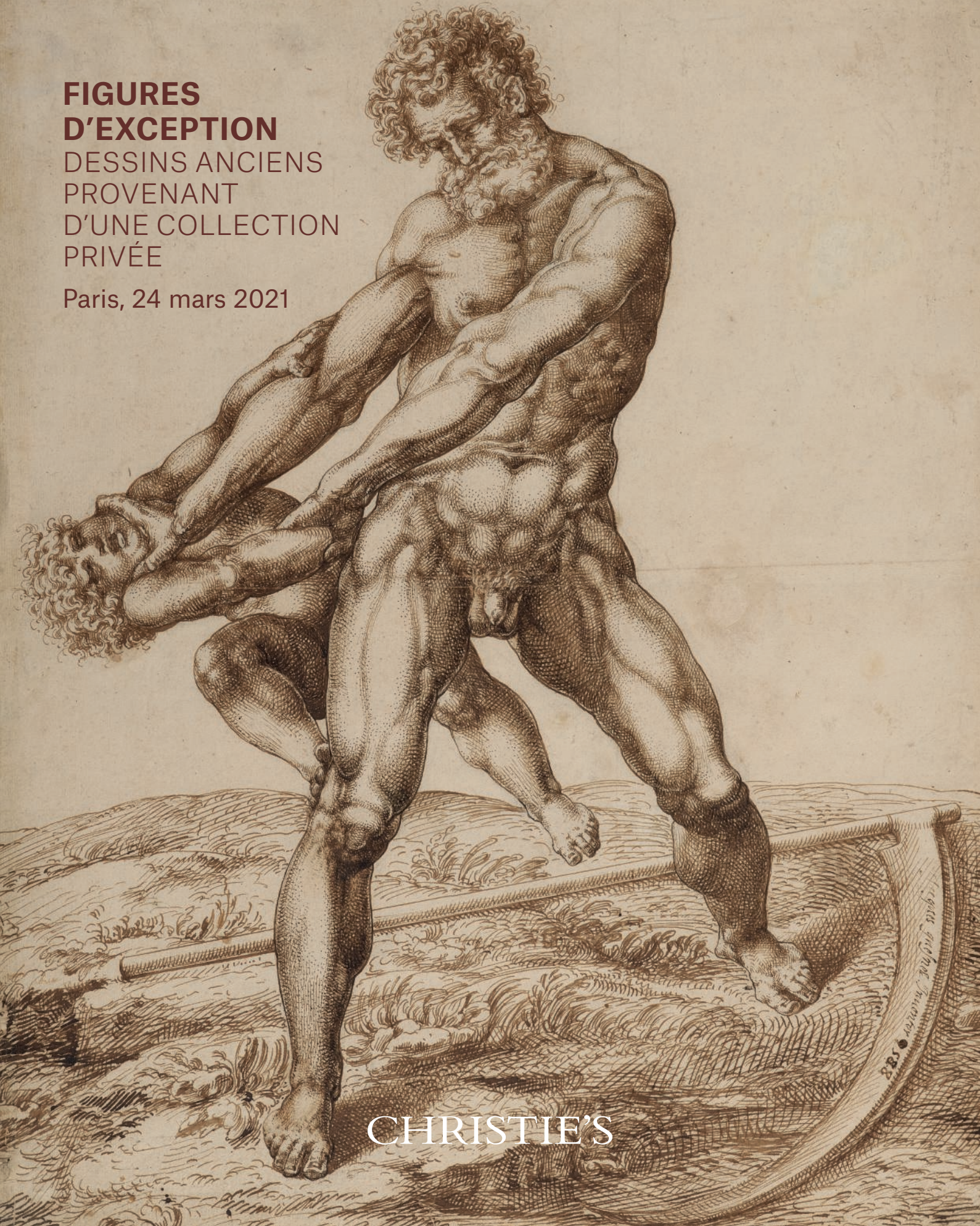


**FIGURES
D'EXCEPTION**
DESSINS ANCIENS
PROVENANT
D'UNE COLLECTION
PRIVÉE

Paris, 24 mars 2021



CHRISTIE'S







FIGURES D'EXCEPTION

DESSINS ANCIENS PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE

VENTE

24 mars 2021 - 14h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Judi 18 mars	10h-18h
Vendredi 19 mars	10h-18h
Samedi 20 mars	10h-18h
Lundi 22 mars	10h-18h
Mardi 23 mars	10h-18h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François Curiel

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
20179 - VICTOIRE

COUVERTURE lot 9
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 24 (détail)
FRONTISPICE lot 7 (détail)
PAGES 70-71 lot 13 (détail)
TROISIÈME DE COUVERTURE lot 2 (détail)
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 12 (détail)

CONDITIONS DE VENTE

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.

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

CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S LIVE™

Cliqué, Adjudgé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 24 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 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



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



SIMON DE MONICAULT
Vice Président, Directeur International,
Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
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
Celia Diaz
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 et coordinatrice

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



MARIE LORÉ
Coordinatrice de département
mlore@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 72 68

Londres



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

New York



GIADA DAMEN
Associate Specialist,
New York
gdamen@christies.com
Tél: +1 212 641 7532

Hong-Kong



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

f1

ÉCOLE D'ITALIE CENTRALE, VERS 1450

Une caraque

avec inscription partiellement effacée 'disegn[o di n]ave de primi tempi delli vascelli [...] produc[...] che i vascelli farono' (?) (en bas)
pierre noire, plume et encre brune, aquarelle et gouache, les contours piquetés pour transfert
28,7 x 19,9 cm

CENTRAL ITALIAN SCHOOL, CIRCA 1450

A carrack

with partly rubbed inscription 'disegn[o di n]ave de primi tempi delli vascelli [...] produc[...] che i vascelli farono' (?) (below)
black chalk, pen and brown ink, watercolour and bodycolour, the outlines pricked for transfer
11½ x 7 7/8 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000

£18,000-26,000

PROVENANCE:

Hanns Schaeffer (1886-1967), New York ; probablement vendu par sa galerie avant 1952 à Lewis V. Randall (1893-1972), Montréal ; Sotheby's, Londres, 10 mai 1961, lot 12.
Richard H. Zinser (1884-1984), New York ; puis par héritage.
Katrin Bellinger Kunsthandel, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en juin 2007.

Cette feuille faisait autrefois partie d'un carnet de dessins ou album factice démembré, dont les motifs et les modèles étaient utiles aux peintres du Moyen Âge tardif et de la Renaissance et à leurs ateliers. Des dessins de navires apparaissent régulièrement dans ces collections, et des carnets entiers peuvent leur avoir été consacrés. Souvent, elles incluaient une copie de l'imposante mosaïque de l'ancienne Saint-Pierre de Rome, connue sous le nom de « *Navicella* », d'après Giotto¹. Outre le présent dessin, on peut trouver à Bayonne d'autres études de navires, réalisées par un artiste toscan dans le deuxième quart du XV^e siècle, ainsi qu'une feuille attribuée à un membre de la famille d'artistes Badile dans la collection Frits Lugt².

Le voilier à trois mâts représenté ici est connu sous le nom de caraque, et a été utilisé à des fins militaires et commerciales tout au long du Moyen Âge jusqu'à la première moitié du XVI^e siècle. La *Santa Maria*, avec laquelle Christophe Colomb a traversé l'océan Atlantique, était une variante portugaise de la caraque. Selon Bernhard Degenhart et Annegrit Schmitt (*op. cit.*, 1968), le dessin est probablement toscan plutôt que nord-italien, et un peu plus tardif que le dessin de Bayonne mentionné ci-dessus. Des navires similaires font souvent leur apparition dans les peintures du Quattrocento provenant d'Italie centrale ; citons à titre d'exemple deux panneaux précédemment attribués à l'artiste de Ferrare Ercole de' Roberti à Madrid et à Padoue³. La couleur du présent dessin est inhabituelle dans le groupe des dessins de navires ; un exemple antérieur se trouve dans le prologue d'une copie du manuscrit de Gregorio Dati sur la géographie, la cosmographie et la navigation, *La Sfera*, à la New York Public Library (ms. MssCol 2557).

Le piquetage sur les contours des traits indique que le dessin a dû être utilisé pour être transféré sur un panneau ou un autre support, probablement lors de la réalisation d'un tableau. L'intérêt du dessin en tant que témoignage d'un navire historique et en tant que dessin historique est attesté par l'inscription du XVI^e siècle en bas. Beaucoup plus tard, le dessin a fait partie de la collection très choisie du banquier canadien Lewis V. Randall⁴.

EXPOSITION:

Montréal, Montreal Museum of Fine Arts, Five Centuries of Drawings, 1953, n° 20, ill.

BIBLIOGRAPHIE:

B. Degenhart et A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300-1450*, partie I, *Süd- und Mittelitalien*, Berlin, 1968, II, n° 225, IV, pl. 233, fig. c.
B. Degenhart et A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300-1450*, partie III, *Verona*, vol. III, *Badile-Album. Studiensammlung einer Veroneser Künstlerwerkstatt*, Munich, 2010, p. 100, n. 40, sous le n° 791.
N. Herman, "A matter of love". L.V. Randall (1893-1972), Montreal collector and academic visionary', *Journal of the History of Collections*, XXXIII, 2021, n° 1, appendice publiée sur academic.oup.com/jhc (consulté en février 2021), n° 9, ill.

This drawing was once part of a dismembered drawing-book, the kind of collections of drawings of motifs and models useful to Late-Medieval and Renaissance painters and their workshops. Drawings of ships regularly appear in these collections, and entire drawing-books may have been devoted to them. Part of many such collections was a copy after the imposing mosaic in Old Saint Peter's in Rome, known as the 'Navicella', after a design by Giotto.¹ Apart from the present work, other early ship drawings can be found in Bayonne, by a Tuscan artist from the second quarter of the fifteenth century; and a sheet attributed to a member of the Badile family of artists at the Frits Lugt Collection.²

*The three-masted sailing ship represented here is known as a carrack, and was used for military purposes as well as for trade throughout the Middle Ages until the first half of the sixteenth century; the Santa Maria, with which Columbus crossed the Atlantic Ocean, was a Portuguese variant of the carrack. According to Bernhard Degenhart and Annegrit Schmitt (*op. cit.*, 1968), the drawing is Tuscan rather than North-Italian, and of somewhat later date than the drawing in Bayonne mentioned above. Similar ships can be found in Quattrocento painting from Central Italy; examples include two panels previously attributed to the Ferrarese Ercole de' Roberti in Madrid and Padua.³ The colour in the present drawing is unusual in the group of ship drawings; an earlier example can be found at the opening of a copy of Gregorio Dati's manuscript on geography, cosmography and navigation, *La Sfera*, at the New York Public Library (ms. MssCol 2557).*

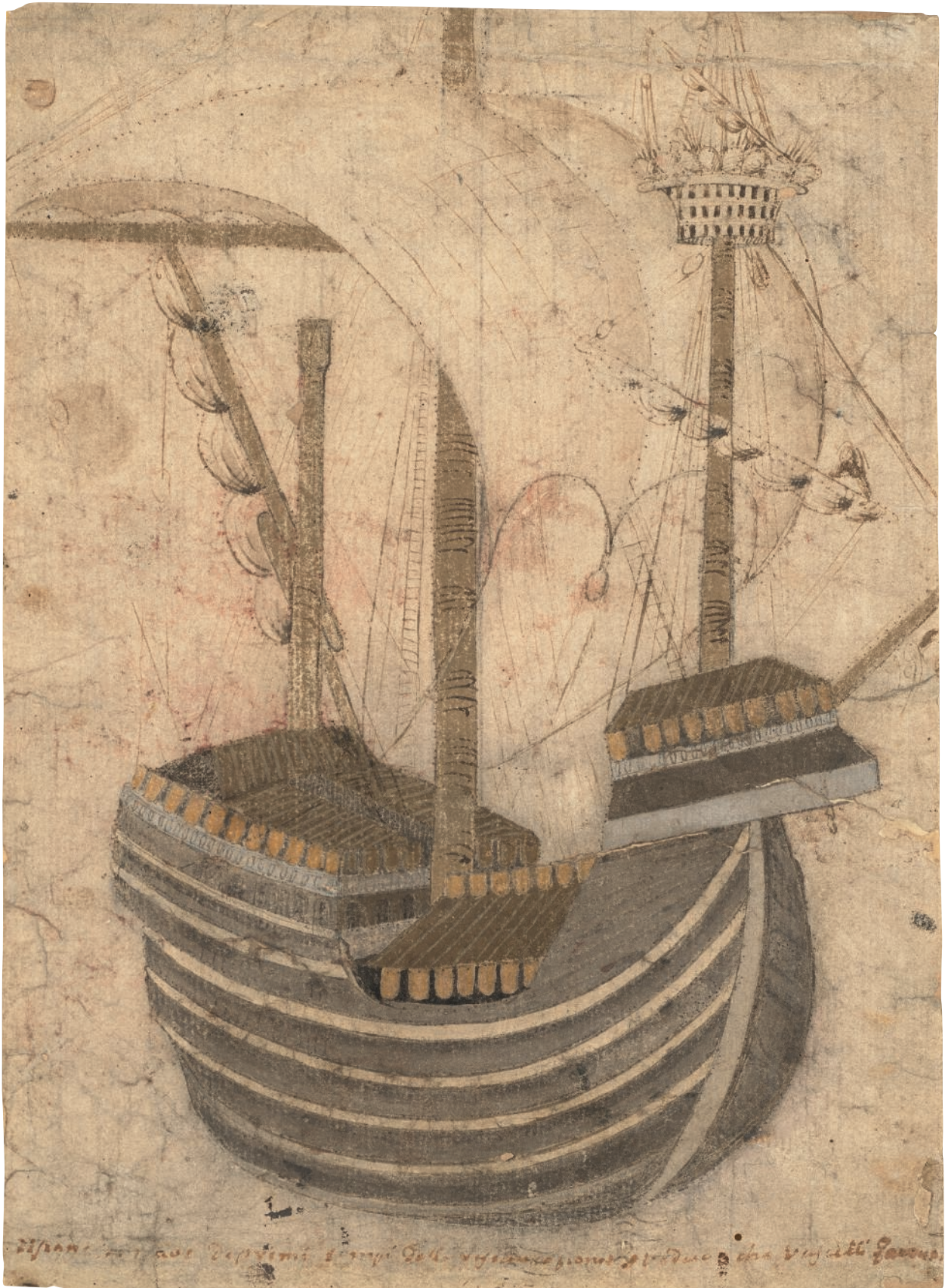
The pricking indicates that the drawing must have been used to transfer its design to a panel or other support, probably during the making of a painting. Interest in the present work as a record of a historic ship and as a historic drawing is attested by the sixteenth-century inscription below. Much later, the drawing was part of the distinguished collection of the Canadian banker Lewis V. Randall.⁴

1. Degenhart et Schmitt, *op. cit.*, 1968, II, nos 181-183, IV, pls. 203, 204 ; A. Elen, *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books from Giovanni de' Grassi to Palma Giovane. A Codicological Approach*, Leyde, 1995, n° 10.

2. Musée Bonnat-Helleu, inv. 661 verso (Degenhart et Schmitt, *op. cit.*, 1968, II, n° 224, 225, pl. 233) ; Collection Frits Lugt, inv. 6733 (Degenhart et Schmitt, *op. cit.*, 2010, n° 791, pl. 14).

3. Museo Thyssen-Bornemisza, inv. 344 ; Musei civici di Padova, inv. 424 (J. Manca, *The Art of Ercole de' Roberti*, Cambridge, 1992, n° R32, figs. 78, 80).

4. Herman, *op. cit.*



Disegno del Vascello della Compagnia di S. Bartolomeo, fatto nel 1680, che fu il primo Vascello fatto in S. Bartolomeo.

f2

MICHELANGELO ANSELMINI
(PARME 1491-1554 LUCQUES)

*Femme agenouillée regardant vers la gauche,
avec deux putti*

sanguine
28,2 x 20,8 cm

MICHELANGELO ANSELMINI (PARMA 1491-1554 LUCCA)

A kneeling woman looking to the left, with two putti

red chalk
11 1/8 x 8 3/16 in.

€25,000-35,000

US\$31,000-42,000

£23,000-31,000

PROVENANCE:

Giuseppe Vallardi (1784-1863), Milan (L. 1223) ; par héritage au 'Chevalier A.D.' (Archinto ?), Turin ; Hôtel Drouot, Paris, 10-15 décembre 1860, peut-être partie du lot 81, 83 ou 86 (comme le Corrège, 'Études d'anges'), ou partie du lot 165 (comme le Parmesan, 'Étude de Sibylle').
Émile-Joseph Rignault (1874-1962), Paris et Saint-Cirq-Lapopie (L. 2218) ; vendu vers 1930 avec autres dessins à
M. Akar ; Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1937, lot 42 (comme le Corrège).
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) ; Christie's, Monaco, 20 juin 1994, lot 12 (comme attribué à Michelangelo Anselmi).

L'utilisation douce mais énergique de la sanguine, qui a conduit à une attribution au Corrège dans le passé, est maintenant interprétée comme caractéristique du style de Michelangelo Anselmi, le principal artiste actif à Parme après le Corrège et le Parmesan. David Ekserdjian l'a décrit comme « un dessinateur productif et extrêmement élégant », qui dessinait « généralement avec une grande fluidité et parfois avec une extraordinaire richesse tonale » – des termes qui s'appliquent parfaitement à la feuille proposée ici. Le dessin ne peut être relié à aucune peinture connue de l'artiste, mais la figure dynamique rappelle les fresques des saintes femmes de la chapelle Ruggeri de l'église San Giovanni Evangelista de Parme². La figure représentée, flanquée de deux putti portant des livres, peut-être une sibylle, comme dans un dessin de Florence et celui récemment passé aux enchères, tous deux préparatoires à la décoration de lunettes dans le décor aujourd'hui perdu d'une chapelle de San Pietro Martire à Parme³. Il semble qu'Anselmi avait à l'esprit une composition arquée, peut-être également une lunette, lorsqu'il travaillait sur la présente étude, car il a dessiné un demi-cercle à gauche.

The soft yet energetic use of red chalk, which led to an attribution to Correggio in the past, is now understood as characteristic for the style of Michelangelo Anselmi, the leading artist active in Parma after Correggio and Parmigianino. David Ekserdjian described him as 'a productive and extremely stylish draughtsman,' who drew 'generally with great fluency and at times with extraordinary tonal richness' – words that apply perfectly to the sheet offered here. The drawing cannot be connected with any known painting by the artist, but the dynamic figure recalls the frescoes of female saints in the Ruggeri Chapel in the church of San Giovanni Evangelista, Parma.² The figure represented, flanked by two putti carrying books, may be a sibyl, as in drawings in Florence and recently at auction, related to the decoration of lunettes in the lost decoration of a chapel at San Pietro Martire in Parma.³ It seems Anselmi had in mind an arched composition, maybe also a lunette, when he was working on the present study, as he drew half a circle at left.

1. D. Ekserdjian in *The Dictionary of Art*, Londres, 1996, II, p. 128.

2. E. Fadda, *Michelangelo Anselmi*, Turin et ailleurs, 2004, n° 6, figs. 4, 5.

3. Gabinetto Disegni e Stampe, Gallerie degli Uffizi, inv. 615 S (Fadda, *op. cit.*, pp. 78-79, 85, fig. 20) ; Christie's, Londres, 3 juillet 2018, lot 6 (*ibid.*, fig. 21).



Fig

2

BERNARDINO GATTI, DIT IL SOJARO (PAVIE (?) VERS 1495-1576 CRÉMONE)

Étude pour l'habit d'un moine agenouillé

sanguine, rehaussé de blanc, mis au carreau à la sanguine
23,9 x 16,7 cm, coupé irrégulièrement

BERNARDINO GATTI, CALLED IL SOJARO
(PAVIA (?) CIRCA 1495-1576 CREMONA)

Drapery study for a kneeling monk

red chalk, heightened with white, squared for transfer in red chalk
9 3/8 x 6 1/2 in., irregularly cut

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000

£36,000-53,000

Au moins depuis son apparition sur le marché en 1971, cette étude de draperie a été reconnue comme une étude pour l'habit de saint Dominique dans le panneau central de la *Madone du Rosaire* du peintre lombard Bernardino Gatti dans la cathédrale de sa ville natale, Pavie (fig. 1)¹. Achevé en 1531, ce tableau est antérieur au déplacement de l'activité de l'artiste à Crémone et à Parme, où certaines de ses œuvres les plus célèbres ont été réalisées. Néanmoins, l'œuvre montre déjà comment « Gatti a fusionné le style du Corrège avec son propre sens lombard de la couleur et de la forme² ». Cela est particulièrement évident dans le présent dessin, exécuté à la sanguine (comme la plupart de ceux du Corrège), mais qui, de par le rendu du volume, l'utilisation de la couleur et les nombreux rehauts, ressemble à ces études de draperie ultérieures, comme celles de Chatsworth et de Los Angeles³. Comme ces dessins, la présente feuille est mise au carreau pour le transfert, et largement suivie dans le tableau. Cependant, si l'un de ses attributs, un livre, est inclus dans l'étude, un autre – le lis, visible dans le tableau – ne l'est pas.



Fig. 1. Bernardino Gatti, *Madonna del Rosario*.
Huile sur toile. Duomo, Pavie.

EXPOSITION

Paris, Galerie Aubry, *Dessins français et italiens du XVI^e et du XVII^e siècle dans les collections privées françaises*, décembre 1971, n° 54, ill.

PROVENANCE:

Paul Adamidi bey Frasher (1904-1987), Genève et Nice (L. 4019).

Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) ; Christie's, Monaco, 20 juin 1994, lot 10.

At least since its appearance on the market in 1971, this drapery study has been recognized as a study for Saint Dominic's habit in the central panel of the Lombard painter Bernardino Gatti's Madonna del Rosario in the cathedral of his home town, Pavia (fig. 1).¹ Completed in 1531, the painting predates the artist's move of his activity to Cremona and Parma, where some of his most famous works were made, but it already displays how 'Gatti had fused the style of Correggio with his own Lombard sense of color and form'.² This is particularly evident in the present drawing, executed in red chalk (as are most of Correggio's), but in its rendering of volume, use of colour and abundant highlights foreshadowing later drapery studies, such as those in Chatsworth and Los Angeles.³ Like those drawings, the present sheet is squared for transfer, and largely followed in the painting, but while one of his attributes, a book, is included in the study, another – the lily, visible in the painting – is not.

1. S. Cibolini, 'La Compagnia del Rosario nel Duomo di Pavia e la pala di Bernardino Gatti', *Arte lombarda*, nouvelle série, CXLIX, 2007, n° 1, pp. 75-79.

2. D. DeGrazia, *Correggio and His Legacy. Sixteenth-Century Emilian Drawings*, cat. exp., Washington, D.C., National Gallery of Art, et Parme, Galleria Nazionale di Parma, 1984, p 271. Voir aussi M. Di Giampaolo, 'Disegni di Bernardino Gatti', *Antologia di Belle Arti*, IV, 1977, pp. 333-338 ; et M. Tanzi, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, Florence, 1999, n°s 27-42, ill.

3. Collection Devonshire, inv. 331, 329, 332 (M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Venetian and North Italian Schools*, Londres, 1994, n°s 800, 802, 803, ill.) ; The J. Paul Getty Museum, inv. 84.GG.651 (*ibid.*, op. cit., n° 801, ill.).



f4

BACCIO BANDINELLI
(FLORENCE 1493-1560)

Deux nus d'hommes (recto);
Étude pour un visage et une main (verso)

plume et encre brune (recto), sanguine (verso)
38,5 x 26,3 cm

BACCIO BANDINELLI (FLORENCE 1493-1560)
Two male nudes (recto); *Studies of a face and a hand* (verso)
pen and brown ink (recto), red chalk (verso)
15 3/16 x 10 3/8 in.

€150,000-250,000

US\$190,000-300,000
£140,000-220,000

PROVENANCE:

Alfred-Laurent-Joseph Le Poulitier, comte d'Auffay (1809-1861), Rouen (cf. L. 63 ; selon une étiquette au dos du cadre).
Paul Davidsohn (1839-1824 ?), Berlin, Vienne et Londres (cf. L. 654 ; selon une étiquette au dos du cadre).
Charles de Bulet (1882-1956), Bâle (cf. L. 4261 ; selon une étiquette au dos du cadre).
W.M. Brady & Co., New York (*Old Master Drawings*, automne, 1995, n° 4, ill.) ; acquis par le propriétaires actuels en avril 1998.

Le caractère impétueux du sculpteur et peintre Baccio Bandinelli transparaît de manière évidente dans ses dessins, dont beaucoup ont survécu. Un bon nombre d'entre eux représentent des personnages seuls ou par paires, généralement nus, dans des poses plus ou moins dynamiques¹. Une bonne comparaison pour la présente feuille est celle de Los Angeles, datée vers 1525 (fig. 1)². Dans les deux dessins, le *contrapposto* et les mouvements des personnages sont animés par les draperies qu'ils tiennent – tourbillonnant autour d'eux dans le présent dessin, plus statiques dans la feuille du Getty. Rarement reliés entre eux, les dessins semblent avoir été réalisés comme une sorte d'exercice, reflet de l'imagination et de l'ambition de l'artiste qu'il n'a pas toujours réussi à canaliser dans son œuvre sculpturale.

Nous remercions Roger Ward d'avoir confirmé l'attribution sur base d'une photographie digitale.

Something of the tempestuous character of the sculptor and painter Baccio Bandinelli is evident in his drawings, of which many survive. A good number represent a single or a pair of figures, usually nude, in more or less dynamic poses.¹ A good comparison for the present sheet is one in Los Angeles, which has been dated around 1525 (fig. 1).² In both drawings, the figures' contrapposto and movements are enlivened by the draperies they hold – swirling around them in the present drawing, more static in the Getty sheet. Rarely connected, the drawings appear to have been made as a kind of exercise, and an outlet for the artist's imagination and ambition, which he did not always manage to convert into sculpture.

We are grateful to Roger Ward for confirming the attribution on the basis of a digital photograph.

1. R. Ward, 'I disegni di Bandinelli : alcune aggiunte al corpus', in *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro (1493-1560)*, cat. exp., Florence, Museo Nazionale del Bargello, 2014, pp. 332-347.
2. The J. Paul Getty Museum, inv. 85.GB.227 (G. Goldner, *European Drawings I. Catalogue of the Collections*, Malibu, 1988, n° 2, ill.).



Fig. 1. Baccio Bandinelli, *Étude de deux hommes nus*. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv. 85.GB.227.



f5

GIOVANNI BATTISTA FRANCO, DIT IL SEMOLEI (VENISE VERS 1510-1561)

Deux études de squelettes

avec inscription 'dal Michael Angelo Buona/ rotta' à la plume et
encre brune (en bas à gauche)
plume et encre brune, lavis brun
42,7 x 27,9 cm

GIOVANNI BATTISTA FRANCO, CALLED IL SEMOLEI
(VENICE CIRCA 1510-1561)

Two studies of skeletons
with inscription 'dal Michael Angelo Buona/ rotta' in pen and
brown ink (lower left)
pen and brown ink, brown wash
16¼ x 11 in.

€200,000-300,000

US\$250,000-360,000
£180,000-270,000

PROVENANCE:

Anatole Marquet de Vasselot (1840-1904), Paris (tampon 'MARQUET DE
VASSELOT STATUAIRE' dans un cercle rouge avec les armes du propriétaire,
en rouge ; cf. L. 2499) ; Hôtel Drouot, Paris, 28-29 mai 1891, lot 67 (comme
Michel-Ange, 'Deux Écorchés').
Vente anonyme ; Sotheby's, Monaco, 2 décembre 1989, lot 102 (comme école
italienne, vers 1600).
Thomas le Claire Kunsthandel, Hambourg, et W.M. Brady & Co., New York ;
acquis par les propriétaires actuels en juillet 1995.

Ce remarquable dessin peu connu a seulement été rendu à Battista Franco
après sa vente en 1989. Dans un article publié cette année-là, Monique Kornell
relie ce dessin à un groupe d'études de squelettes, crânes et os de Franco
dont deux groupes (dans un état de conservation assez médiocre) se trouvent
à Cleveland et à Londres, en plus de quatre autres, incluant celle de l'ancienne
collection du « maître du macabre », l'acteur américain Vincent Price¹. Un
dessin de crâne de profil dans la collection Lehman, très similaire au crâne
du présent dessin et dans l'une des feuilles de Cleveland, pourrait ou non être
une copie².

Comme le démontre Kornell, les dessins sont liés au projet de Franco, graveur
talentueux et prolifique, pour créer une grande estampe de plusieurs planches
représentant des études d'ostéologie. Bien que ce projet semble avoir avorté,
une planche est encore connue (fig. 1)³. L'intérêt anatomique de Franco est
mis en évidence par Giorgio Vasari, et a peut-être été inspiré en partie par les
illustrations de *De humani corporis fabrica* d'André Vésale, publié à Bâle en
1543. Si l'un des dessins de Cleveland, qui est incisé, semble avoir servi de
modèle direct pour l'estampe, le dessin présenté ici est peut-être la première
étude détaillée que Franco ait faite d'après nature et sur laquelle la feuille de
Cleveland et celle de Londres se sont basées. Le bâton le long du bras gauche
du squelette central, utilisé pour maintenir sa position, en est une indication.
Le squelette vu de dos correspond également aux dessins de Cleveland et de
Londres, qui, là encore, sont très probablement basés sur le dessin en ques-
tion.

BIBLIOGRAPHIE:

M. Kornell, 'Anatomical Drawings by Battista Franco', *Bulletin of the Cleveland
Museum of Art*, LXXVI, 1989, n° 9, p. 318.
T. and G. le Claire, 'Master Drawings – Commerce and Scholarship', *Thomas le
Claire Kunsthandel XIV. Master Drawings. Recent Acquisitions. A Review of the
Years 1982-2002*, Hambourg, 2003, ill.
A.V. Lauder, *Battista Franco, c. 1510-1561. His Life and Work with Catalogue
Raisonné*, these de doctorat non publié, Cambridge University, 2004, II, n° 271
DA, IV, fig. 152.
A.V. Lauder, *Battista Franco*, Paris, 2009 (*Musée du Louvre. Département des
Arts graphiques. Inventaire général des dessins italiens*, VIII), pp. 25, 242, sous
le n° 71.

*The authorship of this remarkable but little-known drawing was only established
after it was sold in 1989. In an article published that year, Monique Kornell
connected the drawing with a group of studies of skeletons, skulls and bones by
the artist, of which two groups (in conditions ranging from poor to fair) can be
found in Cleveland and London, in addition to four others, including one formerly
in the collection of Hollywood's 'Master of the Macabre', the actor Vincent Price.¹
A drawing of a skull in profile in the Lehman Collection, which is very similar to
the skull seen in this drawing and in one of the sheets in Cleveland, may or may
not be a copy.²*

*As Kornell has argued, the drawings relate to a project by Franco, who was
a gifted and productive printmaker, to create a large print consisting of several
plates of osteological studies. Although the project seems to have been aborted,
one plate survives (fig. 1).³ Franco's interest in anatomy is highlighted by Giorgio
Vasari, and may have been inspired in part by Andreas Vesalius' illustrated
De humani corporis fabrica, published in Basel in 1543. While one of the drawings
in Cleveland, which is incised, seems to have been used as the direct model for
the print, the drawing presented here may have been the first detailed study
Franco made from live and the one on which the other drawing (and one in
London) was based. An indication of this is the staff along the central skeleton's
left arm, used to secure its position. The skeleton seen from the back also
corresponds to drawings in Cleveland and London, which, again, are most likely
based on the drawing under discussion.*



De Pons del. Goussier sculp. 1788



Fig. 1. Battista Franco, dit Il Semolei, *Un squelette vu en profil, entouré de crânes et d'os*. Gravure au burin et eau-forte. Albertina, Vienne inv. DG2014/161.



Fig. 2. Battista Franco, dit Il Semolei, *Plafond de la chapelle Gabrielli (détail)*. Santa Maria sopra Minerva, Rome.

Comme l'a remarqué Anne Varick Lauder, le squelette au centre du dessin a également servi de modèle pour l'une des parties de la fresque de Franco sur le plafond de la chapelle des Gabrielli à Santa Maria sopra Minerva à Rome, sur laquelle il a travaillé vers 1550 (fig. 2)⁴. Cette date peut être considérée comme un *terminus ante quem* pour le dessin, établissant une date entre la sortie du livre de Vésale et le travail sur la décoration de la chapelle pour le groupe d'études ostéologiques. Franco, qui est né et a été formé à Venise mais qui est allé à Rome dans les années 1530, a passé ces années dans les Marches, en Italie centrale, travaillant entre autres à Urbino. Après un nouveau séjour à Rome au cours duquel il a peint la chapelle des Gabrielli et d'autres œuvres, il est finalement retourné en Vénétie, où il a continué à recevoir de prestigieuses commandes.

Le dessin, qui porte en bas à gauche une ancienne attribution à Michel-Ange datant probablement du XVII^e siècle, était encore considéré comme de sa main lorsqu'il a été vendu en 1891. Provenant de la collection d'Anatole Marquet de Vasselot, un sculpteur et historien de l'art français, celui-ci a certainement apprécié le dessin pour sa précision anatomique ainsi que pour sa qualité artistique. Même dans le riche œuvre graphique de Franco, qui était un dessinateur prolifique dont le Louvre possède à lui seul un grand nombre de dessins, cette feuille se distingue comme l'un de ses chefs-d'œuvre.

As Anne Varick Lauder has pointed out, the skeleton at centre of the drawing also served as the model for the lower compartments of one of the pendentives of Franco's fresco on the ceiling of the Gabrielli Chapel in Santa Maria sopra Minerva, Rome, on which he worked around 1550 (fig. 2).⁴ That date can be taken as a *terminus ante quem* for the drawing, establishing a date between the publication of Vesalius' book and the work on the chapel decoration for the group of osteological studies. Franco, who was born and trained in Venice but went to Rome in the 1530s, spent those years in the Marche, in Central Italy, working among other places in Urbino. After a further spell in Rome during which he painted the Gabrielli chapel and other works, he eventually returned to the Veneto, where he continued to receive prestigious commissions.

The drawing, which bears an old, probably seventeenth-century attribution to Michelangelo at lower left, was still considered to be by his hand when sold in 1891 from the collection of Anatole Marquet de Vasselot, a French sculptor and art historian, who would certainly have appreciated the drawing for its anatomical precision as well as for its artistic quality. Even in the rich graphic œuvre of Franco, who was a prolific draughtsman by whom the Louvre owns a large number of drawings, this sheet stands out as one of his masterpieces.

1. Cleveland Museum of Art, inv. 1964.378-1964.383 (Kornell, *op. cit.*, *passim*, figs. 1-3, 13-15) ; British Library, partie de Add MS 5259, folios 20, 21, 76 (*ibid.*, figs. 4, 5, 16). Pour les autres, voir Kornell, *op. cit.*, *passim*, figs. 7, 12 ; et Lauder, *op. cit.*, p. 25.
 2. The Metropolitan Museum of Art, inv. 1975.1.326 (A. Forlani Tempesti, *The Robert Lehman Collection, V, Italian Fifteenth- to Seventeenth-Century Drawings*, New York et Princeton, 1991, n° 38, ill., comme attribué à Franco ; Lauder, *op. cit.*, p. 25 ; Lauder, *op. cit.*, p. 25, comme Franco).
 3. Kornell, *op. cit.*, p. 306, fig. 6.
 4. Lauder, *op. cit.*, pp. 25-26, 241, 242.



f6

ATELIER DE PAOLO CALIARI, DIT
VÉRONÈSE (VÉRONE 1528-1588 VENISE)

*Études d'une armure, d'un gantelet, d'un casque
et d'une poignée d'épée* (recto);
Études de quatre casques (verso);
et *Études d'une armure, de deux gantelets,
de quatre poignées d'épées* (recto);
Études d'une armure et d'un casque (verso)

avec numéro '437' et inscription 'Scuola di Paolo Veronese' (i);
avec inscriptions 'drito' (trois fois), 'rovesci' et 'Scuola di/ Paolo V.'
pierre noire et sanguine, plume et encre brune, lavis brun, sur papier
bleu (i, recto); pierre noire, sanguine et craie blanche, plume et encre brune,
lavis brun, sur papier bleu (i, verso, et ii, recto et verso); sur une seule feuille
d'album, filigrane trois croissants
(i) 30,6 x 21,1 cm
(ii) 30,7 x 20 cm

WORKSHOP OF PAOLO CALIARI, CALLED VERONESE
(VERONA 1528-1588 VENICE)

Studies of armour, a gauntlet and the hilt of a sword (recto); *Studies of four
helmets* (verso); and *Studies of armour, two gauntlets and the hilts of four swords*
(recto); *Studies of armour and a helmet* (verso)
with number '437' and with inscription 'Scuola di Paolo Veronese' (i);
with inscriptions 'drito' (three times), 'rovesci' and 'Scuola di/ Paolo V.'
black and red chalk, pen and brown ink, brown wash, on blue paper (i, recto);
black, red and white chalk, pen and brown ink, brown wash on blue paper
(i, verso, and ii, recto and verso); on the same album sheet, with watermark
three crescents
(i) 12 1/16 x 8 5/16 in.
(ii) 12 1/16 x 7 7/8 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-27,000

Ces deux dessins ont fait partis de la célèbre collection de dessins vénitiens de Zaccaria Sagredo et sont aujourd'hui encore montés sur la feuille d'un des albums dans lesquels la collection était conservée, avec les charnières d'origine qui permettent de voir le recto et le verso de chaque feuille. La double numérotation – un numéro sur chaque recto et un à côté des dessins sur le montage d'origine – correspond au classement de Sagredo, avec les initiales qui signifient 'Scuola di Paolo'.

Cette attribution, inscrite en toutes lettres sur le premier des deux dessins, est toujours convaincante. Alors qu'il ne semble pas possible de relier ces études d'armures, de casques, de gantelets avec aucune peinture du grand peintre de Vérone ni de son entourage, l'utilisation de la pierre noire, craie blanche, rehaussé de plume et de lavis est une de ses associations favorites. Cependant, le seul dessin autographe d'étude d'armures par Véronèse, une magnifique feuille de Berlin¹, est exécutée au pinceau aux rehauts de blanc. Le Louvre conserve une autre feuille d'études d'armures à la pierre noire et craie blanche portant une numérotation Sagredo, proche des présents dessins et attribuée à l'atelier². C'est probablement aussi le cas d'au moins quatre dessins qui ne représentent pas des armures mais qui sont de technique et de provenance similaire, trois conservés au Louvre et un à Rotterdam³.

PROVENANCE:

Zaccaria Sagredo (1653-1729), Venise (avec inscriptions associées 'S.P. n° 52' (i, verso) et 'S.P. n° 54' (ii, recto), et 'S.P. n° 26' (à côté de i) et 'S.P. n° 27' (à côté de ii) sur la feuille d'album (L. 2103a)).
Probablement vente anonyme, Lyon, 1919 (voir catalogue de la vente de 1993, p. 6).
Vente anonyme ; Christie's, Monaco, 2 juillet 1993, lot 28.

These drawings were once part by of the famous eighteenth-century Venetian collection of Zaccaria Sagredo, and are still preserved on a sheet from one of the albums in which his collection was kept, with the rather primitive hinges allowing both recto and verso of the drawings to be seen. The double numbers – one on each of the rectos, one next to each of the drawings on the album sheet – are those associated with the Sagredo collection, with the initials probably signifying 'Scuola di Paolo'.

This attribution, repeated in full on the first of the two drawing, still convinces today. While it has not been possible to connect these studies of armour, helmets, gauntlets and swords with any paintings by the great Veronese painter or his workshop, the use of black and white chalk with pen and wash – although not that of red chalk – is one often favoured by him. However, the only known autograph study of armour by Veronese, a magnificent sheet in Berlin,¹ is executed in the for him unusual technique of brush with white heightening. The Louvre owns another sheet with studies of armour in black and white chalk and bearing Sagredo numbers close to these on the present drawings, and has also been assigned to his workshop.² This probably also applies to at least four more drawings, not representing armour but in the same technique and sharing the same provenance, three at the Louvre and one in Rotterdam.³

1. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, inv. (Cocke, *op. cit.*, n° 51, ill.).

2. Musée du Louvre, inv. RF 38934 (R. Cocke, *Veronese's Drawings. A Catalogue Raisonné*, Londres, 1984, n° 150, ill.).

3. Musée du Louvre, inv. RF 38932-RF 39034 (Cocke, *op. cit.*, n° 151-153, ill.); Museum Boijmans Van Beuningen, inv. I 94 (*ibid.*, n° 214, ill.).



recto (i)



verso (i)



recto (ii)

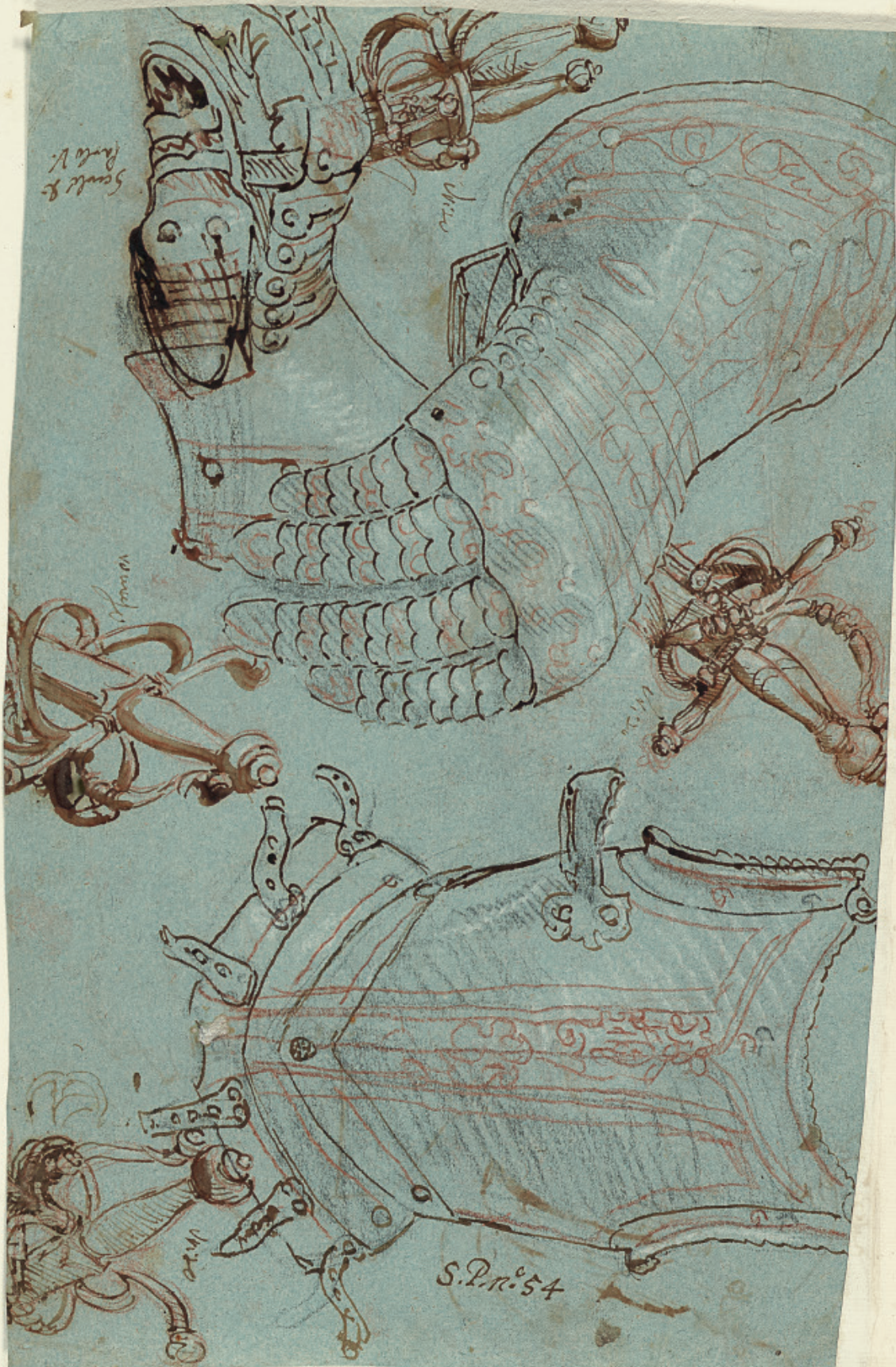


verso (ii)

S.P. n.º 26



Scuola di Paolo Bonet



Scale 8
Part V

S.P. n. 54

S.P. n. 27



f7

**GEOFFROY DUMONSTIER
(SAINT-ÉTIENNE-DU-ROUVRAY
1510-1573 PARIS)**

La Nativité

plume et encre noire, lavis bleu, lignes d'encadrement à la plume et encre noire, arrondi en haut
14,3 x 9,2 cm

GEOFFROY DUMONSTIER
(SAINT-ÉTIENNE-DU-ROUVRAY 1510-1573 PARIS)

The Nativity
pen and black ink, blue wash, framing line in pen and black ink, arched top
5 5/8 x 3 5/8 in.

€25,000-35,000

US\$31,000-42,000
£23,000-31,000

PROVENANCE:

Vice-Admiral Lord Mark Kerr (1776-1840), per héritage à Lady Helen Laura MacGregor, née McDonnell (1837-1922), épouse de Sir Malcolm Murray-MacGregor (1834-1879) ; Christie's, Londres, 12 avril 1983, lot 1.
Lutz Riester, Londres.
Thomas le Claire Kunsthandel, Hambourg, et W.M. Brady & Co., New York ; acquis par les propriétaires actuels en mars 1994.

BIBLIOGRAPHIE:

D. Cordellier, 'Dessins inédits de Geoffroy Dumonstier, "imitateur de la manière austère et sauvage de Rosso Fiorentino"', in F. Elsig, éd., *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*, Milan, 2017 (*Peindre en France à la Renaissance*, VI), pp. 195-215, fig. 159.

Comme les Quesnels (voir les deux lots suivants), la famille Dumonstier est aujourd'hui principalement connue pour les dessins de portraits qu'elle a réalisés. Néanmoins, comme son père Jean, Geoffroy (lui-même père et grand-père de portraitistes) était actif en tant que miniaturiste, peintre d'histoire, dessinateur et graveur d'un grand raffinement. Il travaille au château de Fontainebleau à la fin des années 1530, et y subit l'influence des Italiens Rosso Fiorentino et Antonio Fantuzzi. À sa mort à Paris, il est appelé « peintre de la Roynie ». Il a d'ailleurs travaillé pour plusieurs membres de la famille royale française au cours de sa carrière, produisant certains des manuscrits enluminés les plus accomplis de l'époque.

Un bon nombre de dessins de Dumonstier nous sont parvenus. Ceux-ci sont généralement de style assez sommaire, accentuant les profils tranchants, les membres allongés, les doigts et les pieds pointus et les draperies anguleuses¹. Exceptionnel de par son exécution délicate et son aspect très fini, ce petit dessin surprend par la délicate délimitation des figures et des formes, et par la finesse du lavis d'un bleu ardoise froid. Le rayonnement de Dieu le Père sur la Vierge et l'Enfant est un motif souvent utilisé par Dumonstier pour structurer ses compositions. Probablement réalisé comme une œuvre d'art indépendante et dévotionnelle, le présent dessin incarne parfaitement le style artificiel mais subtil de la génération d'artistes français à laquelle appartiennent Jean Cousin père et fils, Étienne Delaune, Jean Mignon et Léonard Thiry.

Like the Quesnels (see the two following lots), the Dumonstier family is today best known for the portrait drawings they produced, but like his father Jean, Geoffroy (himself father and grandfather of the portraitists) was active as a miniaturist, history painter, designer, and etcher of great refinement. Working at the chateau of Fontainebleau at the end of the 1530s, he there came under the influence of the Italians Rosso Fiorentino and of Antonio Fantuzzi. When he died in Paris, he was called 'painter to the Queen' ('peintre de la Roynie'), and indeed worked for several members of the French royal family during his career, producing some of the most accomplished illuminated manuscripts of the period.

A good number of Dumonstier's drawings has survived, which are usually quite summary in style, accentuating sharp profiles, elongated limbs, pointed fingers and feet, and angular draperies.¹ Exceptional for its delicate execution and high finish, this small drawing surprises by its careful delineation of the figures and forms, and by the delicate washes in a cold slate blue. The rays shining from God the Father onto the Virgin and Child is a devise often used by Dumonstier to structure his compositions. Probably made as an independent, devotional work of art, the drawing perfectly embodies the artificial but subtle style of his generation of French artists, including Jean Cousin père and fils, Étienne Delaune, Jean Mignon, and Léonard Thiry.

1. Emmanuelle Brugerolles, *Le Dessin en France au XVI^e siècle. Dessins et miniatures des collections de l'École des Beaux-Arts*, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Cambridge, Fogg Art Museum, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994-1995, n° 45-47, ill.



f8

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS QUESNEL
(ÉDIMBOURG 1543-1616 PARIS)

Portrait d'une dame avec un col et un collier de perles

numéroté '159' à la pierre noire (en haut à droite)
pierre noire, sanguine et craie marron, lavis brun
35 x 24,2 cm

ATTRIBUTED TO FRANÇOIS QUESNEL (EDINBURGH 1543-1616 PARIS)

Portrait of a woman with a collar and pearl
numbered '159' in black chalk (upper right)
black, red and brown chalk, brown wash
13 ¾ x 9 ½ in.

€12,000-18,000

US\$15,000-22,000
£11,000-16,000

PROVENANCE:

Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 30 janvier 2013, lot 246.

Par son style et son exécution, ce dessin est très proche des nombreux portraits du membre le plus connu de la famille Quesnel, dont certains se trouvent aujourd'hui au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France¹.

In style and execution, the drawing is very close to the numerous surviving portraits by the best-known member of the Quesnel family, many of which are now in the Département des Estampes at the Bibliothèque Nationale de France.¹

1. L. Dimier, *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle*, I, Paris, 1924, pp. 157-161, II, Paris, 1925, pp. 218-253.

f9

JACQUES QUESNEL
(ACTIF VERS 1593, MORT EN 1629)

Le Temps combattant la Jeunesse

signé et daté 'Jacques quesnel. Inuentor 1588'
plume et encre brune, filigrane grappe de raisins
49 x 38,7 cm

JACQUES QUESNEL (ACTIVE CIRCA 1588, DIED 1629 PARIS)

Time fighting Youth

signed and dated 'Jacques quesnel. Inuentor 1588'
pen and brown ink, watermark grapes
19 ¼ x 15 ¼ in.

€80,000-120,000

US\$98,000-150,000

£71,000-110,000

PROVENANCE:

Ian Woodner (1903-1990), New York ; Christie's, Londres, 2 juillet 1991, lot 135.
Vente anonyme ; Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 283.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* [...], nouvelle édition, Paris, 1999, XI, p. 351.

D. Cordellier, *Toussaint Dubreuil*, Paris, 2010, p. 62, sous le n° 13.

S. Kerspern, "Œuvres en quête d'auteur". L'Adoration des Bergers de Condé-Sainte-Libiaire', publié sur www.dhistoire-et-dart.com en janvier 2020 (consulté en janvier 2021), ill.

Impressionnante par sa taille imposante et la représentation ambitieuse de deux figures nues et musclées dans des poses complexes, cette feuille est la seule œuvre connue de Jacques Quesnel qui l'a fièrement signée sur la lame de la faux du Temps. C'est également le plus ancien témoignage de la vie de l'artiste, dont seuls les contours peuvent être tracés : son mariage a eu lieu en 1593 ou 1594, il est mentionné en 1617 et 1619 comme membre de la guilde parisienne de Saint Luc, et enterré en 1629¹. Fils de Pierre Quesnel, peintre à Édimbourg du roi Jacques V d'Écosse, Jacques avait un frère, François, qui, bien qu'étant également peintre d'histoire, a réalisé des portraits dans la tradition des Clouets et des Dumonstiers, auxquels le nom de famille est aujourd'hui le plus souvent associé (voir le lot précédent).

Le dessin de Jacques présenté ici est très éloigné de cette tradition et le place au rang des membres les plus novateurs et les plus accomplis de la « Deuxième école de Fontainebleau », notamment Ambroise Dubois (1542 ou 1543-1614 ou 1615), Toussaint Dubreuil (1558 ou 1561-1602) et Martin Fréminet (1567-1619). Tous trois ont réalisé des peintures et des dessins avec des figures monumentales comme on peut le voir dans la présente feuille. On peut citer une étude de Fréminet à New York concernant une fresque pour le château de Fontainebleau² mais les comparaisons les plus proches peuvent être effectuées avec des œuvres de Dubreuil. Deux grands dessins du Louvre, dont l'un est également daté de 1588 (fig. 1)³, sont particulièrement similaires car ils mettent l'accent sur la représentation d'un ou de plusieurs corps masculins musclés et contorsionnés, avec un minimum d'éléments de décor. L'étude d'un homme barbu par Dubreuil est également proche de la tête du Temps dans l'œuvre de Quesnel⁴.

Impressive for its imposing size and the ambitious depiction of two forceful nude figures in complex poses, this sheet is the only known work by Jacques Quesnel, who proudly signed it on the blade of Time's scythe. It also is the earliest record of the life of the artist, of which only the outlines can be traced: his marriage took place in 1593 or 1594, he is mentioned in 1617 and 1619 as a member of the Paris guild of Saint Luke, and was buried in 1629.¹ The son of Pierre Quesnel, painter in Edinburgh to King James V of Scotland, Jacques had a brother, François, who, although also a history painter, produced the portrait drawings in the tradition of the Clouets and Dumonstiers, with which the family name is mostly associated today (see the previous lot).

Jacques' drawing presented here is far removed from that tradition, and places him in the ranks of some of the most innovative and accomplished members of the 'Second School of Fontainebleau', in particular Ambroise Dubois (1542 or 1543-1614 or 1615), Toussaint Dubreuil (1558 or 1561-1602), and Martin Fréminet (1567-1619). All three produced paintings and drawings with monumental figures as seen in the present sheet. By Fréminet, a study in New York related to a fresco in the chateau of Fontainebleau should be mentioned,² but the closest comparisons can be made with works by Dubreuil. Two large drawings at the Louvre, one of which is also dated 1588 (fig. 1),³ are particularly similar as they focus on the depiction of a single or a pair of contorted muscular male bodies with minimal indication of the setting. A study of a bearded man by Dubreuil is also close in manner to the head of Time in Quesnel's work.⁴

>>





Fig. 1. Toussaint Dubreuil, *Le Martyre de Saint Christophe*. Musée du Louvre, Paris, inv. 26272.



Fig. 2. Hendrick Goltzius, *Apollon*. Gravure au burin. Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1943-378.

Comme l'a noté Dominique Cordellier, les modèles dont Quesnel et Dubreuil semblent s'être inspirés sont multiples⁵. Il convient néanmoins de mentionner tout particulièrement les estampes d'Hendrick Goltzius, connues dans toute l'Europe, telle une gravure également datée 1588 représentant Apollon, fortement modelé par les lignes de burin et les hachures, éléments que Quesnel et Dubreuil semblent avoir suivi dans leur travail à la plume (fig. 2) ; et une gravure sur bois en clair-obscur d'*Hercule tuant Cacus*⁶. Le célèbre *Grand Hercule* de Goltzius est peut-être encore plus proche, mais il a été réalisé un an après le dessin de Quesnel, attestant de l'indépendance artistique de ce dernier⁷. Malgré le caractère destructeur du Temps, sa seule œuvre d'attribution certaine permet d'établir Jacques Quesnel comme l'un des artistes français les plus audacieux et les plus accomplis de sa génération.

As Dominique Cordellier has noted, the models from which Quesnel and Dubreuil seem to have drawn inspiration are manifold,⁵ but special mention should be made of the prints of Hendrick Goltzius, which were distributed all over Europe. Also dating from 1588 are both an engraving representing Apollo, forcefully modelled by way of swelling burin lines and hatching, which Quesnel and Dubreuil seemed to have followed in their penwork (fig. 2); and a chiaroscuro woodcut of Hercules killing Cacus.⁶ Goltzius's famous Large Hercules is perhaps even closer, but was made one year after Quesnel's drawing, attesting to his artistic independence.⁷ Notwithstanding the destructiveness of Time, his only securely attributed work establishes Jacques Quesnel as one of the most daring and accomplished French artists of his generation.

1. U. Thieme, F. Becker et H. Volmer, édés., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXVII, Leipzig, 1933, p. 519.

2. The Metropolitan Museum of Art, inv. 2011.319.

3. Musée du Louvre, inv. 26272, 26273 (Cordellier, *op. cit.*, n^{os} 13, 14, ill.).

4. Auparavant dans la collection Desmarais (S. Béguin, 'Two Unpublished Drawings by Toussaint Dubreuil', *The Burlington Magazine*, CXVII, n^o 992, novembre 1985, p. 761, fig. 22).

5. Cordellier, *op. cit.*, p. 62, sous le n^o 13.

6. N.M. Orenstein in *Hendrick Goltzius (1558-1617). Drawings, Prints and Paintings*, cat. exp., Amsterdam, Rijksmuseum, New York, The Metropolitan Museum of Art, et Toledo, Ohio, The Toledo Museum of Art, 2003-2004, n^{os} 31, 34, ill.

7. *Ibid.*, n^o 36, ill.



ATELIER DE JACOPO ROBUSTI, DIT LE TINTORET (VENISE 1518 OU 1519-1594) ; ET MARIETTA TINTORETTO (VENISE VERS 1554-VERS 1590)

Portrait de Julien de Médicis, d'après Michel-Ange (recto); Tête d'un homme, d'après l'antique (verso)

avec inscription 'Questa testa/ si è di ma[no] de/ madona marietta' (verso)
pierre noire, craie blanche, sur papier bleu
39 x 28 cm

WORKSHOP OF JACOPO ROBUSTI, CALLED IL TINTORETTO (VENICE
1518 OR 1519-1594); AND MARIETTA TINTORETTO (VENICE CIRCA
1554-CIRCA 1590)

*Portrait of Giuliano de' Medici, after Michelangelo (recto); Head of a man, after
the antique (verso)*

with inscription 'Questa testa/ si è di ma[no] de/ madona marietta' (verso)
black and white chalk, on blue paper
15¾ x 11 in.

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000
£54,000-71,000

PROVENANCE:

Collection Dubini, Milan.
Collection du Comte Rasini, Milan.
Thomas Williams Fine Art, Londres ; acquis par les propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

S. Colvin, 'Tintoretto at the British Museum – II', *The Burlington Magazine for
Connoisseurs*, XVI, n° 83, février 1910, p. 254 (verso).
A. Morassi, *Disegni antichi dalla collezione Rasini in Milano*, Milan, 1937, pls. 28,
29 (recto et verso, comme par Marietta Robusti).
U. Thieme, F. Becker et H. Vollmer, eds., *Allgemeines Künstlerlexikon der
bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXXIII, Leipzig, 1939,
p. 199 (recto et verso, comme par Marietta Robusti).
H. Tietze et E. Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th
and 16th Centuries*, New York, 1944, I, p. 293, n° 1762, II, pl. CXXIV (verso).
A.E. Popham and J. Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in
the Collection of His Majesty The King at Windsor Castle*, Londres, 1949, p. 338,
sous le n° 959 (verso).

Les dessins associés au grand peintre vénitien Jacopo Tintoretto appartiennent généralement à l'une des deux catégories suivantes : des dessins de figures en rapport avec ses peintures, ou des dessins d'après des sculptures. Alors que les premiers se concentrent sur les contours de la pose d'une figure, les seconds, en revanche, portent davantage sur les effets d'ombre et de lumière. Plus d'une centaine de dessins sont connus et, comme John Marciari l'a récemment argumenté, la plupart doivent être considérés comme le travail d'assistants de l'atelier, fait. Il semble que les dessins aient été réalisés comme des exercices dans l'atelier du Tintoret, soit d'après une sculpture, soit d'après une étude du maître d'une sculpture¹. La plus reproduite semble avoir été un bronze de taille réduite d'après un modèle de Michel-Ange représentant Samson et les Philistins, suivie des tombes médicéennes dans la Sagrestia Nuova à San Lorenzo à Florence, et d'un buste antique, sur lequel on s'étendra plus bas.

Les beaux traits – idéalisés – du recto du présent dessin sont ceux de Giuliano de' Medici, ou Julien de Médicis (1479-1516), fils de Laurent le Magnifique, tel que représenté par Michel-Ange dans la statue assise sur sa tombe à San Lorenzo (fig. 1). Le dessinateur s'est concentré uniquement sur la tête sculptée, en soulignant son inclinaison vers le bas, comme si le modèle était plongé dans ses pensées. Avec des traits verticaux puissants « comme une pluie battante »²

D.R. Coffin, 'Tintoretto and the Medici Tombs', *The Art Bulletin*, XXIII, n° 2, juin 1951, p. 120 (verso, comme par Marietta Robusti).

J. Byam Shaw, *Old Master Drawings from Christ Church, Oxford*, cat. exp., Washington, D.C., National Gallery of Art, et ailleurs, 1972-1973, p. 49, sous le n° 72 (recto et verso, comme par Marietta Robusti).

P. Rossi, *I disegni di Jacopo Tintoretto*, Florence, 1975 (*Corpus graphicum*, I), p. 50, sous le n° 357 (recto).

J. Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church, Oxford*, Oxford, 1976, I, p. 204, sous le n° 758 (comme par Marietta Robusti).

T. Pignatti, *I grandi disegni italiani nelle collezioni di Oxford. Ashmolean Museum e Christ Church Picture Gallery*, Milan, 1976, sous le n° 41 (recto et verso, comme par Marietta Robusti) [édition en anglais : *Italian Drawings in Oxford. From the Collections of the Ashmolean Museum and Christ Church*, Oxford, 1976].

S. Bailey, 'Metamorphoses of the Grimani "Vitellius"', *Getty Museum Journal*, V, 1977, p. 109 (verso).

R. Krischel, *Tintoretto*, Reinbek, 1994 (*Rowohlts Monographien*, DXII), pp. 62, 65 (verso).

R. Krischel, 'Tintoretto and the Sister Arts', dans *Tintoretto*, cat. exp., Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, p. 119, fig. 57 ; F. Ilchman et E. Saywell, *ibid.*, p. 359, sous le n° 50 (verso).

M.G. Mazzucco, *Jacopo Tintoretto e i suoi figli*, Milan, 2009, pp. 259-260, ill. (verso).

L. Arizzoli, 'Marietta Robusti in Jacopo Tintoretto's Workshop. Her Likeness and her Role as a Model for her Father', *Studi di Storia dell'Arte*, XXVII, 2016, p. 113, n. 19 (verso).

A.J. Savage, 'Marietta Robusti, la Tintoretta: A Critical Discussion of a Venetian Pittrice', mémoire de M.A., The University of Tulsa, Tulsa, Oklahoma, 2018, pp. 42-43, fig. 15 (recto et verso, comme attribué à Marietta Robusti).

C. Whistler, *Venice and Drawing, 1500-1800. Theory, Practice and Collecting*, New Haven et Londres, 2016, p. 181 (verso).

J. Marciari, *Drawing in Tintoretto's Venice*, cat. exp., New York, The Morgan Library and Museum, 2018-2019, p. 99 (verso).

U. Schneider in *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, CIX, Berlin, 2020, p. 257 (verso).

The drawings associated with the great Venetian painter Jacopo Tintoretto belong generally to one of two categories: figure drawings related to his paintings, or drawings after sculpture. While the former focus on the outlines of the pose of a figure, the latter, in contrast, are more about the effects of light and shadow. Over a hundred are known, and, as John Marciari has recently argued, most should be considered the work of studio assistants, probably made as exercises either after a sculpture, or after a study by the master of a sculpture.¹ The models most frequently used seem to have been a small bronze after Michelangelo depicting Samson and the Philistines, as well as Michelangelo's Medici tombs in the Sagrestia Nuova at San Lorenzo in Florence, and an antique bust, on which more below.

The handsome – and idealized – features on the recto of the drawing under discussion are those of Giuliano de' Medici (1479-1516), son of Lorenzo the Magnificent, as in the full-length statue on his tomb in San Lorenzo (fig. 1). The draughtsman focused solely on the sculpture's head, emphasizing its downward tilt, as if the model was deep in thought. With powerful vertical strokes 'like heavy rain,'² he created areas of deep shadow, contrasting with the lighter passages and the highlights. As with most of the sculpture drawings from Tintoretto's circle, the draughtsmen may have worked after a replica of the sculpture (or part of it), rather than the original in Florence; such a replica would have allowed the artist to depict the model from angles which cannot be easily viewed in the chapel.

>>



recto

il a créé des zones d'ombre profondes, qui contrastent avec les zones plus claires et les rehauts. Comme pour la plupart des dessins de sculptures de l'entourage du Tintoret, les dessinateurs ont possiblement travaillé d'après une réplique de la sculpture (ou d'une partie de celle-ci), plutôt que d'après l'original de Florence ; une telle réplique aurait permis à l'artiste de représenter le modèle sous des angles qui ne sont pas facilement visibles dans la chapelle.

Le catalogue des dessins du Tintoret de 1975 de Paola Rossi en accepte trois représentant la tête de Giuliano comme autographes, un à Francfort et deux à Oxford³. L'une des feuilles de cette dernière collection montre la tête sous le même angle que la présente feuille⁴. Deux études sur une feuille *recto-verso* à Florence sont beaucoup plus faibles⁵. Quoi qu'il en soit, la version d'Oxford est certainement moins bien conservée que le présente feuille, dont l'état est excellent, le papier et le pigment bleu du support étant pratiquement intacts.

La longue bibliographie relative au dessin concerne surtout son *verso*, qui est ici reproduit en couleur pour la première fois. De style assez différent de l'étude du *recto*, l'auteur en est identifié par une grande inscription précisant que « cette tête est de la main de la Madone Marietta », c'est-à-dire de la fille bien-aimée du Tintoret, parfois surnommée « Tintoretta ». L'écriture pourrait en effet être celle du père⁶. Mentionnée et louée par les premiers biographes du Tintoret et l'objet d'études récentes (voir Bibliographie), elle serait née d'une liaison que le peintre a eue avec une Allemande. Elle était éduquée et musicienne de talent, et jeune fille, elle était habillée en garçon. Comme d'autres femmes artistes des XVI^e et XVII^e siècles, comme Artemisia Gentileschi et Elisabetta Sirani, Marietta a été formée à la peinture par son père, et elle semble avoir été une bonne portraitiste. Toutefois, le présent dessin, ou du moins son *verso*, est la seule œuvre de Marietta dont l'attribution est sûre, et en fait l'une des rares œuvres du groupe de dessins d'après des sculptures de l'atelier du Tintoret dont l'auteur est connu avec certitude.

Le sujet du dessin est la tête d'un homme corpulent, dessinée d'après un moulage que Tintoret possédait d'un buste en marbre découvert à Rome, censé représenter l'empereur Vitellius. Appartenant au cardinal Domenico Grimani, celui-ci l'avait apporté à Venise en 1523 (fig. 2)⁷. Le dessin confirme les premiers récits de la vie et de l'activité de Marietta en tant que membre douée de l'atelier de son père, qui travaillait sur un pied d'égalité avec certains de ses frères et d'autres compagnons masculins. De plus, en tant que dessin d'une artiste féminine du XVI^e siècle, il est d'une grande rareté et rappelle avec force à la fois les possibilités dont jouissaient les femmes artistes du passé et les restrictions dont elles souffraient.

The handsome – and idealized – features on the recto of the drawing under discussion are those of Giuliano de' Medici (1479-1516), son of Lorenzo the Magnificent, as in the full-length statue on his tomb in San Lorenzo (fig. 1). The draughtsman focused solely on the sculpture's head, emphasizing its downward tilt, as if the model was deep in thought. With powerful vertical strokes 'like heavy rain,'² he created areas of deep shadow, contrasting with the lighter passages and the highlights. As with most of the sculpture drawings from Tintoretto's circle, the draughtsmen may have worked after a replica of the sculpture (or part of it), rather than the original in Florence; such a replica would have allowed the artist to depict the model from angles which cannot be easily viewed in the chapel.

Paola Rossi's 1975 catalogue of Tintoretto's drawings accepts three depicting Giuliano's head as autograph, one in Frankfurt and two in Oxford.³ One of the sheets in the latter collection is identical in point of view to the present sheet.⁴ Much weaker are two studies on a double-sided sheet in Florence.⁵ Whoever may have been the author of the Oxford drawing, it is certainly less well preserved than the present sheet, which is in excellent condition, with the medium and the blue pigment of the paper practically intact.

The long bibliography on the drawing mostly concerns its verso, which is here reproduced in colour for the first time. Quite different in style from the study on the recto, it is by a different hand, identified in a large inscription stating that 'this head is by the hand of madonna Marietta', i.e. Tintoretto's beloved daughter, sometimes nicknamed 'Tintoretta'. The handwriting may be, in fact, that of her father.⁶ Mentioned and praised by Tintoretto's early biographers and the subject of several recent studies (see Bibliography), she is said to have been born from an affair the painter had with a German woman. She was well-educated and a gifted musician, and as a young girl, she was dressed as a boy, which granted her access to a world in which most girls at that time could not participate. Like many other female artists of the sixteenth and seventeenth centuries, such as Artemisia Gentileschi and Elisabetta Sirani, Marietta was trained as a painter by her father, and appears to have been an able portraitist. However, the drawing presented here, or at least its verso, is the only work to carry a secure attribution to her, and indeed one of the very few works in the group of sculpture drawings from Tintoretto's studio with a secure attribution.

The drawing's subject is the head of a portly man, drawn after a cast recorded in Tintoretto's studio of a marble bust discovered in Rome, thought to represent the emperor Vitellius, and owned by Cardinal Domenico Grimani, who brought it to Venice in 1523 (fig. 2).⁷ The drawing confirms the early accounts of Marietta's life and activity as a gifted member of her father's studio, who worked as an equal alongside some of her brothers as well as other male assistants. Moreover, as a drawing by a female artist of the sixteenth century, it is of the greatest rarity, and a powerful reminder both of the possibilities enjoyed, and the restrictions experienced by artistically inclined women of the past.

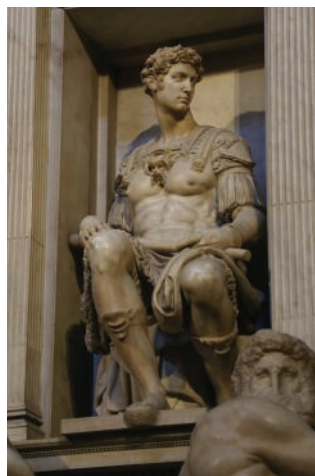


Fig. 1. Michelangelo, *Julien de Médicis*. Sagrestia Nuova, San Lorenzo, Florence.



Fig. 2. Rome, vers 100-150 avant J.-C., *Buste d'un homme* (« Vitellius Grimani »). Museo Archeologico Nazionale, Venise.

1. J. Marciari, *op. cit.*, pp. 90-113.
2. C. Virch, 'A Study by Tintoretto after Michelangelo', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, XV, 1956, p. 111.
3. Städel Museum, Francfort, inv. 15701 ; et Christ Church Picture Gallery, inv. 357, 354 (Rossi, *op. cit.*, pp. 39-40, 50, figs. 17-21 ; J. Byam Shaw, *op. cit.*, Oxford, 1976, I, n° 758, 760, II, figs. 429, 432, 433). Pour d'autres versions, voir Rossi, *op. cit.*, p. 40.
4. Christ Church Picture Gallery, inv. 357 (Byam Shaw, *op. cit.*, I, n° 758, II, fig. 429, comme Tintoret ; C. Whistler, *Drawing in Venice. Titian to Canaletto*, cat. exp., Oxford, Ashmolean Museum, 2015-2016, n° 51, ill., comme Tintoret).
5. Savage, *op. cit.*, pp. 42-43.
6. Gabinetto degli Disegni e Stampe, Gallerie degli Uffizi, inv. 1841 F (A. Petrioli Tofani, *Inventario. Disegni di figura*, II, Florence, 2005, p. 380, ill.).
7. Marciari, *op. cit.*, pp. 98-101. Voir aussi Rossi, *op. cit.*, pp. 46-47, 51, 56-57, figs. 1-3 ; et Whistler, *op. cit.*, 2015-2016, n° 55, 56, ill.



f11

JACOPO CHIMENTI,
DIT JACOPO DA EMPOLI
(FLORENCE 1551-1640)

*Tête de femme regardant vers le ciel (recto);
Deux études d'une main (verso)*

inscrit (?) 'la volta.' à la plume et encre brune (en haut à gauche)
pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier prépare orange-jaune, traits de
construction, partiellement repassé à la pointe, à la plume et encre brune
(recto) ; pierre noire (verso)
34 x 22,5 cm

JACOPO CHIMENTI, CALLED JACOPO DA EMPOLI (FLORENCE 1551-1640)

Head of a woman looking up (recto); Two studies of a hand (verso)
inscribed (?) 'la volta.' in pen and brown ink (upper left)
black chalk, heightened with white, on yellow-orange prepared paper,
construction lines (partly incised) in pen and brown ink (recto);
black chalk (verso)
13³/₁₆ x 8 ³/₄ in.

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000
£8,900-13,000

Ce dessin, pour la figure de Sainte Anne, l'une des cinq feuilles restant relatives à une *Présentation du Christ au Temple*, est un exemple particulièrement éloquent de l'attention portée par l'artiste à ses études. Imprégné de la tradition florentine, Empoli met l'accent avant tout sur le *disegno* qui demeure la base de tout son art. Le tableau susmentionné, décrit comme l'un des chefs-d'œuvre de l'artiste, a été peint vers 1600-1604 comme retable de la chapelle Zeffi de l'église Saint-Stéphane de la ville d'Empoli dont l'artiste a tiré son surnom. Transférée au Museo della Collegiata, l'œuvre y fut détruite en 1944¹. Une deuxième version peinte de cette composition, différente par plusieurs détails significatifs, est référencée dans une collection privée à Florence².

Les dessins restant illustrent différents aspects de l'approche délibérée d'Empoli à l'égard de son travail. Une rapide esquisse à la plume et au lavis conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford témoigne du travail préparatoire, avec de nombreuses différences par rapport au tableau final³. Parmi ces différences, on note l'absence de la figure derrière la Vierge, caractéristique à mettre en lien avec le présent dessin. Un dessin à la plume et au lavis des Offices, exécuté avec beaucoup plus de précision, qui correspond presque entièrement aux deux versions peintes, doit représenter un *ricordo* – un dessin basé sur le tableau en tant que témoignage de sa composition⁴. Trois études – deux pour la jeune Marie au centre de la composition, une pour sa mère, sainte Anne, debout derrière elle – se trouvent à Florence, Truro et Lille⁵. Leur qualité et leur vivacité suggèrent qu'elles ont été réalisées d'après nature, et il en serait de même pour la présente feuille. C'est ici la tête de sainte Anne qui occupe l'entièreté de la composition, imprégnée d'une remarquable humanité. Les différences dans la façon dont le foulard est porté suggèrent que le présent dessin a été réalisé préalablement à celui de Lille, plus proche de la composition finale. L'étude rapide et décalée des mains au verso (dont l'une tient un livre ou une feuille de papier) semble sans rapport avec les peintures.

PROVENANCE:

Collection privée, Amérique du Nord.
Thomas Williams Fine Art, Londres (*Old Master Drawings*, Londres, 1998, n° 6, ill.) ; acquis par les propriétaires actuels en avril 1998.

One of five surviving sheets related to a Presentation of Christ in the Temple, this drawing for the figure of Saint Anne is a particularly eloquent example of Empoli's artist's graceful but intently observed studies, steeped in the Florentine tradition and emphasis on disegno as the basis of art. The related picture, described as one of the artist's masterpieces, was painted around 1600-1604 as an altarpiece for the Zeffi Chapel in the church of Santo Stefano in town from which the artist took his nickname, from where it was transferred to the Museo della Collegiata, where it was destroyed in 1944.¹ A second painted version, different in several significant details, is recorded in a private collection in Florence.²

The surviving drawings illustrate different aspects of Empoli's deliberate approach to his work. A quick sketch in pen and wash at the Ashmolean Museum, Oxford, records the first stage, with numerous differences from the final painting;³ among these differences is the absence of the figure behind the Virgin, to which the present drawing relates. A much more precisely executed drawing in pen and wash which corresponds almost entirely with both painted versions is at the Uffizi, and must represent a ricordo – a drawing based on the painting as a record of its composition.⁴ Three studies – two for the young Mary at the centre of the composition, one for her mother, Saint Anne, standing behind her – are in Florence, Truro and Lille.⁵ Their quality and liveliness suggest they were made from nature, and the same would apply to the present sheet, which focuses entirely on Anne's head, remarkable for its humanity, supported by the luminous preparation of the paper. Differences in the way the head covering is worn suggest it was made before the drawing in Lille, which is closer to the final composition. The quick and quirky studies of hands on the verso (one holding a book or sheet of paper) seem unrelated to the paintings.

1. A. Marabottini, *Jacopo di Chimenti da Empoli*, Rome, 1988, pp. 77-80, n° 47, ill. ; E. Testeferrata in *Jacopo da Empoli, 1551-1640. Pittore d'eleganza e devozione*, cat. exp., Empoli, 2004, p. 130, sous le n° 31.
2. Marabottini, *op. cit.*, pp. 78-80, n° 48, ill., pls. XXVI-XXVII ; Testeferrata, *op. cit.*, n° 31, ill.
3. Inv. WA1943.61 (*ibid.*, n° 47a, ill. ; J. Brooks, *Graceful and True. Drawing in Florence c. 1600*, cat. exp., Oxford, Ashmolean Museum, Londres, P. & D. Colnaghi, et Nottingham, The Djanogly Art Gallery, 2003-2004, n° 50, ill.).
4. Inv. 950 F (Marabottini, *op. cit.*, n° 47b, ill.).
5. Uffizi, inv. 840 F (*ibid.*, n° 47c, ill.) ; Truro, inv. 1928.362 (M. Joannides, *Exhibition Catalogue of Master Drawings from the De Pass Collection, Royal Cornwall Museum, Truro*, 1957, cat. exp., Londres, Phillips, et Truro, Royal Cornwall Museum, 1994, n° 13, ill.) ; Palais des Beaux Arts, inv. W. 1265 (Marabottini, *op. cit.*, n° 47d, ill. ; W.M. Griswold in *Masterpieces from the Musée des Beaux-Arts, Lille*, cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, et Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1992-1993, 1995, n° 68, ill.).



18. 18/10

f12

CAMILLO PROCACCINI (BOLOGNE 1551-1629 MILAN)

Buste d'homme criant

avec inscription 'Cav. D'arpino-' (verso)
pierre noire et sanguine, partiellement estompé
16 x 10,7 cm

CAMILLO PROCACCINI (BOLOGNA 1551-1629 MILAN)

Bust of a screaming man
with inscription 'Cav. D'arpino-' (verso)
black and red chalk, partly stumped
6¼ x 4¼ in.

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000

£54,000-71,000

EXPOSITION

Paris, Galerie Aubry, *Dessins français et italiens du XVI^e et du XVII^e siècle dans les collections privées françaises*, 1971, n° 37, ill., comme Cavalier d'Arpino.

PROVENANCE:

Lionel Lucas (1822-1862), Londres (L. 1733a) ; par descendance à son neveu Claude Lucas ; Christie's, Londres, 9 décembre 1949, partie du lot 58 (comme Cavalier d'Arpino, pour 26 guineas à Schidlof).
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) ; Christie's, Monaco, 20 juin 1994, lot 18.
W.M. Brady & Co., New York (*Old Master Drawings*, automne, 1995, n° 9, ill.) ; acquis par les propriétaires actuels en février 1998.

BIBLIOGRAPHIE:

Old Master Drawings and European Works of Art, cat. exp., New York, Trinity Fine Art, 1994, sous le n° 13.

Précédemment attribué à Giuseppe Cesari, dit le Cavalier d'Arpin, qui était aussi un dessinateur virtuose utilisant pierre noire et sanguine, ce dessin s'inscrit au contraire parfaitement dans un ensemble d'études de tête pour la plupart grotesques de Camillo Procaccini¹. De ce groupe, le présent dessin est l'un des plus impressionnants, tant par sa puissance d'expression que par son exécution raffinée. Il combine en effet de puissants traits de craie dans les drapés autour du buste du personnage avec un subtil travail d'estompe dans la majeure partie de la tête associé à des lignes calligraphiques pour représenter ses boucles. Des caractéristiques similaires se retrouvent dans de nombreux autres dessins de Camillo étudiés par Nancy Ward Neilson. Parmi les exemples figurent une *Tête d'homme barbu* à Édimbourg et des feuilles avec plusieurs têtes à Florence, Stockholm et Venise².

Bien que les études de la tête de Camillo aient pu être réalisées en tant qu'œuvres d'art indépendantes, l'artiste peut également les avoir réutilisées dans certains tableaux. Comme l'indique le catalogue de vente de 1994 (voir Provenance), une tête très similaire se retrouve en bas à gauche dans son *Jugement dernier*. Peint dans l'abside de l'église de San Prospero à Reggio Emilia, il s'agit d'une commande qui lui a été passée en 1585³. L'historien d'art Carlo Cesare Malvasia a fait l'éloge des « effets les plus étranges de la colère, de la peur, du désespoir et de la douleur » (« i più strani effete d'ira, di timore, di disperazione e di dolore ») exprimés dans la fresque (*Felsina pittrice*, Bologne, 1678, p. 277). Quelques années après avoir peint l'abside de San Prospero, Camillo, son frère Giulio Cesare et leur père et professeur, Ercole, s'installent à Milan, où les frères restent actifs jusqu'à la troisième décennie du XVII^e siècle.

Previously attributed to Giuseppe Cesari, known as the Cavalier d'Arpino, who was also a virtuoso draughtsman in black and red chalk, this drawing instead fits seamlessly into a group of mostly grotesque head studies by Camillo Procaccini.¹ Of the group, it is among the most impressive, both for its power of expression and for its refined execution use, combining powerful chalk strokes for the drapery around the figure's bust with subtle stumping in much of the head, and calligraphic lines to depict his curls. Similar features can be found in numerous other drawings by Camillo, studied by Nancy Ward Neilson; among these examples are a Head of a bearded man in Edinburgh, and sheets with several heads in Florence, Stockholm and Venice.²

Although Camillo's head studies may have been made as independent works of art, the artist may also have used them when working on some of his paintings; as noted in the 1994 sale catalogue (see Provenance), a very similar head can be seen at lower left in his Last Judgement, painted in the apse of the church of San Prospero in Reggio Emilia, a commission given to him in 1585.³ The early art historian Carlo Cesare Malvasia praised 'the strangest effects of wrath, fear, desperation and pain' ('i più strani effete d'ira, di timore, di disperazione e di dolore') expressed in the fresco (Felsina pittrice, Bologna, 1678, p. 277). A few years after he painted the apse of San Prospero, Camillo, his brother Giulio Cesare and their father and teacher, Ercole, moved to Milan, where the brothers remained active into the third decade of the seventeenth century.

1. N.W. Neilson, *Camillo Procaccini. Paintings and drawings*, New York et Londres, 1979, pp. xii-xiii, *passim*, figs. 341-365.

2. National Galleries of Scotland, inv. D 2931 (U. Ruggeri, *Disegni Lombardi*, Venise, 1982, p. 96, sous le n° 83) ; Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 12637 F (Neilson, *op. cit.*, p. 135, fig. 345 ; D. Cassinelli in *Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino*, cat. exp., Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 2007, n° 21, ill.) ; Nationalmuseum, inv. NM 118/1863 (Neilson, *op. cit.*, p. 165, fig. 356) ; Gallerie dell'Accademia, inv. 338 (Ruggeri, *op. cit.*, n° 83, ill.).

3. Neilson, *op. cit.*, n° 87, figs. 13, 18-19.



(taille réelle)

f13

HENDRICK GOLTZIUS (BRACHT 1558-1617 HAARLEM)

Lycaon transformé en loup

avec inscription 'Lÿcaon in Lÿpúm.' (verso)
plume et encre brune, lavis brun, rehauts de blanc (partiellement oxydés),
repassé à la pointe pour transfert, lignes d'encadrement à la plume et encre
brune
16,5 x 25,5 cm

HENDRICK GOLTZIUS (BRÜGGEN 1558-1617 HAARLEM)

Lycaon transformed into a wolf

with inscription 'Lÿcaon in Lÿpúm.' (verso)
pen and brown ink, brown wash, heightened with white (with some
oxidization), incised for transfer, pen and brown ink framing lines
6 ½ x 10 in.

€200,000-300,000

US\$250,000-360,000

£180,000-270,000

PROVENANCE:

Valerius Röver (1686-1739), Delft (décrit sous l'album 2, p. 7, dans l'inventaire
manuscrit de sa collection à la bibliothèque de l'université d'Amsterdam
comme 'De Lycaon, uit de Ovidius, van dezelve [Goltzius] met de pen, root
gewassen, en gehoogt, waarna de print is gesneden'; voir Reznicek, *op. cit.*,
1961, I, n° N 26).

Vente anonyme; Christie's, Amsterdam, 11 novembre 1994, lot 11.
W.M. Brady & Co., New York (*Old Master Drawings*, automne, 1995,
n° 10, ill.); acquis par les propriétaires actuels en février 1997.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht, 1961, p. 477,
n° N 26.

M. Leesberg, *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and
woodcuts, 1450-1700. Hendrick Goltzius*, III, Ouderkerk aan den IJssel, 2012,
p. 228, sous le n° 540.

Dans les années précédant le séjour d'Hendrick Goltzius en Italie, entre octo-
bre 1590 et la fin de l'année suivante, il a travaillé à une vaste série de dessins
préparatoires à des estampes représentant les *Métamorphoses* d'Ovide¹. Il
semble que Goltzius avait l'intention d'illustrer vingt épisodes pour chacun
des quinze livres du poème latin, mais le projet ne fut jamais achevé et on ne
connaît que vingt estampes pour les deux premiers livres, tandis que douze
gravures pour le troisième livre furent publiées à titre posthume en 1615².
Même inachevée, la série est l'un des ensembles d'illustrations les plus at-
trayants et les plus impressionnants du chef-d'œuvre d'Ovide, que Karel van
Mander surnommait dans son commentaire de 1604 la « Bible du peintre »
(« Schilders Bybel »).

Les estampes, toutes de taille égale, ont été gravées dans l'atelier florissant
de Goltzius, laissant les dessins préparatoires comme seules œuvres autogra-
phes liées au projet. Onze d'entre eux sont connus; tous, à l'exception du
présent exemple, se trouvent dans des collections publiques: au Victoria and
Albert Museum de Londres, aux musées d'Amiens et de Besançon, au Met-
ropolitan Museum of Art, au cabinet d'estampes de l'université de Leyde, au
Muzeum Narodowe à Gdańsk, ainsi qu'à la Hamburger Kunsthalle, qui en pos-
sède quatre³. Le dessin de New York, seul exemplaire d'une collection améri-
caine, n'a été redécouvert que lors de sa vente chez Christie's à Amsterdam le
28 novembre 1992 (lot 519)⁴. La présente feuille, recensée parmi les trésors
du collectionneur de Delft du début du XVIII^e siècle Valerius Röver, n'est réap-
parue qu'en 1994, également chez Christie's à Amsterdam.

*In the years preceding Hendrick Goltzius's stay in Italy between October 1590
and the end of the next year, he was at work on an extensive series of print de-
signs for Ovid's Metamorphoses.¹ It seems to have been Goltzius's intention to
illustrate twenty episodes for each of the fifteen books of the Latin poem, but
the project was never finished and only for the first two books twenty prints are
known, while twelve engravings for the third book were published only posthu-
mously in 1615.² Still, even in its unfinished state, the series is one of the most
engaging and impressive sets of illustrations of Ovid's masterpiece, which in his
1604 commentary Karel van Mander nicknamed the 'painter's Bible' ('Schilders
Bybel').*

*The prints themselves, all of equal size, were engraved in Goltzius's thriving
workshop, leaving the drawings as the only autograph works related to the pro-
ject. Eleven of them survive; all but the present example are in public collections:
one each in the Victoria and Albert Museum, the museums in Amiens and Besan-
çon, the Metropolitan Museum of Art, the printroom of Leiden university, and
the Muzeum Narodowe in Gdańsk; and the Hamburger Kunsthalle, which owns
four.³ The drawing in New York, the sole example in an American collection, was
only rediscovered when sold at Christie's, Amsterdam, 28 November 1992, lot
519:⁴ the present sheet, documented among the treasures of the early eighteenth-
century Delft collector Valerius Röver, reappeared only in 1994, also at Chris-
tie's in Amsterdam.*

>>





Le présent dessin et la gravure anonyme de même taille qui lui fait suite, datée de 1589 (fig. 1)⁵, illustrent l'histoire du mauvais roi d'Arcadie, Lycaon, et sa chute causée par Jupiter lorsque le dieu vint inspecter son royaume (livre I, versets 209-243). L'histoire d'Ovide avait déjà été traitée dans l'art néerlandais par ce qui est probablement un carton de l'entourage de Pieter Coecke van Aelst⁶. Contrairement à cet artiste, Goltzius s'est entièrement concentré sur le point culminant de l'histoire : Jupiter, accompagné de son aigle et assis à un banquet au cours duquel on lui offre les membres cuits d'un des sujets assassinés de Lycaon, « d'un feu vengeur, fit écrouler sa maison » (versets 230-231), et transforme en loup le roi tentant de fuir.

Pour la composition générale et les poses de Jupiter et de Lycaon, Goltzius semble s'être directement inspiré du populaire recueil d'illustrations de Bernard Salomon pour *La Métamorphose d'Ovide figurée* de 1557, ouvrage qui avait préalablement déjà inspiré Virgil Solis pour ses illustrations d'Ovide publiées en 1571⁷. Toutefois, l'œuvre de Goltzius dépasse le rendu de ces premières estampes de par la tension dramatique et fébrile de son trait qui confère à ses figures – y compris l'aigle sous la table – une présence musclée et une monumentalité dynamique, dérivées des modèles de Bartholomeus Spranger. Inévitablement, l'exécution de la version gravée apporte une certaine rigidité à la scène. Elle rend cependant bien l'interaction entre les deux protagonistes, le serviteur surpris et l'aigle menaçant, et traduit avec succès en noir et blanc les contrastes marqués entre les lavis profonds et les gestes plus subtils de Goltzius, ainsi que les zones laissées en réserve ou rehaussées à la gouache. Alors que Goltzius détaille finement les compositions dans certains dessins de la série, il adopte ici une approche plus picturale, comme c'est aussi le cas dans le dessin de Leyde⁸.



Fig. 1. Hendrick Goltzius, *Lycaon transformé en loup*. Gravure au burin. Rijksprentenkabinet, Amsterdam, inv. RP-P-1882-A-6351.

The drawing and the anonymous print of the same size after it, dated 1589 (fig. 1),⁵ illustrate the story of the evil king of Arcadia, Lycaon, and his downfall caused by Jupiter when the god came to inspect the kingdom (book I, verses 209-243). Ovid's story had already been treated in Netherlandish art in what is probably a tapestry design from the circle of Pieter Coecke van Aelst.⁶ In contrast to this earlier artist, Goltzius focused entirely on the operatic highpoint of the story, when Jupiter, accompanied by his eagle and seated at a banquet at which he is offered the cooked limbs of one of Lycaon's murdered subjects, with his 'avenging bolt, brought down the house' (verses 230-231), and transformed the fleeing king into a wolf.

In the general layout and the poses of Jupiter and Lycaon, Goltzius seems to have drawn direct inspiration from one of Bernard Salomon's popular illustrations for La Métamorphose d'Ovide figurée from 1557, which had already been followed by Virgil Solis in his Ovid illustrations published in 1571.⁷ However, Goltzius's rendering far surpasses these earlier prints in its dramatic tension and febrile penwork, and lends his figures – and even the eagle emerging from underneath the table – a muscular presence and agile monumentality derived from models by Bartholomeus Spranger. Inevitably, the execution of the engraved version brings some measure of graphic discipline to the scene, but captures well the interaction between the two protagonists, the surprised servant and the threatening eagle, and translates successfully into black and white the stark contrasts between Goltzius's deep washes and more subtle brushwork, and the areas left in reserve or heightened with bodycolour. While in some of the drawings for the series Goltzius develops the compositions in sharp detail, in the present drawing he displays a more painterly approach, as also the case in the drawing in Leiden.⁸

1. Reznicek, *op. cit.*, 1961, I, pp. 73-74.

2. Leesberg, *op. cit.*, n°s 532-551, 552-571, 572-583, ill.

3. Reznicek, *op. cit.*, 1961, I, n°s 99-104, ZW 10, II, figs. 119-124 ; E.K. Reznicek, 'Drawings by Hendrick Goltzius, Thirty Years Later. Supplement to the 1961 catalogue raisonné, *Master Drawings*, XXXI, n° 3, automne 1993, n°s 98a, 99a ; A. Stefes, *Kupferstichkabinett. Niederländische Zeichnungen 1450-1850*, Cologne, Weimar et Vienne, 2011, I, n°s 362-365, III, ill. ; J. Shoaf Turner in *Catalogue of Dutch and Flemish Drawings in the Victoria and Albert Museum*, London, 2014, I, n° 71, ill. p. 120. Pour les gravures, voir Leesberg, *op. cit.*, n°s 534, 545, 550, 554, 556, 558, 572-574, 582, ill.

4. Inv. 1992.376 (Reznicek, *op. cit.*, 1993, n° 99a, fig. 26 ; N.M. Orenstein in *Hendrick Goltzius (1558-1617). Drawings, Prints and Paintings*, cat. exp., Amsterdam, Rijksmuseum, New York, The Metropolitan Museum of Art, et Toledo, Ohio, The Toledo Museum of Art, 2003-2004, n° 38, ill.).

5. Leesberg, *op. cit.*, n° 540, ill.

6. S. Alsteens in *From Floris to Rubens. Master Drawings from a Belgian Private Collection*, cat. exp., Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, et Maastricht, Bonnefanten Museum, 2016, n° 7, ill.

7. Hollstein's *German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700*, LXVIII, *Virgil Solis. Book Illustrations*, Ouderkerk aan den IJssel, 2006, n° 1734/56.8. Pour les illustrations de Salomon, voir P. Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, 2005, pp. 150-165, figs. 208-225.

8. Inv. PK-T-AW-530 (Reznicek, *op. cit.*, 1961, I, n° 100, II, fig. 120 ; G.J. van der Sman in *For Study and Delight. Drawings and Prints from Leiden University*, Leiden, 2016, n° 2.10, ill.).

f14

BERNARDO STROZZI
(GÊNES 1581-1644 VENISE)

Saint Paul

avec inscription 'dal tintoretto' à la plume et encre brune (en haut à gauche)
pierre noire, craie blanche, sur papier gris-brun
20,2 x 17,7 cm

BERNARDO STROZZI (GENOA 1581-1644 VENICE)

Saint Paul

with inscription 'dal tintoretto' in pen and brown ink (upper left)
black and white chalk, on buff paper
8 ¼ x 7 in.

€30,000-40,000

US\$37,000-49,000

£27,000-35,000

PROVENANCE:

Zaccaria Sagredo (1653-1729), Venise (avec l'inscription associée '3/ P.G.
n:o 27' (verso) (L. 2103a)).

Probablement vente anonyme, Lyon, 1919 (voir catalogue de la vente de 1993, p. 6).

Vente anonyme ; Christie's, Monaco, 2 juillet 1993, lot 41.

W.M. Brady & Co., New York ; acquis par les propriétaires actuels en mars 1994.

Le présent dessin et trois autres de Strozzi, tous vendus en 1993 (voir Provenance, lots 38-41), faisaient au XVIII^e siècle partie de la collection vénitienne Zaccaria Sagredo. De nombreux dessins de Strozzi semblent avoir été réalisés comme des études pour des peintures. La présente feuille, typique dans l'utilisation de la pierre noire, est préparatoire à un tableau dans la Sala dell'Estato au Palazzo Rosso à Gênes (fig. 1)¹.

This drawing and three others by Strozzi, all sold in 1993 (see Provenance, lots 38-41), once were part by of the eighteenth-century Venetian collection of Zaccaria Sagredo. Many of Strozzi's drawings seem to have been made as studies for paintings. The present sheet, typical in its use of black chalk, was made in preparation for a painting in the Sala dell'Estato at the Palazzo Rosso, Genoa (fig. 1).¹

1. L. Mortari, *Bernardo Strozzi*, Rome, 1966, p. 116, fig. 151.



Fig. 1. Bernardo Strozzi, *Saint Paul*. Huile sur toile.
Palazzo Rosso, Gênes.

Dal tintoretto.



f15

GIACOMO CAVEDONE
(SASSUOLO 1577-1660 BOLOGNE)

Christ et le centurion

avec inscription 'Cavedone/ geb 1577 in Sassuolo Schuler der Caracci'
(verso du montage)

plume et encre brune, huile brune et blanche, sur papier préparé brun
36,4 x 26,3 cm

GIACOMO CAVEDONE (SASSUOLO 1577-1660 BOLOGNA)

Christ and the Centurion

with inscription 'Cavedone/ geb 1577 in Sassuolo Schuler der Caracci'
(verso of the mount)

pen and brown ink, brown and white oil paint, on brown prepared paper
14 3/8 x 10 1/4 in.

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000

£8,900-13,000

PROVENANCE:

P.J.N. Geiger, Vienne ; peut-être R. von Zahn, Vienne, 25 janvier 1883.

Benno Geiger ; Sotheby's, Londres, 7-10 décembre 1920, partie du lot 76.

Jacques Fryszman, Paris.

Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris, 18 juin 1997, lot 51 (comme attribué à Cavedone).

Thomas Williams Fine Art, Londres (*Old Master Drawings*, 1998, n° 9, ill.).

W.M. Brady & Co., New York ; acquis par les propriétaires actuels en septembre 1999.

La technique de ce dessin et de nombreux autres de Cavedone s'inscrit dans la tradition des « *brunailles* » établie par Annibale et surtout Ludovico Carracci. Cependant, comme l'a fait remarquer Babette Bohn, les esquisses de Cavedone « présentent une certaine largesse du trait qui révèle une main talentueuse annonçant la génération suivante »¹. Cavedone, qui a étudié à l'académie bolognaise des Carracci dans la première moitié des années 1590, a certainement eu connaissance de ces œuvres des frères bolognais. Plus tard, Cavedone devient l'assistant de Ludovico et, à sa mort en 1619, le *caposindaco* de l'académie.

Un tableau de Cavedone ayant le même sujet, probablement lié à la présente feuille, se trouvait dans la collection de Gaetano Girotti à Bologne lorsqu'il fut exposé le 30 juin 1839 devant la maison du propriétaire le jour d'une procession dans la paroisse de San Paolo². Une composition semblable se retrouve dans un dessin représentant le Christ exorcisant les démons d'un boiteux, précédemment dans la collection de C.R. Rudolf, et vendu chez Sotheby's à Londres le 6 juillet 1978 (lot 176)³.

The technique of this drawing and numerous others by Cavedone followed the tradition of brunailles established by Annibale and especially Ludovico Carracci, but, as Babette Bohn has noted, in contrast to the more detailed style of the older artist's works of this type, Cavedone's sketches 'exhibit a breadth of handling that reveals a talented hand from the next generation'.¹ Cavedone, who was a student at the Carracci's Bolognese academy in the first half of the 1590s, would certainly have known such works. Later, Cavedone became Ludovico's assistant and, after his death in 1619, caposindaco of the academy.

A painting by Cavedone of the subject, with which this drawing may be connected, was in the collection of Gaetano Girotti in Bologna when exhibited on 30 June 1839 outside the owner's house on the day of a procession in the parish of San Paolo.² Very comparable in composition is a drawing depicting Christ healing the lame man, previously in the collection of C.R. Rudolf, and sold at Sotheby's, London, 6 July 1978, lot 176.³

1. B. Bohn, *Ludovico Carracci and the Art of Drawing*, Turnhout, 2004, p. 557, sous le n° 441a.

2. *Descrizione di alcune pitture di proprietà di Gaetano Girotti esposte sotto il portico della di lui casa nella ricorrenza della decennale Processione nella Parrocchiale di S. Paolo il giorno 30 giugno 1839*, Bologne, 1839, n° 22 ('Il centurione che si presenta a Cristo') ; E. Negro et N. Roio, *Giuseppe Cavedone, 1577-1660*, Modène, 1996, p. 175, n° 219.

3. Negro et Roio, *op. cit.*, n° 392A, ill.



f16

VESPASIANO STRADA (ROME 1582-1622)

Ecce Homo

avec inscription 'del [...] ' en bas à droite ; avec le numéro 'N. 35' (verso)
pierre noire, plume et encre brune, pinceau et encre brune, lavis brun, rehaussé
de blanc, repassé à la pointe et mis au carreau à la pierre noire pour transfert,
sur papier préparé brun, traits d'encadrement à la plume et encre brune ,
filigrane fleur-de-lys surmonté d'une couronne
32,2 x 22,5 cm

VESPASIANO STRADA (ROME 1582-1622)

Ecce Homo

with inscription 'del [...] ' at lower right; with number 'N. 35' (verso)
black chalk, pen and brown ink, brush and brown ink, brown wash, heightened
with white, incised and squared for transfer in black chalk, on brown prepared
paper, framing lines in pen and brown ink, watermark fleur-de-lys, above a
crown
12 3/4 x 8 7/8 in.

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000

£14,000-22,000

PROVENANCE:

Propriétaire non-identifié, hypothétiquement associé au Comte de Saint-Germain et à la galerie Artaria, Vienne (L. 2347).
Vente anonyme ; Christie's, Londres, 1 avril 1987, lot 10 (comme école romaine, vers 1600).
Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 27 janvier 2010, lot 19 (comme Paris Nogari).
Carta Fine Art, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en juillet 2013.

Les gravures du peintre et graveur Vespasiano Strada permettent de lui attribuer ce dessin au caractère achevé, plutôt qu'à d'autres artistes romains comme Paris Nogari et Raffaellino da Reggio, dont les noms avaient été suggérés par le passé (voir le catalogue de la vente 2010). Strada a traité le même sujet de manière plus simple dans deux gravures ; stylistiquement, deux gravures représentant la *Sainte Famille* sont encore plus proches¹. Malgré l'incision des contours et le quadrillage de la composition, aucune peinture ou gravure de Strada directement liée à ce dessin n'est connue à ce jour, mais des dessins comparables peuvent être trouvés au Louvre et ailleurs².

L'attribution a été confirmée par Francesco Grisolia³.

The etchings by the painter and printmaker Vespasiano Strada support the attribution of this accomplished drawing to him, rather than to other Roman artists such as Paris Nogari and Raffaellino da Reggio, whose names have been suggested in the past (see the catalogue of the 2010 sale). Strada treated the same subject in a simpler fashion in two etchings; stylistically even closer are two prints representing the Holy Family.¹ Despite the incised outlines and the squaring of the composition, no painting or etching by Strada directly related to this drawing is known, but comparable drawings can be found at the Louvre and elsewhere.²

The attribution has been confirmed by Francesco Grisolia.³

1. A. Bartsch, *Le Peintre-graveur*, XVII, Vienne, 1818, p. 304, n^{os} 3, 4, p. 308, n^{os} 13, 14.
2. Musée du Louvre, inv. 10295 (L. Boubli in *L'Œil du connaisseur. Dessins italiens du Louvre. Hommage à Philip Pouncey*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 1992, n^o 101, ill.). Pour d'autres exemples, voir F. Grisolia, 'Per Giovan Battista Lombardelli, Pasquale Cati e Vespasiano Strada disegnatore', *Paragone*, 2010, LXI, n^{os} 725-727, troisième série, n^{os} 92-93, pp. 21-23.
3. Notice écrite pour Carte Fine Art au moment de la vente de 2013 (voir Provenance).



ÉCOLE FRANÇAISE, XVII^e SIÈCLE (?)*Tête d'homme barbu au chapeau*

pierre noire, piqué pour transfert
31,2 x 26,7 cm

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY (?)

Head of a bearded man wearing a hat
black chalk, pricked for transfer
12 5/16 x 10 1/2 in.

€30,000-40,000

US\$37,000-49,000
£27,000-35,000

PROVENANCE:

Alfred-Emmanuel-Louis Beurdeley (1847-1919), Paris ; Hôtel Drouot, Paris, 8 juin 1920, lot 38 (comme attribué à Michel-Ange) ; par héritage à André Beurdeley ; Palais Galliera, Paris, 20 juin 1961, lot 11 (comme école française, XVII^e siècle).
Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 4 juillet 1988, lot 3 (comme attribué à Daniele da Volterra).
Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 28 janvier 1998, lot 30 (comme école française, début du XVII^e siècle).

Ce dessin, que Jacques Thuillier décrit comme 'd'un réalisme brutal' (*op. cit.*, 1997-1998), est aussi franc qu'énigmatique. L'historien d'art du XVII^e siècle français George Isarolo a été le premier à établir un lien avec une toile ayant appartenu à la collection d'André Seligmann (fig. 1)¹. Intitulée 'Le Montreur de tours' lors de sa dernière exposition en 1937 et mesurant 86 sur 68 cm, son propriétaire la pensait du grand peintre français Georges de La Tour, mais elle est plus probablement de la main d'un de ses contemporains. Le dessin, qui est piqué pour le transfert, devrait avoir servi de carton pour le tableau (ou une autre version de la même composition), c'est-à-dire avec un dessin de la taille exacte de la tête peinte.

Tant pour le dessin que pour la peinture, une attribution alternative à un artiste italien a été proposée, mais au final, une attribution française a été retenue². Le lien entre les deux œuvres a été perdu au moment de la vente du dessin en 1988 (*cf. Provenance*), après quoi la connexion a été réétablie dans le catalogue de sa vente de 1998. Lors de la première publication, Charles Coutela, l'ophtalmologiste célèbre pour avoir traité la vue dégénérative de Claude Monet, a diagnostiqué l'homme représenté comme souffrant d'ectropion à l'œil gauche, une maladie où la surface de la paupière interne est exposée. Il s'agit ici d'un travail unique pour sa représentation fidèle, peut-être légèrement exagérée, de la dégradation physique ainsi que par sa fonction de carton, mais le dessin est également d'une humanité puissante qui rappelle effectivement certaines œuvres de La Tour.

BIBLIOGRAPHIE:

F. Lugt, *Les Marques de collection de dessins et d'estampes* [...], Amsterdam 1921, p. 74, sous le n° 421 (comme attribué à Michel-Ange).
Chefs-d'œuvre de l'art français, cat. exp., Paris, Palais national des arts, 1937, p. 67, sous le n° 126 (comme école française, vers 1630).
Charles Coutela, 'Le "Montreur de tours" à l'ectropion', *Aesculape*, nouvelle série, XXVII, n° 6, juin 1937, p. 168, ill. (comme attribué à Georges de La Tour).
F.-G. Pariset, *Georges de La Tour*, Paris, 1948, p. 142 (comme école française).
J. Thuillier, *Tout l'œuvre peint de Georges de La Tour*, Paris, 1973, p. 100, sous le n° D 13, fig. D 13a (édition italienne : *L'opera completa di Georges de La Tour*, Milan, 1973).
B. Nicolson et C. Wright, *Georges de La Tour*, Londres, 1974, p. 206, sous le n° 38.
J. Thuillier, 'Georges de La Tour : après un quart de siècle', in *Georges de La Tour*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1997-1998, p. 32.

This drawing, which Jacques Thuillier described as being 'of brutal realism' (op. cit., 1997-1998), is as direct as it is enigmatic. The historian of seventeenth-century French art George Isarolo was the first to establish the connection with a canvas formerly in the collection of André Seligmann (fig. 1).¹ Titled 'The conjurer' ('Le Montreur de tours') when last seen at an exhibition in 1937 and measuring 86 x 68 cm, the painting was thought by its owner to be by the great French painter Georges de La Tour, but by others considered more reasonably to be by an anonymous contemporary hand. The drawing, which is pricked for transfer, must have served as a cartoon for the picture (or another version of the same composition), i.e. a drawing of the exact size of the painted head.

For both drawing and painting, an alternative attribution to an Italian artist has been proposed, but on balance a French attribution has been favoured.² The connection between the two works had been lost by the time the drawing was sold in 1988 (see Provenance), after which it was pointed out again in the catalogue of its 1998 sale. When first published, Charles Coutela, an ophthalmologist famous for having treated the deteriorating eyesight of Claude Monet, diagnosed the man depicted as suffering in his left eye from ectropion, a condition where the surface of the inner eyelid is exposed. A work unique for its truthful, perhaps only slightly exaggerated depiction of physical decay as well as for its function as cartoon, the drawing is also of a compelling humanity that is indeed reminiscent of some of La Tour's works.

1. Paris, 1937, *op. cit.*, n° 126 ; Thuillier, *op. cit.*, 1973, n° D 13, ill. ; Nicolson et Wright, *op. cit.*, p. 100, n° 38.
2. Thuillier, *op. cit.*, 1973, p. 100.



Fig. 1. École française, XVII^e siècle, *Le Montreur de tours*. Huile sur toile. Autrefois collection André Seligmann, Paris.



f18

VINCENZO LEONARDI (ROME VERS 1590-1646)

Un corbeau freux (Corvus frugilegus L.)

inscrit 'Lat. Monedula/ Ital. Monacchia' à la plume et encre brune
(en haut à gauche)
aquarelle, gouache, gomme arabique
32,6 x 29,2 cm

VINCENZO LEONARDI (ROME CIRCA 1590-1646)

A rook (Corvus frugilegus L.)

inscribed 'Lat. Monedula/ Ital. Monacchia' in pen and brown ink (upper left)
watercolour and bodycolour, gum arabic
12 7/8 x 11 1/2 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-27,000

Ce dessin et les deux suivants ont appartenu au pape Clément XI, connu pour son grand intérêt envers l'archéologie ; au puissant et savant cardinal Alessandro Albani, mécène de l'historien de l'art Johan Joachim Winckelmann et de l'artiste Anton Raphael Mengs ; et au Roi d'Angleterre Georges III. C'est néanmoins leur origine qui les rend encore plus fascinants : ils ont été exécutés dans le cadre du projet formidablement ambitieux du savant italien du XVII^e siècle et mécène des arts, Cassiano dal Pozzo. Avec son frère Carlo Antonio, Cassiano a commencé vers 1615 à rassembler un grand nombre de dessins et de gravures pour documenter les bâtiments, monuments, œuvres d'art et les coutumes du passé, en particulier de l'Antiquité, mais aussi des illustrations des sciences naturelles. Il les a organisés afin de former son *Museum chartaceum*, ou « musée du papier ». Les dessins de toutes sortes d'oiseaux, dont les trois proposés dans cette vente faisaient autrefois partie, donnent une idée de l'ampleur de l'entreprise de Cassiano : son « musée » comprenait plus de deux cents dessins¹ classés dans des albums qui documentaient les animaux et la nature.

Une grande partie de la collection d'arts graphiques de Cassiano, qui comptait plus de 7000 feuilles, a fini dans à la Royal Collection, au British Museum et à l'Institut de France, ce qui a permis une étude approfondie de son champ et de ses principes, et a abouti à la publication continue des dessins et des estampes dans un catalogue en plusieurs volumes. Le principal dépositaire des dessins d'oiseaux existants est la Royal Collection, mais près de la moitié d'entre eux – et parmi eux, beaucoup des plus beaux et des plus grands feuilles – ont été dispersés après la Première Guerre Mondiale, et sont aujourd'hui éparpillés dans un grand nombre de collections privées et publiques².

Le projet de Cassiano semble avoir été de faire graver les dessins et de les publier sous forme de livres. Si cette ambition ne s'est jamais concrétisée, un livre de ce type est paru, à Rome en 1622, et était consacré aux oiseaux (*L'uccelliera*, écrit pour Cassiano par Giovanni Pietro Olina). De nombreuses gravures ont été réalisées à partir d'aquarelles du dessinateur Vincenzo Leonardi, également à l'origine des présentes feuilles. Élève du peintre et graveur Antonio Tempesta, Leonardi a accompagné Cassiano lors d'un voyage en France en 1625 et a travaillé pour lui jusqu'à la fin de sa vie³. Bien qu'il ait également dessiné des éléments antiques pour le musée de Cassiano, son principal talent semble avoir été la représentation de la nature. Les trois exemples présentés ici ne correspondent à aucune des planches de *L'uccelliera* et ont probablement été réalisés plus tard. Ces feuilles, en excellent état et conservées sur le montage qui leur avait été donné lors leur entrée dans la Royal Collection au XVIII^e siècle, témoignent du talent de Leonardi pour combiner la précision de la représentation des oiseaux - de profil pour une clarté maximale - avec la sensibilité artistique et le raffinement de l'exécution.

PROVENANCE:

Cassiano dal Pozzo (1588-1657), Rome, son montage ; par héritage à son frère, Carlo Antonio dal Pozzo (1606-1689); par héritage à son grand-fils, et vendu par celui-ci au Pape Clément XI (1649-1721), Rome ; acquis de celui-ci en 1714 par son neveu, Cardinal Alessandro Albani (1692-1779), Rome ; acquis de celui-ci en 1762 par Georges III d'Angleterre (1738-1820), Londres ; depuis 1823 à la Royal Library, Windsor Castle.
William Drummond, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en novembre 1988.

BIBLIOGRAPHIE:

H. McBurney, avec C. Violani, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Series B. Natural History, parties 4-5, Birds, other animals and natural curiosities*, I, Londres, 2017, n° 172, ill.

This and the following two drawings once belonged to Pope Clement XI, known for his great interest in archaeology; the powerful and learned Cardinal Alessandro Albani, patron of the art historian Johan Joachim Winckelmann and the artist Anton Raphael Mengs; and King George III of England; but even more fascinating is their origin in the formidably ambitious project of the seventeenth-century Italian scholar and patron of the arts, Cassiano dal Pozzo. Together with his brother Carlo Antonio, Cassiano started around 1615 to assemble an enormous number of drawings and prints to document buildings, monuments, works of art and customs of the past, especially antiquity, but also of illustrations from the natural world, and organized them to form his Museum chartaceum, or 'Paper museum'. An indication of the scale of Cassiano's undertaking is given by the drawings of different species of birds, of which the three offered here were once part: his 'museum' included over two hundred drawings,¹ as part of the albums that documented animals and the natural world.

Much of Cassiano's paper collection, which consisted of over 7000 sheets, ended up in the Royal Collection, the British Museum and the Institut de France, enabling a thorough study of its scope and premises, and resulting in the ongoing publication of the drawings and prints in a multi-volume catalogue. The main repository of the extant bird drawings is the Royal Collection, but nearly half of them – and among them, many of the most beautiful and largest sheets – were dispersed somewhere after the World War I, and are now scattered over a great number of private and a handful of public collections.²

*Cassiano's plan seems to have been to have the drawings engraved and published in the form of books. While that ambition was never realized, one such book did appear, in Rome in 1622, and was devoted to birds (*L'uccelliera*, written for Cassiano by Giovanni Pietro Olina). Many of the etchings were based on watercolours by the draughtsman also responsible for the present sheets, Vincenzo Leonardi. A pupil of the painter and etcher Antonio Tempesta, Leonardi accompanied Cassiano on a trip to France in 1625 and worked for him until the end of his life.³ While he also drew antiquities for Cassiano's Museum, his main talent seems to have been the depiction of nature. The three examples presented here do not correspond to any of the plates in *L'uccelliera* and must have been made later. In outstanding condition and preserved on the mounts which Cassiano's drawings were given after they entered the Royal Collection in the eighteenth century, they demonstrate Leonardi's talent, as they balance accurate representation of the birds – in profile for utmost clarity – with artistic sensitivity and refinement of execution.*

1. McBurney et Violani, *op. cit.*, n°s 1-208, ill.

2. H. McBurney, 'History and contents of the dal Pozzo collection in the Royal Library, Windsor Castle', in *Cassiano dal Pozzo. Atti del Seminario Internazionale di Studi*, Rome, 1989, p. 81.

3. McBurney et Violani, *op. cit.*, pp. 61-65, et *passim*.

Lat. *Monedula*
Ital. *Monacchia*





f19

VINCENZO LEONARDI
(ROME VERS 1590-1646)

Une grande outarde (Otis tarda L.)

pierre noire, aquarelle, gouache, gomme arabique
34,5 x 41,8 cm

VINCENZO LEONARDI (ROME CIRCA 1590-1646)
A great bustard (Otis tarda L.)
black chalk, watercolour and bodycolour, gum arabic
13 ½ x 16 ½ in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-27,000

PROVENANCE:

Cassiano dal Pozzo (1588-1657), Rome, son montage ; par héritage à son frère, Carlo Antonio dal Pozzo (1606-1689); par héritage à son grand-fils, et vendu par celui-ci au Pape Clément XI (1649-1721), Rome ; acquis de celui-ci en 1714 par son neveu, Cardinal Alessandro Albani (1692-1779), Rome ; acquis de celui-ci en 1762 par Georges III d'Angleterre (1738-1820), Londres ; depuis 1823 à la Royal Library, Windsor Castle. William Drummond, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en 1989.

BIBLIOGRAPHIE:

H. McBurney, avec C. Violani, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Series B. Natural History*, parties 4-5, *Birds, other animals and natural curiosities*, I, Londres, 2017, p. 64, n° 132, ill.



f20

VINCENZO LEONARDI
(ROME VERS 1590-1646)

Une crave à bec rouge
(*Pyrrhocorax pyrrhocorax L.*)

inscrit 'Lat. Pyrrhocorax./ Ital. Cornacchia dal Becco rosso' à la plume et encre brune (en haut à droite)
aquarelle et gouache, gomme arabique
42,4 x 29,6 cm

VINCENZO LEONARDI (ROME CIRCA 1590-1646)

A red-billed chough (Pyrrhocorax pyrrhocorax L.)

inscribed 'Lat. Pyrrhocorax./ Ital. Cornacchia dal Becco rosso' in pen and brown ink (upper right)
watercolour and bodycolour, gum arabic
16 3/4 x 11 5/8 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-27,000

PROVENANCE:

Cassiano dal Pozzo (1588-1657), Rome, son montage ; par héritage à son frère, Carlo Antonio dal Pozzo (1606-1689); par héritage à son grand-fils, et vendu par celui-ci au Pape Clément XI (1649-1721), Rome ; acquis de celui-ci en 1714 par son neveu, Cardinal Alessandro Albani (1692-1779), Rome ; acquis de celui-ci en 1762 par Georges III d'Angleterre (1738-1820), Londres ; depuis 1823 à la Royal Library, Windsor Castle.
William Drummond, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en mars 1995.

BIBLIOGRAPHIE:

H. McBurney, avec C. Violani, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Series B. Natural History*, parties 4-5, *Birds, other animals and natural curiosities*, I, Londres, 2017, n° 170, ill.

f21

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

Saint (ou prophète) agenouillé dans un paysage

plume et encre brune
26,5 x 18 cm

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, CALLED GUERCINO
(CENTO 1591-1666 BOLOGNA)

A kneeling saint (or prophet) in a landscape

pen and brown ink
10 3/4 x 7 in.

€100,000-150,000

US\$130,000-180,000
£89,000-130,000

PROVENANCE:

Probablement atelier de l'artiste ; par héritage à ses neveux, Benedetto (1633-1715) et Cesare Gennari (1637-1688), Bologne (la 'Casa Gennari') ; vendu vers 1745 avec autres dessins de l'artiste, directement ou par Francesco Forni, à John Bouverie (1723-1750), Betchworth House, Surrey (cf. L.2858c) ; par héritage à sa sœur, Anne Bouverie, et son mari, John Hervey, Londres ; par héritage à leur fils, Christopher Hervey (mort en 1786), East Betchworth, Surrey ; par héritage à sa tante, Elizabeth Bouverie (morte en 1798), Barham Court, Teston, Kent ; légué à Sir Charles Middleton, plus tard 1^{er} Baron Barham (1726-1813) ; par héritage à son beau-fils, Sir Gerard Noel, 2^e Baron Barham (1759-1838) ; par héritage à son fils, Charles Noel, 3^e Baron Barham et 1^{er} Comte de Gainsborough (1781-1866) ; par descendance à Anthony Gerard Edward Noel, 5^e Comte de Gainsborough (1923-2009), Exton Hall ; Christie's, Londres, 23 novembre 1971, lot 102. Katrin Bellinger Kunsthandel, Munich (*Old Master Drawings*, 1995, n° 14, ill.) ; acquis par les propriétaires actuels en mai 1995.

BIBLIOGRAPHIE:

Katrin Bellinger. Master Drawings, 1985-2005, Londres 2005, n° 33, ill.

Œuvre d'une intensité inhabituelle, même pour un dessinateur de génie comme Le Guerchin, ce dessin ne semble lié à aucune peinture de la grande production qui lui a survécu. Le tableau le plus proche est peut-être celui représentant saint Paul de Thèbes, dit l'Ermitte, réalisé par l'artiste pour décorer sa propre maison à Bologne, aujourd'hui à la Pinacoteca Nazionale¹. Cependant, le tableau (qui fait partie d'une série de quatre datant du début des années 1650)² diffère à bien des égards : il est de format horizontal et montre le saint chauve, tendant la main au corbeau qui le nourrit avec un morceau de pain, plutôt que de lever les bras vers le ciel. Si le lien, et même l'identification du sujet du dessin comme étant saint Paul l'Ermitte (suggéré pour la première fois lors de la vente de 1971) ne peuvent donc pas être confirmés, des similitudes dans la pose et les traits de l'homme peuvent être trouvées dans une esquisse à la sanguine de saint Paul avec le corbeau, considérée par Sir Denis Mahon comme une première esquisse pour le tableau mentionné ci-dessus³. Parmi les autres études de saints barbus ou ermites, on trouve une feuille du British Museum, provisoirement identifiée comme saint Barthélémy, et une étude de tête dans la même collection⁴. Leur date approximative correspond à celle des années 1640, suggérée par Sir Denis Mahon pour la présente feuille⁵.

Nous remercions Nicholas Turner pour son aide dans la rédaction de cette notice et pour confirmer l'attribution du dessin à base d'une photographie numérique.

A work of unusual intensity, even for a masterful draughtsman like Guercino, this drawing does not appear to be related to any painting in his large surviving oeuvre. Perhaps closest is a painting depicting Saint Paul of Thebes, known as the Hermit, made by the artist to decorate his own house in Bologna, now at the Pinacoteca Nazionale there.¹ However, the painting (part of a series of four dated to the early 1650s)² differs in many aspects: it is horizontal in format, and shows the saint bald-headed, stretching out his hand to the crow which feeds him with a piece of bread, rather than raising his arms to the skies. While the connection, and even the identification of the drawing's subject as Saint Paul the Hermit (first suggested at the time of the 1971 sale) thus cannot be confirmed, similarities in pose and the man's features can be noted in a red-chalk sketch of Saint Paul with the crow, considered by Sir Denis Mahon to be a first idea for the painting mentioned above.³ Among other pen studies of bearded saints or hermits are a sheet at the British Museum, tentatively identified as Saint Bartholomew, and a head study in the same collection.⁴ Their approximate date matches that in the 1640s, suggested by Sir Denis Mahon for the present sheet.⁵

We are grateful to Nicolas Turner for confirming the attribution on the basis of a digital photograph and for his help in cataloguing this drawing.

1. Inv. 833 (N. Turner, *The Paintings of Guercino. A Revised and Expanded Catalogue Raisonné*, Rome, 2017, p. 144, fig. 119, n° 415, ill.).

2. *Ibid.*, n°s 414, 416, 417, ill.

3. Collection privée (D. Mahon, *Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino, 1591-1666. Disegni*, cat. exp., Bologne, Museo Civico Archeologico, 1991, n° 143, ill.).

4. Inv. 1895.0915.703, 1943.1133.18 (N. Turner, C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, cat. exp., Londres, British Museum, 1991, n°s App. 34, App. 46, ill.).

5. Lettre du 9 septembre 1990, citée dans le catalogue de Katrin Bellinger de 1995 (voir Provenance).



STEFANO DELLA BELLA (FLORENCE 1610-1664)

Portrait équestre de Cosimo III de' Medici

avec inscriptions 'Stefano della Bella. 28 [?]' et 'Ecole florentine' (en bas à gauche et à droite)
pierre noire, plume et encre brune, pinceau et encre grise, lavis gris, filigrane
trois cercles avec 'A' surmonté par une croix
26,8 x 20,3 cm

STEFANO DELLA BELLA (FLORENCE 1610- 1664)
Equestrian portrait of Grand Duke Cosimo III de' Medici
with inscriptions 'Stefano della Bella'. 28 [?]' and 'Ecole florentine'
black chalk, pen and light brown ink, brush and grey ink, grey wash, watermark
three circles with 'A' surmounted by a cross
10½ x 8 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-27,000

Bien qu'il ait surtout travaillé comme dessinateur et graveur, Stefano della Bella s'est aussi consacré occasionnellement à la peinture, un art dans lequel, selon son premier biographe, Filippo Baldinucci, « tenne una maniera di buon gusto »¹. A la toute fin de sa carrière, vers 1660, il réalisa ce qui fut peut-être sa plus importante huile, décrite par Baldinucci comme suit : « Au Palazzo Pitti, on peut voir un portrait grandeur nature de sa main de Son Altesse Sérénissime le prince Côme, [...] représenté à cheval ». Le fils du mécène de della Bella, le grand-duc Ferdinand II de Médicis, Côme III (1642-1723), lui-même devenu grand-duc en 1670, était bien connu de l'artiste, qui lui aurait donné des leçons de dessin. Il a été suggéré que le tableau pourrait dater d'environ 1660 et qu'il a peut-être été réalisé pour le mariage de Côme avec Marguerite d'Orléans en 1661².

Il n'existe aucune trace du tableau mais un nombre de dessins donnent une idée de l'impression générale de l'œuvre et de la manière dont l'artiste a développé la composition. Un dessin à la pierre noire conservé à l'Albertina pourrait être la première esquisse du tableau. Cette étude montre un jeune homme en armure à cheval, représenté de trois-quarts sur la gauche³. Un dessin exécuté rapidement à la plume avec un léger lavis conservé au Louvre, pourrait avoir été réalisé d'après l'esquisse de Vienne. Il est également représenté de trois-quarts sur la gauche, mais davantage de profil. Le même constat pourrait aussi s'appliquer à un dessin à Saint-Petersbourg⁴.

Il s'agit néanmoins d'un autre dessin de la même collection, plus achevé, qui se rapproche le plus de la description de Baldinucci⁵. Il montre un cavalier, son cheval et leur équipement de façon beaucoup plus détaillée. Le protagoniste est, cette fois, légèrement tourné sur la droite. Son visage, caractérisé par son menton et son nez protubérants et ses yeux ronds, ressemble à celui des portraits des jeunes Médicis, telle une esquisse à la pierre noire de della Bella au Louvre⁶. Les mêmes éléments vestimentaires et détails du second dessin conservé à Paris apparaissent dans le présent dessin et dans une autre feuille au Louvre⁷ ; ils représentent probablement la dernière étape du développement de la composition dans laquelle le cheval, se déplaçant vers la gauche, est vu de profil presque complet. Dans le dernier dessin du Louvre, l'arc en plein cintre en haut de la composition est légèrement indiqué, ce qui suggère le format possible du tableau final. Celui-ci devait être sa dernière grande œuvre car peu après, en 1661, un accident vasculaire cérébral semble avoir

PROVENANCE:

Sir Clifford Curzon, C.B.E. (1907-1982), Londres ; Christie's, Londres, 9 décembre 1982, lot 180.

Katrin Bellinger Kunsthandel, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en mai 2010.

BIBLIOGRAPHIE:

F. Viatte, *Dessins de Stefano della Bella*, Paris, 1974, p. 226, sous le n° 407.
C. Joubert, *Stefano della Bella, 1610-1664*, cat. exp., Caen, Musée des Beaux-Arts, 1998, p. 126, sous le n° 54.
E. Pagliano, *Le Rayonnement de Florence sous les derniers Médicis. Dessins des XVII^e et XVIII^e siècles*, cat. exp., Bayonne, Musée Bonnat, 2006-2007, p. 166, sous le n° 70.
D. Klemm, *Von der Schönheit der Linie. Stefano della Bella als Zeichner*, cat. exp., Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 2013-2014, p. 278, n° 8.

mis fin à sa carrière.

Although he worked predominantly as a draughtsman and printmaker, Stefano della Bella also occasionally turned to painting, an art in which, according to his first biographer, Filippo Baldinucci, 'tenne una maniera di buon gusto'.¹ At the very end of his career, around 1660, he painted what may have been his most important work, described by Baldinucci as follows: 'in the Palazzo Pitti, one can see from his hand a lifesize portrait of His Most Serene Prince Cosimo, [...] depicted riding a beautiful horse'. The son of Della Bella's patron, Grand Duke Ferdinando II de' Medici, Cosimo III (1642-1723), who himself became Grand Duke in 1670, was well-known to the artist, who was appointed to give him drawing lessons. It is assumed the painting could date around 1660 and was perhaps made for the marriage of Cosimo with Marguerite d'Orléans in 1661.²

No trace of the picture itself survives, but a number of drawings give an idea of what it may have looked like, and how the artist developed the composition. A drawing in black chalk at the Albertina may be the first sketch for the painting, showing a mounted young man in armour, riding in three-quarter profile to the left.³ A rapid pen drawing with some wash at the Louvre, depicting a man seen more in profile, could have immediately followed the sketch in Vienna, as may also be the case with a drawing in Saint Petersburg.⁴

But it is another, more finished drawing in the Louvre that is easier to relate to Baldinucci's description.⁵ It shows the rider, his horse and their attire in much more detail and this time slightly turned to the right. His face, characterized by his strong chin and nose and round eyes, resembles that of portraits of the young Medici, such as a chalk sketch by Della Bella at the Louvre.⁶ The same clothes and details as in the second drawing in Paris appear in the drawing presented here and a further sheet at the Louvre,⁷ they probably represent the last stage in the development of the composition, in which the horse, moving to the left, is seen in almost complete profile. In this third drawing at the Louvre, an arched top is lightly indicated, suggesting the possible format of the final painting. It must have been his last major work; shortly afterwards, in 1661, a stroke seems to have largely ended his career.

1. F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua. Secolo V. dal 1610 al 1670*, Florence, 1728, p. 247.

2. Viatte, *op. cit.*, p. 226, sous le n° 407 ; Pagliano, *op. cit.*, p. 166, sous le n° 70. Voir aussi Klemm, *op. cit.*, n°s 33, 111, 112, ill.

3. Klemm, *op. cit.*, pp. 102, 104, sous les n°s 34-35.

4. Albertina, inv. 36592/42 (Klemm, *op. cit.*, p. 102, ill., sous les n°s 34-35).

5. Musée du Louvre, inv. 409-2 (Viatte, *op. cit.*, n° 544, ill.) ; Musée de l'Ermitage, inv. 21885 (M. Dobroklonskij, *Risunki ital' janskoj školy XVII-XVIII vekov. Katalog*, Leningrad, 1961, n° 37).

6. Musée du Louvre, inv. 433 (Viatte, *op. cit.*, n° 406, ill. ; Klemm, *op. cit.*, n° 34, ill.).

7. Musée du Louvre, Paris, inv. 432 (Viatte, *op. cit.*, n° 406, ill. ; Klemm, *op. cit.*, n° 35, ill.).



Uffizi della Bella.

Scuola Fiorentina



24

f23

ÉCOLE FLAMANDE, XVII^e SIÈCLE (?)

Un lévrier

pierre noire, gouache, huile (?)
18 x 24,2 cm

FLEMISH SCHOOL, 17TH CENTURY (?)

A greyhound
black chalk, bodycolour, heightened with oil paint (?)
7 x 9½ in.

€7,000-10,000

US\$8,500-12,000
£6,200-8,800

PROVENANCE:

Galerie Bruno de Bayser, Paris.
Richard Day, Londres ; acquis par les propriétaires actuels en novembre 1993.

f24

JACQUES DE LAJOÛE
(PARIS 1687-1761)

Une arche rocheuse avec une statue de Cérès assise sur un lion

signé 'Lajoue'
sanguine, lavis rouge, filigrane grappe de raisins (?)
25,1 x 36,4 cm

JACQUES DE LAJOÛE (PARIS 1687-1761)

The interior of a cavern with Ceres seated on a lion on a plinth
signed (?) 'Lajoue'
red chalk, red wash, watermark grapes (?)
9 7/8 x 14 1/4 in.

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000

PROVENANCE:

Marcel Puech (1918-2001), Avignon (marque 'MP', pas dans Lugt) ; Christie's, Monaco, 3 juillet 1993, lot 64; acquis à la vente par les propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE:

L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, p. 62.



25

Parmi les nombreux caprices architecturaux laissés par Lajoüe, lesquels ont joué un rôle majeur dans la création et la diffusion du style rococo, ce dessin est exceptionnel de par son accent mis sur la nature, plutôt que sur une étude architecturée. Une composition similaire – avec une tombe à la place de la statue vue ici – se trouve dans une collection privée parisienne¹. L'identification du sujet n'est pas aisée : dans un espace voûté aux allures de cave trône une imposante statue de Cérés, la déesse romaine de l'agriculture, tandis que l'ébauche d'un arc avec les signes du zodiaque se devine à l'arrière-plan. Ce trait de sanguine très relâché assez inhabituel se retrouve tout de même dans une feuille conservée à Berlin².

Non connu de Marianne Roland Michel lorsqu'elle publia son catalogue raisonné de Lajoüe en 1984, l'attribution a été confirmée par elle au moment de la vente de 1993 (voir Provenance).

Among the numerous fanciful architectural capricci left by Lajoüe, which played a major role in the formulation and dissemination of the rococo style, this drawing is exceptional for its focus on a 'natural', rather than a constructed setting, rather than a built one. A similar composition – with a tomb instead of the statue seen here – is recorded in a Paris private collection.¹ The meaning of the subject is not easily explained: in a cave-like space, a commanding statue of Ceres, the Roman goddess of agriculture; in the background, part of the zodiac signs can be seen. Also unusual is the relatively loose use of red chalk, but another example of this can be found in Berlin.²

Not known to the late Marianne Roland Michel when she published her catalogue raisonné of the artist's work, the attribution was confirmed by her at the time of the 1993 sale (see Provenance).

1. M. Roland Michel, *Lajoüe et l'art rocaille*, Paris, 1984, op. cit., n° D. 174, fig. 279.
2. Kunstbibliothek, inv. 4217 (Roland Michel, op. cit., n° D. 248, fig. 308).

YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

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

CHRISTIE'S
EDUCATION

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES



PIERRE DE RONSARD - SIMON BOUQUET

*Bref et sommaire recueil de ce qui a esté fait et de l'ordre tenue a la joyeuse et triumpante entree de ...
Charles IX en sa bonne ville et cité de Paris... Paris, 1572.*

Superbe exemplaire en coloris de l'époque, dans son exquis vélin souple doré, réalisé par le relieur royal Claude Picques.
€ 40,000-60,000

LA BIBLIOTHÈQUE POÉTIQUE DE JEAN PAUL BARBIER-MUELLER. 1^{ÈRE} PARTIE

Paris, 23 mars 2021

EXPOSITION

18-20 mars et 22 mars 2021
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Adrien Legendre
alegendre@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 74

Vente en association avec :

Librairie Quentin
+41 22 301 2626
librairiequentin@bluewin.ch

&

Librairie Forgeot
+33 1 42 84 00 00
info@forgeot.com

CHRISTIE'S



CHARLES-JOSEPH NATOIRE (NÎMES 1700-1777 CASTEL GANDOLFO)

Académie d'homme nu assis

pierre noire, craie blanche et estompe, sur papier beige

53,8 x 44 cm (21 $\frac{1}{8}$ x 17 $\frac{1}{4}$ in.)

€25,000 - 35,000

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE

Paris, 24 mars 2021

EXPOSITION

18-20 & 22-23 mars 2021

9, avenue Matignon

75008 Paris

CONTACT

Stijn Alsteens

salsteens@christies.com

+33 (0)7 50 15 90 09

Hélène Rihal

hrihal@christies.com

+33 (0)6 30 58 11 88

CHRISTIE'S



JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)
A young girl seated, leaning against a cushion ('La jeune malade')
red chalk
32.9 x 22.8 cm (13 x 9 in.)
£200,000-300,000

OLD MASTER & BRITISH DRAWINGS & WATERCOLOURS

London, 13 July 2021

CONTACTS

Stijn Alsteens
salsteens@christies.com
+33 (0)7 50 15 90 09

Phoebe Tronzo
ptronzo@christies.com
+44 207 752 3234

CHRISTIE'S

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'usage. 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.
Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5. Estimations

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

(i) *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) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *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) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; 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) ;

(v) *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 si nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

- Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) 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) ;

(ii) 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 ;

(iii) 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/buying-services/buying-guide/register-and-bid/> 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 <https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx>.

(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 encherirons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

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

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** 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 :

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

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

5. Enchères pour le compte du vendeur

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

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 pannes 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 inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

D. 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 €400.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 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 λ, 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 :

- 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
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui ce soit d'autre.

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

2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessus, 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-dessus, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** 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**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **Avec réserve** ». « **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 catalogue ». Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUE A...** » 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.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
 - vous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
 - si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - 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.
- 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

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

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 satisfaisante 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
 - 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 réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRCP - 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 Caisse, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) Par chèque de banque :

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

(v) Par chèque :

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

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisse, 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 :

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

4. Recours pour défaut de paiement

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

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

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

- Taux de base bancaire de la 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 (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4.

(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 nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez 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.

- (a) 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.

- (b) 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.

- (c) 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.
- (d) 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

- (a) 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 :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(iii) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;

(iv) 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 ACHÈMEMENT 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 demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :

+33 (0)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'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le 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 mammouth, 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 mammouth, 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 aiguières, des tuelles 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).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi 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 L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux - Biens Culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons 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. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

• 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 €
- Éléments 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. **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 catalogage ».

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 catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur.
- **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 sur un **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.

AVIS IMPORTANTS

△ Biens détenus en partie ou en totalité par Christie's :

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

○ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ○ à côté du numéro du **lot**.

○ ◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ○.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, **Christie's** reportera le prix d'achat net de la commission de financement fixe.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

■ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ■. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de Vente de Christie's**, y compris le paiement intégral de la Commission Acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux dispositions des **Conditions de Vente**, y compris la **Garantie d'Authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « Avec réserve » sont une déclaration avec réserve quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **Garantie d'Authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune qualification, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

- « Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.
- « Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.
- « Cercle de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.
- « Suiveur de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.
- « Goût de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa vie.
- « D'après » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- « Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.
- « Porte une signature » / « Porte une date » / « Porte une inscription » : selon l'avis qualifié de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

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 MATERIAUX 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'aïtruche, 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.

Les lots soumis aux règles de la Cites ne peuvent pas être exportés au moyen d'un bordereau de détaxe.

Veillez contacter notre service de transport d'œuvres d'art pour l'exporter.

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** reflèteront 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. Veillez 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. Veillez 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. Veillez 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 DES 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.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du lot.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18^e SIÈCLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne sont mentionné(els) en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date, selon l'avis de **Christie's**, bien de cette date, cette époque ou ce règne.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS
GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionnée en lettres majuscules après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

TITRES AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET
PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET
POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

POUR LA JOAILLERIE

« Boucheron » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.
« Monté par Boucheron » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

TITRES AVEC RÉSERVE

« Signé Boucheron / Signature Boucheron » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.
« Avec le nom du créateur pour Boucheron » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

PÉRIODES

ART NOUVEAU - 1895-1910
BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
ART DÉCO - 1915-1935
RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant 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** territoriale 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.

INTÉRÊT 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 ◊ 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 ◊ ♦. 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.

SACS A MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de **Christie's** ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère. **Niveau 1** : cet article ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

Niveau 2 : cet article présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le rapport de condition spécifique.

Niveau 3 : cet article présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Cet article est en bon état.

Niveau 4 : cet article présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Cet article présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. L'article est considéré comme étant en bon état.

Niveau 5 : cet article présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. L'article est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.

Niveau 6 : l'article est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont dans la vie réelle. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout rapport de condition et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comportent des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

**ALLEMAGNE
DÜSSELDORF**
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ARABIE SAOUDITE
+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

**CANADA
TORONTO**
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**DANEMARK
COPENHAGUE**
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

**ÉTATS UNIS
CHICAGO**
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

-NEW YORK
+1 212 636 2000

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

**FRANCE ET
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 Moeuix

**PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

**NORD OUEST
ET PAYS DE GALLE**
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
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)

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

**INDONESIE
JAKARTA**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**ISRAËL
TEL AVIV**
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE
-MILAN**
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**MEXICO
MEXICO CITY**
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

**PAYS-BAS
-AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

**NORVÈGE
OSLO**
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

**RÉPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN**
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
Daria Parfenenko

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dylhién (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) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

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: vgjeste@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

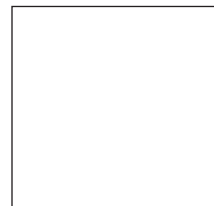
SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

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



FIGURES D'EXCEPTION DESSINS ANCIENS PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE

Paris, 24 mars 2021

14h : lots 1 à 25

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE VENTE : 20179 - VICTOIRE

(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 (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 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

20179

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,

Veillez indiquer votre numéro :







INDEX

A

Anselmi, M. 2

B

Bandinelli, B. 4

Barbieri, G.F. 21

Bella, S. della 22

C

Caliari, P. 6

Cavedone, G. 15

Chimenti, J. 11

D

Dumonstier, G. 7

E

École flamande 23

École française 17

École d'Italie centrale 1

Empoli, J. da 11

F

Franco, G. B. 5

G

Gatti, B. 3

Goltzius, H. 13

Guercino 21

L

Lajoüe, J. de 24

Leonardi, V. 18-20

P

Procaccini, C. 12

Q

Quesnel, F. 8

Quesnel, J. 9

R

Robusti, J. 10

S

Semolei, Il 6

Sojaro, Il 3

Strada, V. 16

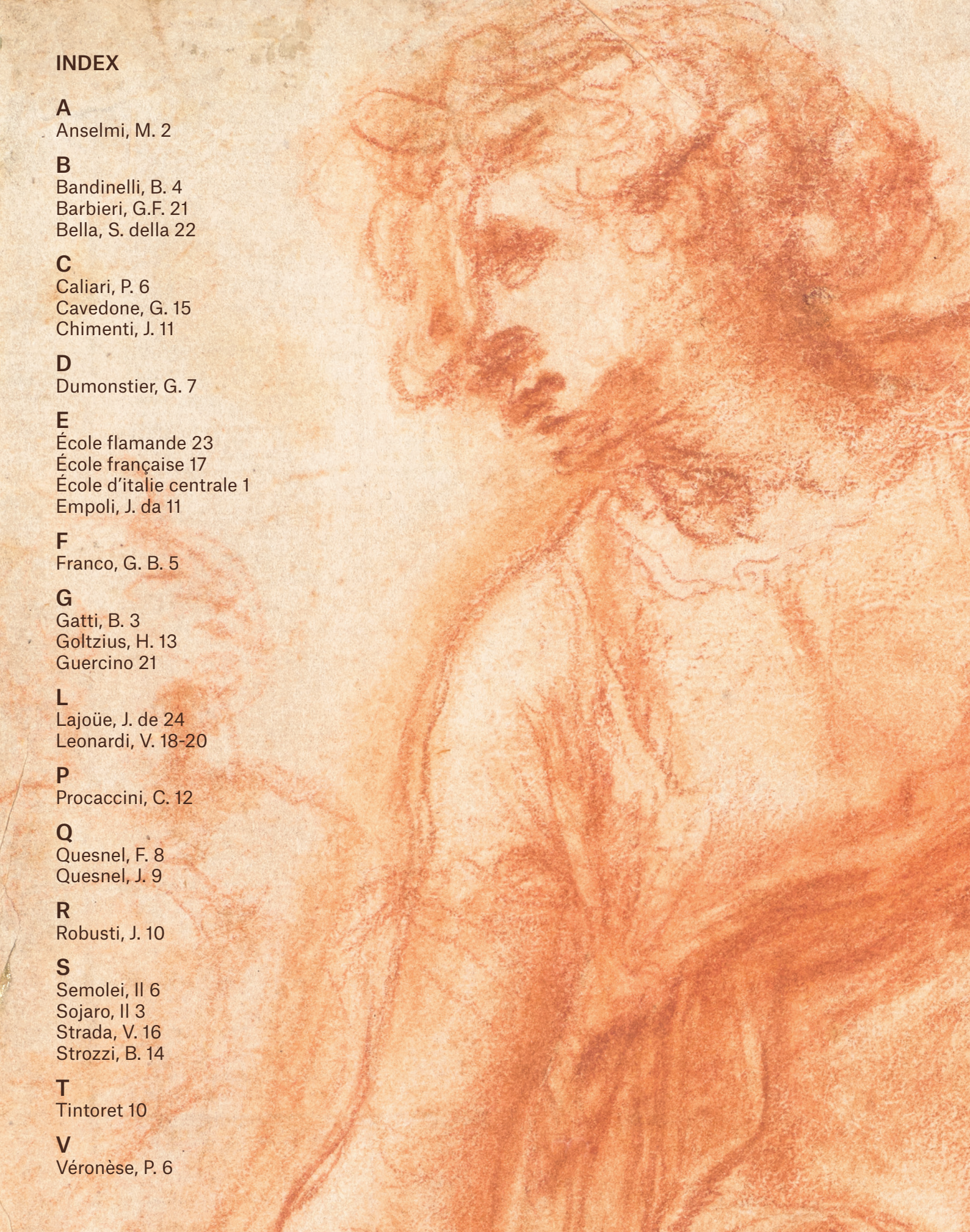
Strozzi, B. 14

T

Tintoret 10

V

Véronèse, P. 6







CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS