 x 7¾ in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600
£4,200-5,800

PROVENANCE:

Princesse Pauline Borghèse, née Bonaparte (1780-1825), Rome (selon le catalogue de 2015).
Henry Richard Vassall-Fox, 3e Baron Holland (1773-22), Winterslow House, Wiltshire et Londres.
John Manning Gallery, Londres (selon le catalogue de 2015) ;
Ian Askew (1921-2014), Plashett Estate, Lewes, East Sussex ; Newbury, Dreweatts Donnington Priory, 14 avril 2015, lot 215 ; où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE:

J. Bolten, 'The Drawings of Abraham Bloemaert: A Supplement', *Master Drawings*, LV, 2017, n° 1, n° A37, fig. 243 (comme retouché par une main ultérieure)

Cette feuille attrayante provenant d'un album démembré est comparable en termes de style et de technique à nombre d'autres dessins de Bloemaert (voir J. Bolten, *Abraham Bloemaert, c. 1565-1651. The Drawings*, s.l., 2007, *passim*). Ainsi que l'a souligné Jaap Bolten actuel dans une communication écrite au propriétaire actuel datée du 19 mars 2018, les rehauts de gouache blanche sont bien autographes, malgré sa première intuition (voir Bibliographie).



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•31

CLAES MOEYAERT (DURGERDAM 1591-1655 AMSTERDAM)

Le Repas chez Simon le Pharisien

avec inscription 'Rembrandt'
plume et encre brune, lavis brun, sur papier verni légèrement jauni
18,9 x 29,8 cm. (7½ x 11¾ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,700
£1,300-2,100

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

George Guy Greville, 4th Earl of Warwick (Londres 1818-1893 Warwick) (L. 2600).

Vente anonyme ; Sotheby's, Amsterdam, 4 novembre 2003, lot 17 (comme attribué à Moeyaert).

La clarté des contours de ce dessin, l'épaisseur et la régularité des hachures ainsi que l'abondante utilisation du lavis sont autant d'éléments caractéristiques du style de Moeyaert que l'on retrouve notamment sur un dessin représentant *La Cène*, vendu à Amsterdam (Sotheby's, 16 novembre 2005, lot 6 ; voir W. Sumowski, 'Zeichnungen von Lastman und aus dem Lastman-Kreis', *Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, III, 1975, p. 181, n. 41). L'attribution de cette œuvre a été confirmée par Astrid Tümpel, dans un courrier du 4 décembre 1975, dans lequel elle souligne que la version du Kupferstichkabinett de Berlin est en réalité une copie et non un dessin original tel que le suggérait Sumowski (inv. KdZ 13379 ; *ibid.*, p. 156-157, fig. 9).

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

32

ABRAHAM BLOEMAERT (GORINCHEM 1566-1651 UTRECHT)

Werenfrid d'Elst, évêque d'Utrecht

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, réhaussé de blanc
40,7 x 28,3 cm. (16 1/8 x 11 1/8 in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

£3,400-5,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Christie's, Londres, 15 novembre 1993, lot 14.

Vente anonyme ; Christie's, Londres, 16 avril 1999, lot 242.

BIBLIOGRAPHIE:

M. G. Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and his Sons. Paintings and Prints*, Doornspijk, 1993, I, p. 287, n° 441.

J. Bolten, *Abraham Bloemaert c.1565-1651. The Drawings*, Amsterdam, 2007, I, n° 323, II, fig. 323.

GRAVÉ:

par Frederik Bloemaert

Ce dessin est une étude pour une gravure de Frederik Bloemaert dans le même sens, et faisant partie d'une série de douze estampes réalisées vers 1630-1635 par Cornelis et Frederik Bloemaert, représentant les *Évêques d'Utrecht* (voir M. G. Roethlisberger, *op. cit.*, I, n°s 431-442, II, fig. 603-614 ; et J. Bolten, *op. cit.*, I, n°s 313-324, II, fig., 313a-324b). Saint Werenfrid est ici représenté son attribut à la main, un cercueil porté par un bateau. A son décès, le bateau sur lequel le cercueil fut placé se mit miraculeusement à voguer à contre-courant jusqu'à Elst, où Werenfried avait exercé sa profession de prêtre.



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

33

JACOB JORDAENS (ANVERS 1593-1678)

Deux hommes debout, l'un jouant de la cornemuse

avec signature 'J. Jordaens' (en bas à gauche)
Pierre noire, sanguine, lavis de sanguine, filigrane 'M'
30 x 19 cm. (11 3/4 x 7 1/2 in.)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

£2,500-4,200

PROVENANCE:

Bernard Houthakker, Amsterdam, 1967 (*Master Drawings 1967*, n° 29, ill.)

Vente anonyme ; Christie's, Londres, 12 décembre 1978, lot 171.

Vente anonyme ; Christie's, Amsterdam, 16 novembre 2005, lot 209.

BIBLIOGRAPHIE:

R.-A. d'Hulst, *Jordaens Drawings*, Bruxelles, 1974, II, n° A330, IV, fig. 347.

R.-A. d'Hulst (*op. cit.*) a daté cette étude vers 1660. Le couple d'hommes n'a été identifié dans aucun tableau de Jordaens.



f34

PETER VAN LINT (ANVERS 1609-1690)

L'Apollon du Belvédère

signé 'PVL.D.L. Rom/ 1639' (en bas à gauche) et numéroté '13' (en haut à gauche)

Pierre noire, craie blanche sur papier bleu, filigrane blason
42 x 27,5 cm. (16½ x 10¾ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Priollaud, La Rochelle, 14 décembre 1996, sans numéro de lot. Galerie Yves Mikaeloff-Nicolas Joly, Paris ; où acquis par le propriétaire actuel.

Cette étude très précise et soignée de l'Apollon du Belvédère date des années passées à Rome par l'Anversoise Van Lint (1633-1641). À cette époque, comme aujourd'hui, la sculpture romaine de marbre compte parmi les chefs-d'œuvre de la collection d'antiquités du Vatican où elle se trouve exposée à la Cortile del Belvedere (P. P. Bober et R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, 2nd edition, Londres and Turnhout, 2010, n° 28, fig. 28). Également en 1638 au Belvédère, van Lint réalise une étude à la sanguine davantage esquissée de la statue monumentale du dieu-fleuve représentant le Tigre, maintenant conservée au cabinet d'estampes du Musée Plantin-Moretus d'Anvers (inv. 176 ; voir F. Baudouin dans *Rubens en zijn tijd. Tekeningen uit Belgische verzamelingen*, cat. exp., Anvers, Rubenshuis, 1971, n° 43, pl. 37). Tout comme cette dernière, d'autres études à la sanguine furent probablement réalisées par van Lint sur le vif, pour ensuite servir de modèles à des œuvres plus abouties produites dans son atelier, comme notre présent dessin.

Au moins deux autres chefs-d'œuvre de l'Antiquité inspirèrent van Lint. En 1639 il réalise notamment trois vues différentes de l'Hercule Farnèse dont l'une est aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art et fut vendue avec la présente feuille en 1996 (inv. 2006.445 ; voir **fig. 1**). Les deux autres sont conservées aux National Galleries of Scotland à Édimbourg pour l'une (inv. RSA 61 ; voir K. Andrews, *Catalogue of Netherlandish Drawings in the National Gallery of Scotland*, Édimbourg, 1985, I, p. 47, II, fig. 313), et à la Collection Frits Lugt de Paris pour l'autre (inv. 5830A ; voir C. van Hasselt, *Flemish Drawings of the 17th Century from the Collection of Frits Lugt, Institut Néerlandais, Paris*, cat. exp., Londres, Victoria and Albert Museum, et autres lieux, 1972, n° 48, pl. 84). Un an plus tard, en 1640, van Lint réalise trois profils différents de la Vénus de Médicis avec une inscription mettant en garde contre l'attrait de la beauté physique et de l'amour charnel. Deux sont également conservés au Metropolitan (inv. 64.197.8 et 64.197.9 ; le premier reproduit comme **fig. 2**), alors que le troisième fait partie de la collection Lugt (inv. 5830B ; voir Van Hasselt, *op. cit.*, n° 49, pl. 85). Tous sont dessinés à la pierre noire sur papier bleu (certains avec des rehauts blancs), ils possèdent approximativement les mêmes dimensions et peuvent aujourd'hui être considérés, malgré quelques différences de datation, comme une série. De plus, Frits Lugt attribua à van Lint l'étude plus petite et moins aboutie réalisée à la pierre noire de la statue d'un lion attaquant un cheval au Palazzo dei Conservatori au Louvre (inv. 21776 ; voir F. Lugt, *Inventaire général des dessins des écoles du Nord. École flamande*, Paris, 1949, I, n° 754, ill.).

L'intérêt de van Lint pour l'art à Rome durant ses années italiennes s'étendit au-delà des antiquités. Une série d'au moins sept études datant des années 1636, 1637 et 1641 (la dernière feuille probablement réalisée à son retour à Anvers), représentant des pendentifs de Raphaël à la Villa Farnesiana de Rome à la sanguine et à la pierre noire fut dispersée lors de la vente Christie's, 10 novembre 1999, lot 328 (pour cinq d'entre eux, voir *Northern European Old Master Drawings and Oil Sketches*, cat. Habeldt & Co., New York et Paris, 2001-2002, nos 30a-30e, ill.). Deux sont aujourd'hui aux Musées royaux des beaux-arts de Belgique à Bruxelles (inv. 12139, 12140), d'autres se trouvent au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, ainsi que dans une collection privée de

Toronto, promise en don au Musée des Beaux-Arts du Canada d'Ottawa (J. Spicer, *Dutch and Flemish Drawings from the National Gallery of Canada*, cat. exp., Ottawa, National Gallery of Canada, et autres lieux, 2003-2005, n° 67, ill.). En 1639 il réalise également de plus petites copies à la plume et au lavis d'après le plafond de Raphaël dans la Stanza della Segnatura, dont trois sont encore aujourd'hui connues. L'une est conservée au Metropolitan Museum of Art (inv. 2013.535), une autre au Szépművészeti Múzeum de Budapest (inv. 1532 ; voir Teréz Gerszi, *17th-Century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A Complete Catalogue*, Budapest, 2005, n° 156, ill.), et la dernière se trouve dans une collection privée, récemment passée en vente chez Christie's, Paris, 22 mars 2017, lot 95.

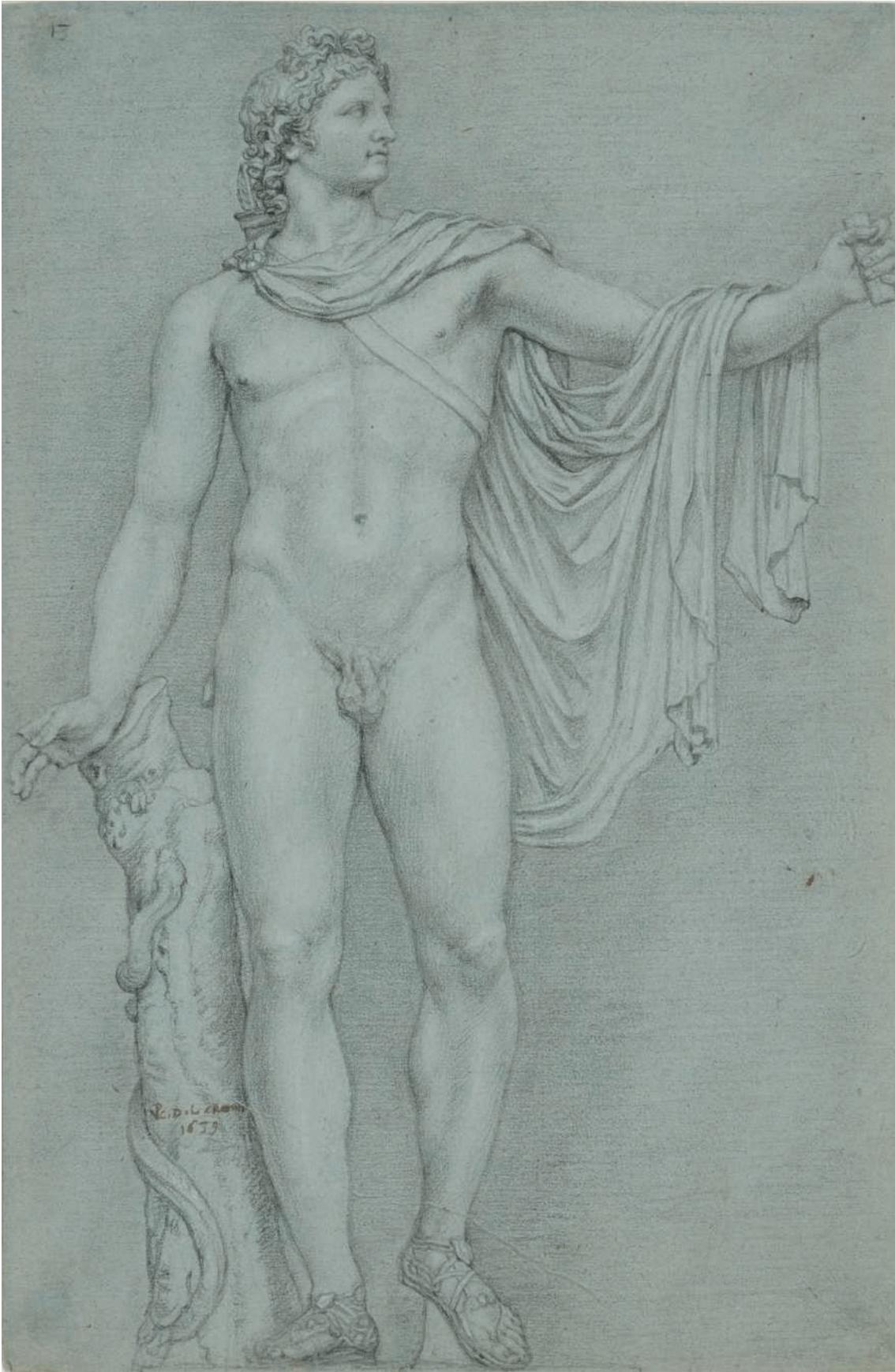
Tous ces dessins démontrent à quel point Van Lint était déjà un dessinateur accompli au cours de ces années, particulièrement doué pour les modelés très doux, comme en témoigne également une étude de prophète assis pour sa fresque à la Capella del Crocifisso à Santa Maria del Popolo de Rome aujourd'hui dans la collection Frits Lugt et datée de 1637 (inv. 5217 ; voir Van Hasselt, *op. cit.*, n° 47, pl. 86). Contrairement à cette étude, les dessins sur papier bleu des sculptures antiques peuvent être considérés comme des œuvres indépendantes. Cependant, de manière occasionnelle, il semble que Van Lint réutilise ces copies d'après l'antique dans ses propres compositions. La pose d'Apollon par exemple peut être reconnue dans celle d'une des Vierges sages d'une petite peinture sur cuivre aujourd'hui à Montpellier (Musée Fabre, inv. 825-1-145 ; voir O. Zeder in *Tableaux flamands et hollandais du Musée Fabre de Montpellier*, Paris et Zwolle, 1998, n° 30, ill.).



Fig. 1. Peter van Lint, *L'Hercule Farnèse*, The Metropolitan Museum of Art, New York



Fig. 2. Peter van Lint, *La Vénus de Médicis*, The Metropolitan Museum of Art, New York





(partie de lot)

35

ERASMUS QUELLINUS II, DIT QUELLIN (ANVERS 1607-1678)

Trois projets d'arbres généalogique de la famille de Tour et Taxis signé 'Quellinus Delin.' et 'Quellinus' (en bas à droite) et inscrit 'Antoine J 36 41' (en bas à gauche)

plume et encre brune, lavis gris, traits d'encadrement à la plume et encre brune, filigrane blason fleur-de-lys surmonté d'une couronne avec initiale 'W' et filigrane croix avec initiales 'IHS'

40,9 x 52,2 cm. (16¼ x 20½ in.); 44 x 31,7 cm. (17¼ x 12½ in.); 43,5 x 30,2 cm. (17½ x 11¾ in.); on joint une planche tirée de la *Généalogie de la très-illustre, très-ancienne et autrefois souveraine maison de La Tour*

(3)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,400-12,000

GRAVÉ:

in *Généalogie de la très-illustre, très-ancienne et autrefois souveraine maison de La Tour*, Bruxelles, 1709

Ces grandes feuilles, toutes signées, peuvent être identifiées comme des dessins pour trois des nombreuses gravures en pleine page du livre d'Engelbert Flacchio, *Genealogie de la très-illustre, très-ancienne et autrefois souveraine maison de La Tour* [...], publié en trois volumes à Bruxelles par Antoine Claudinot en 1709. Ces œuvres sont le fruit de la relation entre Quellin et le comte Lamoral II de Tour et Taxis (1621-1676). En 1646, l'artiste produit une série de cartons de tapisserie ainsi qu'une seconde vers 1663 (De Bruyn, *op. cit.*, nos 118-125a, 218, 219, ill. ; et J. Vander Auwera et J.-P. De Bruyn dans *Érasme Quellin. Dans le sillage de Rubens*, cat. exp., Cassel, Musée départemental de Flandre, 2014, nos 1.13-1.15, 2.2, ill.). Les feuilles proposées ici font parties de la vaste série de dessins d'arbres généalogiques qui constituent la majeure partie de la publication de Flacchio (pour les dessins, voir M.-L. Hairs, *Dans le sillage de Rubens. Les Peintres d'histoire anversois au XVII^e siècle*, Liège, 1977, p. 105 ; et J.-P. De Bruyn, *Erasmus II Quellinus (1607-1678)*, Freren, 1988, pp. 29-30). Nous connaissons au moins deux autres dessins pour la *Généalogie* de Flacchio dont l'un se trouve aujourd'hui au Musée Plantin-Moretus (inv. PK.OT.00213 ; voir J.-P. De Bruyn, 'Erasmus II Quellinus (1607-1678) als tekenaar', in *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1986, p. 262, fig. 51).



(i)

36

JACOB VAN DER ULFT

(GORINCHEM 1627-1689 NOORDWIJK)

Deux vues de ports imaginaires

signé "Jac Vander ulft 1666" (au centre) (2)

gouache sur vélin, traits d'encadrement à la plume et encre noire

14 x 19,4 cm. (5½ x 7¾ in.), une paire (2)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£25,000-42,000

PROVENANCE:

J. Goll van Franckenstein (1722-1785), Amsterdam (L. 2987), avec ses numéros associés 'N 3981' (i) et 'N 3982' (ii) (*verso*).

Lord Northwick, 1921.

Louis Deglatiny (1854-1936), Rouen ; sa troisième vente, Hôtel Drouot, Paris, 14-15 juin 1937, lot 241 (3600 francs).



(ii)

Mis à part les dessins à l'encre et au lavis pour lequel il est le plus connu, Van der Ulft réalise aussi des gouaches sur vélin au style proche de ses tableaux. Citons les dessins de la Collection Frits Lugt à Paris (inv. 5719 ; voir S. Alsteens in *Regards sur l'art hollandaise du XVII^e siècle. Frits Lugt et les frères Dutuit, collectionneurs*, cat. exp., Paris, Institut Néerlandais, 2004, no 80, ill.) ; du Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv. PD.749-1963) ; du musée Condé

de Chantilly (inv. 137 ; voir D. Mandrella, *Arcadie du Nord. Dessins hollandais du musée Condé à Chantilly*, cat., exp., Chantilly, Musée Condé, 2001-2002, n° 49, ill.) ; celui vendu chez Sotheby's à Londres le 7 juillet 2011, lot 21 ; et celui conservé au Hessisches Landesmuseum Darmstadt (inv. AE 1064).

Une paire de gouaches de sujet comparable est passée en vente chez Christie's à Paris le 27

novembre 2002, lot 18. L'influence de l'artiste allemand German Johann Wilhelm Baur se retrouve dans les compositions de Van der Ulft, ce qui est particulièrement vrai dans ses scènes de ports méditerranéens, lesquelles furent également produites en grand nombre par Baur (voir R. Bonnefoit, *Johann Wilhelm Baur (1607-1642). Ein Wegbereiter der barocken Kunst in Deutschland*, Tübingen et Berlin, 1997, *passim*).



37

JACOB XAVIER VERMOELEN (ANVERS VERS 1714-1784 ROME)

Courlis mort

signé et localisé 'J.X. vermoelen fecit Roma' (en bas à gauche)

huile sur papier

39,5 x 55,3 cm. (15½ x 21¼ in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600
£4,200-5,800

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 21 mars 1977, lot 114.
Haboltdt & Co., New York, Paris (*Northern European Old Master Drawings and Oil Sketches*, 2001-2002, cat. n° 66, p.158).

Signée et localisée de manière caractéristique, cette feuille est typique tant par la technique que par le sujet, de la production de l'artiste réalisée entre 1748 et 1755 à Rome. Bien que les peintures de Vermoelen dépeignent souvent des groupes d'oiseaux tous très différents, ses huiles sur papier représentent au contraire et principalement des oiseaux seuls, souvent en trompe l'œil, dont les pattes dépassent subtilement de la composition. Ce présent dessin faisait partie d'un groupe de quatre vendus en 1977 (voir Provenance).

Ce même oiseau apparaît dans un tableau, d'une paire, daté de 1753, conservé à Stockholm au sein de la collection Rapp (voir catalogue de 2001).



38

JAN VAN HUYSUM (AMSTERDAM 1682-1749)

Paysage avec deux pêcheurs tirant leur filet d'une rivière

plume et encre brune, lavis brun et gris

19,5 x 31 cm. (7¾ x 12¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
£1,700-2,500

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Hollstein & Puppel, Berlin, 9 novembre 1927, lot 1135.

Bien que principalement connu pour ses natures mortes florales, Jan van Huysum a également produit un certain nombre de paysages arcadiens.

La présente feuille semble être une œuvre de jeunesse de l'artiste puisqu'elle est particulièrement proche d'une feuille datée de 1700 (voir Sotheby's, Madrid, 18 mai 1993, lot 76). D'autres exemples de ces paysages arcadiens sont aujourd'hui conservés à l'Amsterdam Museum (parmi d'autres, inv. TA 25620 et TA 10195).



39

JACOB CATS (ALTONA 1741-1799 AMSTERDAM)

Embarcadère de Leyde au Singel d'Amsterdam

signé et daté 'J. Cats ad vivum/ 753 Anno 1790.' and 'Het Leydsche veer ziende naar de Munt' and '5, 110/ 169' (*verso*)

pierre noire, pinceau, lavis brun, traits d'encadrement à la plume et encre brune, filigrane initiales 'LG'
28,3 x 38,5 cm. (11¼ x 15¼ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000
£8,400-12,000

PROVENANCE:

G.E.A.M. Leonhardt-Pilz von Wernhof, Amsterdam et Suisse ; Christie's, Amsterdam, 20 novembre 1989, lot 228.
Galerie Haboltd & Co., Paris et New York (P. Bowron, *Dessins anciens des écoles du nord, françaises et italiennes*, 1991, n° 5, ill.).

EXPOSITION:

Amsterdam, Rijksmuseum, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, *Amsterdam in tekening. Verzameling Leonhardt*, 1962, n° 49.

BIBLIOGRAPHIE:

J. Bolten et al., *Oude tekeningen van het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit te Leiden*, La Haye, 1985, pp. 73-74.
C. Dumas, in *Goltzius to Van Gogh. Drawings and Paintings from the P. & N. de Boer Foundation*, cat. exp., Paris, Fondation Custodia et Amsterdam, Stichting P. & N. de Boer, 2014, sous le n° 104, n. 3.

Dans cette large feuille, Cats représente l'embarcadère de Leyde au Singel d'Amsterdam. Pendant que les bateaux sont en train d'être chargés sur la droite, une enseigne intitulé 'SCHILDER' (peintre) sur le côté gauche pourrait représenter la boutique du maître vitrier et doreur de miroirs Jan Groeneveld et son fils, Adolf Groeneveld, l'un des deux semblant ainsi descendre l'escalier devant l'enseigne. La maison d'à côté, avec des meubles sur le trottoir, n'est autre que celle de l'ébéniste Jacobus den Dekker.

Afin de répondre à la demande des collectionneurs, Cats réalise souvent plusieurs répétitions d'un même dessin. La présente feuille en est un bon exemple : une seconde version, très proche, de même technique, signée et datée 1785, est conservée à l'université de Leyde (inv. PK-T-145 ; voir C. Dumas, *op. cit.*, p. 228, fig. 104a) tandis qu'une autre version, plus aboutie, aquarellée et datée 1799, est au Stadsarchief d'Amsterdam (inv. 010001000795 ; voir *ibid.*, *op. cit.*, p. 228, fig. 104b).

Le pendant du dessin de Leyde, représentant l'embarcadère de Rotterdam et de La Haye, également daté de 1785, est au Rijksmuseum (inv. RP-T-1899-A-4204) ; une seconde version, datée 1789, est conservée à la Stichting P. & N. de Boer, Amsterdam (*ibid.*, n° 104, ill.).

Trois portraits au pastel inédits de Simon Vouet

Appartenant à un ensemble identifié dans l'inventaire après décès de Simon Vouet le 3 juillet 1649, ces trois portraits dessinés au pastel, d'une grande fraîcheur et jamais passés sur le marché de l'art apparaissent aujourd'hui comme une redécouverte importante.

Réalisés au cours de sa carrière parisienne de Simon Vouet, lorsqu'il travaille au service de Louis XIII dans les années 1635 et après son retour de Rome en 1627, ces portraits dessinés sont précisément décrits par André Félibien dans ses *Entretiens* : 'Bien qu'il s'occupast encore à d'autres grands ouvrages, il ne laissa pas d'employer un temps considérable à faire des portraits, parce que le Roi, prenant plaisir à le voir travailler, lui faisait faire ceux de plusieurs seigneurs de la Cour, et des officiers de sa Maison, lesquels il représentait au pastel' (Paris, 1685, II, p. 83)

Une grande partie d'entre eux étaient encore conservés en mains privées (soit environ une trentaine), lors de la parution du premier article sur le sujet par Barbara Brejon de Lavergnée, en 1982, qui en illustra sept ('Some New Pastels by Simon Vouet : Portraits of the Court of Louis XIII', *The Burlington Magazine*, CXXIV, n° 956, novembre 1982, pp. 689-693). Néanmoins, quelques-uns se trouvent aujourd'hui dans des collections publiques. Citons *Portrait d'homme* et *Portrait de jeune femme* aux Offices de Florence (inv. 2463F, 1042E ; voir Vouet, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1990-1991, n°s 83-84, ill.) ; trois au musée du Louvre, dont *Homme tenant un livre*, *Portrait de fillette*, probablement Angélique, la fille de Simon Vouet et *Tête de femme au voile blanc* (inv. R.F. 33319, inv. R.F. 30834, inv. R.F. 54526 ; voir B. Brejon de Lavergnée, *Inventaire général des dessins français. École française. Dessins de Simon Vouet*, Paris, 1987, n° 50, ill.) ; *Portrait du Cardinal Richelieu* au J. Paul Getty Museum de Los Angeles (inv. 97.GB.68 ; voir N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists*, Londres, version en ligne, consulté le 9 février 2020, n° J.777.105) ; et *Portrait de Louis XIII* entré au Metropolitan Museum of Art de New York en 2012 (inv. 2012.106).

Chaque dessin, inséré dans un montage français de la fin du XVIII^e, porte parfois une inscription, qui s'est avérée plutôt fiable, avec le nom du modèle représenté, tel est le cas pour le cardinal Mazarin (lot 41).

40

SIMON VOUET (PARIS 1590-1649)

Portrait d'un homme âgé de soixante-quinze ans

signé 'S. Vouet/ fecit', et inscrit et daté et 'AEtatis suae/ 75/ 1634' (en haut à droite)

pierre noire, sanguine, pastel sur papier beige, traits d'encadrement à la plume et encre noire

17,6 x 15,6 cm. (6 $\frac{7}{8}$ x 6 $\frac{1}{8}$ in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£84,000-120,000

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste.

Camille de Tournon, comte de Simiane, pair de France (1778-1833) ; puis par descendance aux propriétaires actuels.

Cet homme, âgé de 75 ans selon l'inscription apposée par Simon Vouet lui-même, est le seul des trois présentés ici à être daté. En revanche, son identité reste anonyme. Ceux identifiés grâce à l'inscription qui figure sur le montage XVIII^e nous indique qu'il s'agit de personnages qui peuplent la Cour du roi et gravitent autour de Louis XIII, tels que des seigneurs, des officiers, des artistes, poète ou encore un parfumeur (Barbara Brejon de Lavergnée, 'Some New Pastels by Simon Vouet : Portraits of the Court of Louis XIII', *The Burlington Magazine*, CXXIV, n° 956, novembre 1982, pp. 689-693).

Réalisé d'après le modèle vivant pour le plaisir du roi, aucun de ces portraits ne semble avoir été gravé. Le montage du XVIII^e siècle, qui a été conservé dans le cas présent, ne comporte pas plus d'informations sur le nom du modèle. La présence ou non d'inscriptions sur le montage ou sur le dessin par l'artiste lui-même échappe à toute logique. Parmi les portraits signés aujourd'hui connus, celui d'un *Gentilhomme de la cour* et celui de *Pépin le fou* sont tous deux conservés en collections particulières (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVII^e siècle*, Paris, 2013,

pp. 257-258, figs. 609-610), tandis que celui d'une *Tête de jeune femme au voile blanc*, dont l'identité du modèle reste anonyme, est également signée (musée du Louvre, inv. R.F. 54526), tout comme le *Portrait du poète Louis de Neufgermain* réapparu récemment sur le marché de l'art (Artcurial, Paris, 21 mars 2018, lot 3). Le présent pastel, qui vient s'ajouter à ce corpus des œuvres signées, n'en reste pas moins, malgré l'anonymat de son modèle, l'un des exemples les plus représentatifs du style de Vouet : l'œil d'un bleu vif, le regard soutenu, les pommettes saillantes, les signes de l'âge sur la peau du visage, la chevelure et la barbe blanche sont autant de prétextes à l'utilisation d'une palette de couleurs variées, maniées avec beaucoup de subtilité et de précision.

Nous remercions madame Barbara Brejon de Lavergnée de nous avoir confirmé l'attribution de ce dessin, qui sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Simon Vouet, actuellement en préparation par Barbara et Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot et Véronique Meyer.



(taille réelle)

41

SIMON VOUET (PARIS 1590-1649)

Portrait du cardinal Jules Mazarin

pierre noire, pastel sur papier beige, traits d'encadrement à la plume et encre
noire

27,5 x 20 cm. (10¾ x 7⅞ in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£84,000-120,000

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste.

Camille de Tournon, comte de Simiane, pair de France (1778-1833) ; puis par
descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

B. Brejon de Lavergnée, dans *Vouet*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1990, sous le
n° 84 (non illustré).

L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVII^e siècle*, Paris, 2013, p. 258 (non illustré).

Parmi les portraits plus officiels de cette série, s'ajoute au présent portrait
de Cardinal Jules Mazarin (1602-1661), deux pastels aujourd'hui répertoriés
en collections publiques, le *Portrait du Cardinal Richelieu* au J. Paul Getty
Museum de Los Angeles (inv. 97.GB.68 ; **fig.**) dans un habit rouge proche de
celui de Mazarin et l'étude de *Tête de Louis XIII*, plus esquissée et avec un plan
plus resserré autour du visage conservé au Metropolitan Museum of Art de
New York (inv. 2012.106).

Mazarin, prélat italien, maintes fois portraituré en peinture par les plus
grands artistes du moment, notamment Philippe de Champaigne (œuvre
perdue connue d'après la gravure ; voir J. Garcia, *Les représentations gravées
du cardinal Mazarin au XVII^e siècle*, Paris, 2000, n°s 1, 2, 30, ill.), et Nicolas
Mignard (Chantilly, musée Condé, inv. PE 314), ainsi qu'en gravure, entre

autres par Robert Nanteuil (A. Adamczack, *Robert Nanteuil*, Paris, 2011, n°s
93-96), est souvent représenté de manière plus solennelle tenant un livre dans
la main et coiffé de sa barrette cardinalice. Simon Vouet en revanche choisit
de le représenter ici avec la main droite tenant son cordon sur sa poitrine, et
simplement coiffé de sa calotte, vêtu d'une soutane sans fioritures ni dentelles,
où le pastel rouge teinté de subtils reflets domine la composition. Le présent
pastel est sans doute parmi les effigies les plus sympathiques et vives du
cardinal, comparable seulement à celles connues par deux gravures par
Michel Lasne (Garcia, *op. cit.*, n°s 4, 5, ill.).

Nous remercions madame Barbara Brejon de Lavergnée de nous avoir
confirmé l'attribution de ce dessin qui sera inclus dans le catalogue raisonné
de l'œuvre de Simon Vouet actuellement en préparation par Barbara et
Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot et Véronique Meyer.



Fig. Simon Vouet, *Portrait du Cardinal Richelieu*,
The J. Paul Getty Museum,
Los Angeles



42

SIMON VOUET (PARIS 1590-1649)

Portrait d'homme de profil, tourné vers la gauche

Pierre noire, pastel sur papier beige, traits d'encadrement à la plume et encre noire

27,5 x 21 cm. (10¾ x 8¼ in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£84,000-120,000

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste.

Camille de Tournon, comte de Simiane, pair de France (1778-1833) ; puis par descendance aux propriétaires actuels.

Ancré dans la tradition française du portrait 'aux crayons' qu'il extrapole à son maximum, Simon Vouet s'inscrit dans la lignée directe de la dynastie des Clouet et des Dumonstier et fera des émules ; ainsi les portraits de Claude Mellan ne sont pas sans rappeler ceux de son maître. Si la palette de base de Simon Vouet se constitue des fameux trois crayons (sanguine, pierre noire et craie blanche), elle est enrichie de touches de pastel de couleurs notamment pour le rendu subtil des chairs, toujours d'une grande véracité.

Ici, l'homme est vêtu d'un ample manteau noir posé par-dessus une chemise blanche au large col, qui encadre et illumine le visage du personnage sans qu'aucun détail, ne nous aide à identifier le modèle. La chevelure désordonnée, d'une facture très libre, écarte la possibilité d'un portrait officiel de la garde rapprochée de Louis XIII, mais nous incite à opter pour un proche de Simon Vouet, issu de son cercle familial ou amical. Le *Portrait de Saint Malo*, publié pour la première fois par Barbara Brejon en 1982 (Barbara Brejon de Lavergnée, 'Some New Pastels by Simon Vouet : Portraits of the Court of Louis XIII', *The Burlington Magazine*, CXXIV, n° 956, novembre 1982, p. 692, fig. 39) présente les mêmes similitudes dans le rendu des cheveux avec quelques mèches folles qui émergent et rendent le portrait encore plus vivant.

Nous remercions madame Barbara Brejon de Lavergnée de nous avoir confirmé l'attribution de ce dessin qui sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Simon Vouet actuellement en préparation par Barbara et Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot et Véronique Meyer.



f46

**DANIEL RABEL (ACTIF À PARIS
VERS 1578-1637)**

*Quatre études de costumes d'hommes dont
deux musiciens pour le Ballet des fées des
forests de Saint-Germain*

chaque feuille titrée et annotée avec des
indications de couleur
pierre noire, plume et encre brune, aquarelle
32,4 x 21 cm. (12¾ x 8¾ in.); et plus petits (4)

€10,000-15,000 \$11,000-16,000
£8,400-13,000

Ces quatre dessins représentent des projets de costumes pour le *Ballet des fées des forests de Saint-Germain*, offert par le duc de Nemours au roi Louis XIII et dansé par ce dernier au Louvre en février 1625. En tant que parodie des ballets italiens alors en vogue, le *Ballet des fées des forests de Saint-Germain* est le premier ballet de cour ouvertement burlesque. Vingt-six autres dessins du même ballet sont conservés au musée du Louvre (inv. 32608 et suivants ; voir M. M. McGowan, *The Court Ballet of Louis XIII. A Collection of Working Designs for Costumes 1615-33*, cat. exp., Londres, Victoria and Albert Museum, n°s 47-62). Les présents dessins représentent un satyre et trois personnages italiens, dont l'un manifestement destiné à être joué par Marais (ou « Maresse »), bouffon du roi.



(partie de lot)

f47

**DANIEL RABEL (ACTIF À PARIS
VERS 1578-1637)**

*Trois études de costumes pour Le Grand Bal
de la douairière à Billebahaut*

inscrit et numéroté sur chaque feuille avec le nom
du personnage
pierre noire, plume et encre brune, aquarelle
28,2 x 30 cm. (11¼ x 11¾ in.), et plus petits (3)

€8,000-12,000 \$8,700-13,000
£6,700-10,000

Le Grand Bal de la douairière à Billebahaut (Bilbao) est un ballet écrit par René Bordier, qui fut dansé au Louvre par Louis XIII et plusieurs princes et courtisans du royaume en février 1626. Nombre d'artistes participèrent à l'aboutissement de ce projet. La réalisation des costumes fut donnée à Daniel Rabel dont une partie des dessins sont aujourd'hui conservés au musée du Louvre (inv. 32606, et suivants ; voir M. M. McGowan, *The Court Ballet of Louis XIII. A Collection of Working Designs for Costumes 1615-33*, cat. exp., Londres, Victoria and Albert Museum, n°s 63-89). Ce ballet raconte l'arrivée de processions étrangères à la cour de France et ouvre sur celle des Américains menés par le roi Atabalipa, empereur péruvien, ici représenté sur une chaise à porteurs et accompagné de serviteurs sommairement vêtus. Les inscriptions en dessous des figures indiquent manifestement l'identité des acteurs destinés à revêtir ces costumes.



(partie de lot)



48

48

FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

Étude de crocodile entre les roseaux

sanguine, craie blanche
39,8 x 47,5 cm. (15½ x 18¾ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,400-12,000

Cet étonnant crocodile parmi les roseaux a été identifié, par Alastair Laing, comme une copie par François Boucher, d'après une gravure de Willem van de Leeuw reprenant un tableau de Rubens de la *Chasse à l'hippopotame et au crocodile* à l'Alte Pinakothek à Munich (Hollstein, 11). L'artiste utilisera ce dessin, très certainement contre-épreuvé, pour réaliser en 1739 sa *Chasse au crocodile* appartenant au cycle des *Chasses exotiques* commandées par Louis XV afin d'orner la Petite galerie des petits appartements du roi à Versailles (inv. 1875-41, Amiens, musée de Picardie; *Les chasses exotiques de Louis XV*, cat. exp., Amiens, Musée de Picardie, 1995, n° 32). Alors que dans la gravure l'animal est dans le même sens que le dessin, il est représenté en sens inverse dans le tableau, avec quelques différences. Mais le sens de l'animal importe peu, François Boucher étant un habitué de l'utilisation de la contre épreuve comme outil de travail.

Nous remercions Françoise Joulie et Alastair Laing d'avoir confirmé l'attribution et pour leur aide apportée à la rédaction de cette notice.

f49

FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

Une femme nue assise

avec numérotation '392' (sur le montage)
sanguine, craie blanche, traces de pierre noire
35,4 x 23,4 cm. (13¾ x 9¼ in.)

€80,000-120,000

\$87,000-130,000

£67,000-100,000

PROVENANCE:

A. Ananoff (1910-1992), Paris (L. 3365).

Vente anonyme; Christie's, New York, 24 janvier 2001, lot 107.

Jill Newhouse, New York (selon une étiquette au verso du montage).

Art Cuëllar Nathan, Zürich.

Cette délicate étude de nu féminin appartient à un groupe de plusieurs sanguines, de même sujet, au traitement similaire légèrement réhaussées de quelques touches de craie blanche pour illuminer l'ensemble de la composition. Françoise Joulie date ce groupe d'académies féminines autour des années 1735-1740, lorsque Boucher rentre d'Italie et après son agrément à l'Académie (*François Boucher. Fragments of a world picture*, cat. exp., Copenhague, 2013, p. 92). L'artiste aurait pris pour modèle sa jeune épouse, Marie-Jeanne Buzeau, âgée de dix-sept ans lors de leur mariage le 21 avril 1733, la pose du modèle féminin étant en effet interdite à l'Académie. La spontanéité du trait notamment dans le rendu des draperies autour du corps



49

de la femme, son visage animé esquissant un léger sourire et le subtil repentir de l'avant-bras droit renforce cette idée d'une étude d'après le modèle vivant. Certaines sont directement préparatoires à des œuvres peintes, d'autres, comme dans le présent, semblent avoir inspiré l'artiste pour de futures poses sans être précisément connecté à un tableau.

De ce groupe d'académies, citons tout d'abord la *Femme nue debout tournée vers la droite* préparatoire à sa *Vénus descendant de son char pour entrer au bain* qui recouvre l'un des quatre dessus de porte de l'hôtel de Soubise et exposé au Salon de 1738 (collection particulière ; voir *op. cit.*, 2013, n° 28, ill.), une *Femme assise tournée vers la droite* conservée au musée Bonnat de Bayonne en rapport avec l'un des autres dessus de porte de Soubise intitulé *Les Trois grâces qui enchaînent l'Amour* (A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne et Paris, 1976, n° 162/5, fig. 523) et plus esquissée, la *Femme assise*

tournée vers la gauche conservée dans la collection Albright Art et reliée au tableau de la Gulbenkian Foundation de Lisbonne : *Les Grâces et l'Amour* (Ananoff, *op. cit.*, n° 154/2, fig. 506).

Ces études considérées comme des répertoires de modèles pour l'artiste ont pu être réutilisées à plusieurs reprises comme ce fut sans doute le cas ici, la pose de la jeune femme n'étant pas sans rappeler la figure de Vénus, en sens inverse, dans l'esquisse peinte daté vers 1746-1750 conservée au Louvre et préparatoire à la tapisserie *Vénus aux forges de Vulcain* (inv. M.I. 1025 ; voir Ananoff, *op. cit.*, n° 351, fig. 351).

Nous remercions Françoise Joulie et Alastair Laing pour leur aide apportée à la rédaction de cette notice.

50

JEAN-MARC NATTIER (PARIS 1685-1766)

Femme au masque

signé 'Nattier' en bas à gauche
pierre noire et craie blanche sur papier bleu
16,2 x 17 cm. (6 1/4 x 6 3/4 in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,400-12,000

Cette élégante étude a été réalisée par Nattier en préparation de l'important portrait de Marie-Thérèse, marquise de La Ferté-Imbault, daté 1740 et conservé au Tokyo Fuji Art Museum de Tokyo (X. Salmon, *Jean-Marc Nattier, 1685-1766*, cat. exp., Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 1999-2000, n° 26, ill.). Le même motif de masque noir contrastant avec la robe pâle du modèle a également été utilisé, une année auparavant, par Nattier pour son *Allégorie de la Comédie*, où la muse Thalie tient le masque – souriant cette fois – dans la main droite (Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco, inv. 1954-59 ; voir *ibid.*, n° 23, ill.). Les dessins de Nattier pour ses portraits sont souvent des études de poses ou de costumes mais rarement des études du personnage lui-même (voir *ibid.*, n° 34, ill.).



51

CHARLES-JOSEPH NATAIRE

(NÎMES 1700-1777 CASTEL GANDOLFO)

L'Amour assis

daté '1745' (en bas au centre)
sanguine, pierre noire, craie bleue et blanche, sur
papier anciennement bleu, les quatre coins coupés
27,4 x 32 cm. (10 3/4 x 12 5/8 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris, 16 novembre
2007, lot 103.
Galerie Didier Aaron, Paris, 2009.

BIBLIOGRAPHIE:

S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire, 1700-1777*, Paris, 2012, n° D.361, ill.

Ce putto ailé est à mettre en rapport avec la figure de *L'Amour* dans le tableau d'*Apollon et Clytie* peint pour le palais royal de Stockholm en 1745 à la demande du surintendant Hårleman (*op. cit.*, n° P. 172, ill.). Suzanna Caviglia suggère qu'il s'agisse davantage d'un *ricordo* au vu du degré de finition du dessin, de la date apposée au bas de la feuille, de la technique utilisée et de la composition des plus harmonieuses. La feuille devient un petit tableau à part entière sans doute pour satisfaire la demande d'un commanditaire.



60



52

CLAUDE GILLOT (LANGRES 1673-1722 PARIS)

Quatre acteurs en costume de gentilhommes et de pierrot

plume et encre noire, lavis rouge et gris
11,7 x 19 cm. (4½ x 7½ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE:

Léon Voillemot, Paris (L. 789d).
Galerie Colnaghi-Katrin Bellinger, 2007.

Selon Jennifer Tonkovich, un quart de l'œuvre graphique de Claude Gillot serait consacré à la représentation de scènes de théâtre populaire italien, la *commedia dell'arte* qui arrive en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Ses recherches aboutirent à la parution de recueils gravés dont l'un par Gabriel Huquier, *Théâtre italien* ; l'autre par Gillot lui-même, *Scènes de la Comédie Italienne* ; ou encore celui gravé par Joullain, *Nouveaux desseins d'habillements à l'usage de balets opéras et comédiens* (B. Populus, *Claude Gillot*, Paris, 1930, nos 17-20).

Contrairement à certaines figures d'acteurs rapidement esquissées à la plume, cette étude, sans perdre de sa vivacité, se présente de manière plus aboutie avec ces subtiles touches lavis rouge et gris qui habillent les personnages dans les moindres détails : collerettes, dentelle, bijoux, plume... Ce dessin fait très probablement partie de l'album d'environ une trentaine de dessins réapparu sur le marché de l'art parisien à la galerie De Bayser en 2004 (J. Tonkovich, 'A New Album of Theater Drawings by Claude Gillot', *Master Drawings*, 2006, XLIV, n° 4 pp. 464-486).

53

LOUIS CAROGIS DIT CARMONTELLE (PARIS 1717-1806)

Le Duc de Chartres en habit de Saint-Cloud

avec inscription 'Louis Philippe Joseph/ Duc d'Orléans' (verso du montage français du XVIII^e siècle)
sanguine, pierre noire, aquarelle et gouache
28,8 x 18 cm. (11¼ x 7½ in.)

€50,000-80,000

\$55,000-87,000

£42,000-67,000

PROVENANCE :

Atelier de l'artiste ; vente Paris, 17 avril 1807, '750 portraits en pied... C'est en raison de la place que mérite ce grand Ouvrage, qu'il sera suspendu à la Vente publique, jusqu'à ce que des circonstances favorables se présentent' probablement acquis après la vente par Richard de Lédans.
Probablement collection Pierre De la Mésangère (1761-1831) après 1816.
Probablement acquis par la famille d'Orléans.
Dépôt de la famille d'Orléans au musée du Louvre avant 1847 (L. 1886), voir lettre du directeur Alphonse de Cailloux, dit Cailleux, partie du lot 155.
Restitué à la famille d'Orléans entre 1850 et 1852 (voir *Compte de la liquidation de la liste civile et du domaine privé du roi Louis-Philippe, rendu par M. Vavin, liquidateur général, le 30 décembre 1851*, Paris, Noblet, 1852) ; Sotheby's, Paris, 29-30 septembre 2015, lot 8.

EXPOSITION :

Paris, Archives Nationales, Hôtel de Rohan, *Louis-Philippe, l'homme et le roi, 1773-1850*, octobre 1974- février 1975, p. 27, n° 6.

BIBLIOGRAPHIE :

G. Lagardère, G. Rousset-Charny, *Les Quatre saisons de Carmontelle*, cat. exp., Sceaux, Musée de l'île de France, 2008, p.186.

Agé d'à peine une vingtaine d'années, Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, duc de Chartres (1747-1793) est ici représenté en habit de Saint-Cloud orné de la médaille du Saint-Esprit qu'il reçut en 1792 arborant fièrement son épée, le regard fixé droit vers l'horizon, dans un parc orné de treillages et d'arbres, probablement le parc du château de Saint-Cloud. Portraitiste mais également grand paysagiste – en témoignent les célèbres 'transparents' panoramiques

présentés sous forme de rouleaux – Carmontelle campe son personnage sur un fond végétal au bord d'un chemin arboré qui encadre habilement la composition. Le baron de Grimm, qui posa lui-même pour Carmontelle en 1769 nous relate précisément les conditions de réalisation de ces nombreux portraits aquarellés avec éloge et reconnaît à l'artiste 'le talent de saisir singulièrement l'air, le maintien, l'esprit de la figure plus que la ressemblance des traits. [...] Ces portraits de figures, toutes en pied, se font en deux heures de temps avec une facilité surprenante' (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, p. 236).

Provenant de la collection de la famille d'Orléans, cette aquarelle était conservée avec un autre portrait dessiné par Carmontelle illustrant les *Gentilhommes du Duc d'Orléans en habit de Saint-Cloud* dans un paysage avec leurs caractéristiques manteaux rouges (vente Sotheby's ; Paris, 29-30 septembre 2015, lot 6). En effet l'artiste entre au service de la famille d'Orléans en 1763 grâce à Emmanuel de Pons Saint-Maurice puis devient lecteur (ou encore précepteur) du duc de Chartres. La position est modeste au départ mais lui ouvrira par la suite de grandes opportunités. Il portaitra bon nombre des membres de cette illustre famille et devient aussi organisateur de divertissements, entre comédies et saynètes fondées sur des proverbes, et paysagiste : il crée notamment les plans du jardin du Monceau, actuel Parc Monceau, l'une de ses seules réalisations botaniques encore en place aujourd'hui.





54

CLAUDE-LOUIS DESRAIS (PARIS 1746-1816)

Les Bains de Monsieur Mesmer

traces de graphite, plume et encre noire, lavis brun, rougi au verso, les contours partiellement incisés, filigrane fragmentaire
22 x 31,5 cm. (8 $\frac{5}{8}$ x 12 $\frac{3}{4}$ in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000
£6,700-10,000

PROVENANCE:

Comte Jacques de la Béraudière ; vente, Paris, 16-17 avril 1883.
Founès.

Penard y Fernandez.

Alice Charlotte von Rothschild (1847-1922), Londres (selon une marque Christie's au pochoir, verso du cadre, non passé en vente).

Galerie Bernard Houthakker, Amsterdam (*Master Drawings*, 1967, n° 15, ill.), d'où acquis le 27 août 1975 par H.W. Groot.

Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 8 décembre 1972, lot 12.

Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 25 janvier 2012, lot 123.

EXPOSITION:

Paris, musée Carnavalet, *La Vie parisienne au XVIII^e siècle*, 1928, n°160.

Paris, musée Carnavalet, *La Révolution française*, 1939, n° 1330 'Le Baquet de Mesmer'.

Grasse, musée Fragonard, *Femmes*, 1962, n° 12.

BIBLIOGRAPHIE:

A. Ananoff, 'Les Cents petits-maîtres qu'il faut connaître', *Connaissance des arts*, juin 1964, p. 64.

Toute l'originalité de cette feuille, réalisée par l'un des plus prolifiques illustrateurs français de livres de la fin du XVIII^e siècle, réside dans son sujet iconographique en représentant l'aristocratie en proie aux conseils du médecin allemand Franz Anton Mesmer (1734-1815), établi en France à partir de 1778. Ce dernier a fasciné l'Europe par ses théories, selon lesquelles, grâce à un fluide naturel dont le magnétiseur serait la source, différents maux peuvent être guéris. Le baquet ici représenté lui permettait un traitement collectif de ses patients. Les deux femmes à demi évanouies sur la gauche illustrent le phénomène de 'crises magnétiques' tandis que l'homme aux béquilles du premier plan espère une guérison prochaine. Rougi au verso, le présent dessin a probablement été gravé pour illustrer ce phénomène décrit à plusieurs reprises et notamment en 1779 dans les *Mémoires sur la découverte du magnétisme animal* par M. Mesmer lui-même. Le dessin avait pour pendant une feuille représentant une séance de magnétisme dans l'hôtel particulier de Mesmer sur la place Vendôme en 1778 (vente Sotheby's, New York, 25 janvier 2012, lot 124).



55

JEAN-BAPTISTE DESHAYS (COLLEVILLE 1729-1765 PARIS)

Étude de femme enragée

pierre noire, craie blanche, rehaussé de gouache et de sanguine sur papier beige, filigrane fragmentaire
40,7 x 46,7 cm. (16 x 18³/₈ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,400-13,000

PROVENANCE:

Stanislas d'Alburquerque, Paris (L.3147).

Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris, 22 décembre 1993, lot 8 (comme attribué à Carle Vanloo).

Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris 7 juin 1995, lot 48 (comme attribué à Carle Vanloo).

Trinity Fine Art, New York (cat. 1998, n° 30, ill. pp.64-65).

BIBLIOGRAPHIE:

A. Bancel, *Jean-Baptiste Deshays 1729-1765*, Paris, 2008, n° D.89, ill.

Ce dessin, précédemment attribué à Carle Vanloo car mis en lien avec le *Portrait de mademoiselle Clairon en Médée* présenté au Salon de 1759,

fut rendu à Jean-Baptiste Deshays par Alastair Laing en 1997. Il serait, plus vraisemblablement, une première étude préparatoire pour la figure de Putiphar jouant de ses charmes pour séduire Joseph au sein du tableau *La chasteté de Joseph*, présenté au Salon de 1763 et aujourd'hui perdu (Bancel, *op. cit.*, n° D. 90). La composition d'ensemble est connue grâce à un dessin passé pour la première fois sur le marché en 1765 lors de la vente après décès de l'artiste (26 mars 1765, lot 39) et réapparu en 2007 (Sotheby's, Londres, 4 juillet 2007, lot 94, ill.).



56

**GABRIEL-JACQUES DE SAINT-AUBIN
(PARIS 1724-1780)**

Portrait du marquis de Montalembert et du présumé président de Neuval (recto); Croquis d'un putto à dos d'aigle et d'un homme, de profil, coiffé d'un casque à plume (verso)

inscrit 'Mr de Montalambert et le/ Président de ...'
(verso)

pierre noire, sanguine et craie blanche, estompe
9 x 11,4 cm. (3½ x 4.1/5 in.)

€6,000-8,000

\$6,600-8,700

£5,000-6,700

PROVENANCE:

Famille Heim, par descendance.
Thomas Williams Fine Art, Londres, 1997.

Marc-René, marquis de Montalembert (1714-1800) était un général pré-révolutionnaire dont l'importante correspondance épistolaire est soulignée par le frère de l'artiste, Augustin de Saint-Aubin : 'Doué d'un beau Génie, et chéri de Bellone,/ Au grand Art défensif il consacra son temps ;/ Profond dans ses Ecrits, n'empruntant de Personne./ Il laissa loin de lui, les Coborn, les Vauban' (E. Bocher, *Catalogue raisonné des estampes, vignettes, eaux-fortes, pièces en couleur au bistre et au lavis, de 1700 à 1800. Augustin de Saint Aubin*, Paris, 1879, p. 70, n° 186).



57

JEAN-MARTIAL FRÉDOU (FONTENAY-SAINTE-PÈRE 1710-1795 VERSAILLES)

Portrait de Jean-Baptiste-Médard-Valéry Hariveau

signé et daté 'fredou. 1790' (en bas à droite) et avec inscription 'portrait de Valery Parizeau Agé de vingt neuf ans neuf mois/ Dessigné par fredou Le 1er 7bre 1790 âgé de 80 ans' (sur une étiquette au verso du cadre)

pierre noire, sanguine, craie blanche
40,2 x 32 cm. (15¾ x 12¾ in.)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200

£1,300-1,700

Jean-Baptiste-Médard-Valéry Hariveau (1761-1814) était aubergiste et cultivateur à Linas dans l'Essonne.

Nous remercions Neil Jeffares pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



58

A. GAUDOT (ACTIF VERS 1793)

Portrait de Marie-Ursule Randon de Mirandole (1776-1836) en buste âgé de seize ans

signé et daté '...A. Gaudot 1793...' (en bas au centre) et avec inscriptions 'Marie Ursule randon de Mirandole née le 21. 8bre 1776 a Étée peinte - au mois d'aoust 1793. âgé de .16. ans 10. mois' (verso) graphite, pierre noire, sanguine, estompe diam. 17,7 cm.

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

£2,500-4,200

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Christie's New York, 28 janvier 2000, lot 88.



59

FRANCOIS-JOSEPH BÉLANGER (PARIS 1744-1818)

Étude de décor mural avec sphinge, putti ailés, oiseaux et arabesques

avec inscriptions 'n° 39/ Carton 7' (au centre à droite à la plume et encre brune) graphite, plume et encre noire, aquarelle et gouache

43,1 x 54,4 cm. (17 x 21 1/2 in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

£6,700-10,000

PROVENANCE:

Probablement atelier de l'artiste ; sa vente, Paris, 12 juin 1818, n°s 55 à 61 (portefeuille contenant nombre de projets et plans d'architecture).

Selon Peter Fuhring, ces études de décors principalement exécutés par la suite en stuc et en peinture 'offrent une vue inattendue du décor intérieur parisien vers la fin du XVIII^e siècle' (P. Fuhring, *François-Joseph Bélanger (1744-1818)*, Paris, 2006, p. 12). Ces projets aux compositions fantaisistes ne sont pas sans rappeler les fresques de Pompéi, d'Herculanum, de Pozzuoli ou encore de Paestum diffusées dès le XVII^e siècle grâce à des relevés publiés en Italie notamment par Pietro Santi Bartoli (*op. cit.*, 2006).



(taille réelle)

60

JEAN-BAPTISTE GREUZE (TOURNUS 1725-1805 PARIS)

Deux enfants effrayés se réconfortant mutuellement

graphite, plume et encre brune, lavis brun et gris, traits d'encadrement à la plume et encre brune
13,1 x 11,7 cm. (5 1/8 x 4 5/8 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000
£13,000-21,000

PROVENANCE:

Sotheby's, Londres, 2 juillet 1997, lot 227.
Sotheby's, Londres, 26 janvier 2011, lot 640.
Galerie Didier Aaron, Paris, 2012.

Dessinateur prolifique et d'une grande variété, Greuze possède plusieurs écritures différentes. Ses dessins à la plume et à l'encre, peut-être moins célèbres que ses portraits à la sanguine, sont néanmoins très reconnaissables. D'un trait fougueux et libre, il peuple la feuille, datée vers 1785 par Edgar Munhall lors de la vente de 2011, d'une multitude de coups de plume à l'encre grise et brune rehaussé ensuite de lavis gris et brun pour placer les ombres et les lumières et accentuer le côté dramatique de la scène. Citons quelques exemples stylistiquement proches : *Homme essayant de tuer une biche* (Städel Museum, Francfort ; voir E. Munhall, *Greuze, the Drafftsman*, cat. exp. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, et New York, The Frick Collection, 2002, n° 75, ill.), une *Scène de famille dans un intérieur* conservée au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1972.224.3 ; voir *op. cit.*, n° 88, ill.), ou encore une étude pour *Sophonie*, un tableau perdu connu d'après la gravure de Jean-Michel Moreau, qui présente ce même format presque carré de la feuille, qui se trouve aujourd'hui à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe (inv. 1970-32 ; voir *op. cit.*, n° 68, ill.). Quant au sujet iconographique, Edgar Munhall rapproche le présent dessin d'une feuille au lavis représentant une scène de violence, *La Femme en colère* conservée au Metropolitan Museum of Art (inv. 61.1.1 ; voir *op.cit.*, n° 89, ill.).



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

f61

ÉTIENNE-BARTHÉLÉMY GARNIER (1759-1849)

Antigone, rendant les derniers devoirs à son frère Polynice, est arrêtée par les soldats de Créon

signé 'EB. Garnier' (en bas à gauche) et titré 'Antigone rendant les derniers devoirs à son frere Polynice, est arrêtée par les Soldats de Creon' (sur le montage)

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc et de bleu, sur papier brun
39 x 50,5 cm.(15¼ x 19¾ in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600
£4,200-5,800

Redécouverte récente, cette large scène de la mythologie grecque a été réalisée par Etienne-Barthélémy Garnier, l'un des élèves de Joseph-Marie Vien (1716-1809), dans la première partie de sa carrière. Titulaire du prix de Rome en 1788 avec son tableau de *La Mort de Titus Tatius* conservé aux Beaux-arts de Paris (voir *L'École de la Liberté*, cat. exp., Paris, École des Beaux-Arts, 2009, n° 198, ill.), Garnier séjourne dans la ville éternelle puis est élu membre de l'Académie des beaux-arts en 1816. Aucune trace d'un tableau de même sujet que le présent dessin ne semble avoir été retrouvée jusqu'à présent, même si cet épisode mythologique était le sujet du Grand Prix de 1825. Il s'agit de Créon, roi de Thèbes, qui interdit d'ensevelir Polynice considéré comme un ennemi. La soeur de ce dernier, Antigone, refuse cet ordre et décide d'enterrer son frère contre l'avis de Créon qui la condamne à mourir enterrée vivante.

Nous remercions Messieurs Christophe de Quénetaïn et Moana Weil-Curiel pour leur aide apportée à la rédaction de cette notice. L'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation.



62

LUIGI PREMAZZI (MILAN 1814-1891 CONSTANTINOPLE)

Intérieur du cabinet de travail du Grand-Duc Mikhaïl Nikolaïevitch à Saint-Pétersbourg

signé et daté 'L. Premazzi/ 1856.' (en bas à droite)
plume et encre brune, aquarelle, rehaussé de blanc
22 x 30,6 cm. (8 $\frac{5}{8}$ x 12 in.)

€3,500-4,500

\$3,800-4,900
£3,000-3,700

Natif de Milan où il reçut sa formation artistique, Luigi Premazzi est particulièrement connu pour ses intérieurs de palais impériaux russes, qu'il réalisa après s'être installé à Saint-Pétersbourg en 1850, à l'image de la présente aquarelle (voir M. Korshunova, *Luidzhi Prematstsi. Akvareli i risunki/ Luigi Premazzi. Watercolours and drawings*, Saint-Pétersbourg, 1996). Une vue du même cabinet de travail du Grand-duc Michael Nikolaïevitch de Russie (1832-1909) à Saint-Pétersbourg est conservée au musée de l'Hermitage (inv. ERR-687).



63

TEOFIL KWIATKOWSKI (POULTOUSK 1809-1891 AVALLON)

Portrait de Frédéric Chopin sur son lit de mort

signé et daté 'Smicré Szopca 1849./ T. Kwiatkowski' (en bas au centre et à droite)
graphite, aquarelle, rehaussé de blanc
12,5 x 17 cm. (4 $\frac{7}{8}$ x 6 $\frac{5}{8}$ in.)

€5,000-7,000

\$5,500-7,600
£4,200-5,800

Il existe plusieurs versions de ce touchant dessin évoquant les derniers instants de Chopin dont deux appartenant à l'ancienne collection Alfred Cortot (vente Christie's, Paris, 7 octobre 2019, lots 41-42). Une aquarelle de sujet similaire, *l'Allégorie de la souffrance face au deuil. Dernier hommage à Chopin* est conservée à la Bibliothèque nationale de France (département musique, inv. Est. Chopin 023). À la mort du compositeur, Kwiatkowski, artiste exilé polonais, dirige avec Eugène Delacroix le comité en charge d'élever le monument funéraire à la mémoire de son ami Chopin au cimetière du Père-Lachaise.



64

EUGÈNE-LOUIS LAMI (PARIS 1800-1890)

'La Signature du bail'

signé 'Eug Lami' (en bas à gauche) et inscrit 'Bien entendu que vous me payerez six mois d'avance.' (au centre)
graphite, aquarelle et gouache
17 x 22,5 cm. (6 $\frac{3}{4}$ x 8 $\frac{7}{8}$ in.)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE:

Probablement Marie-Ève-Alexandrine Verdé-Delisle, née Pérignon (1805-1871) (selon le catalogue raisonné).

Baronne Alix de Rothschild, Paris, avec son numéro d'inventaire associé '901' (étiquette au verso du cadre).

BIBLIOGRAPHIE:

P.-A. Lemoisne, *L'Œuvre d'Eugène Lami (1800-1890) : lithographies, dessins, aquarelles, peintures : essai d'un catalogue raisonné*, Paris, 1912, n° 678.

Nous remercions Caroline Imbert pour son aide apportée.



65

HONORÉ DAUMIER (MARSEILLE 1808-1879 VALMONDOIS)

L'Accusation

signé 'h.D.' (en bas à droite)
plume et encre noire
24,3 x 33,6 cm. (9¼ x 13¼ in.)

€30,000-40,000

\$33,000 - 44,000
£25,000 - 34,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Groupe Gersaint, Clermont-Ferrand, 20 décembre 1993, lot 5.
Vente anonyme ; Claude Aguttes, Neuilly-sur-Seine, 22 juin 1999, lot 60.

La vie du Palais de Justice, situé à quelques pas de son appartement de l'île Saint-Louis, a longuement fasciné Honoré Daumier qui intégra, dès 1832, des magistrats au sein de ses lithographies, avant de réaliser la célèbre série des *Gens de Justice*, publiée entre 1845 et 1848 dans le *Charivari*. Dans son œuvre, les avocats, tout comme les médecins, personnifient l'arrogance de la haute bourgeoisie habitée par l'appât du gain. Leurs visages aux rictus exacerbés ainsi que leur gestuelle nerveuse relèvent du registre théâtral dont Daumier s'est largement inspiré pour réaliser ses caricatures. Dans ce dessin,

la posture accusatrice du magistrat bondissant de sa chaise dans une attitude menaçante contraste drastiquement avec le calme qui paraît régner dans la salle d'audience. Notons qu'il est à rapprocher de deux caricatures dont il semble être l'esquisse préparatoire (K. E. Maison, *Honoré Daumier*, II, pl. 254, nos 665 et 666, ill.).

Le Comité Daumier a confirmé l'authenticité de cette œuvre, celle-ci sera incluse dans le supplément du *Catalogue raisonné de l'Œuvre de Daumier* par K.E. Maison, actuellement en préparation par le Comité Daumier.



66

66
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^E SIÈCLE

Album in-12 oblong avec sa reliure d'origine en demi-basane verte fermé par deux liens en tissu et composé d'environ 80 paysages

localisé et daté entre le 23 août et le 12 octobre 1838

graphite, plume et encre noire et brune, lavis gris, aquarelle

11,7 x 21 cm. (4½ x 8¼ in.), la feuille

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

Ce rare témoignage du périple méditerranéen d'un artiste nous parvient dans son état d'origine avec sa reliure d'époque légèrement usée par le voyage et ses liens en tissu tachés d'encre. Cet album de voyage comporte environ 80 paysages, tous sont localisés et datés de l'été à l'automne 1838. Ils représentent des vues de la campagne et quelques monuments marquants des villes de Tournon, Valence, de la vallée du Rhône, du château de Moras et de Beaucaire, d'Arles, de Marseille, d'Agde, de Béziers, de Narbonne, des Pyrénées, de la vallée d'Argelès, de Pierrefitte, de Barège, de la vallée d'Aure, de Dombielle, de Genoz, de la vallée de Barèges, des environs de Bayonne, de Mont de Marsan, de Bordeaux et d'Agen, des rives de Garonne, de Rodez, de Brioude, La Chaise Dieu et quelques lignes de comptes avec le nom des auberges où l'artiste a logé et enfin quelques études de costumes locaux. Un autoportrait de l'artiste pensif au chapeau, lui cachant une partie de son visage est probablement esquissé en première page.

Dans cet album se trouvent notamment réunis des dessins de Jean-Achille Benouville, Alexandre Bida, Eugène Cicéri, Georges Clairin, Narcisse-Virgile Diaz de la Peña, Alfred Dehodencq, Paul Delaroche, Eugène Deveria, Jules Dupré, Paul Flandrin, Théodore Gudin, Paul Huet, Ernest Meissonier, Ary Scheffer ou encore Isidore Pils. Pour une liste complète des œuvres et des illustrations, veuillez consulter le site www.christies.com.



(iii)



(ii)



67 (i)

67
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^E SIÈCLE

Album factice de soixante-dix neuf études de paysages et figures par différents artistes français

la plupart signés ou estampillés

graphite, plume et encre brune, aquarelle

€4,000-6,000

\$4,400-6,500

£3,400-5,000



68
AUGUST VON PELZELN (PRAGUE 1825-1891)
ET FRANZ STEINDACHNER (VIENNE 1834-1919)

Éléphant et homme oriental enturbanné
 signé 'Steindachner/ Pelzeln/ Holfbauer' (en bas à gauche)
 pierre noire, huile sur papier
 59,8 x 79 cm. (23½ x 31½ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500
 £3,400-5,000

69
LOUIS-FRANÇOIS CASSAS
(AZAY-LE-FERRON 1756-1827 VERSAILLES)

Paysage oriental
 plume et encre noire, aquarelle
 54 x 75 cm. (21¼ x 29½ in.)

€12,000-18,000

\$14,000-20,000
 £11,000-15,000





70



71 (i)

70

**ISIDORE-ALEXANDRE-AUGUSTIN PILS
(PARIS 1813-1875 DOUARNENEZ)**

La Mère Saint-Prosper sur son lit de mort

pierre noire, sanguine, craie blanche, estompe, sur papier beige
42 x 56,7 cm. (16½ x 22¾ in.)

€1,000-1,500

\$1,100-1,600
£840-1,200

PROVENANCE:

Vente d'atelier de l'artiste ; Hôtel Drouot, Paris, 20 mars 1876 et jours suivants, probablement lot 417 (*La Mère Saint-Prosper sur son lit de mort*, étude pour la *Mort d'une soeur de charité*).

Cette étude est préparatoire au tableau représentant *La Mère Saint-Prosper* présenté au Salon de 1850 (n° 2475) et conservé au musée des Augustins de Toulouse (inv. RF 1986-82). La mère Saint-Prosper, sœur de charité à l'hôpital Saint-Louis, morte le 30 août 1846 est exposée dans sa cellule. Les malades de l'hôpital et les pauvres viennent prier au pied de son lit.

71

**ISIDORE-ALEXANDRE-AUGUSTIN PILS
(PARIS 1813-1875 DOUARNENEZ)**

Enfant assis avec étude de jambes ; et Tête d'homme

sanguine, pierre noire et craie blanche sur papier beige
35,5 x 24,6 cm. (14 x 9¾ in.) ; 43,6 x 32,6 cm. (17¼ x 12¾ in.)

€1,000-1,500

(2)
\$1,100-1,600
£840-1,200

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (L. 2030).



72
ANGÉLIQUE MEZZARA (PARIS 1793-1868)

Portrait de la comtesse de Salvandry

signé 'Angélique Mezzara' (en bas à droite) et avec inscriptions 'Julie Féray/
 Comtesse de Salvandry/ femme du célèbre/ homme d'Etat/ et académicien/
 née 1800 + 1883' (verso du cadre)

pastel
 60 x 45 cm. (23 $\frac{3}{8}$ x 17 $\frac{3}{4}$ in.), ovale

€3,000-5,000

\$3,300-5,400
 £2,500-4,200

EXPOSITION:

Paris, musée royal des Arts, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture,
 architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au musée royal*
 le 16 mars 1847, n° 1890.

Havraise de naissance et issu d'une riche famille de négociants, Julie Féray épouse le Comte de Salvandry en 1821, le couple eut deux enfants. Portraité par Paul Delaroche, son mari Narcisse-Achille de Salvandry (1795-1856), homme politique et diplomate occupa de hautes fonctions politiques. Également écrivain, il siégea à l'Académie française à partir de 1835.



73
WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU (LA ROCHELLE 1825-1905)

Femme ailée agenouillée

Pierre noire, craie blanche, sur papier beige
 39,2 x 28,8 cm. (15 $\frac{1}{2}$ x 11 $\frac{1}{2}$ in.)

€6,000-8,000

\$6,600-8,700
 £5,000-6,700

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (L. 3838), avec le paraphe associé du petit-fils de l'artiste,
 William-Vincent Bouguereau (1880-1963).



(i)



(ii)

PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR ERIC STANLEY (1923-2018)

•74

EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC (PARIS 1814-1879 LAUSANNE)

Deux projets de vitraux : Le Christ docteur entre les papes saint Léon et saint Grégoire ; et L'Arbre des apôtres

les deux signés 'E. Viollet-Leduc' (en bas à droite)
graphite, plume et encre brune, aquarelle et gouache
52,7 x 28,6 cm. (20¾ x 11¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
£1,700-2,500

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

PROVENANCE:

Colnaghi & Co, Londres.

Les deux présents projets de vitraux, s'apparentant au style gothique flamboyant, font partie du nombre limité de verrières créées par Viollet-le-Duc. Ils furent réalisées par le maître verrier Antoine Lusson pour l'église Saint Germain-l'Auxerrois à Paris entre 1846 et 1848 dans la première et troisième chapelle du déambulatoire Sud et représentent les *Docteurs de l'Eglise* (Viollet-le-Duc, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1980, pp. 292-293).



75

ALFRED DE DREUX (PARIS 1810-1860)

Chasseur à cheval

signé 'Alfred DD' (en bas à droite)

graphite, lavis brun rehaussé de blanc

22,5 x 30,1 cm. (8 $\frac{7}{8}$ x 11 $\frac{7}{8}$ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

PROVENANCE:

Collection Hermès, Paris (selon une étiquette au verso du cadre).



76

ALFRED DE DREUX (PARIS 1810-1860)

Cavalier à cheval en haut de forme : portrait du baron de Adhémar

avec inscriptions 'Portrait du Baron de Adhémar/ mon parrain/ par. Alfred de Dreux/ V/ J de Vigny' (verso du cadre)

graphite, aquarelle, heightened with arabic gum

21,9 x 16,7 cm. (8 $\frac{5}{8}$ x 6 $\frac{5}{8}$ in.)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200

£1,300-1,700

PROVENANCE:

Ancienne collection Hermès, avec son numéro associé '2.769' (selon une étiquette au verso du cadre).

77

THÉODORE CHASSÉRIAU (SAINTE-BARBE-DE-SAMANA 1819-1856 PARIS)

Groupe de cavaliers (recto) ; Soldat et chevaux morts (verso)

inscrit 'Le regard tournant' et 'mort' (trois fois, verso)

graphite, encre brune (verso)
24,2 x 32,6 cm. (9½ x 12¾ in.)

€8,000-12,000

\$8,700-13,000

£6,700-10,000

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (L. 443)

Baron Arthur Chassériau (selon étiquette au verso du cadre).

Marguerite de Montdésir (selon étiquette au verso du cadre: 'Appartient à Mad Marguerite de Mondesir Née Mercier Lacourbe Paris le 30 juillet 1932 A Chassériau').

BIBLIOGRAPHIE:

L. Bénédite, *Théodore Chassériau, sa vie, son œuvre*, Paris, 1932, p. 336, ill.

L.-A. Prat, *Théodore Chassériau*, Paris, 1988, n° 111.

Le recto est une première pensée pour la fresque du *Retour de la guerre* peinte par Chassériau à la Cour des Comptes à Paris et détruite par le feu en 1871. D'autres dessins pour la même fresque sont conservés au Louvre (L.-A. Prat, *Dessins de Théodore Chassériau*, Paris, 1988, II, n° 418-23). Chassériau commença la décoration de l'escalier d'honneur en 1844, et suivant Marc Sandoz il utilisa pour *Le Retour de la guerre* des dessins faits en Italie ainsi que des études datant de 1838-1840 (*Théodore Chassériau*, Paris, 1974, p. 232).



78

HENRI LEHMANN (KIEL 1814-1882 PARIS)

Les Âmes au pied du Christ

Pierre noire, estompe, traces de sanguine, mise au carreau partielle, silhouetté
41 x 67 cm. (16½ x 26½ in.)

€1,000-1,500

\$1,100-1,600

£840-1,200

PROVENANCE:

Marie-Madeleine Aubrun (1924-1998), Paris (L. 3508).

EXPOSITION:

Paris, musée Carnavalet, *Henri Lehmann 1814-1882. Portraits et décors parisiens*, 1983, n° 72, ill.

BIBLIOGRAPHIE:

M.-M. Aubrun, *Henri Lehmann 1814-1882*.

Catalogue raisonné de l'œuvre, Paris, 1984, D. 681.

Cette étude est préparatoire au décor de la chapelle de l'Institution des Jeunes Aveugles de Paris au 56 boulevard des Invalides et construite par l'architecte Philippon. Est représentée ici la partie centrale de la composition dans l'hémicycle en cul de four réalisé entre 1843 et 1850. Les quatre pendentifs qui encadrent cette composition représentent les *Sibylles* et les *Prophètes* (Aubrun, *op. cit.*).





79

LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE (PARIS 1844-1925)

Moissonneuse assise près d'une meule de foin

signé 'L.Lhermitte' (en bas à droite)

pastel

49 x 39 cm. (19¼ x 15½ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£25,000-42,000

PROVENANCE:

Galerie Berheim Jeune, Paris, n° 5898 'La moissonneuse' (selon une étiquette au verso).

Fils d'un instituteur de province, Léon-Augustin Lhermitte s'attèle très tôt à la pratique du dessin. Souvent malade et alité, il se divertit en reproduisant des

modèles trouvés dans des livres, notamment des gravures de Callot et Hogarth. En 1863, désormais installé à Paris, il s'inscrit à l'École impériale de dessin qui prépare à l'École des beaux-arts et suit activement nombre de cours sous l'instruction de plusieurs artistes. Son implication et son talent lui valent la médaille de la surintendance des Beaux-Arts en 1864.

Travaillant dans un premier temps au fusain et à la mine de plomb, ce n'est qu'à partir de 1885 qu'il s'essaie à la technique du pastel qu'il utilise par la suite très régulièrement, en réalisant de nombreux pastels sur le thème de la vie paysanne et champêtre. Scènes de moissons, champs de blé, faucheurs, fermes et chaumières deviennent alors le sujet de nombre d'œuvres. L'épisode, représenté ici, d'une moissonneuse assise dans un champ, sur fond de paysage rural, est typique des œuvres qu'il réalise à partir de ces années-là. Pour d'autres exemples de paysannes au repos, voir M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925). Catalogue raisonné*, Paris, 1991, nos 389, 403, 481).

'Bronzes vivants, les femmes d'Afrique sont graves et belles : leurs corps nus sont parés de mille reflets de la palmeraie : leur démarche et tous leurs gestes évoquent la souplesse du fauve, et leurs attitudes semblent stylisées comme celles des personnages des bas-reliefs antiques'

'Dans les Palmeraies', *L'Illustration*, 7 décembre 1935, n° 4840.

λ 80

JACQUES MAJORELLE (NANCY 1886-1962 PARIS)

Jeune femme Foula

signé, daté et localisé 'Pita. 1948/J. majorelle' (en bas à droite) et inscrit 'N° 23. Torse de jeune fille Foula/ Hadiyatou/ Labé. Guinée. française/ 1948' (verso du cadre)

crayon gras, gouache rehaussé d'or
66 x 44,6 cm. (26 x 17½ in.)

€70,000-100,000

\$77,000-110,000

£59,000-83,000

PROVENANCE:

Provenant de la famille de l'artiste, puis par descendance.

EXPOSITION:

Nancy, musée des Beaux-Arts, *Jaques Majorelle. Rétrospective*, 1999-2000, p.188 (titré 'Femme de Pita').

M. Bail, *L'Esclave*, Paris, 2000, illustré en page de couverture.

Formé à l'école des Beaux-Arts de Nancy dans la section architecture et décoration, Jacques Majorelle quitte rapidement sa ville natale pour rejoindre Paris et l'Académie Julian et expose au Salon de la société des artistes français pour la première fois en 1908. Grand voyageur, Majorelle part rapidement à la découverte de nouveaux horizons qui guideront sa peinture : l'Égypte dans les années 1910 puis le Maroc où il s'installa définitivement en 1923, dans sa villa de Marrakech.

Le début des années 1930 est marqué par l'introduction de rehauts d'or (et parfois d'argent) sur la gouache, comme en témoigne le portrait présenté ici. D'abord utilisés sur papier noir avec un but purement décoratif, ceux-ci vont très vite acquérir un rôle primordial, comme en témoigne Robert Boutet : 'A la base de ce nouveau procédé se trouve l'emploi des métaux or et argent qui donnaient aux premières œuvres une apparence décorative rappelant parfois les précieux travaux de l'art persan [...]. À force d'étude et de persévérance, Majorelle est parvenu au but qu'il recherchait. Il a dépouillé les métaux de l'influence décorative qu'ils apportaient fatalement dans l'œuvre et il a réussi ce véritable miracle de leur faire jouer, dans l'ensemble, le rôle de couleurs' ('Les Kasbahs de l'Atlas peintes par Majorelle', *La Vigie Marocaine*, avril 1929). Dans le même temps, Majorelle s'éprend de ces 'beautés noires', sujet qui l'occupera jusqu'à la fin de sa vie : 'leurs merveilleux corps nus emplissent toutes ces compositions. Chaque nouveau tableau est prétexte pour les peindre dans des attitudes différentes' (F. Marcilhac, *La Vie et l'œuvre de Jacques Majorelle*, Paris, 1988, p. 168).

Femme de Pita portraiturée ici (fig.) au cours de 1947 à Kissidougou en Guinée française peut être comparée, stylistiquement, à d'autres portraits dessinés de femmes à l'attitude noble et hiératique, dont *Fatima*, portraiturée à Marrakech vers 1934 (Collection Guy Senouf ; *op. cit.*, 1988, p. 171) et à une femme noire allongée dans une pose plus lascive, intitulée *Le Pagne rose*, daté 1952. Cette dernière est représentée sur un fond abstrait coloré grâce à de larges touches de couleurs vives à l'image du présent dessin (collection particulière ; *op. cit.*, 1999-2000, p. 189). Majorelle apprécie beaucoup ce séjour en Afrique noire et relate son expérience dans une lettre adressée à ses cousins le 17 janvier 1948 : 'Ma peinture n'est pas une petite affaire dans cette Guinée où la lumière est un piège. Mais que c'est beau... Les soirs de Guinée sont de magiques féeries.

Le pays m'emballait littéralement. On s'ingénie à me faciliter la tâche, à me trouver des modèles, à me camionner d'un point à un autre ou à m'emmener à la chasse la nuit. Je me suis mis au travail ici à Kissidougou, où j'ai trouvé les premiers éléments que je cherchais' (*op. cit.*, 1999-2000, p. 177).

Cet émouvant portrait, resté dans la famille de l'artiste jusqu'à aujourd'hui, nous parvient dans un très bel état de conservation, les couleurs et les rehauts d'or étant d'une grande fraîcheur.

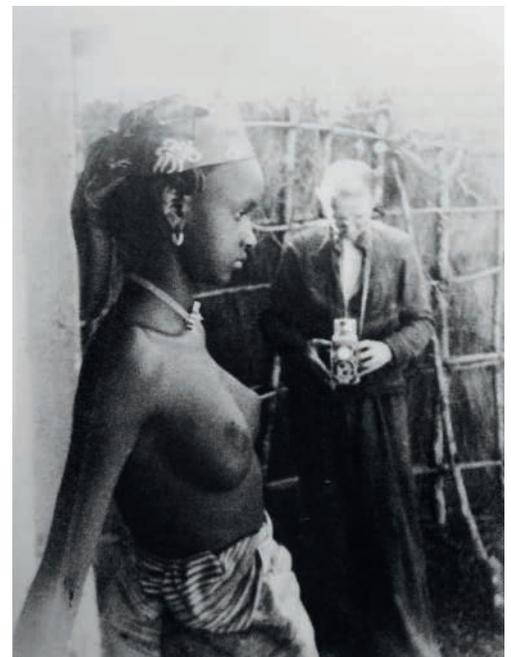
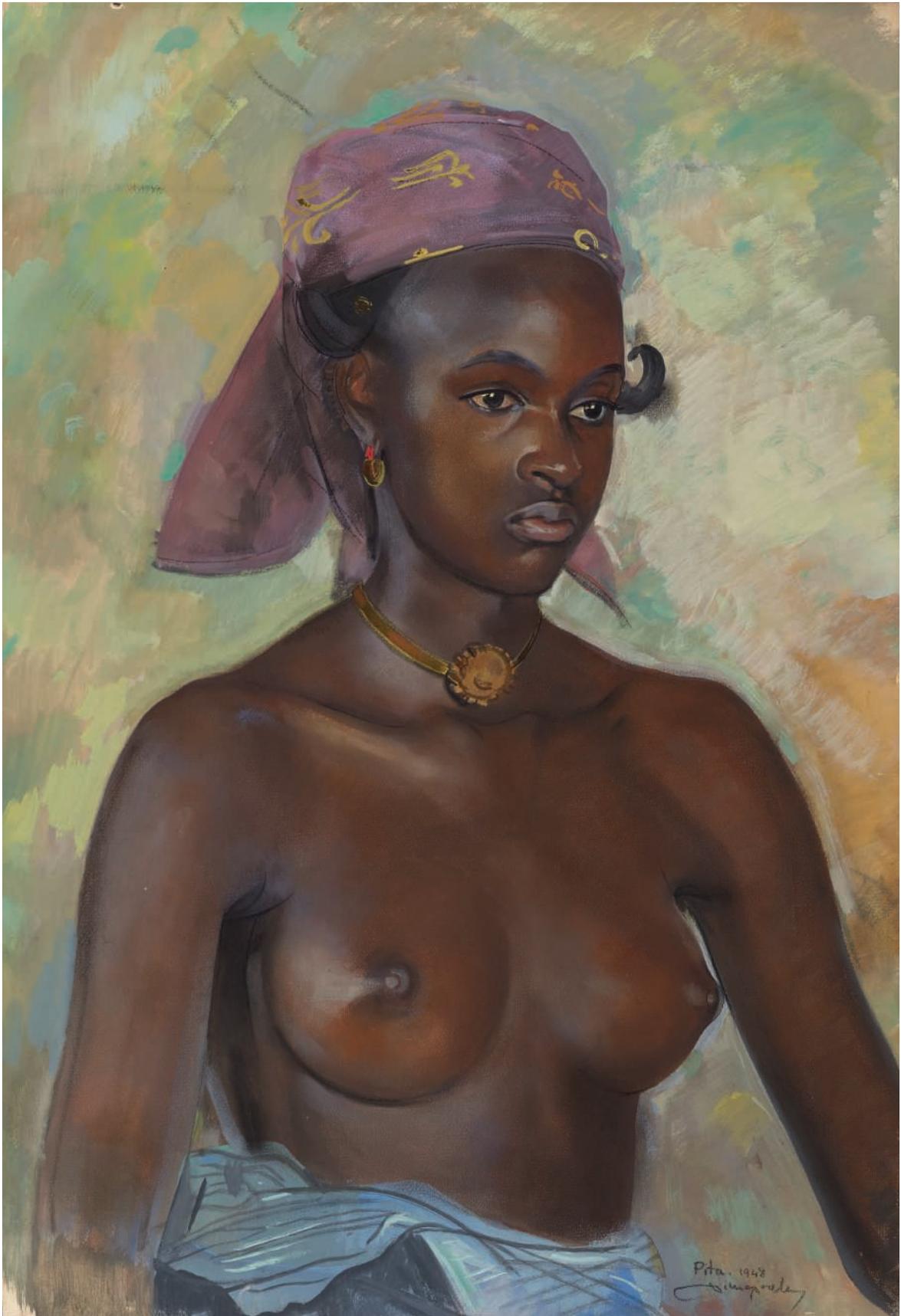


Fig. 1 Majorelle photographiant son modèle





Ensemble de dessins d'Auguste Borget provenant de la famille de l'artiste

Fervent voyageur, Auguste Borget commence son périple à travers le monde par l'Europe, il parcourt la France, visite l'Italie et la Hollande avant de se lancer, en 1836, à la découverte de contrées lointaines telles que l'Argentine, le Pérou, le Chili ou encore Hong Kong, Macao ou les Philippines. Les présents dessins témoignent de cette aventure hors du commun et constituent le témoignage rare d'un Européen découvrant des paysages exotiques au milieu du XIX^e siècle.



(partie de lot)

81

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Quatre scènes de la vie quotidienne chinoise : deux scènes de repas et deux études de personnages aux abords d'un temple

graphite, estompe, plume et encre brune, lavis brun, un sur papier gris-vert

19 x 31,6 cm. (7½ x 12½ in.) ; 13 x 23,5 cm. (5½ x 9¼ in.) ; 16,9 x 24,9 cm. (6¾ x 9¾ in.) ; 11,8 x 14,6 cm. (4¾ x 5¾ in.) ; on joint deux fragments avec études de personnages (4)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300
£1,700-2,500

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (au verso de trois dessins).

82

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Quatre paysages chinois : Jonques sur un fleuve, L'arrivée au port, Déchargement sur la côte et Travailleurs sur la plage

graphite, estompe, craie blanche, estompe, l'un sur papier bleu, l'autre sur papier beige

15,8 x 27,4 cm. (6¼ x 10¾ in.) ; 11,3 x 20,2 cm. (4½ x 8 in.) ; 8,4 x 21,6 cm. (3¼ x 8½ in.) ; 6 x 14,6 cm. (2¾ x 5¾ in.) (4)

€1,000-1,500

\$1,100-1,600
£840-1,300

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (verso du montage).



(partie de lot)

83

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Jonque sur un fleuve conduite par des chinois

graphite, plume et encre brune, lavis brun

27,5 x 46,6 cm. (10¾ x 18¾ in.)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (verso).



84

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Quatre vues d'Inde : temples entouré d'arbres, dont l'un aux environs de Calcutta

l'un signé et localisé 'Environs de Calcutta/ AB.' (en bas à droite)

graphite

32,2 x 41 cm. (2 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{1}{8}$ in.)

(4)

€3,000-5,000

\$3,300-5,400

£2,500-4,200

PROVENANCE:

Tampon d'atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (verso).



(partie de lot)

85

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1809-1877 BOURGES)

Mucisiens et bergers avec leur troupeau sous les arbres

graphite, crayons de couleurs sur papier brun

46,5 x 62,7 cm. (18 $\frac{1}{4}$ x 24 $\frac{5}{8}$ in.)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (verso).

Le paysage n'est pas localisé mais il s'agit probablement d'une vue d'Amérique du Sud où Auguste Borget voyage entre mars 1836 et mai 1837 lors de son tour du monde qui durera quatre années.



86

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Quatre vues de Chine : Bateaux à Macao, Un voilier, Deux chinois assis devant leur maison, Temple dans un paysage

localisé et signé 'ville de bateaux à Macao/ Aug B.' (en bas à gauche)

graphite, estompe, craie marron

13,8 x 20,3 cm. (5 $\frac{3}{8}$ x 8 in.); 26,4 x 18,6 cm. (10 $\frac{3}{8}$ x 7 $\frac{3}{8}$ in.); 10 x 17,9 cm. (4 x 7 in.), octogonal; 26,5 x 20,7 cm. (10 $\frac{1}{2}$ x 8 $\frac{1}{8}$ in.)

(4)

€1,000-1,500

\$1,100-1,600

£840-1,300

PROVENANCE:

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (verso).



(partie de lot)



87 (partie de lot)



88 (partie de lot)

87

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Quatre études : trois vues d'Argentine, entre Cordoue et Mendoza et une étude de femme en costume traditionnel chilien

signé, localisé et daté 'Cordova aug B', 'minero de Coquimbo 4 février 1838', 'Entre Cordova & Mendoza'

graphite

58,5 x 44,8 cm. (23 x 17½ in.) ; et plus petits (4)

€2,000-3,000

\$2,200-3,300

£1,700-2,500

PROVENANCE :

Atelier de l'artiste (pas dans Lugt) (*verso* de chaque montage).

88

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

Huit études de paysages

certain localisés et signé 'aug Borg', 'Venise'

graphite, pierre noire, craie blanche, l'un rehaussé de gouache blanche,

une huile sur papier, deux sur papier bleu, un sur papier brun

27,3 x 42,8 cm. (10¾ x 16¾ in.) (8)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200

£1,300-1,700

PROVENANCE :

Certains avec le tampon d'atelier de l'artiste (*verso*)



89

Ces études représentent une vue du château médiéval de Culan dans le Cher, une villa entourée d'arbres à Biarritz, trois vues de Venise dont l'une à l'huile sur papier, un paysage d'Issoudun, le village natal de l'artiste, une vue du Mont Saint Michel et un paysage arboré non identifié.

89

GIOVANNI BOLDINI
(FERRARE 1842-1931 PARIS)

Tête de femme de profil

signé 'Boldini' (en bas à droite)
pierre noire, estompe
26,8 x 26,8 cm. (10½ x 10½ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000
£8,400-13,000

La position de la figure féminine ici représentée est particulièrement proche de celle d'une autre femme dans une peinture de Boldini dont la localisation est aujourd'hui inconnue (P. et F. Dini Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931. Catalogo ragionato*, Turin, Londres and Venise, 2002, IV, n° 1054, ill.).



90

90

VICTOR-JEAN NICOLLE
(PARIS 1754-1826)

Temple de Vesta sur les bords du Tibre à Rome

signé 'V. Nicolle' (en bas à droite)
plume et encre brune, lavis gris, aquarelle
20,5 x 31,4 cm. (8 x 12½ in.)

€4,000-6,000

\$4,400-6,500
£3,400-5,000

91

PAUL HUET (PARIS 1803-1869)

Vue des cascates de Tivoli

graphite, plume et encre brune, aquarelle
45,4 x 33 cm. (17¾ x 13 in.)

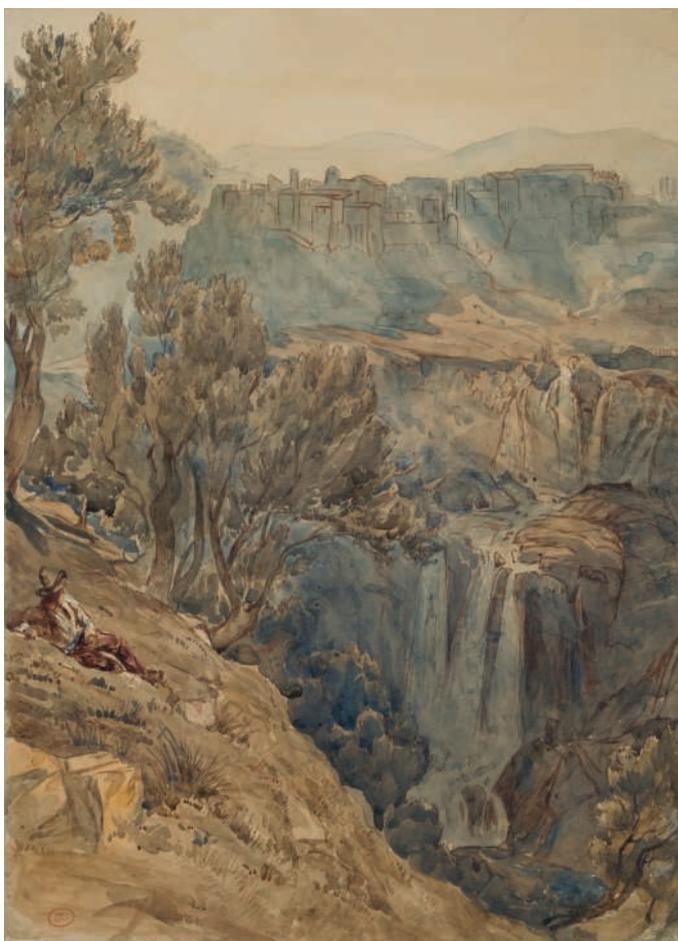
€2,000-3,000

\$2,200-3,300
£1,700-2,500

PROVENANCE :

Atelier de l'artiste (L. 1268).
Vente anonyme; Christie's, Londres, 4 juillet 2000, lot 202.
Paris, Salon du Dessin, 2004.

Paul Huet part pour l'Italie en décembre 1841 pour quelques mois. Avant de rentrer en France, il passe par Tivoli où il réalise cette aquarelle, qui peut être rapprochée d'une huile sur toile de même sujet et de composition légèrement différente, exposée au Salon de 1848 (n° 2320 ; vente Doyle, New York, 30 janvier 2019, lot 83). Plusieurs autres dessins de ce célèbre point de vue sont référencés (vente d'atelier de l'artiste ; Hôtel Drouot, Paris, 15-16 mars 1878, lots 200-201).



91

λ 92

MAXIMILIAN LENZ (VIENNE 1860-1948)

Femme au manteau doré

signé et daté 'mlenz 1914' (en bas à gauche)

gouache

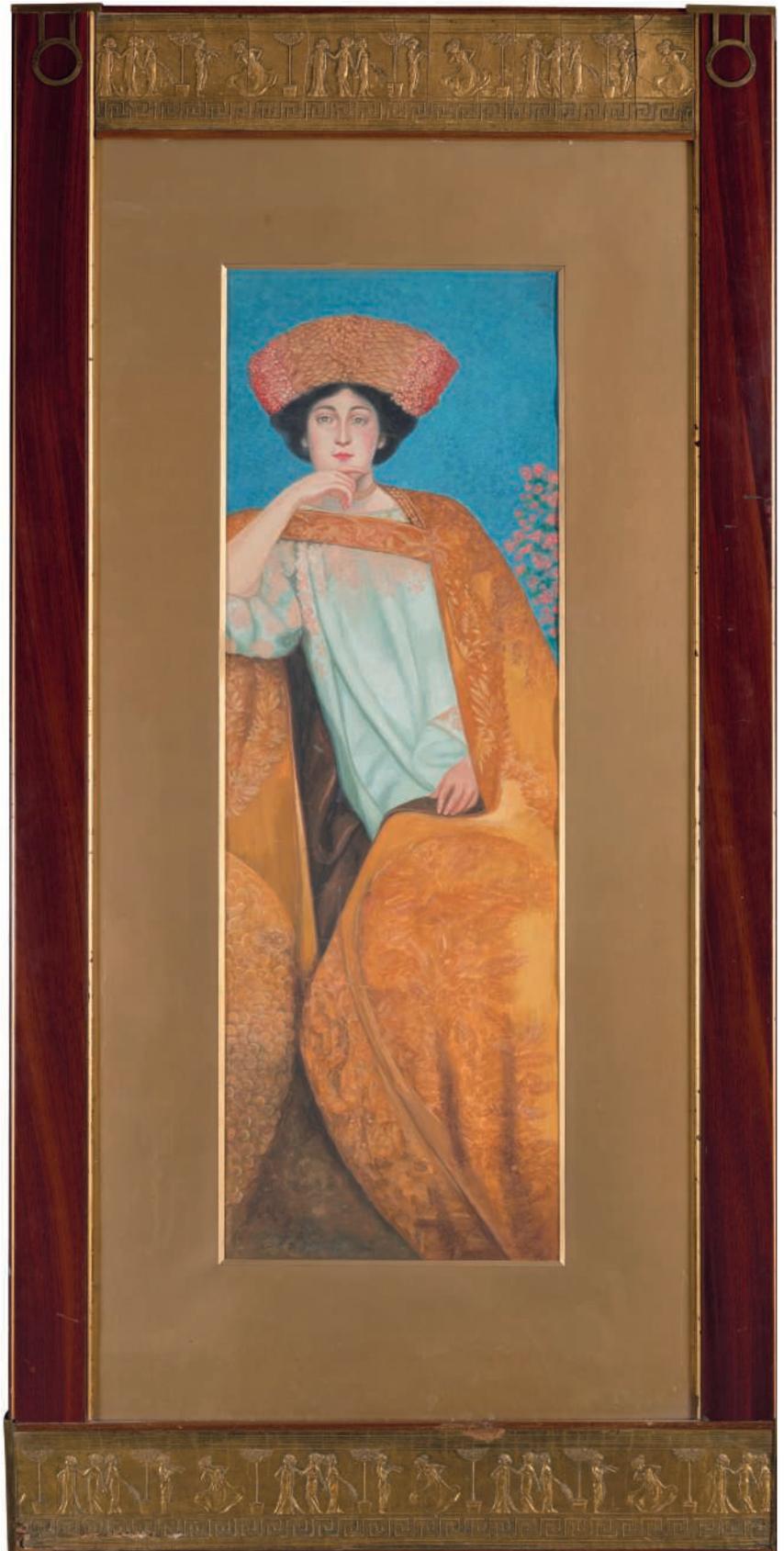
73,5 x 24,5 cm. (28 $\frac{7}{8}$ x 9 $\frac{1}{2}$ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

Ce dessin est à mettre en relation avec une huile sur panneau de même sujet (Vente Christie's, Londres, 17 novembre 2005, lot 64). Les rehauts d'or et le corps filiforme de la femme ne sont pas sans rappeler les œuvres de Gustav Klimt qu'il rencontre à Vienne lors de ses études à la Kunstgewerbeschule. Il est le co-fondateur en 1897 de la Sécession et y expose ses panneaux décoratifs à l'image du présent dessin. En 1903, il part en Italie avec son ami Klimt et resteront tous deux très marqués par les mosaïques byzantines de Ravenne comme le montre la présente étude.



English translations

1. CIRCLE OF FRA FILIPPO LIPPI, A YOUNG SEATED MAN METALPOINT HEIGHTENED WITH WHITE ON BLUE PREPARED PAPER

This rare sheet is a vivid testimony of drawing practice in a Florentine workshop of the Renaissance. Quickly rendered, the heavily draped young man featured on this sheet reappears in a drawing in the Uffizi, Florence (inv. 360 E), executed in metalpoint on pink-prepared paper, which Bernard Berenson published as by David Ghirlandaio (*The Drawings of the Florentine Painters*, Chicago, 1938, n° 813, ill.). However, an attribution to the workshop of Filippino Lippi for both sheets seems more appropriate, given their sharp and dynamic handling of the stylus (compare G. R. Goldner et C. C. Bambach, *The Drawings of Filippino Lippi and his Circle*, exhib. cat., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, *passim*).

2. TOMMASO MANZUOLI, CALLED MASO DA SAN FRIANO, TWO STANDING MONKS PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE ON PINK PREPARED PAPER

This double-sided sheet of figure studies is characteristic of the nervousity and exaggerated proportions of Maso da San Friano's drawing style (for examples, see P. Costamagna, 'Continuity and Innovation: The Art of Maso da San Friano', in *Continuity, Innovation, and Connoisseurship. Old Master Paintings at the Palmer Museum of Art, State College, Pennsylvania*, 2003, pp. 38-61; and R. Eitel-Porter in *Michelangelo, Vasari and Their Contemporaries. Drawings from the Uffizi. The Role of Disegno in the Sixteenth-Century Decoration of Palazzo Vecchio*, exhib. cat., New York, Morgan Library and Museum, 2008, nos. 56-59, ill.). A sheet from what must have been the same sketchbook was offered at the sale Dorotheum, Vienna, 29 April 1999, lot 107.

3. MARCO PINO, A DECORATIVE FRIEZE WITH AN OLD TESTAMENT SACRIFICE BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

This newly attributed design with a lively sequence of grotesche and a scene of sacrifice was executed in preparation for a decorative frieze and appears deeply rooted in the sophisticated decorative culture introduced in Rome by Perino del Vaga. A close comparison, both in style and execution, can be found in Pino's *Alexander the Great in obeisance before the High Priest of Jerusalem* (Uffizi, Florence inv. 622F; see F.M. Aliberti Gaudioso and E. Gaudioso, *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione, 1543-1548*, exhib. cat. Rome, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 1981-1982, II, n° 86, ill.), an early preparatory study for the ceiling of the Sala Paolina, Castel Sant'Angelo, Rome, for which the artist was paid on 13 December 1545. Although this decoration marked his first independent Roman commission, Pino was still an active member of his master's workshop and, as such, much indebted to Perino's techniques and ornamental vocabulary - both elements that are strongly present in this sheet. We are grateful to Andrea Zezza for confirming the attribution to Marco Pino based on a photograph.

4. GIROLAMO MUZIANO, STUDY FOR 'THE BEHEADING OF SAINT JOHN THE BAPTIST BLACK CHALK, STUMPED, SQUARED

Following Michelangelo Daniele da Volterra's marmoreal finish in black chalk, this imposing design relates to Muziano's *Beheading of Saint John the Baptist* painted in 1578-82 as the main altarpiece for the chapel of Giovanni Battista Goldi in San Macuto, Rome (Tosini, *op. cit.*, n° A 42, ill.), the confraternity of Bergamo residents in Rome, later relocated to the church of Santi Bartolomeo and Alessandro. Muziano carefully developed the composition as attested by this large design, squared for enlargement, which shows significant differences from the final painting, the most notable being the prominent position secured for the draped Salome. The same design was reused for a second version of the painting at San

Giovanni Decollato, Rome (*ibid.*, n° P 16, ill.). We are grateful to Patrizia Tosini for confirming the attribution of the drawing to Muziano based on a digital photograph.

5. FOLLOWER OF GAUDENZIO FERRARI, THE CRUCIFIXION BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

This sheet reproduces a section of Gaudenzio Ferrari's monumental *Crucifixion*, frescoed in 1533 for the chapel of the Magdalene in the church of San Cristoforo, Vercelli. The neat execution in pen and ink links this rare drawing to a sheet in The Metropolitan Museum (Lehman Collection, inv. 1975.1.323), similarly executed in the same technique, also reproducing a painting by Gaudenzio, *The Virgin and Child with Saints Martin and Maurice*, which Giovanni Romano and Antonella Chiodo have convincingly attributed to the young Guglielmo Caccia, il Moncalvo (1568-1625). This sheet attests the enduring influence of Gaudenzio's work amongst later generations of North Italian artists.

The present drawing relates to a study in brown wash heightened with white of the same composition and which retains the upper part of the work with the *Christ crucifié entouré de deux anges* (Christie's sale, London, 5 July 2005, lot 26), as well as to a painting now in the Galleria Sabauda, Turin (M. Valsecchi, *Il Seicento Lombardo*, exhib. cat., Milan, Palazzo Reale, 1973, n° 1).

6. JACOPO NAGRETTI KNOWN AS PALMA IL GIOVANE, SAINT JOHN THE BAPTIST IN THE WILDERNESS BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

The dynamic tension of the body, together with the subtle use of wash on its outer contours suggest a date to c. 1610 for this accomplished study, closely comparable to *The Baptism of Christ* at The Morgan Library and Museum, dated 1613 (Gift of János Scholz, inv. 1982.47). We are grateful to Stefania Mason Rinaldi for confirming the attribution to Palma based on a photograph and for her assistance in cataloguing the work.

7. JACOPO NEGRETTI, PALMA IL GIOVANE, FEEDING THE MULTITUDE (MIRACLE OF LOAVES AND FISHES) (RECTO); STUDY OF A SEATED MAN SEEN FROM THE BACK (VERSO)

BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED
This vibrant and ambitious compositional study has several points of contacts with Palma's painting in Santa Maria del Carmine, Venice, dated ca. 1614-16. The 'fractured' pen work, however, points to a later date, closer to a drawing sold at Christie's, London, 5 April 1977, and dated 1623. We are grateful to Stefania Mason Rinaldi for confirming the attribution to Palma based on a photograph and for her assistance in cataloguing the work.

8. JACOPO NEGRETTI KNOWN AS PALMA IL GIOVANE, THE RESURRECTION OF CHRIST TRACES OF BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH HEIGHTENED WITH WHITE

A typical late drawing by the artist, this sheet can be compare with a similar oval-shaped drawing contained in Volume I of the Staatliche Graphische Sammlung, Munich, dated 10 July 1628 and possibly Palma's last drawing. We are grateful to Stefania Mason Rinaldi for confirming the attribution to Palma based on a photograph and for her assistance in cataloguing the work. *Sofronia and Olindo* (private collection, Naples; see J.T. Spike, *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti*, Florence, 1999, no. 386, ill.), this sensual figure is a study for the naked figure of Sofronia, tied to a column and captured in the painting from a dramatic sotto in su. Spike dates the work to late in Preti's career, ca. 1685. For its high level of finish and careful rendering in black and red chalks, the drawing stands out in Preti's body of work, displaying strong influences from Guercino, Guido Reni and especially Domenichino.

9. JACOPO LIGOZZI, THE JUDGMENT OF MIDAS PEN AND BROWN INK, GREY WASH HEIGHTENED WITH WHITE ON YELLOW PREPARED PAPER

This unpublished design, previously attributed to the Florentine 17th Century master Simone Pignoni, is a new addition to Jacopo Ligozzi's drawn oeuvre. Dated by Lucilla Conigliello to the artist's early Florentine period, ca. 1585-1590, it depicts the mythological tale of the Judgment of Midas, taken from *Ovid's Metamorphoses* (book XI, 146-193), with Orpheus at centre, singing while holding a viola, accompanied at left by Pan blowing a horn, a shepherd, and King Midas and a woman at right. The artist achieved the polished metal-like finish of a bronze medallion through the neatness of his technique, using pen and ink on yellow prepared paper, the whole carefully highlighted with white bodycolour.

In its style and level of finish, the is closely comparable to Ligozzi's *Second Dream of Dante* at the Louvre, a drawing possibly made around 1587 for his admission to the Accademia degli Alterati (inv. 5038; see L. Conigliello, *Ligozzi*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 2005, no. 4, ill.), as well as in the series of the *Vices of 1590*, similarly executed on prepared paper, a sort of homage to the drawing technique of the Quattrocento (op. cit., nos. 7-9). The subject may link the present sheet to the circle of the Florentine Dantisti of the Accademia degli Alterati, like Giovanni Battista Strozzi, a close friend of the artist who wrote for him the sonnets accompanying the stories of Saint Francis frescoed by Ligozzi at the church of Ognissanti in Florence.

Ligozzi arrived in Florence from Verona in 1577 at the invitation of Francesco I de' Medici, and worked at his court not only as an official painter, but also as a designer of jewelry, glass, furniture and tapestries. In 1583 and 1584, the Grand Duke entrusted him with a large pictorial and architectural decoration of the Tribuna at the Uffizi (now lost), which he completed in 1586 with the help of his assistants Donato Mascagni, Agostino Ciampelli and Gregorio Pagani. Ligozzi's miniaturist precision and accurate technique were very much in demand at the Medici court, as also attested by his celebrated studies of plants and animals, ranking amongst the best scientific illustrations of the Cinquecento.

We are grateful to Lucilla Conigliello for confirming the attribution to Ligozzi based on a digital photograph and for her assistance in cataloguing the present work.

10. LAZZARO TAVARONE, SAINT MARK AND THE LION PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, ON BLUE PAPER

Rendered in a sharp penwork on a remarkably large sheet, this drawing is probably a study for a full length figure of a Saint in altarpiece or fresco decoration for which similar designs on blue paper are in Palazzo Rosso, Genoa and The Metropolitan Museum of Art (see P. Boccardo and M. Piarone, *Lazzaro Tavarone (1555-1641): 'La vera regola di ben disegnare'*, Milan, 2009, nos. 14a-c, ill.). A pupil of Luca Cambiaso, Tavarone was himself a collector of drawings, owning more than two thousand sheets, as later recalled by Carlo Giuseppe Ratti.

11. ITALIAN SCHOOL AROUND 1600, THE APOSTLES SURROUNDING THE EMPTY TOMB PEN AND BROWN INK

While attributed to Agostino Carracci in the Ellesmere collection (see literature), the lively character and pungent penwork of this *Agony in the Garden* exhibits close similarity with the graphic manner of Sisto Badalocchio and Antonio Carracci.

12. PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI, IL MORAZZONE, PIETA BLACK CHALK, PEN AND BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON BLUE PAPER, THE EDGES CUT

Known for his dramatic religious compositions and theatrical light effects, Morazzone was a favorite of

English translations

Cardinal Federico Borromeo in Counter-Reformation Lombardy. Executed in the artist's typical chiaroscuro technique, this large sheet relates to Morazzone's *Deposition* in the Museo Civico di Varese, painted ca. 1618 (see M. Valsecchi, *Il Seicento Lombardo. Catalogo dei dipinti e delle sculture*, exhib. cat., Palazzo Reale, Milan, 1974, no. 109, ill.).

13. CAMILLO PROCACCINI, SAINT JOHN THE BAPTIST WITH SAINT BARBARA AND OTHER SAINTS BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH ON BLUE PAPER

Related in subject to Procaccini's earliest known picture painted for a chapel of Saint John the Baptist and now in the Galleria Estense in Modena (A. Mazza, 'Un San Giovanni Battista di Camillo Procaccini diciannovenne nella Galleria Estense', *Pittura a Modena e a Reggio Emilia tra Cinque e Seicento*, Modena, 1998, pp. 41-82, fig. 1) The painting and the drawing are both dated 1577.

14. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, CALLED GUERCINO, THE ADORATION OF THE MAGI PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

Considered lost in the literature but known from an engraving by Francesco Bartolozzi (fig. 1), this large sheet of the great master of the Italian Baroque is a complete rediscovery with an exceptional provenance. Once in the collection of the celebrated Venetian painter Giovanni Battista Tiepolo, this *Adoration of the Magi* was later owned by one of the most fascinating figures of the Napoleonic era, the famous collector and director of the Louvre, Dominique Vivant Denon. The drawing was part of the auction organized after his death in 1826, after which it disappeared from view until its present reappearance on the market.

The engraving by the Florentine Bartolozzi was published in Rome in 1764 by Giovanni Battista Piranesi in the *Raccolta di alcuni disegni del Barberi da Cento* (E. Calabi, *Francesco Bartolozzi. Catalogue des estampes et notice biographique d'après les manuscrits de A. de Vesme, entièrement réformés et complétés d'une étude critique*, Milan, 1928, no. 2121). Besides reversing its design, Bartolozzi elaborated Guercino's drawing considerably in order to give the subject the finished appearance characteristic of a copperplate engraving, completing some details that Guercino had left vague.

The theme of Christ's infancy is a recurring one in the work of Guercino, and David Stone in 1991 connected Bartolozzi's print with an *Adoration of the Magi* in the same technique but of a composition in reverse, with the *Virgin and Child* seated at left, at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 08.227.30; see *op. cit.*, 1991, no. 22, ill.). The New York sheet and the one offered here are also related by the unusual motif of the detail of the nude Christ Child reaching out with one hand to grab the top of the vessel proffered to him by the kneeling Magus, while plunging the other hand into the bowl to examine its contents. Stone dates the present drawing (only known to him from the engraving) and that at the Metropolitan Museum to the 1620s, considering them rejected studies for the fresco of the cupola of the cathedral of Piacenza, dated 1622, which includes an *Adoration of the Shepherds*. In the two sheets the brown wash plays a major role in indicating volume, light and shadow, and rendering texture. Nicholas Turner, on the other hand, prefers a date in the 1630s, before the artist left for Bologna in 1642, comparing the present drawings' style with sheets in which wash plays a greater role in the structure and lighting of the composition, the pen lines are finer, with frequent staccato effects to suggest variations in surface texture: *Cato at Utica bidding farewell to his son* at Windsor Castle, dated 1637 (inv. RCIN 902566; see D. Mahon and N. Turner, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, no. 86, fig. 90), as well as *The Virgin of the Rosary* at the Morgan Library and Museum in New York (inv. IV.167; see J. Marciari, *Guercino: Virtuoso Draftsman*, exhib. cat., New York, Morgan Library and Museum, 2019-2020, no. 20, ill.).

After his death in 1666, Guercino's estate, chiefly a large number of drawings, passed to his nephew Cesare and Cesare's elder brother, Benedetto Gennari. Many of these drawings were later acquired by Count Antonio Maria Zanetti (1680-1767) in Venice. But Bartolozzi's engraving (see above) indicates the drawing was also owned by Giovanni Battista Tiepolo, as it is inscribed 'Ex Collectione Joannis Batistae Tiepolo/ Celebris Pictoris Veneti' (from the collection of the celebrated Giovanni Battista Tiepolo, celebrated Venetian painter). Whether Zanetti owned this particular sheet either before or after Tiepolo (or both before and after) cannot be established. There can be no doubt that the drawing later belonged to Vivant Denon, who bought part of Zanetti's collection in 1791 (for other drawings by Guercino from the Denon collection, see *Dominique-Vivant Denon. L'Œil de Napoléon*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 1999-2000, nos. 569-571, ill.). The sale after Denon's death included as many as fifty drawings by Guercino, of which only six were called 'capital' or 'très capital' in the sale catalogue. The present drawing was described as 'dessin très capital en plein d'effet' ('very important and effective'). By mistake some of the drawings, including the present one, were catalogued under the name of Gennari, an error corrected in a saleroom notice. Denon's admiration for Guercino is also evident from about twenty prints he made himself after drawings by the Bolognese artist. Later, the *Adoration of the Magi* was also lithographed by Henry Dagneau as an illustration to Amaury Duval's publication *Monuments des arts du dessin recueillis par le Baron Vivant Denon*, published in 1829 after the collector's death. Denon also owned two paintings by Guercino (exhib. cat., Paris, 1999-2000, *op. cit.*, p. 461, under no. 568).

15. GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI, FLUTE PLAYER IN A LANDSCAPE PEN AND BROWN INK

This drawing previously attributed to Domenico can be returned to Grimaldi by comparison with two other similar versions, one housed in the British Museum (inv. At-10-58; N. Turner, *Roman Baroque Drawings*, c. 1620 to c. 1700. *Italian drawings in the department of prints and drawings in the British Museum*, London, 1999, p. 95, cat. 144 (58)) with an inscription on the back 'Grimaldi, & etched by him' which suggests that the artist later engraved his drawn composition; and the second exhibited by G. Neerman (*Il Paesaggio italiano nel Disegno dal XVI al XVIII secolo, Rome and elsewhere*, 1974, no. 15) and bearing an inscription 'Francesco Bolognese fecit'.

16. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, IL GUERCINO, MARY MAGDALENE PEN AND BROWN INK

The Magdalene is a frequent subject in Guercino's painted and drawn oeuvre. Nicholas Turner has proposed a comparison with a painting which he suggests could be by Guercino and which shows the saint in a similar pose, but in reverse (sold Christie's, New York, 29 October 2019, lot 773, as studio of Guercino). Turner dates the drawing in the 1630s and makes a further comparison with the figure of a flagellating Mary Magdalene in a picture from 1637 (now only known from copies; see N. Turner, *The Paintings of Guercino. A Revised and Expanded Catalogue Raisonné*, Rome, 2017, fig. 228.a). The loose penwork and characteristic dots in the face can also be found in a drawing showing a saint kneeling in prayer (*ibid.*, fig. 241.a).

17. BOLOGNESE SCHOOL, 17TH CENTURY, THE AGONY IN THE GARDEN BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE (PARTLY OXYDIZED), ON BROWN PREPARED PAPER

18. FRANCESCO SALVATOR FONTEBASSO, NOLI ME TANGERE TRACES OF RED CHALK, PEN AND BROWN INK, RED WASH

Probably a first study for the painting with the same

subject, two figures in reverse (Francesco Fontebasso 1707-1769, Vicenza 1988, no. 236, ill.).

19. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, THE CROWNING OF THORNS PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

In this sheet Tiepolo shows the moment that Roman soldiers place the *Crown of Thorns* on the head of Christ before his crucifixion. It relates to the monumental canvas (450 x 135 cm) forming the left wing of the triptych showing the Way to Cavalry in the centre and the Flagellation on the right. Executed at the end of the 1730s, it was apparently donated to San'Alvise in Venice by Alvise Corner (see C. Whistler, 'Tiepolo as a religious artist', in *Giambattista Tiepolo 1696-1996*, exhib. cat., Venezia, Museo del Settecento Veneziano Ca' Rezzonico and elsewhere, 1996-1997, no. 31, ill., figs. 69 and 70).

The triptych is a tour de force of the artist's exceptional ability to work on a large scale; flanked by the two tight upright compositions, the grand central picture places Christ in the centre struggling under the weight of the cross he is carrying. He is part of a swirling procession with countless figures in an endless variety of poses. The painting shows Tiepolo's awareness of Titian and Tintoretto treatments of the Passion, but it also seems to betray the artist's knowledge of Ruben's monumental triptychs, particularly that of his celebrated *The Elevation of the Cross* from 1610-1611, now in Antwerp (see J.R. Judson, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part VI: The Passion of Christ*, Turnhout, 2000, no. 20, fig. 61).

For the *Crowning of Thorns* Tiepolo took direct inspiration from Titian's treatment of the subject of 1541 which he studied when he was in Milan (Whistler, *op. cit.*, p. 213). The two pictures share its narrow vertical format as well as architectural features and the inclusion of a bust in the background. While the present sheet is different in format to Tiepolo's picture in Sant'Alvise, it includes many of the features seen in the picture, such as the central group with Christ, the orientals observing the scene, the large pillar, the arch and the bust in the background. All these features are differently arranged in the picture, but the present sheet might well represent an early idea for it.

20. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, THE HOLY FAMILY PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

With playfully applied brown ink combined with delicate wash over a swift sketch in black chalk, Tiepolo creates an image of the *Holy Family* which is equally striking and spontaneous. The sheet is part of a group of some 75 drawings showing the subject, demonstrating the artist's inexhaustible creativity (J. Byam Shaw and G. Knox, *The Robert Lehman Collection, Italian Eighteenth-Century Drawings*, New York, 1987, VI, under no. 93). While these drawings are executed in the same spirit and technique, Tiepolo seems to have delighted in adjusting the compositions and re-arranging and changing the staffage in each sheet, resulting in a series of drawings that is 'a marvellous monument to Giambattista's talent and virtuosity as a draughtsman' (G. Knox, *Tiepolo. A Bicentenary Exhibition*, exhib. cat., Cambridge, Fogg Art Museum, 1970, under no. 89). The artist seems to have made these drawings as an artistic exploration and for his own enjoyment, rather than as studies for other works of art as they do not correspond directly with any of his pictures or etchings.

George Knox has suggested that the drawings were executed between 1754 and 1762, the year Tiepolo left Venice for Spain (Knox, *ibid.*, under no. 89). According to Knox, they may well have been executed in, or close to 1760, when the artist was suffering from gout and was unable to execute large commissions. The drawings from the series were laid down in an album which the artist gave for safekeeping to the Library of the Somasco Convent at Santa Maria della Salute in Venice, shortly before he left for Spain. In the 19th century they came into the possession of Edward Cheney, the great collector of Tiepolo drawings, and they were sold by Cheney's brother-in-law, Col. Alfred Capel-Cure at Sotheby's, London, 29 April 1886, part of lot 1024 (consisting of 9

albums of Tiepolo drawings; see G. Knox, *Catalogue of Tiepolo Drawings in the Victoria and Albert Museum*, London, 1960, pp. 4-6. The drawings were first exhibited in 1928 at the Savile Gallery in London and were dispersed subsequently. Sheets from the series can now be found in numerous institutions, for examples, see: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam (inv. 1350; B. Aikema and M. Tuijn, *Tiepolo in Holland. Works by Giambattista Tiepolo and His Circle in Dutch Museums*, exhib. cat., Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, 1996, no. 34, ill.) and the Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 1975.1.441 and 1975.1.442; J. Byam Shaw and G. Knox, *ibid.*, New York, 1987, VI, nos. 93-4, ill., pl. 10).

21. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, HEAD OF A MAN RED AND WHITE CHALK, STUMPED, ON BLUE GREY PAPER

Giovanni Battista Tiepolo, described as 'the most brilliant cornet of eighteenth century Venetian art, and certainly of its drawings [...] by James Byam Shaw (in F. Stampfle and C.D. Denison, *Drawings from the Collection of Lore and Rudolf Heinemann*, exhib. cat., New York, Pierpont Morgan Library, 1973, p. 10), was one of the most prolific draughtsman of its age. His oeuvre is thought to comprise of no fewer than two thousand sheets and in this substantial corpus the red chalk head studies from the 1740s and 1750s, showing family members, garzone or workshop assistants, undoubtedly form a high point. In these sheets the artist usually combines bold use of chalk with wetted chalk and stumping on blue paper, as is the case in this particularly expressive head study.

While these drawings occasionally served as studies for pictures, they seem to have primarily functioned as independent studies of facial types and expressions. As Adriano Mariuz observed, Tiepolo 'wanted to express his inner vision as freely and completely as possible' and perhaps this observation is especially appropriate when it comes to head studies such as the present one (A. Mariuz, 'The Drawings of Giambattista Tiepolo', in G. Romanelli et al., *Masterpieces of Eighteenth-Century Venetian Drawing*, London and New York, 1983, p. 22). Besides this, these drawings could function as study examples for the workshop, as a repertoire of motifs or as finished works for the art market.

The present sheet finds a close comparison in a drawing displaying a similar bold use of red chalk, combined with fine touches of white on blue paper, which appears to show the head of the same man, in reverse, in The Cleveland Museum of Art, Cleveland (inv. 1929.558). Furthermore, the sheet may be compared to two similarly expressive head studies of young men; one sold at Christie's, New York, 23 January 2002, lot 43 and now at the Getty Museum, Los Angeles (inv. 2002.31), the other at the Metropolitan Museum, New York (inv. 2005.330.7). The latter drawing is particularly close in its swift and free use of the chalk also seen in the present drawing. Two somewhat more tightly drawn head studies in red and white chalk on blue paper, were sold at Christie's, London, 5 July 2016, lot 25 and Christie's, Paris, 22 March 2016, lot 7.

22. UBALDO GANDOLFI, AN ACADEMY OF A MAN RED CHALK, SIGNED

We are grateful to Marco Riccòmini for confirming the attribution based on a digital photograph.

23. PIETRO ANTONIO DE' PIETRI, PRESENTATION AT THE TEMPLE GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

A drawing with two variants of the same composition, recto and verso, was sold at Christie's, London, 28 March 1979, lot 207.

24. LUCA CARLEVARIS, THE CHURCH OF SAN ANTONIO DI CASTELLO, VENICE BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH

This detailed study was made for the etching in the same direction from the series *La fabriche e vedute di Venetia*,

engraved by the artist and published by Giovanni Battista Finazzi in Venice in 1703 (fig. 1). Dedicated to Doge Alvise Mocenigo, the publication contains 104 views of the most prominent buildings and sites in Venice and is generally considered one of Carlevaris' most important early achievements as a vedutista. The series, intended primarily as a visual record for Grand Tourists, later became a model for the likes of Canaletto, Antonio Visentini and Michele Marieschi.

Many drawings from the series have survived, 86 of which were acquired in 1866 by the British Museum as works by Canaletto (inv. 1886.1012.596.1-1886.1012.596.86). A drawing from the series showing the Palazzo Grimani is in the Tobey collection in New York (L. Wolk-Simon in *An Italian Journey. Drawings from the Tobey Collection. Correggio to Tiepolo*, exhib. cat., New York, The Metropolitan Museum of Art, 2010, no. 62, ill.). The present sheet, corresponding to plate 25 in the 1703 publication, shows the fourteenth-century church of San Antonio di Castello, demolished in 1810 by order of Napoleon in 1810.

25. GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO, PUNCHINELLO WITH CHILDREN AND A HORSE BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SIGNED

Building on the formidable legacy of his father Giovanni Battista, one of the great painters of the 18th Century, Domenico Tiepolo forged a successful career of his own, excelling at painting as well as at etching and drawing. As the prime assistant to his father, he worked on large decorative schemes, including those in Würzburg and Spain, and reproduced his father's works in prints. But he also developed his own voice, which grew only stronger after Giovanni Battista died in 1770. To the grand repertoire of the latter's religious, mythological and allegorical compositions, Domenico added lighter, wittier, more fanciful notes, some religious or mythological in inspiration, but others taken from everyday life and popular culture. Many of these themes, which have become associated with the Tiepolos' name as much as those of the father, were explored in pen and ink, rather than in oil, and often in series, which brilliantly show off Domenico's inventiveness. The crowning achievement of these, and what can be called his swansong, the 104 drawings that make up a series titled 'Divertimento per li regazzi' (Entertainment for children), also known as the Punchinello series, preceded by a title page. Their kaleidoscopic emotional range and stylistic and narrative exuberance is held together by their stylistic coherence, richly elaborated as they are in different shades of brown wash barely contained by the fluid penwork, over an often quite summary chalk underdrawing, and displaying a brilliant use of the white paper to create highlights.

Inspired by one of the main characters of the improvised popular theatre of Neapolitan origin, the *commedia dell'arte*, but choosing a more good-natured interpretation of the originally malicious and boorish Pulcinella (to use his common Italian name), the *Divertimento* is a culmination of drawings and paintings by Domenico in which he presented his joyful vision of life more fully. In frescoes (now at the Ca' Rezzonico, Venice) decorating his villa at Zianigo on the mainland, Domenico painted Punchinello's boisterous activities on a large scale, but during the final years of the artist's career, when the 18th Century came to a close and the Venetian Republic was conquered by Napoleon's troops, Domenico also turned to Punchinello and his extended family for his last, and perhaps the greatest of his series of drawings, to capture 'the culture of that vanished world that Domenico, with nostalgia and humor, mythologized and immortalized in the Divertimento' (L. Wolk Simon, *Domenico Tiepolo. Drawings, Prints, and Paintings in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1996, p. 67).

The narrative sequence of the drawings can be loosely reconstructed on the basis of the probably autograph numbers at upper left, recorded for most of the sheets. The lack of a number on the drawing offered here

does not allow us to comprehend its exact place in the narrative of the series, it seems part of a group of drawings in which Punchinello – or Punchinellos – are travelling or walking in a landscape, specifically in the company of ladies (see especially Gealt, *op. cit.*, 1986, nos. 65, 66, 68, 94, ill.). In the present sheet, the lady is preceded by a pair well-dressed and particularly well-behaved children; a shadow in front of them indicates they are themselves following someone else. In the background, a Punchinello is sleeping, while a third controls a proud steed. The dog at lower right is similar to ones appearing in two other drawings from the series (Gealt, *op. cit.*, 1986, nos. 80, 52, ill.). The landscape motif of an umbrella pine overshadowing a round building and a house also appears in a drawings with *Centaurs and Satyrs* at the British Museum (inv. 1885,0509.9). While the mood of the drawings in the *Divertimento* varies considerably, and several of the darker scenes remind us that Tiepolo was a contemporary of Francisco Goya, the atmosphere here is perhaps more reminiscent of Antoine Watteau – a sort of Italian *fête galante* with comic notes typical for Tiepolo.

The Punchinello series, the 'last masterpiece of Venetian art' (Pierre Rosenberg in the French edition of Gealt, *op. cit.*, 1986, p. 9), was not rediscovered until 1920, when it was sold as an unbound series at Sotheby's in London. Shortly afterwards, Richard Owen, a British dealer based in Paris, started dismembering the ensemble, which was seen for the last time in full at an exhibition at the Ecole des Beaux-Arts in 1921. Most ended up in public collections in the United States, in the first place in the Robert Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art and in the Cleveland Museum of Art. Until a recent sale of six drawings on 3 December 2019 at Christie's, London, the largest group still together (twelve sheets) was that in the collection of the late Sir Brinsley Ford. The present drawing was acquired by Elsie de Wolfe, the New York actress, interior decorator, and pioneer of lesbian rights, possibly directly from Owen, after her marriage – a *mariage blanc* – brought her in 1926 to Paris, where she became known as Lady Mendl. Her house in Versailles, the Villa Trignon, was decorated by her, and it is there, in its boudoir (according to an inscription on the verso of its frame), that Tiepolo's drawing found a place. In 1933, the drawing became the property of the French industrialist and patron of the arts, Paul-Louis Weiller, when he acquired the house with its extensive gardens and contents, while leaving Lady Mendl the usufruct. The drawing, of which the whereabouts were unknown (see Gealt, *op. cit.*, 1986) appears now on the open market for the first time in nearly a century.

26. ATTRIBUTED TO LUCAS GASSEL, THE FLIGHT INTO EGYPT BODYCOLOUR ON VELLUM

Typical of the landscapes by Lucas van Gassel in composition and style, the present work may be the artist's only known gouache on vellum. In its rendering of the vegetation, buildings, sky and background figures, it closely resembles to his oil paintings on panel, several of which are signed with his monogram and dated, such as one at the Kunsthistorisches Museum, Vienna (inv. 1019; for other examples see A. Wied and L. Slavíček in *Die flämische Landschaft, 1520-1570*, exhib. cat., Essen, Villa Hügel, Kulturstiftung Ruhr Essen, and Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2003-2004, nos. 32, 33, ill.). Most of the left part of the composition, including the dragon tree, is based directly on Martin Schongauer's celebrated engraving of the same subject (M. Lehrs, *Katalog der Kupferstiche Martin Schongauers*, Vienna, 1925, no. 7).

27. PIETER STEVENS II, A WOODED LANDSCAPE PEN AND BROWN INK, BROWN AND BLUE WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

A good example of Pieter Stevens's drawings in pen from the latter half of his career, a group distinct from his better-known drawings executed mainly in brush and watercolour. Comparable drawings include sheets

English translations

at the Albertina, Vienna (inv. 8336), the Stichting P. and N. de Boer, Amsterdam (inv. 549; see A. Zwollo, 'Pieter Stevens, ein vergessener Maler des Rudolfinischen Kreises', *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, LXIV, new series XXVIII, 1968, p. 168, fig. 228), the printrooms of the University of Warsaw (*ibid.*, p. 148, 150, fig. 192), Leiden (inv. PK-1972-T-3), and Göttingen, the latter dated 1594 (inv. H 148; see N. Büttner in *Zeichnungen von Meisterhand. Die Sammlung Uffenbach Kunstsammlung der Universität Göttingen*, exhib. cat., Koblenz, Mittelrhein-Museum, and other venues, 2000, no. 31, ill.), and one formerly sold at Christie's, Amsterdam, 25 November 1992, lot 522 (T. Gerszi in *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II*, exhib. cat., Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1988, II, no. 649, ill.).

28. ABRAHAM BLOEMAERT, THE NATIVITY BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

Dated by Jaap Bolten to 1608-1610, this particularly dynamic Nativity scene served as the design for Jacob Matham's engraving in reverse from 1610 (see J. Bolten, *op. cit.*, II, fig. 73a). While Bloemaert focused on the *Holy Family* and the swirling angels and putti above, he included the *Annunciation* in the far background (which is more clearly visible in the engraving). Matham followed Bloemaert's design rather closely although he did make a few minor changes; he altered the position of the Child's and Virgin's heads and included a second ox to the left. As noted by Bolten, Bloemaert treated the *Nativity* with the *Annunciation* in the background in at least two other inventions (*ibid.*, I, notes 10 and 11). The drawing is a counterpart to another sheet showing the *Annunciation*, now in Yale University Art Gallery, which was also engraved by Matham (*ibid.*, I, n° 68, figs. 68 and 68a).

29. HANS ROTTENHAMMER, ORPHEUS PLAYING MUSIC FOR PLUTO, PERSEPHONE AND CERBERUS PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

This work is among the earliest and purest examples of Rottenhammer's 'Italian' drawing style and technique, influenced by his stay in Rome, where he arrived in 1594 to study at the Accademia di San Luca under Federico Zuccaro (DaCosta Kaufmann and Borggreffe, *op. cit.*, p. 54). The subject, which was previously erroneously identified as Neptune and Minerva, could not be connected with a known painting or other finished work. Although his signature changed in later years, the squarer, less fluid handwriting on the present drawing is consistent with signatures on other drawings from the same years (compare an undated drawing of Vulcan at the Národní Galerie, Prague, for which see Alena Volrábová, 'Hans Rottenhammer and the Technique of Drawing', in *Hans Rottenhammer (1564-1625)*, Marburg, 2007, p. 139, fig. 1; and a drawing dated 1595 and representing *Diana and Actaeon* in a private collection, for which see H. Borggreffe in exhib. cat., Brake and Prague, 2008-2009, *op. cit.*, p. fig. 87).

30. ABRAHAM BLOEMAERT, THREE FEMALE STUDIES AND THAT OF A SITTING YOUNG MAN BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

This attractive sheet from a dismembered by Bloemaert can be compared in style and technique to numerous other examples by the artist (compare J. Bolten, *Abraham Bloemaert, c. 1565-1651. The Drawings*, s.l., 2007, *passim*). As noted by Jaap Bolten in a written communication to the owner dated 19 March 2018, the heightening in white bodycolour is autograph, despite his earlier opinion stating the contrary (*op. cit.*, 2017, p. 79).

31. CLAES MOEYAERT, CHRIST AT SUPPER WITH SIMON THE PHARISEE PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, ON LIGHTLY VARNISHED YELLOWISH PAPER

The use of clear contours, strong and consistent hatching and lavish wash, is characteristic of Moeyaert's drawing style and can also be found in a drawing showing *The Last Supper*, sold at Sotheby's, Amsterdam, 16 November 2005, lot 6 (see W. Sumowski, 'Zeichnungen von Lastman und aus dem Lastman-Kreis', *Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, III, 1975, p. 181, note 41). The attribution of that drawing was confirmed by Astrid Tümpel in a letter of 4 December 1975, in which she notes that the version of that sheet in the Kupferstichkabinett, Berlin is in fact a copy and not an autograph drawing as suggested by Sumowski (inv. 13379; *ibid.*, p. 156-157, fig. 9).

32. ABRAHAM BLOEMAERT, WERENFRID OF ELST, BISHOP OF UTRECHT BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH HEIGHTENED WITH WHITE

A study for an engraving in the same direction by Frederik Bloemaert, one of a series of twelve prints from circa 1630-1635 representing *The Bishops of Utrecht* by Cornelis and Frederik Bloemaert (see M.G. Roethlisberger, *op. cit.*, I, nos. 431-442, II, figs. 603-614 and J. Bolten, *op. cit.*, I, nos. 313-324, II, figs. 313a-324b). *Saint Werenfrid* is shown here holding his attribute; a boat with his coffin. After the Saint's death there was discussion as to where he should be buried, but when his coffin was placed in a boat, it miraculously drove against the current up to Elst where Werenfrid had been priest.

33. JACOB JORDAENS, TWO STANDING MEN, ONE PLAYING THE BAGPIPES BLACK AND RED CHALK, RED CHALK WASH

34. PETER VAN LINT, THE APOLLO BELVEDERE BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER, SIGNED AND DATED

This highly accurate and carefully modelled study of the *Belvedere Apollo* dates from Van Lint's years in Rome, between 1633 and 1641. Then as now, the Roman marble sculpture is among the highlights of the antiquities collection at the Vatican, where it is exhibited in the Cortile del Belvedere (P. P. Bober and R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, 2nd edition, London and Turnhout, 2010, no. 28, fig. 28). Also in 1638 and at the *Belvedere*, Van Lint made a study in red chalk, less polished in execution, of the monumental statue of a river god representing the Tigris, which is now at the Museum Plantin-Moretus/Prentekabinet, Antwerp (inv. 176; see F. Baudouin in *Rubens en zijn tijd. Tekeningen uit Belgische verzamelingen*, exhib. cat., Antwerp, Rubenshuis, 1971, no. 43, pl. 37). Drawings in red chalk such as the latter sheet may be the studies on which Van Lint later, perhaps in his studio, based more finished works like the drawing offered here.

At least two other antique masterpieces became the subject of drawings by Van Lint. In 1639, he produced three different views of the *Farnese Hercules*, of which one now at the Metropolitan Museum of Art was sold together with the present sheet in 1996 (inv. 2006.445; see fig. 1); the two others are divided between the National Galleries of Scotland, Edinburgh (inv. RSA 61; see K. Andrews, *Catalogue of Netherlandish Drawings in the National Gallery of Scotland*, Edinburgh, 1985, I, p. 47, II, fig. 313), and the Frits Lugt Collection, Paris (inv. 5830A; see C. van Hasselt, *Flemish Drawings of the 17th Century from the Collection of Frits Lugt*, Institut Néerlandais, Paris, exhib. cat. London, Victoria and Albert Museum, and other venues, 1972, no. 48, pl. 84). One year later, in 1640, Van Lint drew the *Medici Venus* from three different positions, with an inscription warning against the lure of physical beauty or carnal love: two are, again, at the Metropolitan (inv. 64.197.8 and 64.197.9; the former reproduced as fig. 2), while the third is in the Lugt collection (inv. 5830B; see Van

Hasselt, *op. cit.*, no. 49, pl. 85). All are drawn in chalk on blue paper (some with additional white heightening or wash), have approximately the same dimensions and can, despite the differences in date, be considered a series. In addition to these, Frits Lugt suggested an attribution to Van Lint of a smaller and less finished study in black chalk of the statue depicting a lion attacking a horse at the Palazzo dei Conservatori (inv. 21776; see F. Lugt, *Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Ecole flamande*, Paris, 1949, I, no. 754, ill.).

Van Lint's interest in the art he encountered during his Italian years extended beyond the antique. From the years 1636, 1637 and 1641 (the last sheet probably made back in Antwerp) date a series of at least seven studies of Raphael's pendentives at the Villa Farnesina in Rome in red and black chalk, dispersed at the sale Christie's, 10 November 1999, lot 328 (for five of these, see *Northern European Old Master Drawings and Oil Sketches*, cat. Haboldt & Co., New York and Paris, 2001-2002, nos. 30a-30e, ill.). Two are now at the Musées Royaux de Beaux-Arts de Belgique/Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussels (inv. 12139, 12140), while others are at The J. Paul Getty Museum, Los Angeles (inv. 2000.26) and in a private collection, Toronto, as a promised gift to the National Gallery of Canada, Ottawa (J. Spicer, *Dutch and Flemish Drawings from the National Gallery of Canada*, exhib. cat., Ottawa, National Gallery of Canada, and other venues, 2003-2005, no. 67, ill.). In 1639 he also made smaller copies in pen and wash after parts of Raphael's ceiling fresco in the Stanza della Segnatura, of which three are still known: at the Metropolitan Museum of Art (inv. 2013.535), the Szépművészeti Múzeum, Budapest (inv. 1532; see Teréz Gerszi, *17th-Century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A Complete Catalogue*, Budapest, 2005, no. 156, ill.), and in a private collection, recently sold at Christie's, Paris, 22 March 2017, lot 95.

All of these drawings show how accomplished a draughtsman Van Lint already was during these years, especially apt at soft modelling, as is also evident in a study of a seated prophet for his fresco at the Capella del Crocifisso at Santa Maria del Popolo, Rome, in the Frits Lugt Collection, dated 1637 (inv. 5217; see Van Hasselt, *op. cit.*, no. 47, pl. 86). In contrast to that study, the drawings on blue paper of antique sculpture can be assumed to have been made as independent works of art. However, on occasion Van Lint seems to have used the poses of the figures studied in the sheets in his own composition. Apollo's pose, for instance, can be recognized in that of one of the wise virgins in a small painting on copper in Montpellier (Musée Fabre, inv. 825-1-145; see O. Zeder in *Tableaux flamands et hollandais du Musée Fabre de Montpellier*, Paris and Zwolle, 1998, no. 30, ill.).

35. ERASMUS QUELLINUS II, THREE PROJECTS FOR FAMILY TREES PEN AND BROWN INK, GREY WASH, SIGNED

These large, fully signed sheets can be easily identified as designs for three of the numerous full-page engravings in Engelbert Flacchio's *Genealogie de la très-illustre, très-ancienne et autrefois souveraine maison de La Tour* [...], published in three volumes in Brussels by Antoine Claudinot in 1709. Representing, they are the fruit of Quellinus's relationship with count Lamoral II of Thurn und Taxis (1621-1676). In 1649, he had produced a series of tapestry designs, followed by another set around 1663 (De Bruyn, *op. cit.*, nos. 118-125a, 218, 219, ill.; J. Vander Auwera and J.-P. De Bruyn in *Erasmus Quellin. Dans le sillage de Rubens*, exhib. cat., Cassel, Musée Départementale de Flandre, 2014, nos. 1.13-1.15, 2.2, ill.). The extensive series of designs of genealogical trees which make up most of Flacchio's publication and of which the sheets offered here are part were likely made around that time as well (for the designs, see M./-L. Hairs, *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversoise au XVIIe siècle*, Liège, 1977, p. 105; and J.-P. De Bruyn, *Erasmus II Quellinus (1607-1678)*, Freren, 1988, pp. 29-30). At least two other drawings for Flacchio's *Genealogie* are known, of which one is at the printroom of the Museum Plantin-Moretus (inv. PK.OT.00213; see J.-P. De Bruyn, 'Erasmus II Quellinus

(1607-1678) als tekenaar', in *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1986, p. 262, fig. 51).

36. JACOB VAN DER ULFT, TWO

ARCHITECTURAL CAPRICCI BODYCOLOUR ON VELLUM, ONE SIGNED

Apart from the drawings in pen and wash for which he is best known, Van der Ulft also produced gouaches on vellum of which the style is closer to that of his paintings. Examples are at the Frits Lugt Collection, Paris (inv. 5719; see S. Alsteens in *Regards sur l'art hollandaise du XVII^e siècle. Frits Lugt et les frères Dutuit, collectionneurs*, exhib. cat. Paris, Institut Néerlandais, 2004, no 80, ill.); at the Fitzwilliam Museum, Cambridge (inv. PD.749-1963); the Musée Condé, Chantilly (inv. 137; see D. Mandrella, *Arcadie du Nord. Dessins hollandais du musée Condé à Chantilly*, exhib. cat., Chantilly, Musée Condé, 2001-2002, no. 49, ill.); one sold at Sotheby's, London, 7 July 2011, lot 21; at the Hessisches Landesmuseum Darmstadt (inv. AE 1064), and elsewhere.

Similar in subject to the pair offered here is a gouache sold in these Rooms on 27 November 2002, lot 18. It has been noted earlier that the influence of the works of the German Johann Wilhelm Baur can be found in Van der Ulft's compositions. This is perhaps particularly true of his Mediterranean harbour scenes, which Baur also produced in large numbers (see R. Bonnefoit, *Johann Wilhelm Baur (1607-1642). Ein Wegbereiter der barocken Kunst in Deutschland*, Tübingen and Berlin, 1997, *passim*).

37. JACOB XAVIER VERMOELEN, A DEAD

CURLEW OIL ON PAPER, SIGNED

Characteristically signed and located, this sheet is typical in both technique and subject of the artist's works made in Rome between 1748 and 1755. While Vermoelen's paintings are often filled with a range of different birds, his works in oil on paper mostly depict single birds, often in trompe-l'œil, with the bird's feet subtly jutting out of the composition. The present drawing was part of a group of four drawings by the artist sold in 1977 (see Provenance). The same bird appears in a painting, one of a pair dated 1753, in the Rapp Collection, Stockholm (see 2001 catalogue).

38. JAN VAN HUYSUM, A LANDSCAPE WITH

TWO FISHERMEN PULLING THEIR NET FROM

A RIVER, PEN AND BROWN INK, BROWN AND

GREY WASH

Although best known for his flower still-lives, Jan van Huysum also produced paintings and drawings of Arcadian landscapes. The present sheet appears to date from the artist's early years as it is particularly close to a sheet dated 1700 (see Sotheby's, Madrid, 18 May 1993, lot 76). Other examples of Arcadian landscapes by Van Huysum can be found in the Amsterdam Museum (among others, inv. TA 25620 and TA 10195).

39. JACOB CATS, A STREET IN AMSTERDAM

WITH UNLOADING OF BARRELS BLACK CHALK,

BRUSH, BROWN WASH

In this large sheet, Cats shows a view of the Leiden ferry terminal on the Leidse Veer at the Singel in Amsterdam. To the right ships are being loaded, while to the left a house is shown with a sign 'SCHILDER' (painter), which can be identified as that of the glazier and mirror gilder Jan Groeneveld and his son, the painter Adolf Groeneveld, and one wonders whether the painter descending the steps could be identified as the painter himself. The house next door, with cabinets on the street, is that of the cabinetmaker Jacobus den Dekker.

To serve the demand of collectors, Cats often made repetitions of his own drawings. The present sheet is such an example; it is a close repetition of a drawing, in the same technique, signed and dated 1785, now at the printroom of Leiden University (inv. PK-T-145; see C. Dumas, in *Goltzius to Van Gogh. Drawings and Paintings from the P.&N. de Boer Foundation*, exhib. cat., Paris, Fondation Custodia, and Amsterdam, P. & N. de Boer Foundation, 2014, p.

228, fig. 104a). A further version, apparently undated, is in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (B. Gerlagh, *Kijk Amsterdam 1700-1800. De mooiste stadsgezichten*, exhib. cat., Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, 2017-2018, p. 116), while another, highly finished sheet in watercolour and dated 1799, is in the Stadsarchief, Amsterdam (inv. 010001000795; see exhib. cat. Paris and Amsterdam, *op. cit.*, p. 228, fig. 104b; fig. 1).

A pendant to the Leiden drawing, showing the Rotterdam and The Hague ferry terminals and also dated 1785, is in the Rijksmuseum (inv. RP-T-1899-A-4204); a repetition of that sheet from 1789 is in the P. & N. de Boer Foundation, Amsterdam (*ibid.*, no. 104, ill.).

40. SIMON VOUET, PORTRAIT OF A MANAGED

75 BLACK AND RED CHALK, PASTEL ON LIGHT

BROWN PAPER, SIGNED, INSCRIBED AND

DATED 1634

Part of an ensemble listed in the description of the artist's estate dated 3 July 1649, the well-preserved pastel portraits by Simon Vouet offered as the three following lots were only recently discovered and appear here on the market for the first time.

Made during the Vouet's years in Paris, after his return from Rome in 1627, when he had entered the service of King Louis XIII in 1635, these portraits are described in detail in André Félibien in his *Entretiens*: 'Although he was also occupied with other great works, he spent considerable time making portraits, because the King took pleasure in seeing him make them, and he had him make several of members of the court and other royal officials, whom he depicted using pastel' (Paris, 1685, II, p. 83)

Most of these portraits – about thirty – were still in private hands when the first article on the subject, by Barbara Brejon de Lavergnée, appeared in 1982, in which seven were illustrated ('Some new pastels by Simon Vouet. Portraits of the court of Louis XIII', *The Burlington Magazine*, CXXIV, no. 956, November 1982, pp. 689-693). Several are now in public collections. Among these are portraits of a man and of a young woman at the Uffizi, Florence (inv. 2463F, 1042E; see B. Brejon de Lavergnée in *Vouet*, exhib. cat., Paris, Grand Palais, 1990-1991, nos. 83-84, ill.); three at the Louvre: *Man holding a book*, *Portrait of a young girl*, probably the artist's daughter Angélique, and a *Head of a woman wearing a white veil* (inv. R.F. 33319, R.F. 30834, R.F. 54526; see B. Brejon de Lavergnée, *Inventaire général des dessins français. Ecole française. Dessins de Simon Vouet*, Paris, 1987, no. 50, ill.); a *Portrait of cardinal Richelieu* at the J. Paul Getty Museum, Los Angeles (inv. 97GB.68; see N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists*, London, online version, consulted 9 February 2020, no. J.777.105); and a *Portrait of Louis XIII* acquired by the Metropolitan Museum of Art in 2012 (inv. 2012.106).

Each of these drawings was mounted in the 18th Century with some carrying a French inscription identifying the sitter which have mostly turned out to be trustworthy, as is the case with the portrait of cardinal Mazarin offered here (lot 41).

This man, aged 75 according to the autograph inscription, is the only one of the sheets presented here to be dated. The sitter's identity, however, remains unknown. The drawings with inscriptions on their 18th Century French mounts indicate that the portraits mostly represent members of the court of Louis XIII – seigneurs, officials, artists, poets, or even a perfumer (Barbara Brejon de Lavergnée, 'Some new pastels by Simon Vouet. Portraits of the court of Louis XIII', *The Burlington Magazine*, CXXIV, no. 956, November 1982, pp. 689-693).

Made from life for the king's pleasure, none of the portraits seem to have been engraved. The 18th Century mount of the present drawing, which survives, bears no further information on the sitter. There appears to be no logic as to which drawings inscribed or signed; among those which are signed are a portrait of a courtier and one of the jester Pépin, both in private collections (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVII^e siècle*, Paris, 2013, pp. 257-258, figs. 609-610), while *Head of a young woman wearing a white veil* in the Louvre (inv. R.F. 54526) is also signed, as is *Portrait of the poet Louis de Neufgermain* which recently reappeared

on the art market (Artcurial, Paris, 21 March 2018 lot 3).

The present portrait, which is a new addition to this group of signed works, is one of the most compelling examples of Vouet's talent in the genre: the lively and staring blue eyes, the prominent cheek, the signs of age left to the skin, the white hair and beard all are given their due by using various colours with subtlety and accuracy.

We are grateful to Barbara Brejon de Lavergnée, who will include the drawing in her forthcoming catalogue raisonné of the work of Simon Vouet, co-authored by Barbara and Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot and Véronique Meyer.

41. SIMON VOUET, PORTRAIT OF CARDINAL

MAZARIN BLACK CHALK, PASTEL ON LIGHT

BROWN PAPER

Among the portraits of the most important figures at the royal court in the series is this sheet depicting cardinal Jules Mazarin (1602-1661), as well as the *Portrait of cardinal Richelieu* at the J. Paul Getty Museum in Los Angeles (inv. 97GB.68; fig. 1) in a red cardinal's robe similar to that worn by Mazarin, and a head study of Louis XIII himself, now at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 2012.106).

Mazarin, a prelate of Italian origin, has been portrayed by many of the great artists of his time, including Philippe de Champaigne (a lost painting, recorded in an engraving; J. Garcia, *Les représentations gravées du cardinal Mazarin au XVII^e siècle*, Paris, 2000, nos. 1, 2, 30, ill.) and Nicolas Mignard (Musée Condé, Chantilly, inv. PE 314), and, in engravings by Robert Nanteuil (A. Adamczak, *Robert Nanteuil*, Paris, 2011, nos. 93-96, ill.). He is often depicted in a formal way, holding a book and wearing his cardinal's biretta. In the drawing offered here, however, Vouet has chosen to represent him with his hand holding his the robe of his simple robe and wearing a skullcap of the same red colour of the robe, which dominates the composition. The present pastel undoubtedly counts among the most lively and sympathetic representations of the cardinal, comparable only to those known by two engravings by Michel Lasne (Garcia, *op. cit.*, nos. 4, 5, ill.).

We are grateful to Barbara Brejon de Lavergnée, who will include the drawing in her forthcoming catalogue raisonné of the work of Simon Vouet, co-authored by Barbara et Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot and Véronique Meyer.

42. SIMON VOUET, PORTRAIT OF A MAN IN

PROFILE BLACK CHALK, PASTEL ON LIGHT

BROWN PAPER

In this and other pastel portraits, Vouet follows in the footsteps of the dynasties of the Clouets and the Dumonstiers, and the French tradition of portrait drawings 'aux crayons', and hands down that tradition to his followers, as evident from the portraits of his pupil Claude Mellan. Vouet's colour scheme in his pastel portraits is based on the 'trois crayons' – red, black and white chalk – but enriched with various colours, especially in the lively rendering of the sitter's skin.

The man depicted here is shown wearing a large black coat over a wide-collared white shirt which illuminates the face of the sitter, which no element allows to identify. His dishevelled hair, drawn freely, all but leaves out the possibility that this is an portrait of an official close to Louis XIII, but places him close to Vouet himself, either in his circle of friends or family. *The portrait of Saint Malo*, published for the first time by Barbara Brejon de Lavergnée in 1982 (fig. 1; see *op. cit.*, p. 692, fig. 39) shows a similar way of rendering the hair, lending a particular liveliness to the portrait.

We are grateful to Barbara Brejon de Lavergnée, who will include the drawing in her forthcoming catalogue raisonné of the work of Simon Vouet, co-authored by Barbara et Arnauld Brejon de Lavergnée, Alain Mérot and Véronique Meyer.

English translations

43. ATTRIBUTED TO JACQUES ROUSSEAU, A TRIUMPHAL ARCH IN PERSPECTIVE WITH A NUN BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, AND WATERCOLOUR

44. NICOLAS DE PLATTEMONTAGNE, CHRIST AMONG THE DOCTORS BLACK AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER

This episode of Jesus' childhood related in the Gospel according to saint Luke (II, 41-52), could be a preparatory study for a missing painting of the same subject, painted in 1689, and known thanks to the *Mémoires inédits* (op. cit., 2009, under the no. 166).

45. FRANÇOIS CHAUVEAU, EIGHT SKETCHES: THE PASSION OF THE CHRIST BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, ON THREE SHEETS OF PAPER, TITLED

Mainly known as an engraver, Chauveau realised these scenes of Christ's life intending to produce a series of engravings that he would print himself (op. cit.). Two other drawings from this collection, characterised by schematic shapes and contrasted wash, *The Flight into Egypt* and *The Presentation in the Temple* are in the Bibliothèque Nationale de France (see B. Brejon (dir.), *Dessins français du XVIIe siècle, Inventaire de la collection de la Réserve du département Estampes et Photographie*, Paris, 2014, p. 77, n°52, ill).

46. DANIEL RABEL, FOUR COSTUME DESIGNS GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND TITLED

These four drawings represent costume projects for the *Ballet des fées des forêts de Saint-Germain* offered by the duke of Nemours to king Louis XIII and danced by the latter at the Louvre in February 1625. As a parody of Italian ballets which were very popular at the time, the *Ballet des fées des forêts de Saint-Germain* is the first court ballet to be openly burlesque. Twenty six drawings from the same Ballet are now at the musée du Louvre (inv. 32602 and followers; voir M. M. McGowan, *The Court Ballet of Louis XIII. A collection of working designs for costumes 1615-33*, cat. exp., Londres, Victoria and Albert Museum, chap. X, nos. 47-62). The present drawings represent a satire and three Italian characters, one of which being destined to be played by Marais (or "Maresse") the king's fool.

47. DANIEL RABEL, THREE COSTUME DESIGNS FOR THE 'GRAND BAL DE LA DOUAIRIERE A BILLEHAUT' BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND TITLED

Le Grand Bal de la douairière à Billebahaut (Bilbao) is a ballet written by René Bordier that has been danced at the Louvre by Louis XIII and several princes and courtiers of the realm in February 1626. Many artists did participate in the making of this project. Daniel Rabel was chosen to design the costumes and his original drawings are today housed in the Louvre museum (inv. 32602, and followers; see M. M. McGowan, *The Court Ballet of Louis XIII. A collection of working designs for costumes 1615-33*, cat. exp., Londres, Victoria and Albert Museum, chap. XI, nos. 63-89). This ballet counts the arrival of foreign processions at the court of France and opens on a procession of Americans guided by king Atabalipa, Peruvian emperor, here represented on a sedan chair and escorted by some servants very slightly dressed. The inscriptions beneath the figures apparently indicate the identity of the actors meant to wear these costumes.

48. FRANÇOIS BOUCHER, A CROCODILE RED CHALK

According to Alastair Laing, this surprising crocodile among the reeds, is copied by François Boucher, from an engraving by Willem van de Leeuw after a painting by Rubens entitled *Hippopotamus and Crocodile Hunt*

(Hollstein, 11; for an impression of the engraving, see British Museum, inv. 1891,0414.1255). The artist used this drawing to realise in 1739 his *Crocodile Hunt* belonging to the *Exotic Hunts* series commissioned by King Louis XV to decorate the King's apartments small gallery in Versailles (Amiens, musée de Picardie, inv. 1875-41; *Les chasses exotiques de Louis XV*, exhib. cat., Amiens, Musée de Picardie, 1995, no. 32). While in the engraving, the animal is in the same direction as in the drawing, it is represented in the same direction in the painting with some differences. But François Boucher being used to counter-proof as a working tool, the direction of the animal does not matter much.

49. FRANÇOIS BOUCHER, A FEMALE NUDE RED AND WHITE CHALK, TRACES OF BLACK CHALK

This delicate female nude study belongs to a group of several red chalk drawings of the same subject, with similar treatment and heightened with some touches of white chalk to illuminate the figure. Françoise Joulie dates this group of female academies around the years 1735-1740, when Boucher returned from Italy after his acceptance by the Royal Academy (*François Boucher. Fragments of a World Picture*, exhib. cat., Copenhagen, 2013, p. 92). Since female models were not allowed to pose in the nude at the Academy, the artist probably used as a model his young spouse, Marie-Jeanne Buzéau, who was seventeen when they got married on 21st April 1733. The freedom of line in rendering the drapery about the young lady's body, her animated face showing a soft smile and the subtle pentimento of the right forearm reinforce the impression of a study after a living model. Some drawings from this series are directly preparatory for painted works, others, as this one, seem to have inspired the artist for future poses without being directly connected to a painting.

From this group of academies, we should mention *Femme nue debout tournée vers la droite* used for *Vénus descendant de son char pour entrer au bain*, one of the four overdoor paintings for Hôtel de Soubise exhibited at the 1738 Salon (Private collection; op. cit., 2013, no. 28), *Femme assise tournée vers la droite* in the Musée Bonnat, Bayonne and linked to another Soubise overdoor *Les Trois grâces qui enchaînent l'Amour* (A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne, Paris, 1976, no. 162/5, fig. 523) and, further sketched, *Femme assise tournée vers la gauche* in the Albright Art collection and related to the painting of the Gulbenkian Foundation of Lisbon: *Les Grâces et l'Amour* (Ananoff, op. cit., no. 154/2, fig. 506).

These studies, which are thought to be a catalogue of models for the artist, showing the range of models used by the artist, could have been reused several times, as may have been the case here. The young lady's position is in this drawing recalls the figure of Venus in reverse, the painted in preparation for the sketch in the Louvre, datable 1746-1750, for the tapestry *Vénus aux forges de Vulcain* (inv. M.I. 1025 ; Ananoff, op. cit., no. 351, fig. 351). We would like to thank Françoise Joulie and Alastair Laing for their help in the writing of this notice.

50. JEAN-MARC NATTIER, HALF-LENGTH STUDY OF A WOMAN HOLDING A MASK

BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER

This elegant study was made by Nattier in preparation for a magnificent portrait of Marie-Thérèse, marquise de La Ferté-Imbault, dated 1740, now at the Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo (X. Salmon, *Jean-Marc Nattier, 1685-1766*, exhib. cat. Versailles, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 1999-2000, no. 26, ill.). The same device of a dark mask contrasting with a pale dress was used by him a year before in an *Allegory of Comedy*, in which the muse Thalia holds a similar - but here broadly smiling - mask in her right hand (Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco, inv. 1954-59; see *ibid.*, no. 23, ill.). Nattier's surviving drawings for portraits are often studies of pose and costume, not of the sitter's likeness (compare *ibid.*, no. 34, ill.).

51. CHARLES-JOSEPH NATOIRE, A SEATED PUTTO RED, BLACK, BLUE AND WHITE CHALK ON FORMERLY BLUE PAPER, DATED '1745'

This winged putto is related to the figure of seated *Putto* in Apollo and Clytia painted for the Royal Palace of Stockholm in 1745 at the request of superintendent Hårleman (Caviglia-Brunel, op. cit., no. P.172, ill.). Suzanna Caviglia suggests it is more of a *ricordo* because of the level of finish; the date at the bottom of the sheet, the technique and the harmonious composition. The sheet becomes a small full-blown painting probably to satisfy the will of a commissioner (op. cit.).

52. CLAUDE GILLOT, FOUR ACTORS, ONE PLAYING PIERROT PEN AND BLACK INK, RED AND GREY WASH

According to Jennifer Tonkovich, a quarter of Claude Gillot's graphic work represented scenes of Italian popular theatre, the *Commedia dell'Arte*, which reached France during the second half of the 17th Century. This research led to the publication of compilations of engravings including one by Gabriel Huquier: *Théâtre italien*, another by Gillot himself: *Scènes de la Comédie Italienne* and other by Jullain: *Nouveaux desseins d'habillements à l'usage de balets opérés et comédiens* (B. Populus, *Claude Gillot*, Paris, 1930, nos. 17-20).

Unlike some quickly drafted in pen, this one, without losing its liveliness, is more of a complete work with subtle touches of red and grey wash which dress the characters up in every detail: collar, lace, jewels, feather... This drawing is very likely to be part of an album of about thirty drawings which reappeared on the Parisian art market at galerie De Bayser in 2004 (J. Tonkovich, 'A New Album of Theater Drawings by Claude Gillot', *Master Drawings*, 2006, vol. 44 no. 4 pp. 464-486).

53. LOUIS CAROGIS KNOWN AS CARMONTELLE, PORTRAIT OF THE DUKE OF CHARTRES RED AND BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

Scarcely in his twenties, Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, Duke of Chartres (1747-1793) is here represented in a Saint-Cloud outfit adorned with the medal of the Saint-Esprit that he received in 1792, tightly gripping his sword, looking straight at the horizon, in a park embellished with trellis-work and trees, probably that of the Château de Saint-Cloud. A portraitist as well as a landscape painter - as demonstrated in his famous panoramas presented as rolls - Carmontelle places his subject in a rural setting on the verge of a wooded path subtly framing the composition. The Baron de Grimm, who himself sat to Carmontelle in 1769, praises the settings of these numerous watercolour portraits and recognizes in the artist 'his ability to capture the atmosphere, the character of the sitter rather than the precise features (...). These portraits of figures, all full-length, are made in two hours with a surprising facility' (L.-A. Prat, *Le dessin français au XVIIIe siècle*, Paris, 2017, p. 236).

Coming from the collection of the Orléans family, this watercolour was kept with another drawn portrait by Carmontelle illustrating *Les gentilhommes du Duc d'Orléans en habit de Saint-Cloud* in a landscape and wearing their characteristic red coats (Sotheby's sale; Paris, 29-30 September 2015, lot 6). Indeed, the artist started working for the House of Orléans in 1763 thanks to Emmanuel de Pons Saint-Maurice before becoming tutor (or again preceptor) to the Duke of Chartres. The position was first modest but offered him great opportunities later. He made portraits of many members of this great family and also became the organizer of entertainments, between comedies and sketches built on some Proverbs, as landscape painter he notably created the plans for the garden of Monceau, now the Parc Monceau, one of his only botanical creations still surviving today.

54. CLAUDE-LOUIS DESRAIS, MONSIEUR MESMER'S 'BAQUET' TRACES OF GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, BROWN WASH, OUTLINES INCISED, FRAGMENTARY WATERMARK, THE VERSO REDDENED

The originality of this sheet, by one of the most prolific French book illustrators at the end of the 18th Century, lies in its subjects aristocracy asking for the advice of the German doctor Franz Anton Mesmer (1734-1815), practising in France from 1778 onwards. He captivated Europe with his theories, according to which, thanks to a natural fluid of which he would be the source, contained in the large vessel, several ailments could be healed. The feast represented here would be a collective cure for the patients. The two women almost unconscious on the left illustrate the phenomenon of 'magnetic crisis', while the man holding crutches in the foreground is hoping for a quick recovery. Reddened on the back, this drawing has probably been engraved to illustrate this phenomenon often described including in 1779 in *Mémoires sur la découverte du magnétisme animal* by Mesmer himself.

55. JEAN-BAPTISTE DESHAYS, STUDY OF AN ANGRY WOMAN BLACK AND WHITE CHALK, HEIGHTENED WITH BODYCOLOUR AND RED CHALK ON BEIGE PAPER

This drawing, previously attributed to Carle Vanloo as it was thought to be linked to a portrait of *Mademoiselle Clairon* as Medea exhibited at the 1759 Salon, was returned to Jean-Baptiste Deshays by Alastair Laing in 1997. Is more likely to be an early study for the figure of Potiphar attempting to seduce Joseph in the painting *Joseph and Potiphar*, exhibited at the 1763 Salon and now lost. The whole composition is known thanks to a drawing which first appeared on the market in 1765 in the posthumous artist's sale (26 march 1765, lot 39) and reappeared in 2007 (Sotheby's, London, 4 July 2007, lot 94, ill.; voir Bancel, *op. cit.*, no. D.90, ill.).

56. GABRIEL-JACQUES DE SAINT AUBIN, PORTRAIT OF THE MARQUIS DE MONTALEMBERT AND A COMPANION (RECTO); A PUTTO ON THE BACK OF AN EAGLE AND A PROFILE OF A MAN WEARING A PLUMED HELMET (VERSO) BLACK, RED AND WHITE CHALK, STUMPED

Marc René, Marquis de Montalembert (1714-1800), was a pre-revolutionary general whose important correspondence is emphasized by the artist's brother, Augustin de Saint-Aubin: 'Doué d'un beau Génie, et chéri de Bellone./ Au Grand Art défensif il consacra son temps;/ Profond dans ses Ecrits, n'empruntant de Personne./ Il laissa loin de lui, les Coborn, les Vauban.' (E. Bocher, *Catalogue raisonné des Estampes, Vignettes, Eaux-fortes, Pièces en couleur au Bistre et au Lavis, de 1700 à 1800, Augustin de Saint-Aubin*, Paris, 1879, p. 70, nos. 186).

57. JEAN-MARTIAL FRÉDOU, PORTRAIT OF JEAN-BAPTISTE-MEDARD-VALÉRY HARIVEAU BLACK, RED AND WHITE CHALK, SIGNED AND DATED 1790

Jean-Baptiste-Médard-Valéry Hariveau (1761-1814) was an innkeeper and cultivator at Linas, Essonne. We are grateful to Neil Jeffares for his help in cataloguing this work.

58. GAUDOT, PORTRAIT OF MARIE-URSULE RANDON DE MIRANDOLE GRAPHITE, BLACK AND RED CHALK, SIGNED AND DATED 193

59. FRANÇOIS-JOSEPH BÉLANGER, AN ARCHITECTURAL DESIGN WITH PUTTI, BIRDS AND SPHINX GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

According to Peter Fuhring, this decorative panel essentially executed later in stucco and in painting 'deliver an unexpected view of the Parisian interior design around the end of the 18th century' (P. Fuhring, *François-Joseph Bélanger (1744-1818), Les Cahiers du Dessin Français*, Paris, 2006, p. 12). These fanciful composition projects are reminiscent of the frescoes of Pompeii, Herculaneum and Pozzuoli as well as those of Paestum disseminated from the 17th Century owing to some Italian artists, notably Pietro Santi Bartoli (*op. cit.*, 2006).

60. JEAN-BAPTISTE GREUZE, TWO CHILDREN CONFORTING THEMSELVES GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, GREY AND BROWN WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

A prolific draughtsman of great variety, Greuze has several different styles. His pen and ink drawings, perhaps less famous than his red chalk portraits, are nevertheless very recognisable. With a free and bold line, he has adorned the sheet - dated around 1785 by Edgar Munhall during the 2011 sale - with a multitude of grey and brown ink pen strokes heightened with grey and brown wash in order to set shadows and lights and emphasise the dramatic dimension of the scene. Some examples stylistically close are: *Homme essayant de tuer une biche* (Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main; E. Munhall, *Greuze, the Draftsman*, exhib. cat. Lops Angeles, The J. Paul Getty Museum, and New York, The Frick Collection, 2002, no. 75), *Scène de famille dans un intérieur* in the Metropolitan Museum (inv. 1972.224.3; *op. cit.*, no. 88) and indeed a study for 'Sophronie', a lost painting known from Jean-Michel Moreau's engraving which has the same almost square format and is now in the Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (inv. 1970-32; *op. cit.*, no. 68). As for the subject, Edgar Munhall draws a parallel with a wash drawing representing a violent scene, *La femme en colère*, also in the Metropolitan Museum (inv. 61.1.1; *op. cit.*, no. 89).

61. ÉTIENNE-BARTHÉLÉMY GARNIER, ANTIGONE ARRESTED BY CREON'S GUARDS WHILE BURYING HER BROTHER POLYNICE PEN AND WASH HEIGHTENED WITH WHITE AND BLUE

Recent discovery, this large mythological Greek scene has been realised by Etienne-Barthélémy Garnier, student of Joseph-Marie Vien (1716-1809), during the first part of his career. Winner of the Prix de Rome in 1788 with his painting *La mort de Titus Tatius* housed in Ecole des beaux-arts de Paris (see *L'Ecole de la Liberté*, exhib. cat., Paris, Ecole des beaux-arts, 2009, no. 198). Garnier stayed in the eternal city before being elected member of Académie des beaux-arts in 1816. No trace of a painting of the same subject as the present drawing seems to have been found until now even if this mythological episode was the subject of the Grand Prix of 1825. According to the story, Creon, king of Thebes, forbade to bury Polynice considered a traitor but his sister, Antigone, refused this order and decided to bury her brother anyway, going against Creon's order who condemned her to be buried alive. We are grateful to Christophe de Quénétain and Moana Weil-Curiel for their help in cataloguing this work which will be included in the artist's catalogue raisonné, currently in preparation.

62. LUIGI PREMAZZI, GRAND DUKE MIKHAIL NIKOLAÏEVITCH OF RUSSIA'S WORKING CABINET IN SAINT PETERSBURG WATERCOLOUR

Born and trained in Milan, Luigi Premazzi is best known for his interiors of Russian imperial palaces, which he made after he moved to Saint Petersburg in 1850, and of which the work offered here is an outstanding example (see M. Korshunova, Luidzhi Prematstsi. Akvareli i risunki/ Luigi Premazzi. Watercolours and drawings, Saint Petersburg, 1996). A view of the same working cabinet in the palace in Saint Petersburg of Grand Duke Michael Nikolaevich of Russia (1832-1909) is at the State Hermitage Museum (inv. ERR-687).

63. TEOFIL KWIATKOWSKI, FREDERIC CHOPIN ON HIS DEATH BED GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED

64. EUGÈNE-LOUIS LAMI, 'SIGNING THE LEASE' GRAPHITE AND WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND INSCRIBED

65. HONORÉ DAUMIER, THE ACCUSATION PEN AND BLACK INK, SIGNED

The life of the Palais de Justice, located a few steps away from his apartment in île Saint-Louis, has fascinated Honoré Daumier for a long time. From 1832 onwards, he included magistrates in his lithographs, before producing the famous series *Gens de Justice*, published between 1845 and 1848 in the magazine *Charivari*. In his work, lawyers, as well as doctors, personify the arrogance of the upper middle class driven by greed. Their faces showing exacerbated grimaces as well as their nervous gestures derive from the theatrical register which inspired Daumier a lot when making his caricatures. In this drawing, the accusing stance of the magistrate jumping from his chair in a threatening attitude makes a great contrast with the apparently calm courtroom. This drawing can be connected to two caricatures of which it seems to be the preparatory draft (K. E. Maison, *Honoré Daumier*, Vol. II, pl. 254, n° 665 and 666, reproduced).

66. FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY, SKETCHBOOK WITH ABOUT 80 LANDSCAPES PENCIL, PEN AND BROWN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED

67. FRENCH SCHOOL OF THE 19TH CENTURY, ALBUM OF 79 DRAWINGS BY FRENCH ARTISTS GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, MOST OF THEM SIGNED

In this album are gathered several drawings including works by Jean-Achille Benouville, Alexandre Bida, Eugène Cicéri, Georges Clairin, Narcisse-Virgile Diaz de la Peña, Alfred Dehodencq, Paul Delaroché, Eugène Devéria, Jules Dupré, Paul Flandrin, Théodore Gudin, Paul Huet, Ernest Meissonier, Ary Scheffer as well as by Isidore Pils. For a complete list of the works, please refer to www.christies.com.

68. AUGUST VON PELZELN ET FRANZ STEINDACHNER, AN ELEPHANT WITH AN ORIENTAL GRAPHITE, OIL ON PAPER

69. LOUIS-FRANÇOIS CASSAS, ORIENTAL LANDSCAPE PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR

70. ISIDORE PILS, THE MOTHER SUPERIOR SAINT PROSPER BLACK, RED AND WHITE CHALK, STUMP

A study for the painting *La mère Saint-Prospère* exhibited at the 1850 Salon (no. 2475) and now in the musée des Augustins, Toulouse (inv. RF 1986-82). *La mère Saint-Prospère*, charity sister at Saint-Louis hospital, died on the 30th August 1846 and is here depicted in her cell. The sick patients at the hospital and the poor came to pray at the foot of her bed.

71. ISIDORE PILS, HEAD OF A MAN; AND A SEATED CHILD, WITH A STUDY OF LEGS RED, BLACK AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER

English translations

72. ANGÉLIQUE MEZZARA, PORTRAIT OF THE COMTESS DE SALVANDY PASTEL, SIGNED

Born in Le Havre and from a wealthy family of merchants, Julie Féray married the Early of Salvandy in 1821, the couple had two children. Portrayed by Paul Delaroche, her husband Narcisse-Achille de Salvandy (1795-1856), both politician and diplomat occupied high political functions. Also a writer, he sieged at the Académie française from 1835 onwards.

73. WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU, A KNEELING AND WINGED WOMAN BLACK AND WHITE CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER

74. EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC, TWO STAINED-GLASS WINDOW PROJECTS PEN AND BROWN INK AND WATERCOLOUR

These two stained-glass window projects which relate to the flamboyant gothic style are part of a limited number of skylights created by Viollet-le-Duc. There were made by the stained-glass master Antoine Lusson for the church Saint Germain-l'Auxerrois in Paris between 1846 and 1848 in the first and the third chapels of the South ambulatory and representing the Docteurs de l'Eglise (*Viollet-le-Duc*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1980, pp. 292-293).

75. ALFRED DE DREUX, A HORSEMAN GRAPHITE, BROWN WASH HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED

76. ALFRED DE DREUX, A HORSEMAN GRAPHITE, BROWN WASH HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED

77. THÉODORE CHASSÉRIAU, GROUP OF HORSEMEN (RECTO); SOLDIER AND DEAD HORSES (VERSO) GRAPHITE, STUMPED

Faces almost empty, shadows softly laid down thanks to a slight blur of the graphite, all the elements of Chassériau's graphic work are present on this sheet. The recto of this drawing is a first thought for the fresco *Le retour de la guerre* painted by Chassériau at the Cour des Comptes in Paris and destroyed by fire on the 23th of May 1871. Other drawings for the same fresco are in the Louvre museum (L.-A. Prat, *Dessins de Théodore Chassériau*, Paris, 1988, II, nos. 418-23). Chassériau started the decoration of the great staircase of the Cour des Comptes in 1844, and according to Marc Sandoz, he used some drawings made in Italy as well as studies dating from 1838-1840 for *Le retour de la guerre* (M. Sandoz, *Théodore Chassériau*, Paris, 1974, p. 232).

78. HENRI LEHMANN, CHRIST AMONG THE SOULS BLACK CHALK, TRACES OF RED CHALK, PARTLY SQUARED, SILHOUETTED

This study is preparatory to the decoration of chapel of the National Institute of Young Binds of Paris located 56 boulevard des Invalides and constructed by the architect Philippon. Here, the central part of the composition is represented in the semi-circular apse hemicycle realised between 1843 and 1850. The four necklets framing this composition represent Sibyls and Prophets (Aubrun, *op. cit.*).

79. LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, A SEATED HARVESTER PASTEL, SIGNED

Son of a provincial schoolmaster, Léon Augustin Lhermitte started drawing at an early age. Often sick and bedridden, he entertained himself by copying illustrations found in art books or magazines, especially prints by Callot and Hogarth. In 1863, as he had settled in Paris, he registered at Ecole impériale de dessin preparing for Ecole des beaux-arts and took numerous courses directed by various artists. He received the medal of Beaux-Arts in 1864

thanks to his talent and engagement.

First working with black chalk and pen, from 1885 he decided to concentrate on working in pastel. He began to focus on peasant and pastoral life. Harvest scenes, cornfields, reapers, farms and cottages provided the subjects for many works. The subject treated here, of a harvester sitting in a field, with a rural landscape background, is typical of the works he realized from this time. For similar subjects, see M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925)*. *Catalogue raisonné*, Paris, 1991, nos. 389, 403, 481).

80. JACQUES MAJORELLE, A YOUNG FULA WOMAN OIL CRAYON, PENCIL, BODYCOLOUR HEIGHTENED WITH GOLD, SIGNED, DATED AND LOCATED

Trained at the Ecole des Beaux-Arts of Nancy in the architecture and decoration section, Jacques Majorelle quickly left his hometown for Paris and the Académie Julian. He exhibited at the Salon de la société des artistes français for the first time in 1908. Being a great traveller, Majorelle quickly left to discover new places that guided his painting: Egypt in the 1910s, then Morocco where he finally settled in 1923, in his villa of Marrakech.

The early 1930s were marked by the introduction of gold (and sometimes silver) highlights on bodycolour, as testifies the present portrait. First used on black paper in a purely decorative way, they soon took on an essential function, as Robert Boutet testifies: 'At the basis of this new process is the use of gold and silver metals that gave the first artworks a decorative appearance sometimes recalling the precious works of Persian art [...]. By dint of study and perseverance, Majorelle achieved the goal he was looking for. He pared metals down of the decorative influence they were ineluctably bringing to the work and he achieved this genuine miracle of making them play, in general, the role of colours' ('Les Kasbahs de l'Atlas peintes par Majorelle', *La Vigie Marocaine*, April 1929). In the same time, Majorelle fell in love with these 'black beauties', a subject that occupied him until the end of his life: 'their wonderful naked bodies fill up all these compositions. Each new painting is an excuse to paint them in different attitudes' (F. Marcilhac, *La vie et l'œuvre de Jacques Majorelle*, Paris, 1988, p. 168).

Femme de Pita portrayed here (fig.) during 1947 at Kissidougou in French Guinea can be stylistically compared to other drawn portraits of women with a noble and hieratic attitude, among which Fatima, portrayed at Marrakech around 1934 (Guy Senouf Collection; *op. cit.*, 1988, p. 171), and to a black woman lying down in a more lascivious pose entitled *Le pagne rose* dated of 1952. The latter is represented on a colourful abstract background thanks to the large and bright touches of colour just like the present drawing (private collection; *op. cit.*, 1999-2000, p. 189). Majorelle enjoyed his sojourn in South Africa very much and related his experience in a letter addressed to his cousins the 17th of January 1948: 'My painting is not a small business is this Guinea where the light is tricky. But how beautiful... Guinea evenings are magical enchantments. The country literally trills me. People work to make my task easier, they find me models, they drive me from a point to another or take me hunting at night. I started working here at Kissidougou, where I found the first elements I was looking for' (*op. cit.*, 1999-2000, p. 177).

This moving portrait, which stayed in the artist's family until today, reaches us in a beautiful state of conservation, the colours and gold highlights being of great freshness.

81. AUGUSTE BORGET, FOUR CHINESE SCENES: TEMPLES WITH FIGURES AND FOOD MARKET SCENE GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

82. AUGUSTE BORGET, QUATRE CHINESE LANDSCAPES WITH JUNKS GRAPHITE, STUMPING

83. AUGUSTE BORGET, A PAGODA ON THE RIVER WITH CHINESE PERSONS GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

84. AUGUSTE BORGET, FOUR VIEWS OF INDIA WITH TEMPLES, ONE OF THEM AROUND CALCUTTA GRAPHITE, ONE SIGNED AND LOCATED

85. AUGUSTE BORGET, WOODED LANDSCAPE WITH MUSICIANS AND SHEPHERDS WITH ANIMALS GRAPHITE, COLORS CHALKS, ON BROWN PAPER

86. AUGUSTE BORGET, FOUR CHINESE VIEWS GRAPHITE, ONE SIGNED AND LOCATED

87. AUGUSTE BORGET, FOUR STUDIES: THREE ARGENTINA LANDSCAPE BETWEEN CORDOBA AND MENDOZA AND A CHILIAN WOMAN GRAPHITE, LOCATED AND DATED

88. AUGUSTE BORGET, EIGHT EUROPEAN LANDSCAPES (VENEZIA, BIARRITZ, MONT SAINT MICHEL, ISSOUDUN) GRAPHITE, BLACK AND WHITE CHALK, SOME OF THEM LOCATED

89. GIOVANNI BOLDINI, A WOMAN IN PROFILE, THE DANCER 'SARAE' BLACK CHALK, SIGNED

The woman shown here is close to one in a very similar pose in a painting by Boldini of unknown location (P. and F. Dini Dini, *Giovanni Boldini 1842-1931*. *Catalogo ragionato*, Turin, London and Venice, 2002, IV, no. 1054, ill.).

90. VICTOR-JEAN NICOLLE, THE TEMPLE OF VESTA IN ROME PEN AND BROWN INK, GREY WASH, WATERCOLOUR, SIGNED

91. PAUL HUET, A VIEW OF TIVOLI GRAPHITE, WATERCOLOUR

92. MAXIMILIAN LENZ, WOMAN WITH A GILT COAT BODYCOLOUR, SIGNED AND DATED

This drawing is to be related to an oil on panel of the same subject (Christie's sale, London, 17 November 2005, lot 64). The golden highlights and the skinny body of the woman are not without recalling works by Gustav Klimt that he met in Vienna during his studies at the Kunstgewerbeschule. In 1897, he co-created the Secession and exhibited there some decorative panels resembling the present drawing. In 1903, he left for Italy with his friend Klimt. Both men remained deeply marked by the byzantine Ravenna mosaics as shows the present study.

YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

CHRISTIE'S
EDUCATION

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

- L'**état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- Toute référence à l'**état d'un lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état d'un lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

- Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance des lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

- Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.
- Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

- Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

- Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
 - pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
 - pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extract Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
 - Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;
 - Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant

(comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

- Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :
 - Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
 - Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
 - Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

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

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous

avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

- (b) **Enchères par Internet sur Christie's Live**
Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.
- (c) **Ordres d'achat**
Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente
Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole « » à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à **l'estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur
Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères
Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- (a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- (b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- (c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur
Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de **l'estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères
Les enchères commencent généralement en dessous de **l'estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises
La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou panes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications
À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutilisés.

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

D. COMMISSION ACHETEUR ET TAXES

1. Commission acheteur
En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14.2425% T.T.C. pour les livres et 16.2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient à 22.5% H.T. (soit 27% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS
Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'Etat de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des lots. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément

aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire
Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite
Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole « », accolé au numéro du lot. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :

- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur
Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- (a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- (b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres **dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité
Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations

autres que dans l'Intitulé même si ces dernières figurent en caractères MAJUSCULES.

- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout intitulé ou à toute partie d'intitulé qui est formulé «**Avec réserve**». «**avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un intitulé de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un intitulé signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des lots au catalogue avant d'enchérir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
- (1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- (2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- (3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.
- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

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

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

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou rémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :

Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- au moment où vous venez récupérer le **lot**
- à la fin du 14e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée «**Stockage et Enlèvement** », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du vendeur, sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de la poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

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

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

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

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

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

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

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou

liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «**Christie's**» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

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

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

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

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention

Si vous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre lot dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- Vous ne pouvez pas retirer le lot tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- Si vous ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
- Si vous avez payé le lot en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.
- Les renseignements sur le retrait des lots sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

2. Stockage

- Si vous ne retirez pas le lot dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;
 - enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
 - vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
 - appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- (b) les détails de l'enlèvement du lot vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous recommander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :

+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

(b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(d) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(e) **Lots** d'origine iranienne

Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguillères, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;

(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte

que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATIONS

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing. Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L.321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L.123-1 et L.123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux – Biens Culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assurons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus

- de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :
 (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
 (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
 (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant de cette origine ou source ; ou
 (iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.
description du catalogue : la description d'un lot dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'état physique d'un lot.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un lot pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'estimation moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un lot.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un lot.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un lot.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du lot dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un lot, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogue

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».
- ◊ Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's.

△ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans sur lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

• Lot proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'estimation préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des Conditions de vente.

F Lot ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.

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

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un lot particulier (disponible pour les lots supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque lot est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole - dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation

spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est

disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des Conditions de vente de restriction de garantie.

NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.

NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

- Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
- Avec le nom du créateur pour Boucheron : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
- Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
- Monté par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
- Monté uniquement par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

PERIODES

- ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
- ART NOUVEAU - 1895-1910
- BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
- ART DÉCO - 1915-1935
- RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissent pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains lots contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

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

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

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

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE
SYDNEY**
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

**AUSTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Bailou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

**DANEMARK
COPENHAGEN**
+45 3962 2377
Birgitta Hillingsø
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

**FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI**
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

**FRANCE ET
DÉLÉGÉS RÉGIONAUX
-PARIS**
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,
LIMOUSIN & BOURGOGNE**
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE
LA LOIRE & NORMANDIE**
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

**POITOU-CHARENTE
AQUITAINE**
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

**ALLEMAGNE
DÜSSELDORF**
+49 (0)2114 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

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

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 2505
Sonal Singh

**INDONESIE
JAKARTA**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**ISRAËL
TEL AVIV**
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE
-MILAN**
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Veneti (Consultant)

GÈNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+65 6735 1766
Nicole Tee

**MEXICO
MEXICO CITY**
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

**PAYS-BAS
-AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

**NORVÈGE
OSLO**
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PEKIN**
+86 (0)10 8583 1766

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR
SINGAPOUR**
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD
LE CAP**
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

**DURBAN &
JOHANNESBURG**
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE
-GENÈVE**
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

-ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

**TAIWAN
TAIPEI**
+886 2 2736 3356
Ada Ong

**THAÏLANDE
BANGKOK**
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE
GALLE**
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

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

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS
CHICAGO**
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

-NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET
"COUNTRY HOUSE SALES"**
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES
CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES**
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES
NEW YORK**
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL
REAL ESTATE
NEW YORK**
Tel: +1 212 468 7182
Fax: +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel: +44 20 7389 2551
Fax: +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel: +852 2978 6788
Fax: +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIECLE

MERCREDI 25 MARS 2020,
À 15H

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 18247 - VOUET

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incrément) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments
au cours des enchères.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

18247

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :





DOMAINE DE CHANTILLY

RAPHAËL À CHANTILLY

Le maître et ses élèves | 07 mars > 05 juil



Friends of the Domaine de
CHANTILLY

CHRISTIE'S



PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

LOUIS ANQUETIN (1861-1932)

Avenue de Clichy

signé et daté 'L. Anquetin 87' (en bas à gauche)

pastel sur papier

60.3 x 50.3 cm.

Exécuté en 1887

€350,000-450,000

ŒUVRES MODERNES SUR PAPIER

Paris, 26 mars 2020

EXPOSITION

20-26 mars 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Antoine Lebouteiller
alebouteiller@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 83

CHRISTIE'S



LA FONTAINE, JEAN DE - OUDRY, JEAN-BAPTISTE

Fables choisies. Paris : 1755-17591

La plus prestigieuse édition des fables. Exemplaire en veau aux armes de Louis XV.

4 vol. in-folio

€3,000 - 4,000

LIVRES ET MANUSCRITS

Paris, 7 avril 2020

EXPOSITION

2-7 avril 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Philippine de Sailly
pdesailly@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 14

CHRISTIE'S



JOSEPH DUCREUX (1735-1802)
Portrait de Benjamin Franklin
pastel
€200,000-300,000

COMMANDANT PAUL-LOUIS WEILLER
CAPITAINE D'INDUSTRIE ET PROTECTEUR DES ARTS

Paris, 17 juin 2020

EXPOSITION
13-16 juin 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Lionel Gosset
lgosset@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 98

CHRISTIE'S



CIRO FERRI (ROME 1634-1689)

The Creation of the Immaculate Conception

traces of black chalk, point of the brush and brown ink, touches of brown gouache,
brown wash heightened with white, squared in black chalk

19½ x 12½ in. (49.6 x 31 cm)

£40,000-60,000

**ITALIAN DRAWINGS
FROM THE ROBERT LANDOLT COLLECTION**

London, 7 July 2020

VIEWING

4-6 July 2020
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACTS

Stijn Alsteens
salsteens@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 59

Jonathan den Otter
jdenotter@christies.com
+44 207 389 2736

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMEA
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li-Cohen, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMEA)

Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director,
Continental Europe, Middle East, Russia & India

SENIOR DIRECTORS, EMEA

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Maddie Amos,
Simon Andrews, Katharine Arnold, Upasna Bajaj,
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,
Giovanna Bertazzoni, Peter Brown, Julien Brunie,
Olivier Camu, Jason Carey, Karen Carroll,
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,
Harriet Drummond, Adele Falconer, Margaret Ford,
Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff, Leonie Grainger,
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,
Rachel Hilderley, Jetske Homan Van Der Heide,
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,
Nicholas Lambourn, William Lorimer,
Catherine Manson, Susan Miller, Jeremy Morrison,
Nicholas Orchard, Keith Penton, Henry Pettifer,
Will Porter, Paul Raison, Christiane Rantzaou,
Tara Rastrick, Amjad Rauf, William Robinson,
Alice de Roquemaurel, Matthew Rubinger,
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, David Warren,
Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,
Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,
Thierry Barbier Mueller, Arpad Busson,
Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill,
Bernhard Fischer, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,
François de Ricqlès, Eric de Rothschild,
Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

CHRISTIE'S FRANCE

Cécile Verdier, Présidente
Julien Pradels, Directeur Général
Virginie Aubert
Anika Guntrum
Pierre Martin-Vivier

DIRECTORS, FRANCE

Virginie Hagelauer, Laëtitia Bauduin,
Antoine Leboutteiller, Élodie Morel

ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Marion Clermont, Victoire Gineste,
Valérie Didier, Tancredi Massimo di Roccasecca,
Fleur de Nicolay, Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam,
Etienne Saloni, Dominique Suiveng

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
Cécile Verdier



Index

B

Barbieri, G.F., 14, 16
Barbieri, G.F.
Bélangier, F.-J., 59
Bloemaert, A., 28, 30, 32
Boldini, G., 89
Borget, A., 81-88
Boucher, F., 48, 49
Bouguereau, W.-A., 73

C

Carlevarijs, L., 24
Carrogis, L., dit
Carmontelle, 53
Cats, J., 39
Chassériau, T., 77
Chauveau, F. 45

D

Daumier, H., 65
Deshays, J.-B., 55
Desrais, C.-L., 54
Dreux, A. de, 75, 76

E

École bolonaise du XVIIe siècle, 17
École française du XIXe siècle, 66, 67
École Italienne vers 1600, 11

F

Ferrari, G., 5
Fontebasso, F.S., 18
Frédou, J.-M., 57

G

Gandolfi, U., 22
Garnier, E.-B., 61
Gassel, L., 26
Gaudot, A., 58
Gillot, C., 52
Greuze, J.-B., 60
Grimaldi, G.F., 15
Guerchin, Le, 14, 16

H

Huet, P., 91

J

Jordaens, J., 33

K

Kwiatkowski, A. T., 63

L

Lami, E.-L., 64
Lehmann, H., 78
Lenz, M., 92
Lhermitte, L.-A., 79
Ligozzi, J., 9
Lippi, P., 1

M

Majorelle, J., 80
Manzuoli, T., dit
Maso da San Friano, 2
Mezzara, A., 72
Moeyaert, C., 31
Morazzone
Mazzucchelli, P.F., 12
Muziano, G., 4

N

Natoire, C.-J., 51
Nattier, J.-M., 50
Negretti, J., 6-8
Nicolle, J.-V., 90

P

Palma il Giovane, 6-8
Pelzel, A. Von, 68
Pietri, P. A. de, 23
Pils, I., 70, 71
Pino, M., 3
Plattemontagne, N. de, 44
Premazzi, L., 62
Procaccini, C., 13

Q

Quellinus, E., 35

R

Rabel, D., 46, 47
Rottenhammer, H., 29
Rousseau, J., 43

S

Saint-Aubin, G. De, 56
Steindachner, F., 68
Stevens, P., 27

T

Tavarone, L., 10
Tiepolo, G.B., 19-21
Tiepolo, G.D., 25

U

Ulft, J. van der, 36

V

Van Lint, P., 34
Vermoelen, J. X., 37
Viollet-le Duc, E., 74
Vouet, S., 40-42





Aetatis suae

75

1634

*S. Vouet
fecit*

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS