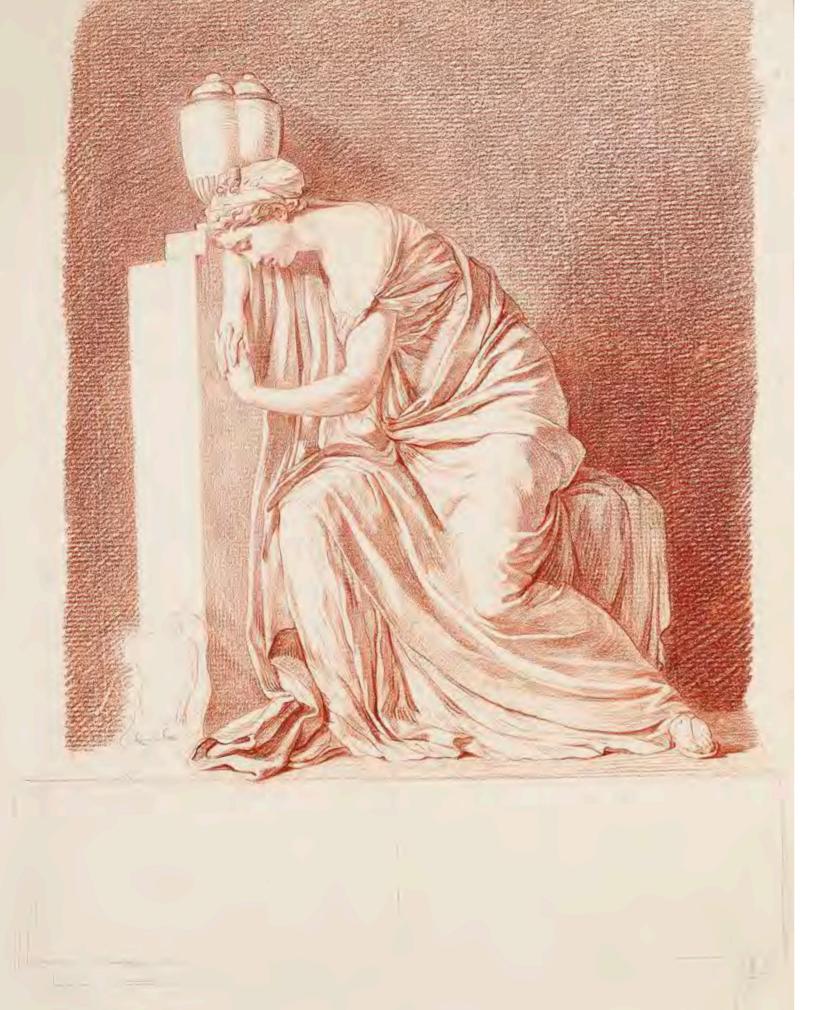


DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE INCLUANT UNE SÉLECTION DE TERRES CUITES

PARIS, 20 MARS 2024





DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

incluant une sélection de terres cuites La Pensée & le geste

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 20 mars 2024, 15h 9, avenue Matignon 75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

| Vendredi | 15 mars | 10h - 18 |
|----------|---------|----------|
| Samedi | 16 mars | 10h - 18 |
| Dimanche | 17 mars | 14h - 18 |
| Lundi | 18 mars | 10h - 18 |
| Mardi | 19 mars | 10h - 14 |
| Mercredi | 20 mars | 10h - 12 |

COMMISSAIRES-PRISEURS

Camille de Foresta & Victoire Gineste

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

20671 - BEATRIZ

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél.: +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus. D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ . Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

ENGLISH TRANSLATION

For an English translation of the notes. see the back of the catalogue (172 to 189) and christies.com.

COUVERTURE LOT 36 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 75 (DÉTAIL)
PAGE 2 LOT 51 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 61 (DÉTAIL)

Crédits Photo : Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva, Marina Gadonneix, Anna Buklovska, Jean-Philippe Humbert, Nicolas Roux Dit Buisson, Jessie Vialard, Studio Shapiro

Création graphique : Patrick-Axel Fagnon © Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des avis importants, explications et glossaire y figurant.



Scannez ou cliquez ce QR Code pour plus d'informations sur la vente

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant* Philippe Lemoine, *Gérant* François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



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



PHILIPPE LEMOINE Directeur Général plemoine@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE Vice Président, Deputy Chairman, Maîtres anciens petienne@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA Vice Présidente, Spécialiste sénior, Art d'Asie Directrice du développement de la clientèle privée cdeforesta@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE Vice Présidente, Directrice du Business développement vgineste@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 85 72



LIONEL GOSSET Vice Président, Directeur des Collections, Igosset@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 85 98



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

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE



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



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

SCULPTURE



ALEXANDRE MORDRET-ISAMBERT Spécialiste associé amordret@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 72 63

COORDINATRICES



AMBRE CABRAL Business Coordinator Dessins anciens et du XIX^e siècle contact vendeurs & acheteurs acabral@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 72 89



LAURE HUTMACHER
Sale Coordinator
Contact vendeurs
Sculpture et objets d'art européens
Ihutmacher@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 72 22



JULIE CAMUS
Department Coordinator
Contact acheteurs
Sculpture et objets d'art européens
jcamus@christies.com
Tél.: +33 (0)1 40 76 86 02

Les départements remercient Thaïs Goebel, Beatriz Gomes Pena & Jane MacAvock pour leur aide précieuse.

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

bidsparis@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 84 13 christies.com

ENCHÈRES EN SALLE ROOM REGISTRATION

clientservicesparis@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 83 79 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

COORDINATRICE APRÈS-VENTE POST-SALE COORDINATOR Caroline Badin postsaleparis@christies.com Tél.: +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS DIRECTOR Pauline Cintrat pcintrat@christies.com Tél: +33 (0)1 40 76 72 09

DÉPARTEMENTS INTERNATIONAUX

NEW YORK

GIADA DAMEN Spécialiste associée Dessins anciens et du XIX^e siècle gdamen@christies.com Tél.: +1 212 641 7532

JENNIFER WRIGHT Senior Client Advisory jwright@christies.com Tél.: +1 212 636 2384

LONDON

NOËL ANNESLEY Honorary Chairman Dessins anciens et du XIX^e siècle nannesley@christies.com Tél.: +44 7774 271 791

ZACK BOUTWOOD Cataloguer Dessins anciens et du XIX^e siècle zboutwood@christies.com Tél.: +44 207 389 2025

SCARLETT WALSH Spécialiste associée Sculptures swalsh@christies.com Tél.: +44 207 389 2333

HONG KONG

GEORGINA HILTON Directrice Maîtres Anciens ghilton@christies.com Tél.: +44 207 389 2333

MELODY LIN Représentante Maîtres Anciens melodylin@christies.com Tél.: +852 2978 685







ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE Étude de figures d'après le Miracle de l'âne de Donatello (recto-verso)

plume et encre brune 25 × 18,8 cm (9% x 7¾ in.) €1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

Ce dessin reproduit l'un des quatre bas-reliefs en bronze de Donatello illustrant les *Miracles de la vie de Saint Antoine* de l'église Saint-Antoine de Padoue, intitulé le *Miracle de l'âne*. Il est divisé en trois parties séparées par des arcs. Ici, l'artiste copie le groupe qui se trouve sur la droite de la composition. Deux dessins probablement de la même main, également d'après ces bas-reliefs de Donatello à Padoue, sont conservés à la Biblioteca Reale à Turin (inv. D.C. 15747, D.C. 15750).

ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, THE MIRACLE OF THE ASS, AFTER DONATELLO, PEN AND BROWN INK

ORAZIO SAMACCHINI (BOLOGNE 1532-1577)

Putti assis soutenant une vasque sur son dos

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier beige, les bords irréguliers 17.8 × 10 cm (7 × 4 in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

PROVENANCE

Collection particulière, Bergame.

ORAZIO SAMACCHINI, A PUTTO CARRYING A BASIN, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

ÉCOLE ITALIENNE DU XVI° SIÈCLE, D'APRÈS RAPHAËL

L'Enfant Jésus allongé, d'après la Madonna di Loreto de Raphaël

inscrit 'N. 30./ Bol: 15 Feb 1796: Comprato in Casa/ Zambeccari da S. Barbaz/ziano' et 'La Madonna... Il quadro di Raffaello (c.1512), come si sa, ando perduto: ne esiste una copia al Louvre' (*verso*) pierre noire, estompe, sur papier gris (anciennement bleu), silhouetté 15,3 × 26,2 cm (6 × 10¼ in.)

€5,000-7,000

US\$5,500-7,600 £4,300-6,000 D'après un tableau perdu de Raphaël, dont il existe une copie au Musée du Louvre (inv. 644). L'Enfant Jésus est également comparable à celui de la *Madonna di Loreto* de Raphaël conservé du musée de Condé de Chantilly (inv. 68; J. Meyer zur Capellen, *Raphaël. A critical Catalogue of His Paintings, II, The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Leinen, 2000, n° 51, ill.).

ITALIAN SCHOOL, AFTER RAPHAEL, THE RECLINING CHRIST CHILD, RAISING HIS ARM, BLACK CHALK, STUMPING, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER

PROVENANCE

Collection Zambeccari di San Barbaziano, Bologne. Marque de collection non identifiée. Collection particulière, Bergame.

BIBLIOGRAPHIE

U. Ruggeri, Corpus Graphicum Bergomense. Disegni di Collezioni bergamasche. II. Accademia Tadini di Lovere e collezioni private, Bergame, 2º édition, 1970, p. 29, GR 10, fig. 559 (comme attribué à Raphaël).

 \mathfrak{b}

FEDERICO ZUCCARI (SANT'ANGELO 1539-1609 ANCONA)

La Résurrection du fils de la veuve de Naïn

avec inscriptions 'Pierre Puget' (*verso*) pierre noire, traces de sanguine, plume et encre brune, lavis gris 36.3×23.6 cm ($14 \% \times 9 \%$ in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000 £26,000-43,000

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

Ce puissant dessin est un ajout significatif au corpus d'esquisses de Federico Zuccari, le jeune frère du grand maniériste italien Taddeo Zuccari (1529-1566), lui-même un artiste très créatif et un dessinateur talentueux. Cette étude prépare la partie gauche du retable de Federico sur lequel est représenté la *Résurrection à Nain* (Luc 7:14-15), aujourd'hui conservé à Orvieto, au Museo dell' Opera del Duomo (fig. 1; voir C. Accidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari. Fratelli pittori del Cinquecento*, Milan et Rome, 1999, II, pp. 37-38, 39, fig. 79). La peinture, ainsi qu'une seconde, représentant le *Christ guérissant l'aveugle*, destinée à une différente chapelle de la cathédrale d'Orvieto, furent commandités en 1568, mais exécutés seulement quelques années plus tard, en 1570, quand Federico était encore sous l'influence notable de son frère Taddeo.

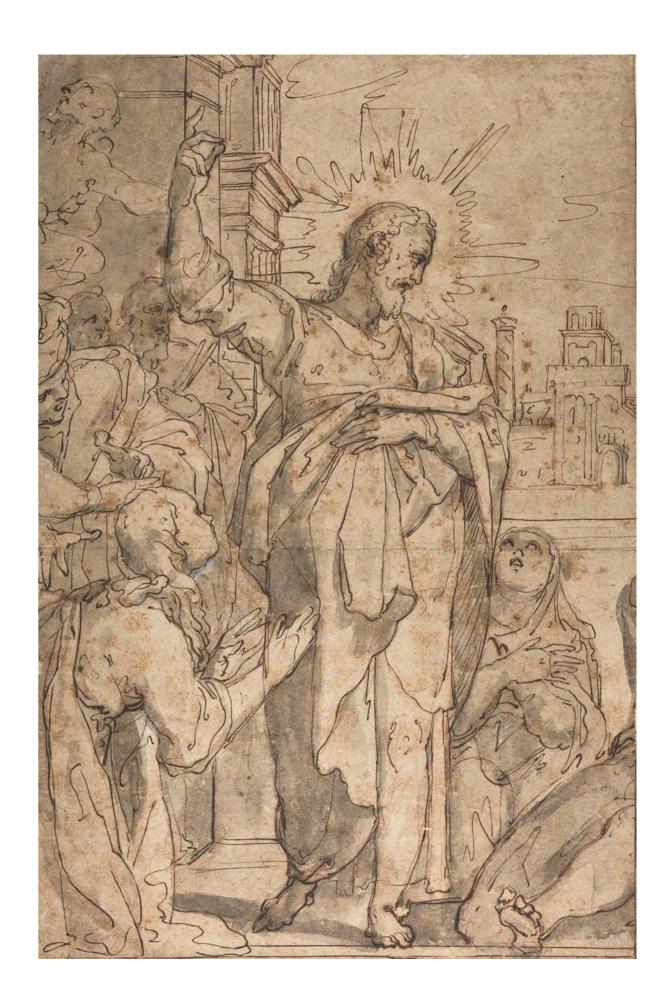
Un dessin à Londres, au British Museum (inv. 1895,0915.573; voir J.A. Gere et P. Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640*, Londres, 1983, I, n° 297, II, pl. 283), dans lequel le Christ regarde vers la gauche, doit être une production antérieure à l'esquisse présentée ici, tandis qu'une remarquable feuille *recto-verso*, aujourd'hui dans la Collection Frits Lugt à Paris, est proche de la composition finale et se

rapporte au panneau gauche (inv. 1975-T.12; voir J. Byam Shaw, *The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection*, Paris, 1982, I, n° 137, III, ill.). Des dessins quasiment achevés, dont les compositions sont semblables à la version définitive du retable, se trouvent aujourd'hui à Amsterdam, au Rijksmuseum (inv. RP-T-1889-A-2188), mais aussi au Musée du Louvre (inv. 4525; voir Gere et Pouncey, *op. cit.*, p. 189). Une étude à la pierre noire et sanguine, pour la figure du fils, étendu dans son cercueil et dont les pieds sont reconnaissables dans le coin en bas à droite du dessin présenté, est répertorié dans une collection particulière à Toronto (E.J. Mundy, *Renaisssance into Baroque. Italian Master Drawings by the Zuccari, 1550-1600*, cat. exp, Milwaukee Art Museum, et New York, National Academy of Design, 1989-1990, n° 58, ill.; Accidini Luchinat, *op. cit.*, p. 39, fig. 82). Un dessin à la pierre noire et sanguine, d'un des personnages à la gauche du Christ, en lien avec la composition finale, fut mis en vente chez Christie's (Londres, 4 juillet 2023, lot 12).

FEDERICO ZUCCARI, THE RESURRECTION OF THE SON OF THE WIDOW OF NAIN, BLACK CHALK, TRACES OF RED CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH



Fig. 1. Federico Zucarri, *La Résurrection du fils de la veuve de Naïn*. Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto.





BARTOLOMEO PASSAROTTI (BOLOGNE 1529-1592)

Buste de jeune femme au turban

plume et encre brune, tracé partiel de la figure au graphite ou à la pierre noire au verso

35,3 × 24,8 cm (141/8 x 93/8 in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

PROVENANCE

Marque non identifiée, associée à Nicolas Lanier (1588-1666), Londres (L. 4696).

Possiblement Jan Pietersz. Zomer (1641-1724), Amsterdam (son inscription 'Pasarot' en bas à gauche ?)

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

BIBLIOGRAPHIE

C. Höper, *Bartolomeo Passarotti (1529-1592)*, Stuttgart, 1987, II, p. 229 scheda F 121 (comme d'après Passerotti).

A. Ghirardi, *Bartolomeo Passerotti. Pittore (1529-1592). Catalogo generale*, Rimini, 1990, p. 74, note 18, ill. p. 68 (comme B. Passerotti).

Cet artiste bolonais qualifié de maniériste cherche souvent l'exotisme dans les visages qu'il dessine allant même jusqu'aux grotesques en réalisant plusieurs versions du même visage, parfois vu sous un angle différent, parfois de composition tout à fait identique, comme dans le présent dessin. Il existe une autre version de cette composition également à la plume et encre brune mais d'un trait plus sec et moins détaillé, conservée aux Offices de Florence (inv. 1469 F; voir Ghirardi, *op. cit*, p. 74, n. 18, ill. p. 68).

BARTOLOMEO PASSAROTTI, BUST OF A YOUNG WOMAN WEARING A TURBAN, PEN AND BROWN INK



6

ÉCOLE ITALIENNE DU XVI° SIÈCLE Minerve tenant un bouclier et une lance

avec inscriptions 'Pellegrino Tibaldi' (en bas à droite) pierre noire, pinceau, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier brun 31,5 × 39 cm (12% x 15% in.), incluant une bande de papier ajoutée le long du bord supérieur de 2,5 cm.

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

De par l'inscription apposée en bas à droite à la plume et encre brune, cette large feuille a longtemps été donnée au peintre maniériste Pellegrino Tibaldi (1527-1596). Le thème iconographique de Minerve avec à ses pieds un bouclier portant l'effigie de Méduse se retrouve dans un dessin de Pellegrino Tibaldi représentant *Minerve et Vénus* conservé au Teylers Museum de Haarlem, inv. 1854 (fig. 1; voir C. van Tuyll van Serooskerken, *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in Teylers Museum*, Haarlem, 2000, n° 395, ill.).

Si le thème iconographique présente quelques similitudes entre les deux dessins, le style en revanche est assez différent: la liberté d'exécution de l'arbre et la présence de large rehauts de blanc qui illuminent la composition du présent dessin sont assez éloignés de la feuille du Teylers Museum.

ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, MINERVA WITH A SHIELD AND A LANCE, BLACK CHALK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON BROWN PAPER



Fig. 1. Pellegrino Tibaldi, *Minerve* et Vénus. Teylers Museum, Haarlem.



ATTRIBUÉ À GIUSEPPE ANTONIO LANDI (BOLOGNE 1713-1791 BELÉM)

Vue du Palazzo Malvezzi De' Medici, Bologne

plume et encre brune, lavis brun, gris et vert, les contours incisés pour transfert, filigrane lion de profil debout dans un oval 28,9 × 43,5 cm (11% x 17% in.)

€4,000-6,000

£3.500-5.200

US\$4,400-6,500

Collection de l'est de la France.

12

par l'architecte Antonio Landi (1713-1791), eau-forte.

Le Palazzo Malvezzi de' Medici à Bologne a été commandé en 1560 par la famille Malvezzi à l'architecte Bartolomeo Triachini (1516-1587).

ATTRIBUTED TO GIUSEPPE ANTONIO LANDI, VIEW OF THE PALAZZO MALVEZZI DE' MEDICI, PEN AND BROWN INK, BROWN, GREY AND GREEN WASH, INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK



ATELIER DE ONORIO LONGHI (VIGGIÙ 1568-1619 ROME)

Façade de la basilique Santi Ambrogio e Carlo al Corso, Rome

pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, filigrane blason grappe avec inscriptions

36,7 × 29,2 cm (14½ x 11½ in.)

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

PROVENANCE

€2,000-3,000

Collection particulière de l'est de la France.

Par Giovanni Giacomo De Rossi (1627-1691), in Insignium Romae Templorum Prospectus, par Giovanni Giacomo De Rossi, Rome, 1684, planche 52

Construite en 1612 à la place d'une église du XVe siècle à Rome, cette basilique est vouée à saint Ambroise de Milan et saint Charles Borromée, deux évêques milanais. L'église fut construite selon un projet d'Onorio Longhi et achevée par son fils Martino Longhi le Jeune.

WORKSHOP OF ONORIO LONGHI, FAÇADE OF THE BASILICA OF SANTI AMBROGIO E SAN CARLO AL CORSO, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK



CARLO BATTAGLIA, IL PAIOLA (ACTIF 1600-1644)

Perdrix à pattes rouges (Alectoris rufa); et Coucou gris (Cuculidae) sur une branche gouache sur vélin 24,5 × 33 cm (9½ x 13 in.), une paire

> US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

€20,000-30,000

Rafael Valls, Londres, 2003.

Carlo Battaglia, aussi connu comme Carlo Paiola, fait partie d'un groupe d'artistes spécialisés en nature morte actifs en Italie au XVIIe siècle. Battaglia produit des compositions d'ornithologie et d'histoire naturelle qui intègrent la prestigieuse collection du Prince de Carignan, Emmanuel-Philibert de Savoie (1628-1709), à Turin. Outre une mention de paiement pour huit représentations d'oiseaux dans les archives du Prince datant de 1664, cette iconographie est également associée au corpus de l'artiste avec notamment la représentation d'une perdrix incrite au verso 'Carlo Battaglia ditt Paieur di Torino, aiuante di camera ordinario di S.A.R.' dans une collection particulière (A. Griseri, 'La natura morta in Piemonte', in F. Zeri (dir.), La natura morta in Italia, Milan, 1989, I, pp. 146-195). Les présents dessins témoignent du rendu naturaliste et minutieux, ainsi que du choix attentif de la palette qui caractérisent la pratique de Battaglia. Cette méthode de création le rattache à d'autres artistes de son cercle, tels que Giovanna Garzoni (1600-1670) et Octavianus Monfort (actif au XVIIe siècle) qui ont une prolifique production dans le thème animalier et de la nature morte à la même période. Une autre paire de dessins d'oiseaux de Battaglia de même dimensions est passée en vente chez Sotheby's (New York, 5 juin 2002, lot 53).

CARLO BATTAGLIA, A PARTRIDGE; AND A CUCKOO, BODYCOLOUR ON VELLUM, A PAIR





ÉCOLE ESPAGNOLE DÉBUT XVII° SIÈCLE (TOLÈDE, 1603)

La Crucifixion de Saint Pierre et la Décapitation de Saint Paul, initiale historiée coupée d'un manuscrit sur vélin

gouache sur vélin rehaussé d'or 30,6 × 31 cm (12 × 12½ in.) €7.000-10.000

US\$7,700-11,000 £6,100-8,600

PROVENANCE

Collection particulière espagnole.

Cette belle initiale 'T' datée 1603 pourrait être attribuée à un enlumineur espagnol actif à Tolède au tout début du XVII° siècle, influencé par les peintures de Juan Correa de Vivar (Mascaraque, Tolède, vers 1510-1566 Tolède), à qui sont attribuées certaines miniatures du bréviaire de Charles V à l'Escurial et le retable de l'église d'Almonacid de Zorita dans la province de Guadalajara, une collaboration avec Alonso de Covarrubias, détruit pendant la guerre civile espagnole de 1936-39. L'in'tiale T ouvre la Fête des Saints Pierre et Paul le 29 juin: 'Tu es Petrus'.

Sans doute le style de cette miniature, avec son ton coloré et ses figures animées, est fortement influencé par Raphaël et le maniérisme affiché de ses successeurs. À comparer aux antiphonaires de Cordue, Grenade, et Tolède (voir D. Bordona, *Manuscritos con pinturas* I, Madrid, 1933, n° 216, 259; II, n° 1732, 1841).

Quant à la provenance, le texte de huit lignes au dos de l'enluminure mentionne un couvent: '[...] Patri Magis[ter] [...]ris Didaci de Miranda prio[...] us conventus beatae Virgin[is M]ariae de la Cabeza in civitate [...] a inscriptus anno domini 1603'. Il s'agit peut-être de celui de Santa Maria de la Cabeza de Grenade, ou celui de Àvila, ou, plus probablement, de celui en Andújar. Le nom 'Didaci/us de Miranda' apparaît dans Sacrae Rotae Romanae Decisiones, 1622, il fut apparemment membre de l'ordre des Hiéronymites.

SPANISH SCHOOL, 17TH CENTURY, TOLEDO (?), 1603, THE CRUCIFIXION OF SAINT PETER AND THE BEHEADING OF SAINT PAUL, BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH GOLD

B Drophilidor cotte than wheether after than polocitic on the condition of the condition of

(verso)



11

STEFANO DELLA BELLA (FLORENCE 1610-1664)

Vierge à l'Enfant avec Saint Jean-Baptiste

pierre noire, plume et encre brune, traces de lavis gris $8,6 \times 11.5$ cm ($3\% \times 4.3.4$ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

PROVENANCE

A. Boussac (1888-1978), Paris; puis par descendance.

STEFANO DELLA BELLA, THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN THE BAPTIST, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH



LUDOVICO CARRACCI (BOLOGNE 1555-1619)

Homme debout; Étude de tête d'homme barbu et d'un chat (verso)

'Paolo Veronese f.' (en bas à gauche) pierre noire sur papier bleu gris avec traces de craie blanche (recto); sanguine (verso) 37 × 19,3 cm (14½ x 75% in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

PROVENANCE

A. Maggiori (fin XVIII°-début XIX°), Faenza, Rome (L. 3005b, avec son inscription associée 'Paolo Veronese f.' (en bas à gauche), et 'Appartiene ad Alessandro Maggiori, il/ quale lo compró in Venezia/ l'anno 1792.' (verso)).

Rares sont les figures drapées dans l'art graphique de Ludovico Carracci, ces dernières étant le plus souvent nues. Citons tout de même une *Madone à l'Enfant* conservée à la National Gallery of Canada, associant sanguine et craie blanche (inv. 18457; B. Bohn, *Ludovico Carracci and the Art of Drawing*, Turnhout, 2004, n° 86).

LUDOVICO CARRACCI, STANDING MAN (RECTO); STUDY OF THE HEAD OF BEARDED MAN AND CAT (VERSO), BLACK AND RED CHALK



(verso)

ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVI° SIÈCLE

Tête d'un homme barbu (recto); Main tenant une couronne d'épines (verso)

numéroté 'N°-37' (à la plume et encre brune, en bas à droite)

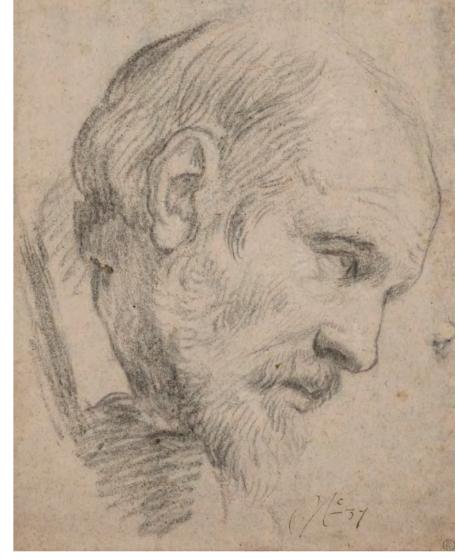
pierre noire sur papier beige 30.5×24.2 cm $(12 \times 9\frac{1}{2}$ in.)

€8,000-12,000 US\$8,800-13,000 £6,900-10,000

PROVENANCE

The Earl of Warwick (L. 2600).

VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, HEAD OF A BEARDED MAN (RECTO); A HAND HOLDING THE CROWN OF THORNS (VERSO), BLACK CHALK ON BUFF PAPER



(recte



(verso





14 ÉCOLE ITALIENNE DU XVII° SIÈCLE

Joueur de luth assis

pierre noire, craie blanche, sur papier bleu, les coins inférieurs coupés 27.8×19.3 cm ($11 \times 75\%$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Herbert List (1903-1975), Munich (L. 4063). Collection particulière du sud de la France.

ITALIAN SCHOOL, 17TH CENTURY, A LUTE PLAYER, BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER

15 ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVI° SIÈCLE

Tête d'homme barbu

inscrit 'GR9' (en bas à droite) pierre noire, traces de craie blanche, sur papier bleu, les coins refaits $18,6 \times 15,3$ cm ($7\frac{1}{4} \times 6$ in.)

€1,500-2,500

US\$1,700-2,700 £1,300-2,100

PROVENANCE

Collection particulière, Bergame.

BIBLIOGRAPHIE

U. Ruggeri, Corpus Graphicum Bergomense. Disegni indediti di Collezioni bergamasche. II. Accademia Tadini di Lovere e collezioni private, Bergame, 2° édition, 1970, p. 29, GR 9, ill. 559 (comme Leandro Bassano).

Une attribution à Leandro Bassano a été suggérée (Ruggeri, op. cit., n° GR29).

VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTUTY, A BEARDED MAN, BLACK CHALK, TRACES OF WHITE CHALK, ON BLUE PAPER, THE FOUR CORNERS MADE UP

14

20

GIOVANNI ANDREA SIRANI (BOLOGNE 1610-1670)

Le Repas chez Simon le Pharisien

pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier beige 27.9×54 cm (11×211 /4 in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000 £6,100-8,600

PROVENANCE

Collection Vitali (selon une inscription au *verso*). Collection particulière du sud de la France.

Ce dessin semble être une première esquisse pour le monumental *Festin dans la maison de Simon le Pharisien* de Sirani exécuté en 1652, une peinture de l'église de San Gerolamo della Certosa à Bologne (fig. 1; voir E. Negro et M. Pirondini, *La Scuola di Guido Reni*, Modena 1992, pp. 367, 369, fig. 360).

GIOVANNI ANDREA SIRANI, THE FEAST IN THE HOUSE OF SIMON THE PHARISEE, BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, STUMPING, ON BUFF PAPER



Fig. 1. Andrea Sirani, *Le Festin chez Simon le Pharisien*. Église San Girolamo della Certosa, Bologne.



PAIRE DE MÉDAILLONS REPRÉSENTANT *LE FRUIT DÉFENDU* ET *LA GRAPPE DE CANAAN*

ITALIE, MILIEU DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite en haut-relief, *Le Fruit défendu* signé en bas « *26 Agosto 1757* », *La Grappe de Canaan* « *1 Agosto [175] 8* » en partie inférieure et « *C 1 Agosto / 1758* » au dos ; restaurations

H. 40 cm (15³/₄ in.); L. 36 et 34 cm (14 et 13¹/₃ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Galerie Perrin, Paris. Collection particulière.

S'il existe certainement une source iconographique gravée pour ces médaillons, elle reste pour l'heure non identifiée. *Le fruit défendu* est peut-être à relier avec des gravures germaniques et hollandaises, inscrites dans la continuité d'Albrecht Dürer (1471-1528) et de Ludwig Krug (1488-1532). Un rapport pourrait également être établi avec le tableau de François Lemoyne (1688-1737) provenant du Cabinet de Villette, trésorier de l'extraordinaire des Guerres, puis des collections Bourbon-Conti (vente Sotheby's, Paris, 24 juin 2009, lot 49), notamment concernant le corps et la position assise d'Adam.

A PAIR OF TERRACOTTA HIGH RELIEF MEDALLIONS REPRESENTING THE FALL OF MAN AND THE GRAPES OF CANAAN, ITALIAN, MID-18TH CENTURY











GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENICE 1696-1770 MADRID)

Groupe de Polichinelle regardant l'un d'eux déféquer

plume et encre brune, lavis brun, ovale 23.5×18 cm ($91/4 \times 71/8$ in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000 £22,000-30,000

Cette œuvre inédite vient s'ajouter au corpus relativement restreint de dessins connus de Giovanni Battista Tiepolo mettant en scène Polichinelle, un sujet qui inspirera largement son fils Domenico cinquante ans plus tard. Polichinelle apparaît pour la première fois dans un dessin daté vers 1735, où il est en train de cuisiner des gnocchi (École des Beaux-Arts, Paris, inv. EBA 393; E. Brugerolles, Les Dessins vénitiens des collections de l'École des Beaux-Arts, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1990, n° 51, ill.), et apparaît ensuite régulièrement dans des dessins ou même des peintures plus achevés (fig. 1), à l'attention des collectionneurs jusqu'à la fin des années 1750, comme le Groupe de Polichinelle assis de la collection Robert Lehman au Metropolitan Museum of Art à New York (inv. 1975.1.438; voir B. Aikema, Tiepolo and his Circle, cat. exp., New York, The Pierpont Morgan Library, 1996, n° 80, ill.). Les dessins furent immédiatement recherchés par les amateurs, comme en témoigne l'orgueil du comte Francesco Algarotti qui, dans une lettre adressée à Pierre-Jean Mariette en 1761, se vantait de posséder les plus beaux Polichinelle du monde, de la main de notre célèbre Tiepoletto' (cité dans Aikema, op. cit., p. 198). Punchinello était un personnage populaire de la Commedia dell'arte subverti à Venise au XVIII^e siècle en une figure clownesque portant le costume blanc moulant, le chapeau haut de forme et le masque de carnaval à bec que portaient les garçons dans le quartier de San Zeno de Vérone le dernier vendredi du carnaval. De nombreux dessins de Tiepolo montrent Polichinelle célébrant cette occasion, les Venerdi gnoccolare (le vendredi des Gniocchi), au cours desquels de grandes quantités de gnocchi et de vin rouge sont consommées, au détriment de la santé et de la sécurité des personnages le dernier vendredi du Carnaval à Vérone.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, A GROUP OF PUNCHINELLOS, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, OVAL



Fig. 1. Giovanni Battista Tiepolo, *Groupe de Polichinelle*. Collection particulière.

ANTONIO ZUCCHI (VENISE 1726-1796 ROME)

Quatre projets de décor: Deux fileuses; Deux hommes au moulin à grains; Femme cuisinant avec un enfant; et Deux femmes pêchant

pierre noire, sanguine, plume et encre noire, lavis de sanguine, filigrane ou traces de filigrane blason fleur-de-lys surmonté d'une couronne

Diamètre 22,5 cm (8% in.) chaque

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

Ces quatre dessins préparent des décorations de Home House (Portman Square) à Londres, dont trois pour le 'Back Parlour' et le dernier pour la 'Etruscan Room'. Ils font partie d'un vaste programme de décoration exécuté vers 1777 par Antonio Zucchi, dans la résidence d'Elizabeth, Countess of Home, qu'elle commande à James Wyatt en 1773, à qui Robert Adam succède peu après. Outre des scènes d'histoire et de mythologie antiques, des allégories et de la littérature contemporaine, Zucchi exécute également des représentations de la vie quotidienne pour cette commande.

Reconnus aujourd'hui comme étant caractéristiques de la manière de Zucchi, les décors de Home House, comme de nombreuses décorations intérieures des maisons de Robert Adam, ont été longtemps attribués à son épouse plus célèbre, Angelika Kauffmann (B. Baumgärtel, 'Angelika Kauffmann und Antonio Zucchi. Die Dekorationsmalerei in England', *Angelika Kauffmann*, cat. exp., Düsseldorf, Kunstmuseum, Munich, Haus der Kunst, et Chu, Bündner Kunstmuseum, 1998-1999, p. 179). n ouvrage publié au XVIIIe siècle, *Subjects of the Pictures painted by Anthony Zucchi, For the different Apartments at the Countess Dowager of Home's House, in Portman Square*, confirme l'attribution à Zucchi.

Nous remercions Bettina Baumgärtel d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique et pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

ANTONIO ZUCCHI, FOUR DESIGNS: THE SPINNERS, THE BAKER'S PARLOR, THE LUNCH, THE FISHING LESSON, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, RED CHALK, WASH OF RED CHALK



(ii)



(iii)







f20 GIACOMO GUARDI (1764-1835)

Vue de Murano

signé 'Giacomo de Guardi' (verso) et inscrit 'Murano/ Veduta di Murano/A Reccapito all' Ospedaletto in Calle del parrucchier/ N° 5245 di mandar' (verso) pinceau et encre noire, aquarelle et gouache 11 × 17,8 cm (4% x 7 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

GIACOMO GUARDI, VIEW OF MURANO, BRUSH AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED (VERSO) 21

GIUSEPPE CADÈS (ROME 1750-1799)

Étude pour Saint Joseph de Copertino s'élevant en célébrant la messe devant le Duc de Saxe-Brunscwick, 1777 (recto-verso)

pierre noire, plume et encre noire, lavis gris (recto); graphite (verso), filigrane 'JH&Z', le verso inséré dans un arc en plein cintre 14,5 × 23 cm (5% x 9 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

BIBLIOGRAPHIE

M.T. Caracciolo, Giuseppe Cadès, Paris, 1992, p. 203, nº 33DR-33DV, ill.



21

Cette étude est préparatoire au tableau qui, depuis 1778-1779, orne le dessus de l'autel d'une des chapelles de la basilique des Saints Apôtres de Rome, adjacente au couvent des Mineurs conventuels des Saints Apôtres, dédiée à Saint Joseph de Copertino (Caracciolo, *op. cit.*, n° 33A, ill.). Trois autres études de la composition d'ensemble à la plume par Giuseppe Cadès sont référencées: au museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne, à l'Ashmolean Museum d'Oxford et en localisation inconnue (*ibid.*, n° 33E, n° 33F, n° 33C). Il existe également un *modello* sur toile conservé au couvent des Saints Apôtres de Rome (*op. cit.*, n°33B, ill.).

La scène représente Saint Joseph de Copertino, alors qu'il célébrait la messe en 1651, s'élevant mystérieusement dans les airs devant Jean-Frédéric de Saxe-Brunswick-Lüneburg, luthérien qui se convertit au catholicisme après ce prodige.

GIUSEPPE CADÈS, STUDY FOR THE MIRACLE OF SAINT JOSEPH OF CUPERTINO (RECTO-VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK



(verso)





FRANCESCO PANINI (ROME 1745-1812)

Deux vues du Palais Pontifical du Quirinal, dit Montecavallo'et de ses jardins, à Rome

avec inscriptions 'GIARDINO PONT./ A MONTE CAVALLO' (sur un cartouche) pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, rehaussé de blanc, filigrane écusson 45 × 72,5 cm (17¾ x 28½ in.), une paire

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000 £13,000-17,000

Cette paire de dessins de Francesco Panini représente le Palais Pontifical et Jardins de Montecavallo, nom médiéval donné au Quirinal, une des sept collines qui entourent la Ville Eternelle. Un dessin de Prosper Barbot (1798-1877), daté 1820 et intitulé *Giardino di Monte Cavallo*, représente la même vue avec la fontaine au premier plan et la voûte peinte assez reconnaissable au second plan (Musée du Louvre, inv. RF 26644). Cette vue se retrouve également sur une eau-forte d'Alessandro Specchi (1668-1729) appelée *Palais Pontifical sur le Quirinal connu Montecavallo* (Rome, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-CL2272-6994).

FRANCESCO PANINI, TWO VIEWS OF THE PONTIFICAL PALACE AND GARDENS ON THE QUIRINAL HILL, KNOWN AS MONTECAVALLO, ROME, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, A PAIR



ATTRIBUÉ À MICHIEL COXIE (MALINES 1497/1501-1585)

Tête d'homme couronné de lauriers

pierre noire, sanguine, aquarelle, pinceau, lavis gris $27,6 \times 24,5$ cm ($10\% \times 9\%$ in.) €7.000-10.000

US\$7,700-11,000 £6.100-8.600

Ce vif et attravant dessin doit être un fragment d'une plus grande composition, préparée sans aucun doute pour une des magnifiques tapisseries crée dans un des ateliers bruxellois, connus dans toute l'Europe, et qui comptaient parmi leurs clients les collectionneurs les plus prestigieux et les familles régnantes de leur temps. Bien qu'aucune composition en rapport n'ait été identifiée, plusieurs tapisseries, dans une des plus importantes collection en son genre, en Espagne, la Patrimonio Nacional, comprend des figures d'empereurs couronnées de lauriers (P. Junquera de Vega, C. Herrero Carretero, Catálogo de tápices del Patrimonio Nacional, I, Siglo XVI, Madrid, 1986, pp. 248-262 (séries 35, Alexandre le Grand), 279-289 (séries 39, Cyrus le Grand), 314-324 (séries 51, Auguste)). En particulier, dans les séries tirées de la vie du fondateur de l'empire Perse, Cyrus le Grand, dont dix panneaux sont conservés à la Patrimonio Nacional, mais d'un format plus grand, la représentation triomphante de l'empereur n'est pas sans rappeler la tête du fragment ci-contre (fig. 1, récemment à la vente Christie's, Londres, 18 juin 2014, lot 103; pour les panneaux les plus similaires à Madrid, voir Junquera de Vega et C. Herrero Carretero, op. cit., p. 282, n° III, p. 288, n° X, ill.; pour ces séries, voir aussi E. Duverger, 'De Brusselse

stadspatroonschilder voor de tapijtkunst Michiel van Cocxyen (ca. 1497-1592). Een inleidende studie', *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, XCVI, 1992 (publié 1993), n° 2, *Michiel Coxcie, pictor regis (1499-1592). Internationall*

colloquium, 5 et 6 juin 1992, pp. 178, 181).

La série sur Cyrus a été attribuée de façon certaine à un des principaux artistes italo-flamand du XVI° siècle, Michiel Coxcie. En effet, le dessin présenté ici peut être comparé à certaines œuvres attribuées au peintre, telles que les deux volets d'un retable avec *La Chute* et l'*Expulsion du Paradis*, au Gemäldegalerie (Kunsthistorisches Museum de Vienne, inv. 1031, 1032); et le polyptique du *Martyre de Saint-Philippe* conservé au Real Monasterio de El Escorial, Patrimonio Nacional (K. Jonckheere et A. Pérez de Tudela in *Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of his Age*, cat. exp., Louvain, M – Museum Leuven, 2023-2024, pp. 83-84, figs. 77, 78, 80, p. 109, fig. 107). Les yeux ronds, ainsi que les nez courts vus de dessous sont fréquemment repris dans d'autres compositions de peintures et tapisseries attribuées à Coxcie, dont la date se situe bien après son retour d'Italie, en 1539, durant les dernières années de sa vie, quand son activité de dessinateur pour les tisserands de Bruxelles est documentée (Duverger, *op. cit.*).

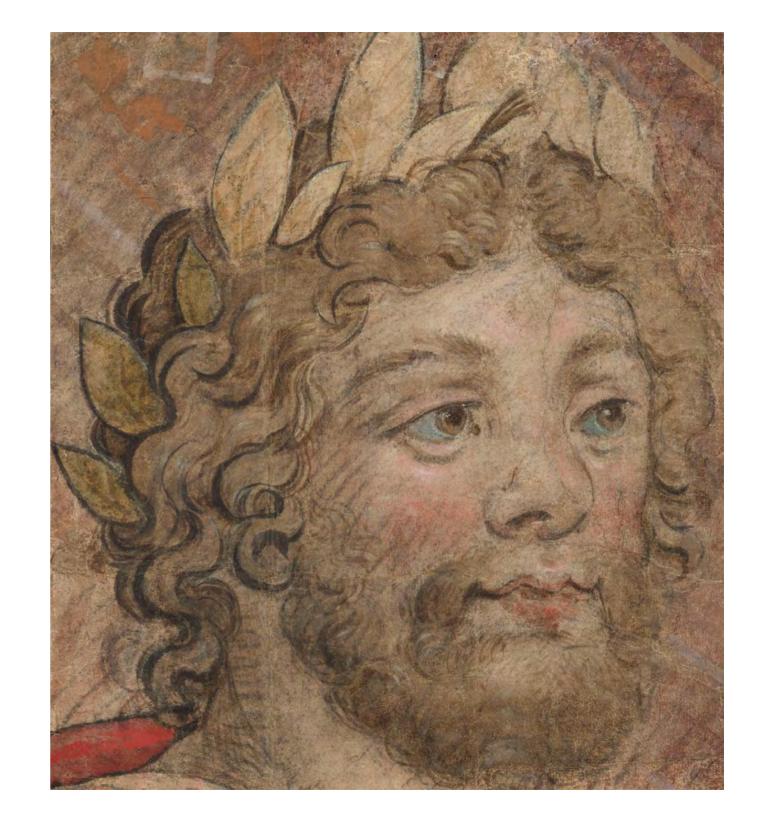
Le dessin est un ajout supplémentaire dans le petit *corpus* subsistant d'esquisses et de croquis en lien avec l'Âge d'or de la production bruxelloise de tapisseries. Peu de dessins ou de fragments par des artistes flamands nous sont parvenus, hormis ceux de Pieter Coecke van Aelst et de son atelier (S. Alsteens, 'The Drawings of Pieter Coecke van Aelst', *Master Drawings*, LII, n° 3, automne 2014, pp. 316-320, n° B1-B17, ill.). De Bernard von Orley, une seule esquisse a été identifiée (S.W. Mallory, 'A Lost Dog Found. A Tapestry Cartoon Fragment Attributed to Bernard van Orley', *Master Drawings*, LII, n° 3, automne 2014, pp. 363-370).



Fig. 1. Jan van Tieghem, d'après un dessin attribué à Michiel Coxie, Cyrus le Grand capture Astyage et réunit la Médie et la Perse.

Un dessin attribué par certains à Coxcie est conservé au Rijksmuseum, à Amsterdam (inv. RP-T-2004-1), mais une autre esquisse de la même composition (Musée du Louvre, Paris, inv. RF 51923) a été attribuée à un artiste du cercle de Giulio Romano de Mantoue, Fermo Ghisoni (au sujet de l'esquisse d'Amsterdam, et celle de Paris, voir E. Hartkamp-Jonxis, 'Een geschilderd patroon voor een wandtapijt met de Landing van Scipio op de kust van Afrika uit het midden van de 16de eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum*, LVI, n° 1-2, 2008, pp. 82-101, figs. 1, 7). Un fragment récemment mis en vente sur le marché peut être comparé à l'atelier de l'artiste italien, actif à Bruxelles, Tommaso di Andrea Vincidor, dont certaines esquisses sont répertoriées aujourd'hui (précédemment dans la collection de la Fondation Phoebus à Anvers; voir An Van Camp dans From Scribble to Cartoon. Drawings from Bruegel to Rubens in Flemish Collections, cat. exp., Anvers, Museum Plantin-Moretus, 2023-2024, n° 53. ill.).

ATTRIBUTED TO MICHIEL COXIE, HEAD OF A MAN CROWNED WITH A LAUREL WREATH, BLACK AND RED CHALK, BRUSH AND GREY WASH,



COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f24

BONAVENTURA PEETERS (ANVERS 1614-1652)

Vue côtière imaginaire, une barque sur le rivage

signé avec monogramme 'B.P' (en bas à droite) graphite, aquarelle $16.6 \times 39 \text{ cm}$ (6½ x 15¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Collection particulière, Amsterdam. Vente Sotheby's, Amsterdam, 14 novembre 1988, lot 135.

Grâce au monogramme bien visible en bas à droite, ce dessin de taille généreuse peut être ajouté au petit groupe de dessins attribués avec certitude au peintre anversois qui a établi la réputation de sa famille, malgré sa mort prématurée (S. Alsteens dans *De Bruegel à Rubens. Dessins de maîtres issus des collections des Musées royaux des beauxarts de Belgique*, cat. exp., Bruxelles, Musées Royaux des beauxarts de Belgique, 2024-2025, p. 257, sous le n° 86). Comme ses frères Jan et Gillis I et ses neveux Bonaventura II et Gillis II, Bonaventura I s'est spécialisé dans les marines et les vues côtières de contrées lointaines, parfois, comme c'est probablement le cas ici, imaginaires.

BONAVENTURA PEETERS, AN IMAGINARY COASTAL VIEW, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f25

PAULUS VAN HILLEGAERT I (AMSTERDAM1596-1640)

Paysage arboré

avec inscription 'Josse de Momper' (verso au graphite) pierre noire, plume et encre brune, aquarelle 23,2 × 32,3 cm (9 % x 12% in.)

€4,000-6,000

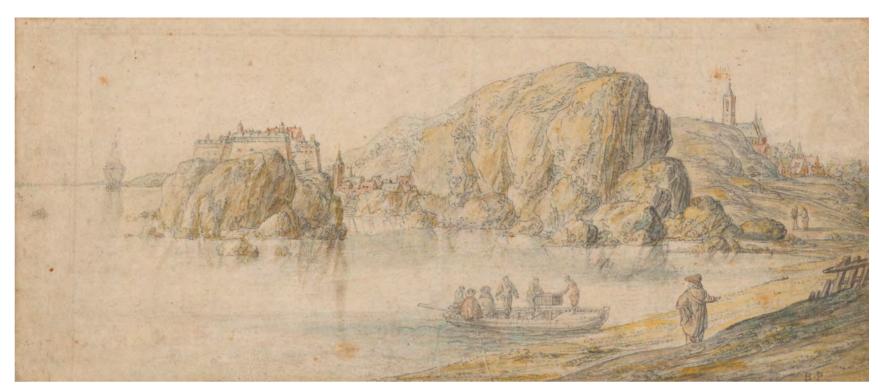
US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Vente Sotheby's, Amsterdam, 4 novembre 2003, lot 30.

Bien qu'il soit principalement connu pour ses peintures représentant des soldats à cheval, un petit nombre de dessins de paysages ont été attribués à l'artiste néerlandais Hillegaert, dont les œuvres trahissent l'influence d'artistes flamands d'une génération antérieure. Parmi ces dessins, le présent travail compte parmi les meilleurs et les plus soigneusement achevés. Des feuilles similaires par l'utilisation de l'aquarelle et la manière typique dont les arbres sont dessinés sont conservées dans le Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 2775, KdZ 2776; voir W. Schulz, Die holländische Landschaftszeichnung, 1600-1700. Hauptwerke aus dem Berliner Kupferstichkabinett, cat. exp., Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1974, nos 91, 92, fig. 24); et une autre feuille récemment passée en vente chez Sotheby's (New York, 22 octobre 2021, lot 241).

PAULUS VAN HILLEGAERT I, A WOODED LANDSCAPE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR





COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f26

HENDRICK AVERCAMP (AMSTERDAM 1585-1634 KAMPEN)

Paysage d'hiver au bord du rivage avec figures (recto); Essai de croquis (verso)

signé (?) 'HA' (en bas au centre)

pierre noire, plume et encre brune, aquarelle, traits d'encadrement à la plume et encre brune rehaussé d'or, filigrane blason couronné avec fleur-de-lys 15.2×30.2 cm $(6 \times 11\%$ in.)

€50,000-80,000

US\$55,000-87,000 £43,000-69,000

PROVENANCE

B. Suermondt (1818-1887), Aix-La-Chapelle (L. 415); vente Prestel, Francfort, 28 avril 1879, décalée au 5 mai 1879, lot 2 (vendu 21 marks à Ruland). Peut-être M. Knoedler & Co., New York.

Henderik Catharinus Valkema Blouw (1883-1953), Wassenaar; Frederik Muller, Amsterdam, 2-4 mars 1954, lot 9 (vendu 4100 florins à de Boer). Lore and Rudolf Heinemann, New York.

Vente Christie's, Londres, 1er juillet 1997, lot 206.

EXPOSITION

New York, The Pierpont Morgan Library, *Drawings from the Collection of Lore and Rudolf Heinemann*, 1973, n° 1, ill. (catalogue par F. Stampfle et C.D. Denison).

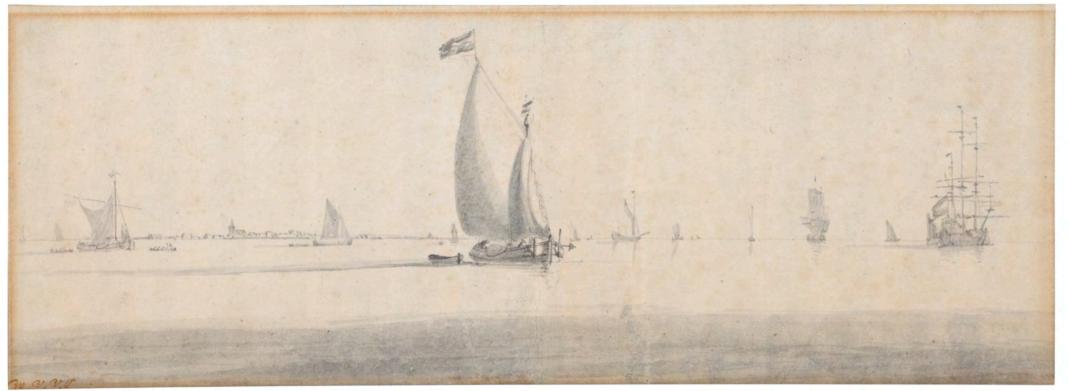
RIBI IOGRAPHI

C.J. Welcker, with D.J. Hensboek-van der Poel, *Hendrick Avercamp* (1585-1634), bijgenaamde 'De Stomme van Campen' en Barent Avercamp (1612-1679). 'Schilders tot Campen', Doornspijk, 1979, n° T.508.8.

Au lieu de montrer des patineurs et d'autres personnes profitant de la glace et de l'hiver, ce bel exemple des paysages hivernaux d'Avercamp, qui suscitent une admiration durable, met en scène des travailleurs sur fond de bâtiments agricoles et d'un village à gauche. Sur la rivière, deux pêcheurs discutent, tandis qu'une mère et ses deux enfants, dont le plus petit est assis sur un traîneau, marchent vers l'autre rive. Signée des initiales distinctives de l'artiste, comme nombre de ses aquarelles les plus achevées, elle semble avoir été esquissée d'après nature et se rapproche de plusieurs des dessins de la Royal Collection au château de Windsor (inv. RCIN 906466, RCIN 906472, RCIN 906501; voir C. White and C. Crawley, The Dutch and Flemish Drawings of the Fifteenth to the Early Nineteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle, Cambridge, Melbourne et New York, 1994, nos 241, 246, 275, ill.). Les dessins d'Avercamp sont réputés difficiles à dater, mais la facture réaliste et la manière plus libre de la présente feuille suggèrent qu'elle a été réalisée dans la seconde moitié de la carrière de l'artiste (M. Schapelhouman, 'The Drawings. Reflexions on an Œuvre', in Hendrick Avercamp. Master of the Ice Scene, cat. exp., Amsterdam, Rijksmuseum et Washington, National Gallery of Art, 2009-2010, p. 96).

HENDRICK AVERCAMP, A FROZEN RIVER NEAR THE A VILLAGE (RECTO); SKETCHES (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES HEIGHTENED WITH GOLD. WATERMARK







28

40

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f27

WIILEM VAN DE VELDE LE JEUNE (LEYDE 1633-1707 GREENWICH)

Paysage maritime avec voiliers

signé avec monogramme 'W.V.V.J' (en bas à gauche) et avec inscriptions 'WanderVelde J.'' (verso, en bas au centre)

pierre noire, lavis gris, filigrane fragmentaire avec blason entouré de deux animaux

14,8 × 40,3 cm (5.5¾ x 15% in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

PROVENANCE

W. Esdaille (1758-1837), Londres (L. 2617); avec son inscription associée '810 WE P134 N74' (*verso*, en bas à gauche); possiblement sa vente, Londres, 2 mars 1819, lot 175 (Seven studies of shipping) ou lot 176 (Seven shipping pieces).

WILLEM VAN DE VELDE THE YOUNGER, SEASCAPE WITH SAILING BOATS, BLACK CHALK, GREY WASH, FRAGMENTARY WATERMARK COAT-OF-ARM WITH TWO ANIMALS

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f28

NICOLAES BERCHEM (HAARLEM 1621/1622-1683 AMSTERDAM)

Bergers et bergères avec leur troupeau près d'une rivière

sanguine 18,7 × 29,7 cm (7% x 11% in.) €15.000-25.000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

41

L'évocation par Berchem de la vie des bergers et des bergères dans la campagne italienne, bien qu'elle ne soit pas basée sur une observation directe, est l'une des plus remarquable parmi les œuvres des artistes hollandais représentant le paysage méridional. Cette esquisse à la sanguine – peut-être une ébauche pour une peinture – peut être comparée à une feuille de la Collection Frits Lugt, à Paris, qui a été datée d'environ 1656-1657 (inv. 6479; voir A. Stefes, 'Nicolaes Berchem als tekenaar' dans Nicolaes Berchem. In het licht van Italië, cat. exp., Haarlem, Frans Hals Museum, Zurich, Kunsthaus, et Schwerin, Staatliches Museum, 2006-2007, n° T60, ill., p. 108). Une contre-épreuve de la présente feuille se trouve au Kröller-Müller Museum, Otterlo (inv. 8711; voir H.T. Colenbrander et J.D. van der Waals, Tekeningen van de 16de tot de 19de eeuw. Rijksmuseum Kröller-Möller, Otterlo, 1981, n° 22). Le filigrane de ce dessin, qui a été daté vers 1662, suggère que l'original présenté ici pourrait également être d'une date légèrement plus tardive, c'est-à-dire du début des années 1660.

Nous remercions Annemarie Stefes d'avoir confirmé l'attribution de ce dessin et de nous avoir aidés à rédiger cette note.

NICOLAES BERCHEM, SHEPHERDS WITH THEIR FLOCK BY A RIVER, RED CHALK

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËI

29

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE (DELFT 1589-1662 LA HAYE)

Un couple dans une chambre à coucher

avec inscriptions 'Tigoy(?)/ ougsz' (verso) plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés pour transfert, traits d'encadrement à la plume et encre brune 5.5×7.5 cm ($2\% \times 3$ in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

GRAVÉ

attribué à Jan Gillisz. van Vliet, in Jacob Cats, *Self-stryt* [...], La Haye, 1628, p. 24 (*Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*, XLI, Roosendaal, 1992, p. 216, n° 100, ill.)

Ce petit dessin finement exécuté et le lot suivant sont des exemples typiques de l'abondante production de Van de Venne en tant que dessinateur d'illustrations de livres. (M. Royalton-Kisch, Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Londres, 1988, pp. 51-53; W.W. Robinson in Drawings from the age of Bruegel, Rubens, and Rembrandt. Highlights from the collection of the Harvard Art Museums, Cambridge, 2016, n° 92, ill.; quatre dessins de la vente Sotheby's, Amsterdam, 4 novembre 2003, lots 36-38). Le premier dessin proposé ici a été identifié comme une illustration pour l'édition de 1628 de Self-stryt, dat is crachtighe beweginghe van vlees en gheest [...], un livre regroupant plusieurs histoires sur l'adultère écrites par Jacob Cats, auteur populaire avec lequel van de Venne est étroitement associé. Deux autres dessins pour la même publication se trouvent dans le 'Museum Catsianum', des collections spéciales de la bibliothèque universitaire de Leyde, et au Harvard Art Museums, Cambridge (inv. 1983.167).

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN A BEDROOM, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

30

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE (DELFT 1589-1662 LA HAYE)

Couple dans un lit perquisitionnés par des hommes armés

plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés, traits d'encadrement à la plume et encre noire 5.3×7 cm $(2 \times 2\%$ in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN BED SEARCHED BY ARMED MEN, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES



29



3





COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f31

LAMBERT DOOMER (AMSTERDAM 1624-1700 AMSTERDAM)

Vue d'une ardoisière à Trélazé, près d'Angers

inscrit 'Een Leijput/ buijte Antije' (verso, en bas à gauche) pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris, aquarelle, traits d'encadrements à la plume et encre brune, sur papier de livre de compte, filigrane grappe avec initiales 'BR' et croissant de lune 24 × 41,2 cm (9½ x 16¼ in.)

€20.000-30.000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

Jeronimus Tonneman (1687-1750), Amsterdam; par héritage à sa mère, Maria Tonneman, née Van Breusegom (morte en 1752), Amsterdam; vente Amsterdam, 21 octobre 1754 et jours suivants, album F, lot 84 ('Een dito [uen vue] Steenbreuk, met coleuren, van Doomer, hoog 14, breed 19 duim'; à Hendrick de Leth).

Peut-être Hendrik Croockewit (1784-1863), Amsterdam; vente Amsterdam, 16 décembre 1874, lot 42 (à Van Pappelendam).

Vente F. Muller, Amsterdam, 5 avril 1938, lot 84.

Bernard Houthakker, Amsterdam (Dessins anciens, français, hollandais, italiens. 1952, n° 17).

Hendrikus Egbertus ten Cate (1868-1955), Oldenzaal.

C.G. Boerner, Düsseldorf (150 Meisterzeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts, décembre 1964, n° 14).

Aaron (Adolph) Schwarz (1897-1989), Amsterdam.

EXPOSITIO

De verzameling A. Schwarz, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1968, n° 36 (catalogue de J.W. Niemeijer).

BIBLIOGRAPHIE

D. Hannema, *Catalogue of the H. E. ten Cate collection*, Rotterdam, 1955, I, p. 118, n° 197, II, fig. 113.

W. Schulz, Lambert Doomer. Sämtliche Zeichnungen, Berlin et New York, 1974, n° 102, fig. 54.

W. Sumowski, Drawings of the Rembrandt School, II, New York, 1979, p. 822, n° 30.

S. Alsteens and H. Buijs, *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVI*^e et *XVII*^e siècles, Paris, 2008, pp. 135, 137, fig. c.

Le voyage que le jeune artiste néerlandais Lambert Doomer entreprit en 1645-1646 le long de la Loire compte parmi les mieux documentés de tous les artistes du XVIIe siècle. Grâce aux dessins qui en ont été conservés et au journal tenu par son compagnon de voyage encore plus jeune, Willem Schellinks (1627-1678), nous savons que les deux artistes ont visité les ardoisières entre Angers et Saumur le 10 juillet 1646 (Alsteens et Buijs, op. cit., p. 135). La description de Schellinks mérite d'être citée dans son intégralité: 'Nous sommes parvenus près des carrières où l'on taille de l'ardoise. On en trouve ici en grande quantité, et on v travaille continuellement. Parmi d'autres, nous en avons vu une qui était effroyablement profonde, si bien que, même si l'on contournait, au-dessus, la large ouverture, on ne pouvait voir aucun des travailleurs qui œuvraient en bas; on entendait seulement le bruit de leurs pioches et de leurs marteaux, ainsi que l'écho de leurs cris. Et ces puits descendent perpendiculairement par rapport au sol; ils sont creusés tout autour avec des angles et des larges compartiments' (publié ibid., p. 358). L'impressionnante carrière que l'on voit ici pourrait bien être celle que Schellinks désigne comme la plus profonde; toutes étaient situées dans le village de Trélazé, au sud-est d'Angers. Aujourd'hui, elles sont remplies d'eau et peuvent être visitées comme les lacs du Parc des Ardoisières.

Le dessin que Doomer a dû faire sur place est peut-être une esquisse à la plume qui se trouve au Kupferstichkbainett, Berlin (inv. KdZ 11965; voir Schulz, op. cit., n° 101, fig. 53; Alsteens et Buijs, n° 33, ill.), ou plus probablement une esquisse perdue. Le dessin présenté ici fait partie de la vaste série de répliques réalisées par Doomer après 1671, et reconnaissables au papier sur lequel elles sont réalisées, ainsi qu'aux inscriptions habituelles du dix-huitième siècle en néerlandais au verso décrivant les sujets des vues (Alsteens et Buijs, op. cit., pp. 34-36). Elles sont apparues en groupe dans la vente d'œuvres d'art du collectionneur amstellodamois Jeronimus Tonneman (voir Provenance). Cependant, comme il n'est né qu'en 1687, elles ont dû être réalisées pour un autre collectionneur, peut-être à sa demande; toutes les feuilles ont le même format, la même finition et la même technique. L'un de ces collectionneurs néerlandais était l'avocat d'Amsterdam Laurens van der Hem (1621-1678). dont la collection d'estampes et de dessins topographiques était reliée dans un exemplaire de l'Atlas maior de Joan Blaeu, aujourd'hui conservé à l'Österreichische Nationalbibliothek, à Vienne.

Doomer et Schellinks ont tous deux contribué de manière significative à ce projet, ce dernier avec une répétition de la vue de Doomer de l'ardoisière conservée à Berlin (P. van der Krogt et E. de Groot, *The Atlas Blaeu-Van der Hem of the Austrian National Library. catalogue descriptif des quatre volumes complémentaires à l'"Atlas"*, I, 't Goy-Houten, 1996, n° 6:83, comme par Doomer; compte rendu de la publication précédente par S. Alsteens, *Master Drawings*, XLVIII, n° 1, printemps 2010, p. 111, sous 6:83).

LAMBERT DOOMER, VIEW OF A SLATE QUARRY NEAR ANGERS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, ON LEDGER PAPER. WATERMARK



LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ : UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

·f3

ATTRIBUÉ À JAN LIEVENS (LEYDE 1607 – 1674 AMSTERDAM)

Couple debout devant un homme assis dans un intérieur (recto); Homme assis devant un feu et figures debout (verso)

avec inscriptions 'Levens' (*verso*) et avec numérotation '27' (*verso*) plume et encre brune 10.5×16.7 cm $(4\% \times 6\%$ in.)

€5,000-7,000

US\$5,500-7,600 £4,300-6,000

ATTRIBUTED TO JAN LIEVENS, A STANDING COUPLE AND A SEATED MAN IN AN INTERIOR (RECTO); FIGURES IN FRONT OF A FIRE, PEN AND BROWN INK WITH INSCRIPTIONS



33

PIETER DE WITH (AMSTERDAM 1625/1645-1689)

Paysage fluvial avec des maisons et une tour

plume et encre brune, traits d'encadrement à la plume et encre brune le long du bord supérieur 11,4 \times 22 cm (4½ \times 8% in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

Élève de Rembrandt au début des années 1650, De With est dorénavant reconnu comme l'auteur d'un nombre important de dessins et d'eauxfortes de paysages, dont cette feuille est un nouvel ajout (P. Schatborn in Old Drawings, New Names. Rembrandt and his Contemporaries, cat. exp., Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis, 2014, n° 43-46, ill.). Des exemples signés de son style de dessin sont conservés dans la Collection Frits Lugt, Paris (inv. 7877), et au Musée des beaux-arts de Besançon (inv. D 574; voir W. Sumowski, Drawings of the Rembrandt School, New York, 1979, n° 2390, 2392, ill.; et P. Schatborn, Rembrandt and his Circle. Drawings in the Frits Lugt Collection, Bussum et Paris, 2010, I, n° 161, II, ill.). Un autre paysage très similaire est conservé à Londres, au British Museum, inv. 1910,0212.191 (fig. 1; voir Sumowski, op. cit., n° 2402, ill.).

Nous remercions Martin Royalton-Kisch pour son aide apportée à la rédaction de cette notice, ainsi que la confirmation de l'attribution à De With.

PIETER DE WITH, LANDSCAPE WITH HOUSES AND A TOWER, PEN AND BROWN INK



Fig. 1. Pieter de With, *Paysage avec un canal près d'un village*. British Museum, Londres.





CORNELIS DE WAEL (ANVERS 1592-1667 ROME)

Paysans avec une calèche arrivant au village (recto); Croquis d'une femme nue (verso)

avec inscriptions 'J. Steen' (*verso*)
plume et encre brune, filigrane tête
20 × 27,5 cm (8 × 10% in.)
€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

Tout comme son frère Jan, Cornelis de Wael, originaire d'Anvers, a passé la majeure partie de sa vie en Italie, en particulier à Gênes et à Rome. Dans ses dessins à la plume, exécutés dans un style rapide, il se concentre sur les scènes de genre, comme en témoigne le présent exemple, ainsi que des feuilles telles que celles figurant dans un album du British Museum de Londres (inv. 1836,0811.614-1836,0811.667), ou celle conservée à l'Art Institute de Chicago, inv. 1922.1947 (A.-M. Logan, Flemish Drawings in the Age of Rubens. Selected Works from American Collections, cat. exp., Wellesley College, Davis Museum and Cultural Center, et Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1993-1994, n° 75, ill.).

CORNELIS DE WAEL, A CARRIAGE ARRIVING IN A VILLAGE (RECTO), SKETCH OF A NUDE WOMAN (VERSO), PEN AND BROWN INK, WATERMARK

JAN VAN GOYEN (LEYDE 1596-1656 LA HAYE)

Personnages et voiliers au bord d'un rivage

signé et daté 'VG1653' (en bas à droite) pierre noire, lavis gris, filigrane trompe avec initiales 'MC' $11.4 \times x 19.6 \text{ cm } (41/2 \times 73\% \text{ in.})$ €7,000-10,000

US\$7,700-11,000 £6,100-8,600

PROVENANCE

Charles Fairfax Murray (1849-1919), Londres (L. 718), vente Christie's, Londres, 30 janvier 1920, partie du lot 101 (32 gns. à Parsons, ensemble avec la *Vue de Scheveningen*, aujourd'hui à la Collection Frits Lugt, Paris; voir Beck, *op. cit.*, n° 286).

E. Parsons and Sons, Londres.

Dr C. Hofstede de Groot (1863-1930), La Haye (L. 561) (*verso*); vente C.G. Boerner, Leipzig, 4 novembre 1931, lot 102.

P.J. Snyders.

P. & D. Colnaghi, Londres, 1957, n° 30. Vente Christie's, Londres, 3 juillet 2007, lot 105.

BIBLIOGRAPHIE

H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656, Ein Œuvreverzeichnis*, I, Amsterdam, 1972, n° 360.

JAN VAN GOYEN, FIGURES AND BOATS IN THE DUNES, BLACK CHALK, GREY WASH, SIGNED AND DATED, WATERMARK HORN WITH INITIALS 'MC'

51

ANTHONY VAN DYCK (ANVERS 1599-1641 LONDRES)

Un moine franciscain, assis, levant les yeux

pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier gris (anciennement bleu) $35,5 \times 25$ cm ($14 \times 9.\%$ in.)

€100.000-150.000

US\$110,000-160,000 £86.000-130.000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

À aucun moment de sa courte mais très prolifique carrière, Van Dyck n'a peint plus d'œuvres religieuses que dans les quelques années suivant son retour à Anvers d'Italie en 1627 et son départ pour Londres en 1632. Beaucoup de ces retables de grande envergure, commandés pour des églises, ont rendu accessible son art – perfectionné dans l'atelier anversois de Peter Paul Rubens et plus tard en contact direct avec l'art italien – pour la première fois à un large public dans sa Flandre natale (H. Vev dans *Van* Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings, New Haven, Londres, 2004, nos III.1-III.53, ill.). Le présent dessin, redécouvert récemment, doit dater de cette période, et semble être une étude pour une telle peinture, bien qu'il ne puisse actuellement être relié à aucune composition connue de sa main. Le jeune homme agenouillé, regardant le ciel en extase, est reconnaissable comme un moine franciscain par sa robe et le nœud de la corde attachée autour de sa taille. Il semble être assis, probablement sur un rocher. Comme c'est souvent le cas avec de nombreuses études de Van Dyck pour des portraits, le dessin se concentre sur la pose et le drapé, tandis que le visage est esquissé dans un style à la fois minimal et hautement efficace.

Van Dyck prit l'habitude d'utiliser du papier bleu lorsqu'il était en Italie, et ce support fut choisi pour plusieurs de ses dessins de la soi-disant deuxième période anversoise, telle qu'une feuille conservée au British Museum de Londres, inv. 1875,0313.45 (fig. 1; voir H. Vey, *Die Zeichnungen Anton van Dycks*, Bruxelles, 1962, I, nº 130, II, ill.; et C. Brown, *The Drawings of Anthony van Dyck*, cat. exp., New York, The Pierpont Morgan Library, et Fort Worth, The Kimbell Art Museum, 1991, nº 50, ill.). Dans ce dessin, une étude pour une *Lamentation* aujourd'hui perdue mais conservée autrefois au musée de Berlin (Vey, *op. cit.*, 2004, nº III.35, ill.), le corps sans vie du Christ est réalisé dans un style plus détaillé avec des traits vigoureux de pierre noire rehaussée de craie blanche, tandis que la tête de Saint Jean en haut à droite est faite de manière sommaire, comparable à celle du visage du présent dessin. Leur regard vers le haut se retrouve dans de nombreuses figures empreintes de

pathos des œuvres religieuses de Van Dyck de cette période, telles: la Vierge dans la Vierge à l'Enfant du Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv. PD.48-1976; voir Vey, op. cit., 2004, nº III.11, ill.), ou dans la Crucifixion de l'église Saint-Michel de Gand (ibid., nº III.24, ill.); à la fois pour la Vierge et Saint François dans une autre Crucifixion à l'église Notre-Dame de Termonde (nº III.26, ill.); le Christ dans l'Érection de la Croix à l'église Notre-Dame de Courtrai (nº III.21, ill.); ou encore Saint Jean l'Évangéliste dans une Crucifixion conservée au Palais des beauxarts de Lille (inv. P.89), initialement dans l'église des Récollets de la même ville (nº III.25, ill.). Toutes ces œuvres datent de la fin des années 1620.

Plus de trois cents dessins de Van Dyck, dont la carrière a été brusquement interrompue par sa mort précoce en 1641, ont survécu, mais peu de première importance subsistent en mains privées et sont mis en vente sur le marché. À l'exception d'une étude, dont l'état est compromis, pour un *Christ portant la Croix* (récemment vendue chez Christie's, Paris, le 16 octobre 2016, lot 115) et surtout d'un portrait dessiné du graveur Willem Hondius, présenté chez Christie's, New York le 1er février 2024 (lot 83), dessin de Van Dyck, d'une importance et d'une taille similaires à celles de la présente feuille, n'avait pas été proposé aux enchères depuis plusieurs décennies. Deux compositions religieuses de dimensions plus réduites furent vendues récemment: une esquisse à la plume du *Repos lors de la fuite en Égypte* (Christie's, 5 décembre 2019, lot 14), et une autre feuille représentant également la *Sainte Famille* (Christie's, Londres, 5 juillet 2017, lot 56).

Nous remercions Christopher Brown et Martin Royalton-Kisch d'avoir confirmé l'attribution à Van Dyck, ce dernier sur la base d'une photographie numérique.

ANTHONY VAN DYCK, A FRANCISCAN MONK, SEATED, LOOKING UP, BLACK CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER



Fig. 1. Anthony van Dyck, *Lamentation du Christ*. British Museum, Londres.





37

CHARITÉ ROMAINE OU CIMON ET PÉRO

PROBABLEMENT FLANDRES. SECONDE MOITIÉ DU XVII° SIÈCLE

terre cuite; bras manquants H. 13,2 cm (5¼ in.); L. 15,7 cm (6¼ in.) €2,500-3,500

US\$2,800-3,800 £2,200-3,000

PROVENANCE

54

Galerie Sismann, Paris. Collection particulière française.

La *Charité romaine* est un sujet rapporté par divers auteurs de l'Antiquité mais rarement traité en sculpture. Cimon, condamné à mourir de faim en prison, est sauvé par sa fille, Péro, qui l'allaite pendant sa visite quotidienne. Cette iconographique singulière, symbole de piété filiale, est peu fréquente mais sa reprise à la Renaissance puis au XVII^e siècle en fait un sujet baroque courant.

Notre groupe en terre cuite s'inscrit dans la tradition baroque flamande de ce sujet traité par le peintre flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640) puis traduit vers 1651-1652 en *bozzetto* par le sculpteur anversois Artus Quellin l'Ancien (1609-1668) à la demande de la Ville d'Amsterdam (voir Rijksmuseum, Amsterdam, inv. BK-AM-51-11). Le traitement classique, la finition achevée et les dimensions réduites de notre groupe sont probablement l'œuvre d'un artiste influencé par Quellin.

A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING THE ROMAN CHARITY OR CIMON AND PERO, PROBABLY FLEMISH, SECOND HALF 17TH CENTURY

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f38

LEONAERT BRAMER (DELFT 1596-1674)

Personnages descendant une colline vers un homme terrassé

numéroté '3' (en bas à droite) aquarelle 27 × 18,7 cm (10% x 77% in.) €4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3.500-5.200

PROVENAN

Possiblement Sotheby's, Londres, 22 juin 1982, lot 84 ou 85. Collection particulière, Amsterdam.

Vers la fin de sa carrière, le peintre et dessinateur de Delft a commencé à produire de vastes séries d'œuvres colorées, certaines sur vélin, d'autres (comme ici) sur papier (M.C. Plomp, 'Leonaert Bramer the Draughtsman', in Leonaert Bramer 1596-1674. Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft, cat. exp., Delft, Stedelijk Museum het Prinsenhof, 1994, pp. 195-196). Parmi les sujets traités figurent la Vie du Christ (ibid., nº 40, ill.), les Métamorphoses d'Ovide (ibid., nº 41, 42, ill.) et le sujet non identifié de la présente feuille, peut-être tiré de l'histoire ancienne. Le dessin pourrait appartenir à la même série que quatre dessins de dimensions et de décors similaires, récemment acquis par le Kupferstichkabinett, Berlin, inv. KdZ 30269-KdZ 30270 (H. Bevers, Niederländische Zeichnungen und Druckgraphik der Sammlung Christoph Müller im Berliner Kupferstichkabinett, cat. exp., Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Kulturforum, 2008, nº 18a-18d. ill.).

LEONAERT BRAMER, FIGURES DESCENDING A HILL TOWARDS A FALLEN FIGURE, WATERCOLOUR



8



FRANZ ANTON DANNE (ACTIF À VIENNE 1726-1764)

Castrum doloris en l'honneur de Charles IV, dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne

avec inscriptions 'François Danet' (en bas au centre) plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés 41×27.5 cm ($16\%\times10\%$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,100

PROVENANCE

Charles Eggimann (1863-1948), Genève, Paris (L. 530). Collection particulière de l'est de la France.

GRAVE

en sens inverse par Gustav Adolph Müller (1694-1767), eau forte (fig. 1; Vienne, Albertina, inv. DG2020/5/65).

Ce castrum doloris a été érigé en l'honneur de Charles de Habsbourg, dit Charles VI, élu empereur du Saint-Empire romain germanique en 1711, puis roi de Bohême, de Hongrie, de Sardaigne, de Naples et de Sicile, ainsi que Duc de Parme et fut le dernier des Habsbourgs mâles à régner en Autriche. La cérémonie des funérailles a eu lieu du 30 janvier au 1^{cr} février 1741.

La gravure est reproduite dans l'article de P. Casarotto, 'La pompe funèbre impériale dans la Monarchie habsbourgeoise entre baroque et Lumières (1705-1790): ruptures et continuité des pratiques rituelles' dans *Contre le luxe (XVIIIe-XVIIIIe siècle)*, actes de colloque, Université Bordeaux Montaigne, 2021, p. 173.

FRANZ ANTON DANNE, THE CASTRUM DOLORIS IN HONOR OF CHARLES VI IN THE CATHEDRAL OF SAINT STEPHEN, VIENNA, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gustav Adolf Müller, d'après Franz Anton Danne, *Castrum Doloris pour Charles IV.* Albertina, Vienne.



40

40

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE Projet d'une chaire à prêcher sculptée aux armes de la famille du Marquis de Pons de Rennepont

plume et encre brune, lavis brun et gris, traces de gomme arabique $53,5 \times 29,3$ cm ($21 \times 11\%$ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, DESIGN FOR A PULPIT WITH THE COAT OF ARMS OF THE PONS DE RENNEPONT FAMILY, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH

39

f4

ATTRIBUÉ À TOUSSAINT DUBREUIL (PARIS 1561-1602)

La Forge de Vulcain

plume et encre brune, noirci au *verso* pour transfert, traces d'incisions 19×33 cm ($13\% \times 7\%$ in.)

€7.000-10.000

US\$7,700-11,000 £6,100-8,600

PROVENANCE

Wolfhart F. Bürgi (1901-1989), Bern (L. 3400). Vente Lucerne, Galerie Fischer, 24-25 juin 1988, lot 3147. Collection particulière du sud de la France. Vente Artcurial, Paris, 31 mars 2016, lot 25 (comme école de Fontainebleau, vers 1600).

GRAVI

par Gabriel Lejeune, *Le Feu*, burin et eau-forte, BnF, Cabinet des Estampes, cote: AA3 (fig. 1; M. Préaud, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIIe siècle. Leclercq-Lenfant*, Paris, 1989, X., p. 56, n° 6, ill.).

par Pierre Fatoure, *Vulcain, allégorie du Feu*, burin, dans *Pièces drolatiques et bouffonnes*, BnF, Cabinet des Estampes, cote: réserve TE-1-boite fol, P15236.

Vulcain est ici représenté assis au premier plan, telle une figure repoussoir avec des tenailles à la main tandis que les Cyclopes travaillent à l'arrière-plan devant la forge. La gravure correspondante à ce dessin est titrée 'IGNIS' et semble appartenir à une série des quatre éléments dont seule le *Feu* et la *Terre* sont aujourd'hui connues. La gravure de la *Terre*, de Gabriel Lejeune et Pierre Vallet d'après Toussaint Dubreuil est titré 'TERRA', elle représente Cybèle assise au premier plan accoudée sur un lion (Préaud, *op. cit.*, p. 56, n° 5, ill.).

Le présent dessin, dans le même sens que la gravure de Gabriel Lejeune et Pierre Fatoure, correspond aux dimensions exactes de cette première gravure (fig. 1). Il est noirci au *verso* et d'infimes traces de stylet sont visibles en transparence au *verso* le long des contours. Il est fort probablement qu'il s'agisse du dessin préparatoire ayant servi à la gravure.

Quant à son attribution, le travail des hachures pour souligner les muscles de la figure repoussoirs du premier plan est typique de l'écriture graphique de Toussaint Dubreuil lorsqu'il utilise la plume. Cette écriture témoigne d'une 'manie du muscle qui est aussi, au plus haut point, une science du mouvement: comme dans l'art d'un Cornelis van Haarlem ou d'un Hendrick Goltzius à la même date, l'anatomie paradoxalement développée dans d'étourdissants raccourcis, est, coup double, un coup d'adresse et un coup de théâtre' (D. Cordellier, Toussaint Dubreuil, Paris, 2010, p. 8). Cette manière de dessiner les corps a également parfois été rapprochée de celle de Bartolomeo Passaroti (1529-1592) 'dont les premières manifestations précèdent d'assez peu l'activité de Dubreuil (D. Cordellier, 'Toussaint Dubreuil, 'singulier en son art", Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 1985, p. 21). Pour quelques autres dessins à la plume et encre brune représentant des corps masculins nus et muscles travaillés en hachures par Toussaint Dubreuil, voir Hercule délivrant Prométhée, Le Martyre de saint Christophe et Famille de bergers avec une chèvre et un chien, tous trois conservés au musée du Louvre (inv. 26273, inv. 26272, inv. 26271; Cordellier, op. cit., 2010, n° 13,

ATTRIBUTED TO TOUSSAINT DUBREUIL, VULCAN'S FORGE, PEN AND BROWN INK, BLACKENED ON THE VERSO, PARTLY INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gabriel Lejeune, d'après Toussaint Dubreuil, *Le Feu*. Gravure au burin, eau-forte. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.



f42

JACQUES BELLANGE (1575-1616)

L'Adoration des Mages

avec inscription 'Bellange' (en bas à gauche) pierre noire, sanguine, lavis gris et brun 28,7 × 20 cm (11¾ × 7% in.) €30,000-50.000

US\$33,000-54,000 £26,000-43,000

PROVENANCE

Edward Peart (1756-1824), Londres, Butterwick (L. 892).

GRAV

en sens inverse par Crispijn de Passe l'Ancien (fig. 1; voir [Hollstein's] Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700, XV, Amsterdam, 1964, n° 87, ill.; A.N. Worthern et S.W. Reed, The Etchings of Jacques Bellange, cat. exp., Des Moines Art Center, Boston, Museum of Fine Arts, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975-1976, n° 66, ill.).

Ce dessin inédit prépare l'Adoration des Mages, une des neuf compositions de Bellange gravées par Crispijn de Passe I (1564-1637) à Cologne vers 1601. Plusieurs variantes entre le dessin et l'estampe sont présentes. Des trois Rois mages, seule la pose du premier qui présente son cadeau à l'Enfant n'est pas modifiée. Celui debout près du centre du dessin désigne la Vierge d'un doigt, la tête tournée dans le sens opposé, alors que dans la gravure, il la regarde directement. La pose du troisième, au premier plan, est modifiée. D'autres motifs n'ont pas, ou peu changé, comme les trois personnages du fond, la Vierge et l'Enfant, ainsi que deux figures caractéristiques de Bellange, la jardinière canéphore et le cavalier de dos.

Les éléments modifiés entre ce dessin et l'estampe se retrouvent sur une feuille conservée à l'Albertina où ils sont plus proches de la version gravée (inv. 11754; J. Thuillier, *Jacques de Bellang*e, cat. exp., Rennes, Musée des beaux-arts, 2001, p. 121, n° 8, ill.). Si l'attribution de la feuille viennoise avait été mise en doute par de nombreux auteurs, Jacques Thuillier a pu la confirmer en rappelant sa date précoce par rapport au corpus connu de l'artiste.

Une grande partie de la vie de Bellange demeure dans l'ombre, surtout la première partie avant son installation définitive à Nancy à la cour du duc de Lorraine. Selon l'hypothèse la plus probable, au tournant du siècle, Bellange aurait pu faire un voyage à Cologne où de Passe lui aurait demandé des dessins destinés à être gravés, dont celui-ci (I. Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670). A Century of Print Production*, Rotterdam, 2001, p. 54). Une inscription dans la même main que sur le dessin en bas à gauche se trouve sur une autre feuille des débuts de l'artiste également à l'Albertina (inv. 11756; voir Thuillier, *op. cit.*, n° 2, ill.).

JACQUES BELLANGE, THE ADORATION OF THE MAGI, BLACK CHALK, RED CHALK, GREY AND BROWN WASH



Fig. 1. Crispijn de Passe l'Ancien, d'après Jacques Bellange, *L'Adoration des Mages*. Gravure au burin. Rijksmuseum, Amsterdam.



LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f43

GEORGES LALLEMAND (NANCY VERS 1575-1636 PARIS)

L'Attrapeur de rats

avec inscription 'belange' (en bas à gauche) pierre noire, plume et encre brune 34,5 × 18,3 cm (13½ x 7¼ in.) €15,000-25,000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, 28 novembre 1928, lot 11 (comme Jacques Bellange). Pierre Lièvre (1882-1939), Paris.

Madame Schnerb, Paris.

Vente anonyme; Christie's London, 10 juillet 2014, lot 144.

BIBLIOGRAPHIE

F.-G. Pariset, 'Dessin de de Jacques de Bellange', in *La critica d'arte*, VIII, n° 5, fascicule XXI, janvier 1950, p. 346, fig. 295 (comme Bellange).

F.-G. Pariset, 'Georges Lallemant émule de Jacques de Bellange', in *Gazette des beaux-arts*, XLIII, 1954, p. 303.

C. Comer, *Studies in Lorraine Art*, ca. 1580-ca. 1625, thèse de doctorat, Princeton, 1979, p. 280, n° X (comme attribué à Lallemand).

Publié dans un premier temps comme une feuille de Jacques de Bellange par François Georges Pariset en 1950, l'auteur revient sur cet avis quatre ans plus tard et le cite dans son article fondateur sur Lallemand dessinateur (Pariset, *op. cit.*). Il y rappelle les différences de style entre ces deux artistes lorrains, et souligne l'importance du dessin sous-jacent à la pierre noire chez Lallemand sur lequel certains contours sont repris à la plume et à l'encre brune. En effet, la même forme des yeux et le même regard se retrouvent sur d'autres feuilles dont deux conservés au musée du Louvre: la figure de gauche de *L'Entremetteuse* (inv. 43256, *L'Art en Lorraine au temps de Jacques Callot*, cat. exp. Nancy, musée des beaux-arts, 1993, p. 272, fig. 2) ou sur le visage du saint Jean-Baptiste de la *Sainte Famille* (inv. 21768; *op. cit.* p. 206, n° 54, ill.) gravée en sens inverse par Ludolph Büsinck avec la lettre 'G Lalleman:/ M. Büsinck. Scul:/ 1623'.

GEORGES LALLEMAND, THE RAT CATCHER, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK





CE LOT A ÉTÉ CONSIGNÉ PAR LA MAISON DE VENTES MARAMBAT-DE-MALAFOSSE

44

DANIEL DUMONSTIER (PARIS 1574-1646)

Portrait d'Alexandre d'Hallwin, seigneur de Wailly inscrit par Béthune 'MR DE WAILLY LE FILS DE LA MAISON D'HALLUVIN

pierre noire, sanguine, craies de couleurs, estompe 44.2×34 cm. ($16\% \times 13\%$ in.)

€3,000-5,000 US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

PROVENANCE

1628' (en haut au centre)

Collection particulière du sud-ouest de la France.

Fils de Charles-Maximilien d'Hallwin, seigneur de Wailly et Namps, gouverneur de Rue, né vers 1570, mort à Nancy en 1630. Il a été marié en 1595 à Paris avec Catherine du Gué, dame de Lully. Alexandre était son fils unique, il épouse à Nancy en 1633, Yolande Barbe de Bassompierre, fille du baron de Bassompierre, gentilhomme ordinaire de la Chambre. De leur union naîtra une seule fille Josèphe-Barbe, qui a épousé Ferdinand-François-Joseph de Croy, prince de l'Empire, grand d'Espagne, et lui a porté en dot l'héritage de sa famille et les seigneuries de Wailly, de Hames et de Sangatte.

Nous remercions Alexandra Zvereva pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

DANIEL DUMONSTIER, PORTRAIT OF ALEXANDRE D'HALLWIN, BLACK AND RED CHALK, COLOR CHALKS, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

45 45

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE

Jeune garçon drapé avec études subsidiaires de mains et tête de femme (recto); Étude d'une tête, de mains et de bras (verso)

sanguine, craie blanche, estompe, sur papier brun, filigrane trois croissants de lune

37,5 × 23,3 cm (14% x 9¼ in.)

€4,000-6,000

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, A CHILD WITH STUDIES OF A FEMALE HEAD, HANDS AND DRAPERY (RECTO); STUDY OF HEAD, HANDS AND ARMS (VERSO), RED AND WHITE CHALK, STUMPING, ON LIGHT BROWN PAPER, WATERMARK



65

45

64

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

lot 46–55 Collection d'un historien de l'art Américain

f46

SIMON VOUET (PARIS 1590-1649)

Étude de femme nue en buste, son bras gauche levé tenant une torche

pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier brun 23.8×18.5 cm $(9.3\% \times 7.3\%$ in.)

€40,000-60,000

US\$44,000-65,000 £35.000-52.000

PROVENANCE

Cornelis Mensink (1866-1916), La Haye (selon une inscription sur le précédent montage).

Douglas Huntly Gordon (1903-1986), Baltimore (L. 1130a). Vente Christie's, New York, 30 janvier 1997, lot 115.

Après avoir passé plus de dix ans en Italie, Simon Vouet rentre en France à la demande du Cardinal de Richelieu pour honorer le poste de Premier peintre de Louis XIII et ainsi dynamiser le milieu artistique parisien. Très vite, il s'entoure d'un atelier conséquent et les élèves vont se former auprès du maître grâce au dessin 'qui devient le véhicule privilégié de la communication entre le maître et l'élève, transmettant la pensée du premier au second' (B. Brejon de Lavergnée, *Simon Vouet ou l'éloquence sensible*, cat. exp., Nantes, musée des beaux-arts, 2002-2003, p. 21).

Ce dessin est à mettre en rapport avec l'Éloquence, une estampe dont un exemplaire est conservé au British Museum de Londres (inv. X,6.68) et une autre au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France à Paris. L'estampe est en sens inverse et la figure complètement drapée porte un casque. Sur cette dernière, elle tient la foudre de la main gauche, comme dans le dessin, avec la main droite posée sur un livre ouvert soutenu par un putto ailé; un lion est allongé près d'elle. L'estampe, publiée par Philippe Huart, a probablement été exécutée par un artiste de l'atelier de Vouet, peut-être Pierre Mignard, comme le suggère l'impression conservée à la Bibliothèque nationale, qui porte l'annotation suivante: 'S. Vouet pinxit/ P. Mignard sculpsit' (fig. 1; voir J. Thuillier et al., Vouet, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1990, pp. 63-64, ill.). Mignard travaille dans l'atelier de Vouet entre 1632-1634.

SIMON VOUET, STUDY OF A HALF-LENGTH NUDE WOMAN, HER LEFT ARM RAISED AND HOLDING A TORCH, BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE. ON LIGHT BROWN PAPER

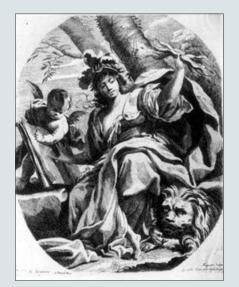
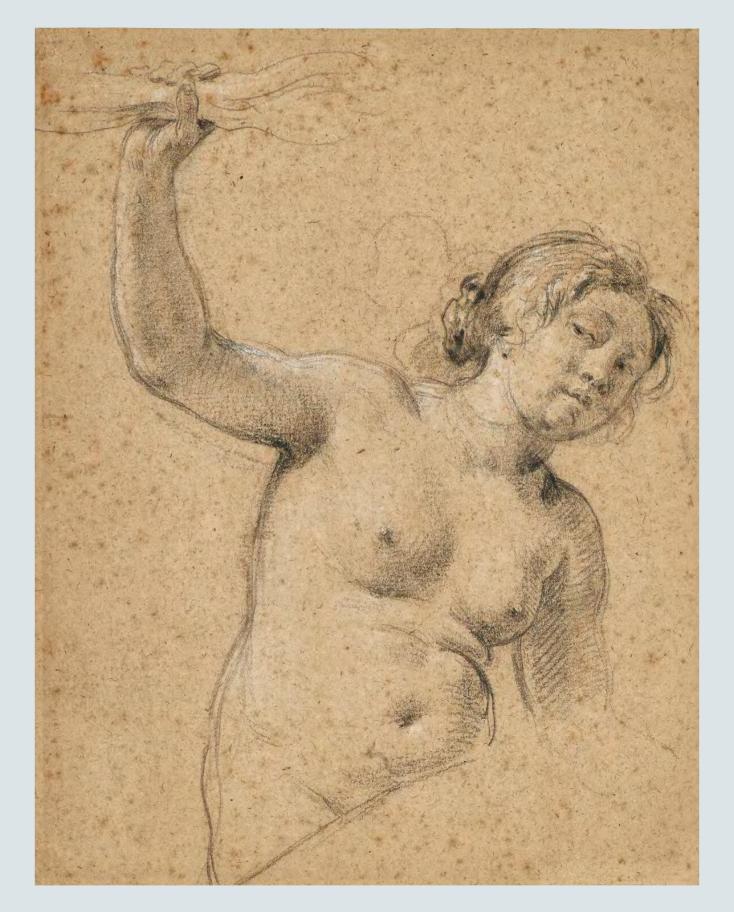


Fig. 1. P. Mignard (?), L'Éloquence. Gravure au burin. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.



f4

GÉRARD AUDRAN (LYON 1640-1703 PARIS)

L'Épitaphe du Cardinal de Richelieu avec deux squelettes tenant un cartouche

plume et encre brune et grise, lavis gris, traits d'encadrement à la plume et encre brune, les contours incisé pour transfert $49 \times 35,5$ cm ($1914 \times 13\%$ in.)

inscrit 'Ce Dessein de la Main/ de Gerard Audran graveur du Roi' (au centre)
€15,000-25,000
US\$17,000-27,000
£13,000-21,000

PROVENANCE

Jean-Baptiste Descamps (1706-1791), Rouen. Christopher Powney, Londres. Lodewijk Houthakker (1926-2008), Amsterdam (L. 3893); vente Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 72.

BIBLIOGRAPHIE

P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, Londres, 1989, II, n° 1092, ill.

GRAVÉ

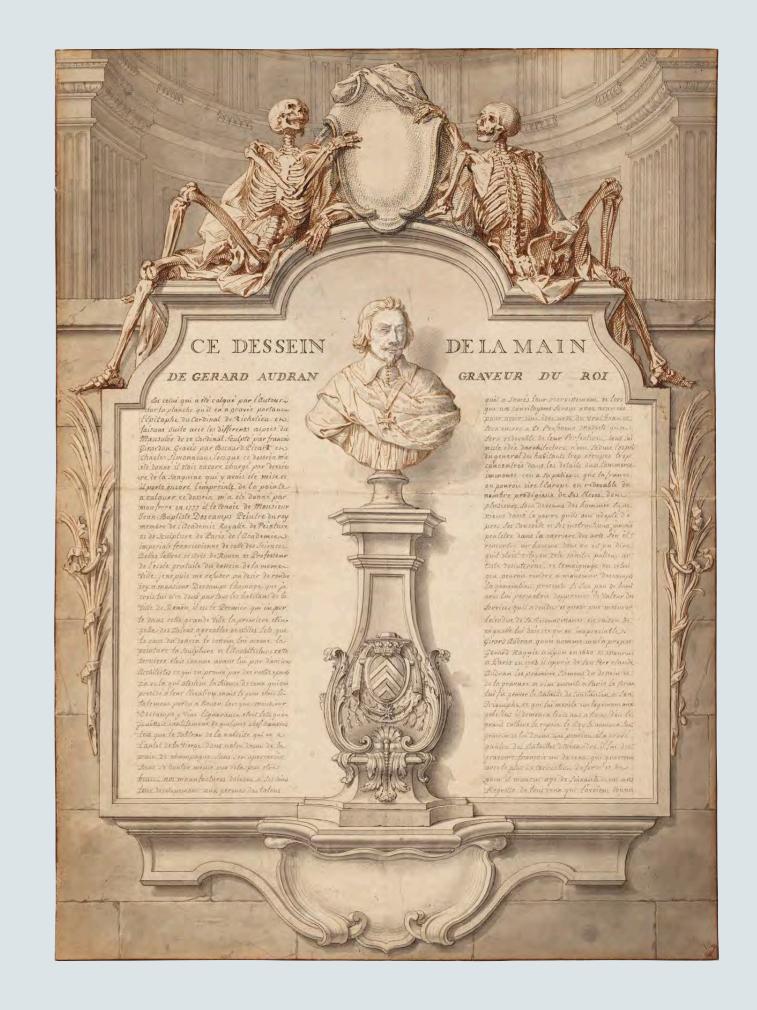
en sens inverse par Gérard Audran (?) (fig. 1; voir Fuhring, op. cit., p. 753, fig. 54).

Cette large feuille est un dessin préparatoire pour la gravure de l'épitaphe du cardinal de Richelieu, publiée après la mort du cardinal et apposée sur le mur de sa chapelle funéraire dans l'église de la Sorbonne à Paris (Fuhring, op. cit.). L'éloge de Richelieu qui figure dans l'estampe est remplacée dans le dessin par un texte plus tardif du XVIIIe siècle qui célèbre le peintre, professeur et historien de l'art rouennais Jean-Baptiste Descamps (1706-1791), ce dernier ayant possédé le dessin au XVIIIe siècle. Descamps est loué pour avoir apporté à Rouen le goût de l'art et de l'architecture, et pour avoir ressuscité les manufactures locales et fondé une école de dessin. Selon l'auteur de l'inscription, le verso du dessin, aujourd'hui contrecollé et non visible, avait été rougi à la sanguine pour son transfert sur la plaque de cuivre.

GÉRARD AUDRAN, EPITAPH OF CARDINAL RICHELIEU WITH SKELETONS HOLDING A CARTOUCHE, PEN AND BROWN AND GREY INK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gérard Audran (?), Épitaphe du Cardinal de Richelieu. Gravure au burin. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.







(verso)

CHARLES DE LA FOSSE (PARIS 1636-1716)

Projet d'angle pour un plafond avec figures tenant des guirlandes entre des putti encadrant un blason surmonté d'une couronne (recto); Angle d'un plafond avec Minerve (verso)

avec inscription 'l'agriculture' et avec numérotation '353' *(recto)* pierre noire, sanguine, les contours partiellement incisés, filigrane grappe inscrit dans un cercle

23,4 × 26,4 cm (91/4 x 101/4 in.)

€8,000-12,000

US\$8,800-13,000 £6,900-10,000

PROVENANCE

Christopher Powney, Londres.

Lodewijk Houthakker (1926-2008), Amsterdam (L. 3893); vente Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 71.

EXPOSITION

Nijmegen, Museum Commanderie van Sant Jan, et Haarlem, Vleeshal Grote Markt, *Wanden en Plafonds. Tekeningen uit de Verzameling Lodewijk Houthakker*, 1985, n° 48, ill.

BIBLIOGRAPHIE

P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker collection*, Londres, 1989, I, n° 334, ill.

Anciennement attribuée à Charles Le Brun, cette feuille double face a été identifiée comme étant l'œuvre d'un de ces élèves, Charles de La Fosse. D'un point de vue stylistique, le dessin peut être comparé à d'autres études de décors de plafond de l'artiste, dont une feuille de la collection du marquis de Chennevières, aujourd'hui au Metropolitan Museum de New York (inv. 1985.37; voir J. Bean, 15th-18th Century French Drawings in the Metropolitan Museum of Art, New York, 1986, n° 143, ill.). Bien que le dessin ne soit pas relié à un programme décoratif précis, Peter Fuhring suggère qu'il aurait pu être commandé par le marquis de Louvois, pour qui La Fosse travaillait à l'époque, étant donné la présence, parmi les détails décoratifs, de la couronne d'un marquis (op. cit., p. 283).

CHARLES DE LA FOSSE, CORNER OF A CEILING WITH FIGURES HOLDING SWAGS BETWEEN PUTTI FLANKING A COAT OF ARMS SURMOUNTED WITH A CORONET (RECTO), CORNER OF A CEILING WITH MINERVA (VERSO), BLACK AND RED CHALK, PARTLY INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK



f49

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENISE 1696-1770 MADRID)

Homme debout portant un manteau, tourné vers la gauche

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun 19,4 \times 13,4 cm (7½ x 5¼ in.)

€8,000-12,000

US\$8,800-13,000 £6,900-10,000

PROVENANCE

Probablement collection Corniani-Algarotti, Venise.

Probablement collection Breadalbane, Langton House, Berwickshire; Dowell's, Édimbourg, 25 mars 1925, partie du lot 1004.

Probablement John Grant, Édimbourg.

Probablement Arthur Kay (1861-1939), Edimbourg; Christie's, Londres, 9 avril 1943, partie des lots 243-250.

Vente Christie's, New York, 30 janvier 1997, lot 78.

Giovanni Battista Tiepolo a réalisé un grand nombre de dessins caricaturaux représentant des personnages souvent vus de profil ou de dos dont le présent dessin fait probablement partie. Le plus grand groupe de ces dessins a été relié dans un album qui comprenait 106 caricatures, de l'ancienne collection Arthur Kay à Édimbourg. L'album, dispersé lors d'une vente aux enchères en 1943 (Christie's, Londres, 9 avril 1943, lot 243-250), était intitulé *Tomo terzo di caricature*, indiquant que deux autres albums de caricatures avaient existé. Le catalogue de 1854 de la collection Algarotti-Corniani mentionne deux grands volumes contenant des dessins humoristiques de Tiepolo (M. Levey, 'Two Footnotes to any Tiepolo Monograph', *The Burlington Magazine*, CIV, 1962, p. 119), il est possible qu'il s'agisse de ces albums de dessins de caricatures.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, A STANDING MAN WEARING A COAT, TURNED TO THE LEFT, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH



JEAN-BAPTISTE OUDRY (PARIS 1686-1755 BEAUVAIS)

Saint Félix (?) dans le désert

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, traits d'encadrement à la plume et encre brune, sur papier bleu

31,8 × 26 cm (12½ x 10¼ in.) numéroté '14' (en haut au centre)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000 £6,100-8,600

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 1984, lot 113N. Succi, Londres.

Le dessin appartient à une série de représentations de saints exécutées par Oudry vers 1714 (L.-A. Prat, Le Dessin français au XVIIIe siècle, Paris, 2011, pp. 355-356). Chaque feuille représente une scène de la vie d'un saint, les compositions sont toutes exécutées sur papier bleu, encadrées par une ligne au lavis brun, et portent un numéro en haut de l'image. Les numéros indiquent le jour du mois au cours duquel le saint représenté a été célébré. L'ensemble des dessins a probablement été conçu par Oudry comme une sorte de calendrier ou d'almanach. Les dessins de la série ont été dispersés lors de deux ventes aux enchères ultérieures à Paris. Un premier groupe de 17 feuilles, dont celle-ci, a été mis en vente en 1984 (Hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 1984, lot 113) et un second groupe de 45 dessins a été mis en vente deux ans plus tard en 1986 (Hôtel Drouot, Paris, 16 décembre 1986, lot 4) décrit comme une partie d'un album acquis par le musée du Louvre (inv. RF 41314-RF 41356). Le présent dessin porte le numéro 14 en haut et le saint représenté debout dans le paysage doit probablement être identifié comme Saint Félix célébré le 14 janvier. Une page de l'album conservé au Louvre (inv. RF 41315.A, recto) décrit Saint Félix sous le numéro 14: 'Saint Felix / Prêtre fut caché dans une vieille mazure lespase de six mois pendant lequel temps des anges le sont venus consoler', mais le dessin correspondant est absent de l'album et pourrait donc être l'œuvre en question.

JEAN-BAPTISTE OUDRY, SAINT FELIX (?) IN A FOREST, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, BROWN WASH FRAMING LINES. ON BLUE PAPER

LOUIS-CLAUDE VASSÉ (PARIS 1716-1772)

Projet pour le monument funéraire de Paul-Esprit Fevdeau de Brou

pierre noire, sanguine, dans un montage du XVIIIe siècle 17% × 9¾ in. (44 × 24.5 cm)

€15.000-25.000

US\$17.000-27.000 £13,000-21,000

Ce remarquable exemple de l'art du dessin de Vassé est lié à l'une de ses s'appuie, et les armoiries à sa base. En outre, dans sa moitié inférieure, le commandes les plus admirées, le tombeau du garde des sceaux Paul-Esprit Feydeau de Brou (1682-1767), réalisé pour l'église Saint-Merri à Paris. Démantelés à la Révolution française, les deux éléments principaux du monument – une *pleureuse* et un médaillon-portrait – sont aujourd'hui réunis au musée du Louvre (fig. 1; inv. LP 454, LP 563; voir J.-R. Gaborit (éd.), Sculpture française, II, Renaissance et temps modernes, Paris, 1998, p. 607, ill.; et J. Coural, 'Note sur le tombeau de Paul-Esprit Feydeau de Brou par Louis-Claude Vassé, Revue de l'art, conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (inv. RP-T-1949-523; voir R.J.A. nos 40-41, 1978, pp. 203-208).

Supposé à l'origine être en rapport avec le tombeau du principal mécène du sculpteur, le comte de Caylus, la jeune femme élégante est le sujet principal du dessin inédit présenté ici, qui illustre bien le style graphique raffiné de Vassé, inspiré par l'éducation reçue d'Edme Bouchardon. La LOUIS-CLAUDE VASSÉ, DESIGN FOR THE TOMB OF PAUL-ESPRIT FEYDEAU figure correspond en grande partie au marbre conservé, mais le complète DE BROU, BLACK AND RED CHALK par plusieurs détails, comme les urnes sur le socle contre lequel elle

dessin donne une idée générale du socle du monument lui-même, sur lequel aurait été fixé le portrait sculpté de Feydeau de Brou. Ces mêmes éléments se retrouvent dans un dessin conservé au musée Carnavalet, à Paris (inv. D.13210; précédemment dans la vente à Drouot Montaigne, Paris, 17 mars 1989, lot 13), qui n'a cependant pas la subtilité d'exécution du dessin présenté ici et pourrait être un riccordo, plutôt qu'un projet. Cela paraît également être le cas d'un dessin d'un autre tombeau te Rijdt, De Watteau à Ingres. Dessins français du XVIIIe siècle du Rijksmuseum, cat. exp., Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, et Paris, Institut Néerlandais, 2002-2003, n° 57, ill.).

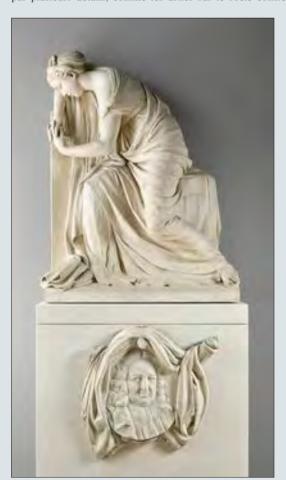
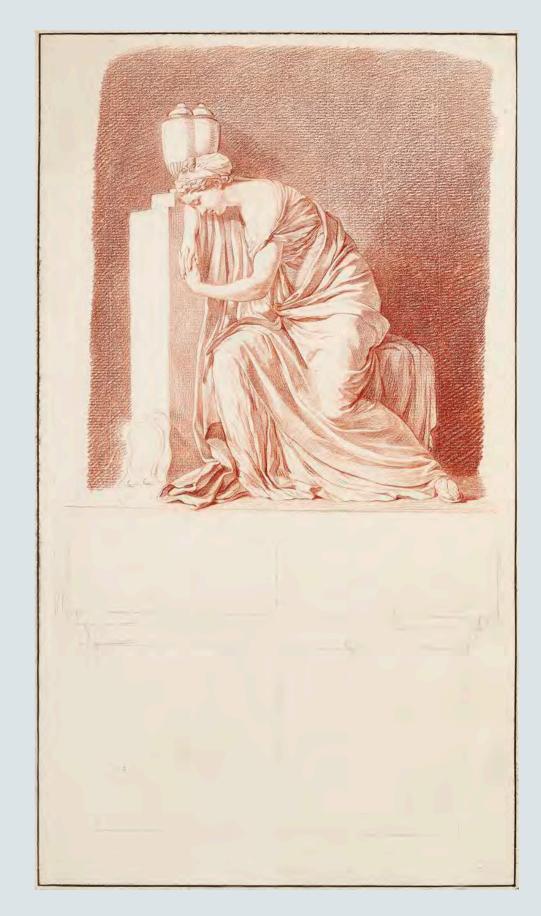
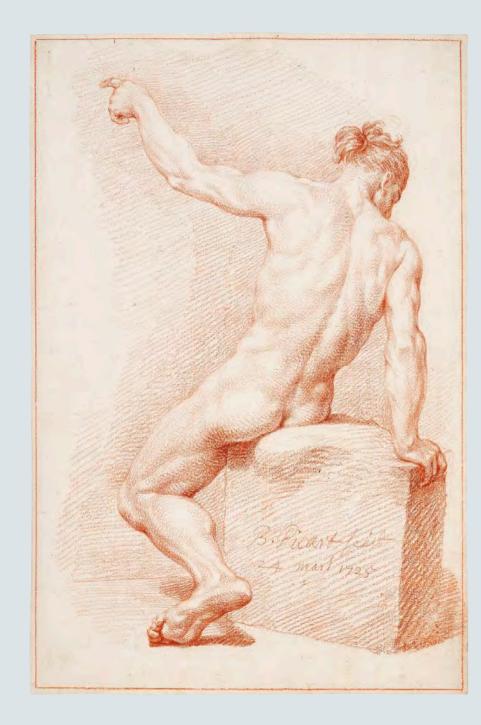


Fig. 1. Louis-Claude Vassé, *Projet pour le monument* funéraire de Paul-Esprit Feydeau de Brou. Musée Carnavalet, Paris.





BERNARD PICART (PARIS 1673-1733 AMSTERDAM)

Académie d'homme nu assis, vu de dos

signé 'Picart fecit/ 24 mars 1725' (en bas à droite) et numéroté 'no. 41' (*verso*) sanguine, traits d'encadrement à la sanguine

filigrane Beauvais 46,1 × 30,1 cm (181/8 x 111/8 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

PROVENANCE

Vente Christie's, Londres, 12 décembre 1985, lot 391.

Au moins une cinquantaine d'académies comparables et signées de la même manière sont connues de Picart, qui fut surtout actif comme illustrateur de livres (C. Dury dans Bernard Picart (1673-1733). Dessinateur de Paris à Amsterdam, cat. exp., Magny-les-Hameaux, Musée de Port-Royal des Champs, 2019, p. 80). Parmi ceux-ci, deux dessins d'hommes assis, datés respectivement de 1720 et de novembre 1723, se trouvent à la Morgan Library and Museum, New York (inv. III,85e, III,85f), et un troisième au Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-FM-253; voir ibid., p. 78, n° VIII, ill.).

BERNARD PICART, STUDY OF A SEATED MALE NUDE, SEEN FROM BEHIND, RED CHALK, RED CHALK FRAMING LINES, WATERMARK, SIGNED AND DATED 1725



f53

PIERRE REVOIL (LYON 1776-1842 PARIS) Bonaparte délivrant la ville de Lyon

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc 36,4 × 54,3 cm (141/4 × 213/5 in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000 £8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, France. Vente Sotheby's, Monaco, 21 février 1988, lot 365.

EXPOSITION

Los Angeles County Museum of Art, Philadelphia Museum of Art, et Minneapolis Museum of Art, *Visions of Antiquity. Neoclassical Figure Drawings*, 1993-1994, n° 67, ill. (notice par R.J. Campbell).

BIBLIOGRAPHIE

M.-C. Chaudonneret, 'A propos des tableaux détruits au musée Saint-Pierre', Bulletin des Musées et des Monuments Lyonnais, VI, n° 1, 1977, pp. 15-16, fig. 4. M.- C. Chaudonneret, La Peinture Troubadour, Paris, 1980, p. 149, n° 63. Du peintre troubadour lyonnais, Pierre-Henri Revoil, cette étude de composition prépare un tableau intitulé *Le passage de S.M. l'Empereur à Lyon* exposé au Salon de 1804 et acheté par la suite pour l'Hôtel de Ville de Lyon. La toile fut détruite en 1816 sur ordre du Préfet du Rhône (*Visions de l'Antiquité*, *op. cit.*, pp. 15-16). Le tableau commémore la visite de Napoléon à Lyon le 29 juin 1800, après la destruction de la ville lors du siège de 1793. La présente feuille et deux autres dessins très achevés – l'un conservé au Louvre (inv. RF41024) et l'autre au Musée des Beauxarts de Lyon (inv. A 3014) – documentent l'apparition du tableau. Napoléon est représenté habillé en général romain et la ville de Lyon est personnifiée par une femme en pleurs assise à même le sol au milieu de ruines.

PIERRE REVOIL, BONAPARTE LIBERATING THE CITY OF LYON, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE





THOMAS COUTURE (SENLIS 1815-1879)

Portrait de Jules Michelet

pierre noire, craie blanche sur papier gris (anciennement bleu) 54,5 × 44,5 cm (21½ x 17½ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000 £8,600-13,000

PROVENANCE

Vente Ader Picard Tajan, Hôtel Drouot, Paris, 7 juin 1989, lot 26. Avec Mark Brady, New York. Collection particulière, États-Unis. Avec Crispian Riley-Smith Fine Arts, Norwich. Cette feuille est une étude pour le portrait peint du célèbre historien français Jules Michelet (1798-1874), conservé au musée Carnavalet à Paris (inv. P.61; voir B. Ottinger, *Thomas Couture 1815-1879. Portraits d'une époque*, cat. exp., Senlis, Musée d'art et d'archéologie, 2003, n° 7). Michelet passe commande à Thomas Couture en 1842, le tableau est exposé au Salon de 1847 et gravé à l'eau-forte par Louis Le Nain (inv. C 58.028, Musée national du Château de Compiègne; voir *Michelet, sa vie, son œuvre: 1798-1874*, cat. exp., Paris, Hôtel de Rohan, Archives de France, 1961, n° 537). Un autre portrait de Jules Michelet exécuté par Couture et peint à l'huile est conservé au Petit Palais (inv. PDUT1734).

THOMAS COUTURE, PORTRAIT OF JULES MICHELET, BLACK AND WHITE CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER



f55

THOMAS COUTURE (SENLIS 1815-1879) Étude de Zouave tenant un fusil à baillonnettes

inscrit 'Etude pour 'l'Empire/ terrassant l'Anarchie" tableau/ destiné au Pavillon Denon et/ non exécuté' (en bas au centre) pierre noire, sur papier gris, filigrane blason avec initiales EB $44 \times 30,5 \, \mathrm{cm} \, (17\% \, \mathrm{x} \, 12 \, \mathrm{in.})$

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Avec Galerie de la Scala, Paris.

Thomas Couture a réalisé des études préparatoires pour un projet de décor non réalisé du pavillon Denon au Louvre représentant *L'Empire s'appuyant sur l'Eglise et l'Armée pour repousser l'Anarchie* (R. Ballu, *Catalogue des œuvres de Th. Couture exposées au palais de l'Industrie*, Paris, 1880, p. XXIII). Deux autres esquisses dessinées sont conservées au musée de Senlis: l'étude d'ensemble (inv. A.00.6.64) qui permet de situer le personnage du présent dessin et l'étude de *Culotte de zouave* (inv. A.2012.2.1). Une Étude de bras droit de même technique, préparatoire pour le tableau de *L'Enrolement des volontaires* et conservé au Metropolitan Museum of Art de New York, possède une inscription similaire à celle du présent dessin, à la plume et encre noire, qui titre l'œuvre (inv. 2018.904.3).

THOMAS COUTURE, STUDY OF A ZOUAVE HOLDING A GUN WITH BAYONET, BLACK CHALK, ON GREY PAPER

81





LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE (LILLE 1716-1794)

Le siège d'une ville sous Louis XIV

signé 'Van Blarenberghe fecit' (en bas à droite) et avec inscription 'Namur' (verso du panneau)

gouache sur vélin, contrecollé sur panneau 28,8 × 39,3 cm (11% x 15½ in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

Duchesse de Maillé. Avec Maurice Segoura, Paris. Si les sites des scènes de bataille de cinq gouaches sur vélin de Louis-Nicolas van Blarenberghe, commandées par Louis XVI pour ses appartements privés au château de Versailles et représentant les batailles de son grand-père en Flandres, ont tous été identifiés (Ypres, Mons, Fontenoy, Lawfeld et Tournai), le site de la présente vue n'a pas encore été reconnu. D'après les inscriptions au dos du cadre, elle représenterait le siège de Namur, mais la topographie de la ville wallonne est bien différente (à comparer les deux gouaches de Versailles, inv. MV 2240 et inv. MV 19354; voir X. Salmon, *Louis-Nicolas van Blarenberghe à Versailles. Les gouaches commandées par Louis XVI*, Paris, 2005, n° 14, 15, ill.). Le château de la ville, situé sur un promontoire rocheux, ne figure pas dans le présent ouvrage.

Certaines des scènes animées du premier plan sont plus souvent utilisées par Blarenberghe dans ses représentations de sièges, notamment le détail de la scène de camp à gauche où des soldats au repos se tiennent devant deux tentes, que l'on retrouve sur une gouache datée de 1760 (collection particulière; voir M. Maillet-Chassagne et I. de Château-Thierry, Catalogue raisonné des œuvres des Van Blarenberghe, 1680-1826, Lille, 2004, p. 182, n° 2-120-2, ill.).

L'artiste travaille ici avec son médium de prédilection. Sur un vélin tendu sur panneau, il utilise un pinceau ou une brosse large pour représenter les ciels, tandis que les figures sont peintes avec plus de précision (Salmon, *op. cit.*, pp. 5-6, 11).

LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE, THE SIEGE OF A CITY UNDER LOUIS XIV, BODYCOLOUR ON VELLUM, LAID DOWN ON PANEL



57

HENRI-JOSEPH VAN BLARENBERGHE (LILLE 1741-1826)

Voiliers amarrés dans le port de Toulon

signé et daté 'v. Blarenberghe 1783' (en bas à gauche) gouache, traces de filigrane $33,5\times55,8$ cm ($131/4\times22$ in.)

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

€20,000-30,000

Vente Hôtel Drouot, Paris, 17 juin 1994, lot 28.

BIBLIOGRAPHIE

M. Maillet-Chassagne, I. de Château-Thierry, *Catalogue raisonné des œuvres de Van Blarenberghe 1680-1826*, Lille, 2004, p. 441, n° 4-813-1, ill.

Cette composition illustre le bassin du port de Toulon situé devant les bâtiments de l'horloge de l'Arsenal, avec sa tour carrée bien distincte à droite. Henri-Joseph van Blarenberghe réalise plusieurs vues de port et marines, certaines en association avec son père Louis-Nicolas van Blarenberghe. Leur maîtrise du sujet est démontré en particulier à travers les diverses représentations du port de Brest, œuvre destinée à la série des *Ports de France* commandée par le département de la Marine (M. Maillet-Chassagne, *Une dynastie de peintres lillois, les Van Blarenberghe*, Paris, 2001, pp. 187-196). Les deux artistes exécutent en association une autre version du *Port de Toulon* à l'huile datée 1777 (Maillet-Chassagne, Château-Thierry, *op. cit.*, p. 357, n° 3-813-1, ill.).

HENRI-JOSEPH VAN BLARENBERGHE, SHIPS MOORED IN THE PORT OF TOULON, BODYCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK, SIGNED AND DATED 1783



LA VICTOIRE DU TEMPS SUR L'AMOUR

ATTRIBUÉE À LAURENT GUIARD (1723 - 1788)

terre cuite, groupe représentant Chronos dans l'attitude du faucheur, à ses pieds une femme et un putto implorant, reposant sur une base postérieure en bronze ciselé et doré; accidents, manques et remplacements H. 33 cm (13 in.); L. 24 cm (9 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2.600-4.300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, tome 1, Paris, 1910, pp. 388-391.

Ce groupe est attribué à Laurent Guiard (1723-1788). Tout d'abord en apprentissage chez un maréchal-ferrant à Cerey, il retourne à Chaumont, sa ville natale, pour étudier le dessin avec le peintre Bénigne Lallier et le sculpteur ornemaniste Hansman. Suivant les conseils de Jean-Baptiste Bouchardon (1667-1742) il se rend ensuite à Paris, où il entre dans l'atelier d'Edme Bouchardon (1698-1762). En 1749 il remporte le premier prix de sculpture avant d'être admis, en 1751, à l'École royale des élèves protégés. Après avoir reçu son brevet d'élève sculpteur à l'Académie de France à Rome en 1754, il s'installe à Rome où il est occupé à sculpter différentes copies d'après l'antique. De retour à Paris, il est confronté à la jalousie de

son propre maître qui lui ferme les portes de l'Académie. Sa carrière compromise dans son propre pays, Laurent Guiard accepte les offres du duc de Parme qui l'appelle à sa cour.

Le traitement du présent groupe à la figure de Chronos, personnification du Temps, est à rapprocher du traitement d'Énée et Anchise (musée du Louvre, inv. RF 3699) ou encore du projet de monument funéraire (musée du Louvre, inv. RF 2980) attribué à Laurent Guiard.

A TERRACOTTA GROUP DEPICTING THE VICTORY OF TIME OVER LOVE, ATTRIBUTED TO LAURENT GUIARD (1723 - 1788)



59

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON (AIX-EN-PROVENCE 1700-1783 PARIS)

Figure allégorique de la gloire tenant deux couronnes; et Guerriers au repos vêtus à l'antique

pierre noire, plume et encre brune, estompe, rehaussé de blanc 12.8×15.4 cm $(5 \times 6\%$ in.) (1); 8.6×15.6 cm $(3\% \times 6\%$ in.) €3.000-5.000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

PROVENANCE

Marquis Ph. de Chennevières (1820-1899), Paris, Bellesme (L. 2073); vente Paris, Hôtel Drouot, 4-7 avril 1990, partie du lot 493 (adjugé 40 francs à Ducrey comme Carle van Loo).

Vicomte de la Raudière; vente Paris, Hôtel Drouot, 23 février 1972, partie du lot 35.

BIBLIOGRAPHIE

P. Rosenberg, 'Dandré-Bardon as a draughtsman: a group of drawings at Stuttgart', *Master Drawings*, Volume XII, n° 2, 1974, p. 150, note 5. D. Chol, *Michel François Dandré-Bardon ou l'apogée de la peinture en Provence au XVIII'e siècle*, Aix-en-Provence, 1987, p. 121, n° 219. L.-A. Prat, L. Lhinares, *La collection Chennevières*. *Quatre siècles de dessins français*, Paris, 2007, p. 493, n°1065.

Recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et membre fondateur de l'Académie de Marseille, Dandré-Bardon est un théoricien de l'art mais surtout un dessinateur prolifique maniant multiples techniques. D'origine aixoise, il entretient tout au long de sa carrière d'étroites relations avec sa région natale pour laquelle il fournit de nombreux tableaux, comme pour les églises de la capitale.

Attribué à Carle van Loo par Chennevières qui le mentionne dans L'Artiste (mars 1897, p. 178), ce dessin a été rendu à Dandré-Bardon par Pierre Rosenberg en 1974 (*op. cit.*). Deux compositions indépendantes sont dessinées sur une même feuille. Le groupe de guerriers au repos dans la partie inférieure rappellent les figures repoussoirs qu'on trouve régulièrement chez l'artiste et pourraient préparer une autre partie de la même composition que la figure allégorique qui occupe la partie supérieure de la feuille.

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, ALLEGORY OF GLORY, AND WARRIORS RESTING, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, STUMPING, HEIGHTENED WITH WHITE

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON (AIX-EN-PROVENCE 1700-1783 PARIS)

Combat de Minerve et de Mars

signé avec monogramme (?) 'D.B.' (*verso* du montage) et inscrit 'Combat/ de Minerve/ &/ de Mars/ iliade Liv./ XXI.' (en bas à droite)

sanguine, pierre noire, plume et encre noire, aquarelle et gouache, un morceau de papier ajouté par l'artiste dans le ciel

 28.1×34.5 cm (11 × 13% in.), dans un montage XVIIIe

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000 £26,000-43,000

De cet artiste aixois appartenant à la génération des artistes dit 'de 1700', cette aquarelle aux couleurs vives présente une technique graphique tout à fait typique de l'artiste, comme le précise Pierre Rosenberg pour un autre dessin représentant des *Soldats tenant des torches*, conservé au Graphische Sammlung der Staatsgalerie de Stuttgart (inv. 1823): 'Selon une habitude dont il ne se départira pas tout au long de carrière, Dandré Bardon colle une pièce de papier. Elle recouvre vraisemblablement un premier projet dont l'artiste ne se montra pas satisfait' (P. Rosenberg, *Michel-François Dandré-Bardon. Cahier du dessin français*, n° 12, Paris, 2001, p. 10, n° 4, ill). Ainsi, sur le présent dessin, dans les nuages au centre de la composition, l'artiste a effectivement ajouté une pièce de papier et redessiné par-dessus les trois sommets des tentes qui peuplent sur le champ de bataille à l'arrière-plan.

Qualifié de l'un des plus brillants, des plus féconds de son siècle (Rosenberg, op. cit., 2001, p. 7), Dandré-Bardon aime mélanger les techniques avec audace, comme ici où l'aquarelle et la gouache se mêlent sur un tracé de sanguine, pierre noire et de plume, pour éclairer la composition. Un dessin de même technique et utilisant la même gamme de couleur représentant *Vénus donnant les armes à Enée* a été exposé à la galerie Colnaghi à New York (*Old Master Drawings*, 1987, n° 47, ill.).

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, MINERVA AND MARS BATTLING, RED AND BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR



■ *f* 61

VÉNUS AU BAIN OU BAIGNEUSE

D'APRÈS CHRISTOPHE-GABRIEL ALLEGRAIN (1710-1795) ET ÉTIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), SECONDE MOITIÉ DU XVIII° SIÈCLE

terre cuite, le dessous avec l'étiquette circulaire inscrite "COLLECTION J. E. TAYLOR / 568", sur une base en marbre bleu turquin et perles de bronze doré portant les étiquettes "La base du groupe / n'étant pas ronde, / prière de chercher / le sens sur le socle" et "35"

H. 44,5 cm (17½ in.)

La base: H. 11,2 cm (4½ in.); D. 24,5 cm (9½ in.)

€15.000-25.000

US\$17,000-27,000 £13.000-21.000

PROVENANCE

Collection John Edward Taylor, 20 Kensington Palace Garden, Londres; sa vente, Christie's, Londres, 1-9 juillet 1912, lot 568, où achetée par le marchand Durlacher.

Collection particulière, Suisse.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

'The Taylor Collection', in *The Connoisseur. A magazine for collectors*, septembre 1912, vol. XXXIV, n°. 133, p. 30.

L. Réau, Étienne-Maurice Falconet 1716-1791, thèse pour le doctorat présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, tome 1, Demotte, Paris, 1922, p. 197. Bibliographie comparative:

C. Béziès, 'Christophe-Gabriel Allegrain (1710-1795)', in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2000, pp. 157-180.

Le sujet de Vénus ou nymphe au bain, prétexte au dévoilement du corps féminin, a été traité avec prédilection par les sculpteurs de toute époque depuis l'Antiquité. Le XVIIIe siècle reprend ces représentations, à l'instar d'Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) et de Christophe-Gabriel Allegrain (1710-1795). Si ces derniers produisent durant les mêmes années des figures de baigneuses, elles présentent cependant des différences dans leur attitude et mouvement. Là où Allegrain choisit la femme qui s'essuie après le bain, Falconet préfère représenter sa nymphe avant sa baignade. La Vénus d'Allegrain est saisie dans une attitude contournée avec un hanchement très prononcé qui contraste avec la baigneuse de Falconet qui s'inscrit dans des contours plus droits et simples. De plus, Allegrain dépeint une baigneuse en pleine maturité, avec un travail des chairs qui donne le « sentiment de la chair imprimé au marbre »

Christophe-Gabriel Allegrain, *Diane surprise* par Actéon, 1772, Musée du Louvre, Paris.

(Levesque) quand Falconet décrit une Vénus gracile et enfantine avec un rendu très lisse.

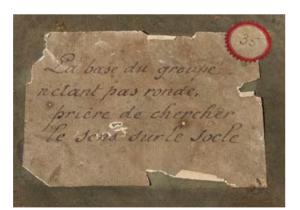
Les catalogues de ventes du XVIII^e siècle témoignent du succès dont a joui la *Baigneuse* de Falconet en prouvant l'existence de nombreux exemplaires de cette figure par ou d'après Falconet, et ce dans différents matériaux tels le marbre, le bois, la terre cuite et le biscuit.

La sculpture présentée ici a fait partie de la collection de John Edward Taylor (1830-1905), fils du fondateur, puis propriétaire, du journal d'information britannique *The Manchester Guardian (The Guardian* depuis 1959). Notre *Vénus* est alors attribuée à Falconet (vente du 1^{er} juillet 1912. Christie's Londres. lot 568).

De nouvelles observations amènent aujourd'hui à reconsidérer cette attribution à Falconet. Le traitement des chairs, de l'attitude, des gestes et des mouvements rappellent davantage ceux de la *Diane surprise par Actéon* (musée du Louvre, inv. MR 1746) d'Allegrain et témoignent d'une réalisation plus proche du travail de ce sculpteur. La *Diane* du Louvre, commandée en 1772 par la comtesse Du Barry, devait faire pendant à la *Vénus* de l'artiste réalisée en 1767 et offerte par Louis XV à la comtesse en 1772. Placée à Louveciennes, *Diane* est ensuite envoyée à Versailles, puis au palais du Luxembourg avant de rejoindre le musée du Louvre en 1824.

Christophe-Gabriel Allegrain naît à Paris en 1710. Il est le petit-fils du peintre paysagiste Étienne Allegrain (v. 1650-1733), et le fils de Gabriel Allegrain (v. 1680-1733), également peintre de paysage et membre de l'Académie. Christophe-Gabriel reçoit probablement des leçons de son père. En 1733, il épouse Geneviève-Charlotte Pigalle, fille du menuisier Jean Pigalle et sœur du sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785). Agréé en 1748 à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il en est nommé membre en 1751, professeur en 1759, recteur en 1783. On ne connaît que peu de sculptures d'Allegrain qui a dû certainement collaborer, dans l'atelier de son beau-frère, à de nombreux ouvrages signés par ce dernier.

A TERRACOTTA FIGURE OF VENUS OR A WOMAN BATHING, AFTER CHRISTOPHE-GABRIEL ALLEGRAIN (1710-1795) AND ÉTIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), SECOND HALF 18TH CENTURY



Détail de l'étiquette sur le socle.





$\blacksquare f62$

FEMME VÊTUE À L'ANTIQUE, PEUT-ÊTRE FLORE

POSSIBLEMENT PAR GUILLAUME I COUSTOU (1677-1746) OU GUILLAUME II COUSTOU (1716-1777), DATÉE 1745

terre cuite, représentée debout tenant une guirlande de fleurs, une urne à ses pieds, monogrammée 'C' au revers et datée '1745'; éclat à la terrasse, doigt manquant

H. 71 cm (28 in.); L. 20 cm (8 in.)

€2.500-3.500

US\$2,800-3,800 £2,200-3,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV (...)*, Paris, 1906, pp. 115-120.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, tome 1, Paris, 1910, pp. 235-240.

Cette figure en terre cuite, représentée debout et tenant une guirlande de fleurs, pourrait être celle de la divinité agraire Flore, dont le rôle principal est de protéger la fleuraison des céréales et des arbres fruitiers. Monogrammée 'C' au revers et datée '1745', elle est à rapprocher des productions de Guillaume I Coustou (1677-1746) et Guillaume II Coustou (1716-1777).

Guillaume I Coustou naît à Lyon. Il est le fils de François Coustou, maître menuisier, et de Claudine Coysevox, sœur du sculpteur Antoine Coysevox (1640-1720). Une fois installé à Paris, Guillaume I Coustou entre dans l'atelier de son oncle Coysevox. Après avoir remporté, à l'ancienne École académique, le premier prix de sculpture en 1697, il se rend à Rome où il est employé par Pierre II Legros (1666-1719) pour travailler sur la sculpture du bas-relief de Saint-Louis de Gonzague dans l'église Saint-Ignace. De retour en France, il est reçu académicien en 1704. Il est nommé professeur en 1715, recteur en 1733 et finalement directeur entre 1735 et 1738. Il est mentionné pour la première fois en 1707 dans les comptes des bâtiments du roi, année au cours de laquelle il collabore à la décoration de la chapelle du château de Versailles. Par la suite, il travaille à Trianon et exécute de nombreuses figures pour le parc de Marly. À Paris, il orne notamment de ses œuvres le portail des Invalides, le Palais Bourbon ou encore la grande Chambre du Parlement au palais de Justice.

Son fils, Guillaume II Coustou, naît à Paris en 1716. Il remporte le premier prix de sculpture en 1735 et obtient un brevet d'élève sculpteur à l'Académie de France à Rome. Il passera cinq ans dans cette ville avant de revenir à Paris en 1740. Il travailla au Louvre, à l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, à la Samaritaine, à l'église Sainte-Geneviève et aux Écoles de Droit. Il réalise également un bas-relief en bronze, placé dans la chapelle de Versailles, et il travaille pour les châteaux de Bellevue, de Crécy, de Choisy, de Compiègne et de Saint-Hubert.

A TERRACOTTA FIGURE OF A WOMAN, PROBABLY FLORA, POSSIBLY GUILLAUME I COUSTOU (1677-1746) OR GUILLAUME II COUSTOU (1716-1777), DATED 1745



63

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

Homme assis écrivant ou dessinant un autre homme au tricorne à l'arrière-plan

inscrit 'un f[...]' (en haut à droite) pierre noire 8,1 × 8 cm (31⁄2 x 31⁄2 in.) €800-1,200

US\$880-1,300 £690-1.000

Connu surtout pour ses illustrations de livrets de salon, de guides et de catalogues de ventes, Gabriel de Saint-Aubin est un dessinateur prolixe. Son frère disait de lui qu'il dessinait 'en tous temps et en tous lieux' (E. Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur, 1724-1780*, I, 1929-1931, p. 15 qui ne connaissait pas cette feuille). Il dessinait des scènes de ville, des spectacles de théâtre et aussi de nombreuses images de la vie quotidienne, comme celle-ci, inconnue de Dacier, où il montre deux hommes sans intéraction. Le style et manière de cette feuille évoquent la femme de droite, madame de Lombardy selon l'inscription, au *recto* d'une feuille d'études conservée au Louvre (inv. 32752, *Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780*, cat. exp., New York, Frick Collection, Paris, musée du Louvre, 2007-2008, n° 53. ill.).

GABRIEL DE SAINT-AUBIN, A MAN WRITING OR DRAWING ANOTHER MAN IN THE BACKGROUND. BLACK CHALK

64

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE LOUIS-CLAUDE VASSÉ (PARIS 1716-1772)

Femme agenouillée, vue de dos (recto); Étude fragmentaire d'homme barbu assis (verso)

avec inscription 'ingre' (verso)

sanguine, rougi au *verso*, filigrane double ovale surmonté d'une couronne 43,2 × 32 cm (17 × 12% in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY, CIRCLE OF LOUIS-CLAUDE VASSÉ, A KNEELING WOMAN, SEEN FROM THE BACK (RECTO); A BEARDED MAN, SEATED (VERSO), RED CHALK



JEAN-ROBERT ANGO (1759/1770-1773 ROME) Jésus guérissant le paralytique de Béthesda ou La Piscine probatique (Jean, 5: 1-18)

avec signature et datation 'G.P.P. [...] 1765' (en bas au centre) et avec inscriptions '13 [...]' (verso du montage) pierre noire, ovale 42.9×29.3 cm (16% x 111½ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

Les copies d'après les maîtres à la pierre noire sont récurrentes dans l'œuvre graphique de cet ami de Hubert Robert et Fragonard à Rome. Deux autres compositions de forme chantournée exécutées dans la même technique et d'après des tableaux de Giovanni Paolo Panini sont conservées au musée du Mont-de-Piété de Bergues (L.-A. Prat, Le Dessin français au XVIIIe siècle, Paris, 2017, p. 499) et au musée des beaux-arts d'Orléans pour le Christ chassant les marchands du temple, toutes deux réalisées à l'attention de l'abbé de Saint-Non (inv. 1591.F.; S. Boyer, 'Ouelques proposition autour de Jean-Robert Ango'. Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 2008, n° 6, p. 92, ill.). Dans le présent dessin, comme dans celui d'Orléans, l'artiste appose les initiales du maître qu'il copie 'GPP' et ici, il ajoute l'année d'exécution '1765'. Le tableau de Panini copié ici par Ango orne aujourd'hui le palais royal de la Granja de San Ildefonso, dans la province de Ségovie en Espagne et appartenait déjà au roi Philippe V (F. Arisi, Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del'700, Rome, 1986, n° 243, ill.).

JEAN-ROBERT ANGO, CHRIST HEALING THE PARALYTIC AT BETHESDA, BLACK CHALK, OVAL





•f66 PROJET POUR UN MONUMENT

SIGNÉ J. MICHEL, FRANCE, DATÉE 1779

terre cuite, représentant une femme gravant une inscription sur une colonne et accompagnée d'un enfant, signé et daté 'J. michel / 1779' à l'arrière de la colonne ; une tête accidentée

H. 39 cm (151/3 in.); L. 15 cm (6 in.)

€800-1,200

US\$880-1,300 £690-1,000

Non identifiée, la signature 'J. Michel' pourrait avoir été celle de Pierre-Joseph Michel, frère de Clodion, adepte de la terre cuite et au style proche de notre œuvre. Les oeuvres de Pierre-Joseph Michel sont rares et sa carrière assombrie considérablement par le succès de son frère. Leur style et leurs sujets sont très proches. À notre connaissance, sept oeuvres sont connues aujourd'hui, dont six terres cuites. Elles sont généralement signées 'P. Michel' ou 'pierre michel'. La dernière réapparue sur le marché et signée 'pierre michel' est intitulée *La Bascule* et fut acquise en 2008 par le musée Cognacq-Jay à Paris (inv. 2008.3).

A TERRACOTTA MODEL FOR A MONUMENT, SIGNED J MICHEL, FRENCH, DATED 1779



67

NYMPHE ALLONGÉE

CERCLE DE CLAUDE MICHEL DIT CLODION (1738-1814), FIN DU XVIII^e SIÈCLE terre cuite patinée à l'imitation du bronze, portant la signature 'CLODION' à l'arrière du rocher; restaurations

H. 19 cm (7½ in.); L. 41,8 cm (16⅓ in.)

€10,000-15,000 US\$11,000-16,000 £8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière belge.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Scherf (dir.), *Clodion (1738-1814)*, cat. exp., Paris, 1992, pp. 248-251, cat. 51; pp. 401-404, cat. 93.

Il est possible de distinguer, sur les terres cuites autographes de Clodion, de son vrai nom Claude Michel (1738-1814), trois types de signatures (G. Scherf, p. 461) dont celle ici présente inscrite en lettres capitales 'CLODION' avec la lettre 'N' inversée, apposée à l'arrière du rocher. Si le 'N' inversé de la signature est couramment utilisé par le sculpteur mais souvent négligé par ses imitateurs, il n'en demeure pas moins que Clodion reste sans doute le sculpteur le plus copié du XVIIIe siècle.

Claude Michel dit Clodion, débute sa carrière de manière traditionnelle. Vers 1755, il arrive à Paris depuis Nancy, sa ville natale, pour se préparer au concours du prix de Rome. Il vit alors chez son oncle, Lambert-Sigisbert Adam (1700-1753), sculpteur lorrain qui avait connu un grand succès à Rome. À la mort de ce dernier, Clodion s'inscrit comme élève de Jean-Baptiste Pigalle jusqu'à la fin du concours du prix de Rome qu'il remporte le 1er septembre 1759. En décembre de la même année, il entre à l'École royale des élèves protégés puis reçoit, en 1762, son brevet pour l'Académie de France à Rome. En 1781 Clodion épouse la fille d'Augustin Pajou (1730-1809), Catherine Flore. Parmi ses témoins figure l'architecte

Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) avec lequel il collabore durant plusieurs années, dominant l'art du bas-relief, à l'exemple du *Triomphe de Galatée* pour l'hôtel Bouret de Vézelay. En 1778, Clodion reçoit sa première commande royale, *Montesquieu* (musée du Louvre, inv. ENT 1987.02). Il multiplie ensuite les œuvres au sujet léger qui se destinent aux cabinets d'amateurs. Cette production de sculptures de petits formats est majoritairement en terre cuite. Discret pendant la Révolution, Clodion fait repartir sa carrière à partir de 1795.

Les bacchantes de Clodion, qui sont l'un de ses sujets de prédilection, sont d'un style caractéristique des œuvres destinées à des amateurs qu'il produit au cours des années 1780. Stylistiquement, notre nymphe allongée est extrêmement proche de la production de Clodion. Une comparaison avec la Psyché du groupe l'*Enlèvement de Psyché* (1797-1800, Victoria and Albert Museum, inv. A. 23-1958) révèle une proximité, notamment dans le traitement des cheveux, du visage et de la commissure des veux

Malgré ces rapprochements, l'attribution à Clodion doit être modérée. En effet, plusieurs auteurs ont écrit que les frères de Clodion-Sigisbert -Martial (1727-?), Sigisbert-François (1728-?) et Pierre-Joseph (1737-?) ont travaillé avec lui après son retour de Rome en 1771, imitant son style et profitant de ses succès. Ici, la position du corps allongé n'est pas sans rappeler l'esthétique de certaines nymphes exécutées par Pierre-Joseph comme la *Bacchante endormie étendue sur le dos* (musée du Louvre, inv. RF 2761) - qui participent à la reconnaissance en "Pierre-Joseph Michel [d'] un artiste de mérite doué d'un style personnel plutôt qu'un servile imitateur" (A. Poulet, "À la manière de Clodion", in G. Scherf, p. 404).

A BRONZE PATINATED TERRACOTTA FIGURE OF A RECLINING NYMPH, CIRCLE OF CLAUDE MICHEL CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY



FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

Femme en buste, tournée de trois quart vers la droite

avec inscriptions 'f. Boucher' (en bas à gauche) pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier brun

32 × 24,4 cm (12% x 9% in.)

€8.000-12.000

US\$8,800-13,000 £6,900-10,000

PROVENANCE

Marque du monteur 'ARD' non identifiée (L. 172).

Cette feuille est une étude pour le tableau *Allégorie de la Peinture* que Boucher réalise en paire avec *l'Allégorie de la Musique* conservé à la National Gallery of Art à Washington (inv. 1946.71; voir A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne, Paris, 1976, II, pp. 232-233, n° 580-581). Le tableau est exécuté en 1765 vers la fin de sa vie, l'année où il est nommé premier peintre du roi et élu directeur de l'Académie (Philip Conisbee (éd.), *French Paintings of the Fifteenth through the Eighteenth Century*, Washington, 2009, pp. 25-32).

Nous remercions Alastair Laing et François Joulie d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

FRANÇOIS BOUCHER, HEAD OF A WOMAN, HALF LENGTH, BLACK AND WHITE CHALK, STUMPING, ON BROWN PAPER



Fig. 1. François Boucher, *Allégorie de la Musique*. Huile sur toile. National Gallery of Art, Washington.

■ f69

JEUNE FILLE À LA COUPE DE FRUITS

ATTRIBUÉE À CLAUDE MICHEL, DIT CLODION (1738-1814), FIN DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite, la jeune fille représentée debout, tenant de la main droite une grappe de raisin et relevant son habit de la main gauche pour recueillir sa cueillette, l'arrière du tronc portant la signature 'CLODION.', avec une étiquette circulaire dentelée en papier rouge imprimée 'ANNEXE', avec une étiquette en papier numérotée au crayon '481' et un numéro au marqueur noir '50618'; restaurations H. 44 cm (171/4 in.); L. 13 cm (5 in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

Par tradition, collection de l'impératrice Eugénie (1826-1920) au palais des Tuileries. Henry Scrive, Palais Rose, Le Vésinet; vente Paris, Drouot, 17 décembre 1942, lot 72. Paul Gouvert, Paris. Peut-être collection Bouet, Paris. Wildenstein & Co., New York. William Rockhill Trust, Nelson Gallery, Kansas City.

BIBLIOGRAPHIE

'Clodion', in *Connaissance des Arts*, 15 juin 1955, n° 40, p. 74. (illustrée).

Désireux de satisfaire les goûts d'un public nouveau et élargi, les sculpteurs du règne de Louis XVI se tournent vers une voie nouvelle. Clodion en chef de file se fit remarquer pour ses figures aux grâces aimables. Son moyen d'expression privilégié était la terre cuite, qui plaisait par son caractère plastique unique, symbole de sensibilité. Pensionnaire de l'Académie à Rome, Clodion enrichit son répertoire de tous les antiques remis au goût du jour avec le néoclassicisme. Son œuvre galante allait bientôt peupler tous les cabinets des collectionneurs d'Europe, de la Russie à l'Angleterre. Ainsi à la vente de Jean de Julienne en 1767, deux terres cuites se vendaient pour l'importante somme de deux-cent cinquante livres. Clodion venait d'avoir trente ans.

Le talent, artistique et sans doute commercial de Clodion, est d'avoir fait de déesses antiques des parisiennes du XVIIIe siècle. Notre terre cuite par exemple est doublement inspirée des Vénus callipyges et des bacchantes. Mais Clodion détourne ces sources pour établir un nouveau canon, souriant et aimable, en phase avec les aspirations et la douceur du siècle.

A TERRACOTTA FIGURE OF A NYMPH HOLDING GRAPES AND OTHER FRUITS, ATTRIBUTED TO CLAUDE MICHEL, CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY





EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY (NANCY 1705-1763 LUNÉVILLE)

Projet d'un autel, probablement pour l'église Notre-Dame de Bonsecours de Nancy

inscrit (description architectural de l'autel) (recto); et avec inscriptions 'Provenant d'une collection à Nancy ?/ Dessin d'Emmanuel Héré, l'architecte du/ roi Stanislas pour un autel (très probablement/ pour l'église de Bon Secours.)/ 1738-1741/ Provient de la même collection que les dessins/ de Paulus O. NO 89 et -92 [avec monograme]' et avec numérotation 'O.NO 65' (verso) pierre noire, plume et encre noire et brune, lavis gris et rose 40 × 27,8 cm (15% x 11 in.)

€4,000-6,000

96

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANCE

Charles Eggimann (1863-1948), Genève et Paris (L. 530).

EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY, DESIGN FOR AN ALTAR, PROBABLY FOR THE CHURCH OF NOTRE-DAME DE BONSECOURS IN NANCY, BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY AND PINK WASH, INSCRIBED AND WITH INSCRIPTIONS



71

PIERRE CONTANT D'IVRY (IVRY-SUR-SEINE 1698-1777 PARIS)

Projet de façade et plan au sol pour l'église des religieuses, rue du Faubourg Saint Germain à Paris

inscrit 'Projet d'un Portail d'Eglise./ de 13 toises de face.' (en haut au centre) et avec numérotation 'S. No 77' (verso), 'P.18/an' (verso) pierre noire, plume et encre noire, lavis gris, brun et rose 30,8 × 22,2 cm (121/8 x 83/4 in.)

€1,500-2,000 US\$1,700-2,200 £1.300-1.700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

GRAVÉ

par Pierre-André Barabé (né 1730) dans Contant d'Ivry, Les Œuvres d'architecture, Paris, éd. Dumont, Huquier et Joullain, 1769, in-fol., pl. 63 'Projet pour le Portail de l'Eglise des Religieuses de [***] Faubourg St A A Paris' (M. Roux, Inventaire du fonds français. Graveurs du dix-huitième siècle, Paris, 1933, II, p. 37, n° 5).

PIERRE CONTANT D'IVRY, DESIGN FOR THE FAÇADE AND THE FLOOR PLAN OF A CHURCH IN THE RUE DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN, PARIS, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, BLACK, BROWN AND PINK WASH



ENTOURAGE DE LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN (PARIS 1715-1759 SAINT-PÉTERBOURG)

Projet d'une porte entourée de deux pilastes et surmonté d'un balcon

avec inscription 'Bon[....]' (verso)

pierre noire, plume et encre noire et brune, lavis gris, filigrane fleur-de-lys dans un double cercle, les coins supérieurs refaits 63,8 × 33,4 cm (251/8 x 131/4 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

CIRCLE OF LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN, DESIGN FOR A DOOR FLANKED BY TWO PILASTERS, A BACONY ABOVE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

FRANCOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE (LILLE 1758-1823)

Deux études: têtes de jeunes femmes au chapeau

graphite

14,8 × 20,4 cm (5¾ x 8 in.) (1); 18,3 × 14,3 cm (7¼ x 5% in.) (2)

€800-1,200

US\$880-1,300 £690-1.000

PROVENANCE

Charles Lenglart (1740-1816), seigneur de Lannoy et de Plancques, Lille. Louis Lenglart (mort en 1866), Lille.

Jules Lenglart (mort en 1901), Lille, puis par descendance.

Famille Prouvost, château de La Houssoye, Oise, vers 1950, puis par descendance aux propriétaires actuels.

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, TWO STUDIES OF WOMEN WITH A HAT, GRAPHITE

74

FRANCOIS-LOUIS-JOSEPH **WATTEAU DE LILLE (1758-1823)**

Portrait de Charles Lenglart

pierre noire, craie blanche, sur papier bleu 57,5 × 33,3 cm (22% x 131/8 in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

PROVENANCE

Charles Lenglart (1740-1816), seigneur de Lannoy et de Plancques, Lille. Louis Lenglart (mort en 1866), Lille.

Jules Lenglart (mort en 1901), Lille, puis par descendance.

Famille Prouvost, château de La Houssoye, Oise, vers 1950, puis par descendance aux propriétaires actuels.

Ce dessin est caractéristique des portraits dessinés rapidement à la pierre noire avec des rehauts de blanc où Watteau de Lille saisit la personnalité du modèle représenté dans un contexte informel. La manière de cette feuille évoque particulièrement celle d'un Jeune homme tenant un gourdin vendu chez Christie's à Paris, 29 mars 2012 (lot 119).

Trésorier de la ville de Lille, échevin, Charles Lenglart (1740-1816) était banquier et négociant de dentelles à Lille, et déjà amateur d'art quand il rencontre Louis Watteau, père de François vers 1766. Sa collection, la plus importante de son époque dans le nord de la France, comprendra notamment un ensemble très important d'œuvres de François Watteau et de son père Louis.

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, PORTRAIT OF CHARLES LENGLART, BLACK AND WHITE CHALK, ON BLUE PAPER



(recto)





74

JEAN-BAPTISTE LE PRINCE (METZ 1734-1781 SAINT-DENIS-DU-PONT)

'La Danse russe'

signé et daté 'Le Prince 1778' (en bas à gauche) pierre noire, sanguine, pinceau, lavis gris 32.3×56.6 cm ($12\% \times 22\%$ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

PROVENANCE

Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt (L.1089), acquis 15 francs en lot avec un autre paysage russe entre le 24 avril-15 novembre 1858; leur vente, Hôtel Drouot, Paris, 17 février 1897, lot 176, acquis par Henri Pannier (330 francs), Paris, 1907.

Stanley Shaw Bond, Londres, 1932-1944; sa vente Christie's, Londres, 9 juin 1944. lot 66 (acheté par 'Kahlman' pour £336).

Possiblement avec Crane Kalman Gallery, Londres. W. B. Henderson, Esq., 1968.

EXPOSITION:

Paris. École des Beaux-Arts. 1879. nº 610.

Paris, musée des Arts décoratifs, *La Turquerie au XVIII** siècle, 1911, n° 180. Londres, Royal Academy of Arts, *Exhibition of French art, 1200-1900*, 1932, n° 825 ou 826.

Paris, 140 Faubourg Saint-Honoré, *Exposition Goncourt*, organisée par la Gazette, 1933, n° 323 (photo du dessin exposée).

Londres, Matthiesen Gallery, French master drawings of the 18th Century, 1950, n° 44

Londres, Royal Academy of Arts, *France in the Eighteenth Century,* 1968, n° 437, pl. LXXVI, fig. 213.

RIRI IOGRAPHI

P. de Chennevières, 'Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des beaux-arts', *Gazette des beaux-arts*, 1879, II., p. 197.
P. de Chennevières. *Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École*

P. de Chennevieres, Les dessins de maîtres anciens exposes à l'Ecole des beaux-arts en 1879, Paris, 1880, p. 100 E. et J. de Goncourt, L'art du dix-huitième siècle, Paris, 1881, I, p. 111.

Lemoisne, in *Les arts*, n° 63, mars 1907, p. 24, ill. p. 15. L. Réau, 'L'exotisme russe dans l'œuvre de J.-B. Leprince', *Gazette des*

beaux-arts, mars 1921, p. 156, n° 2.
D. Sutton, French Drawings of the Eighteenth Century, Londres, 1949, p. 50,

J. Seznec, J. Adhémar, *Diderot, Salons*, Oxford, 1957-67, III, p. 32; IV, p. 33. M.-E. Hellyer, *Recherches sur Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781)*, thèse de 3° cycle de l'université Paris-Sorbonne, 1982, II, pp. 198-200, n° 111, ill. P. Grate, 'Le Caback de Jean-Baptiste Le Prince', R.A., 1986, n° 72, p. 22, ill. p. 23, fig., 10.

É. Launay, *Les frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, 1991, p. 191, fig. 207.

P. Grate, French Paintings II. Eighteenth Century. Swedish National Arts Museums, Stockholm, 1994, p. 194, note 8, ill ref. 6.

Jean-Baptiste Le Prince est l'un des nombreux artistes français qui part travailler en Russie sous le règne d'Élisabeth I^{re} et de Catherine II en s'installant à Saint Pétersbourg de 1758 à 1764. Même s'il y reste peu de temps, son œuvre n'en reste pas moins très marquée par ce passage en Russie qui l'inspirera tout au long de sa carrière, après son retour en France. Il produit de nombreuses 'russeries' dont l'exotisme plaît beaucoup. Il est agrée à l'Académie en 1765 avec *Le Baptême russe* conservé au musée du Louvre (inv. 7330) et illustre notamment - en collaboration avec Jean-Michel Le Jeune - l'ouvrage de l'Abbé Chappe d'Auteroche, *Voyage en Sibérie fait par ordre du roi en 1761*, publié en 1768 en trois volumes.

Le présent dessin est préparatoire au tableau de même composition conservé au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM 6727; P. Grate, French Paintings II. Eighteenth Century. Swedish National Arts Museums, Stockholm, 1994, n° 174, ill.), exposé au Salon en 1769, que Diderot ne manguera pas de remarquer: 'Qu'est-ce que ce Caback ou espèce de guinguette aux environs de Moscou ?' (Diderot, Les critiques de Salons, in Launay, op. cit.). Le thème sera récurrent chez Le Prince: autour d'un cercle de spectateurs en plein air, un homme et une femme dansent au son de la musique d'un violon ou d'une balalaïka puis, dominant la scène, un chinois joue du violon. Deux dessins qui étudient des groupes de personnages isolés sont conservés au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NMH 2/1985 et NMH 163/1983; Grate, op. cit., p. 194, note 6, ill. ref. 4). Une autre étude pour le Couple de danseurs du centre de la composition, daté 1764 et conservé au Rosenbach Museum & Library de Philadelphie (inv. 1764-68; Grate, op. cit., p. 193, note 4, ill ref. 3) servira de modèles à l'une des gravures du Voyage en Sibérie de l'Abbé Chappe d'Auteroche, Danse Russe, pl. XXV (eau-forte par Augustin de Saint-Aubin terminée au burin par Nicolas de Launay).

JEAN-BAPTISTE LE PRINCE, THE RUSSIAN DANCE, BLACK CHALK, RED CHALK, BRUSH, GREY WASH, SIGNED AND DATED 1778







ALEXANDRE-JULES NOËL (BRIE-COMTE-ROBERT 1752-1834 PARIS)

Deux vues des rives du Tage

gouache sur papier, inséré dans un montage bleu, marouflé sur toile et monté sur châssis

66 × 98 cm (26 × 38½ in.), une paire

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

Élève de Joseph Vernet et Jacques-Augustin Sylvestre, Alexandre Noël est engagé par le célèbre astronome l'abbé Chappe d'Auteroche pour l'accompagner dans une expédition en Basse Californie d'où il rapportera des dessins publiés en 1772 dans le Voyage en Californie pour l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil le 3 juin 1769.

Les deux présentes vues du Tage nous rappelle que l'artiste voyage également en Espagne et au Portugal, peu après 1780, soit en même moment que Jean Pillement, où il réalise plusieurs vues de ports. Un exemple proche de la présente paire, en terme de style et de composition est conservé dans la collection J. Horvitz, Boston (A.L. Clark (éd.), *Tradition and Transitions. Eighteenth Century French Art from the Horvitz Collection*, cat. exp., Paris, Petit Palais, 2017, n° 113, ill.). Une autre vue du Tage de forme ovale dessinée à la gouache et datée 1789 se trouve au Museu de Artes decorativas portuguesas de Lisbonne (inv. 396; *ibid.*, p. 286, fig. 1).

ALEXANDRE-JULES NOËL, VIEWS OF THE RIVER TAGUS, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS AND MOUNTED, A PAIR

lot 77-80

Provenant d'une collection particulière suédoise

peine arrivé en Italie, dès la fin de l'année 1777, Jean-Louis Desprez entame son grand projet d'illustration dirigé par l'abbé Richard de Saint-Non (1727-1791) pour le *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile.* Il parcourt les plus beaux paysages et voit les plus remarquables bâtiments de ces territoires, accompagné par Claude-Louis Châtelet et Dominique-Vivant Denon, chargés respectivement de l'illustration des paysages et des notes pour le texte.

Le dessins réalisés lors du voyage sont retravaillés par l'artiste à son retour à Rome en janvier 1779 et ils sont ensuite envoyés à l'abbé de Saint-Non (La Chimère de monsieur Desprez, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 1994, pp. 17-18 (sous la dir. U. Cerderlöf); N. G. Wollin, Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784, Malmö, 1935, pp. 110-112). Plusieurs gravures sont exécutées à Paris d'après les dessins de Desprez: un total de 135 planches qui mobilisent trente-six graveurs. L'ouvrage, publié en cinq volumes in-folio de 1781 à 1786, est illustré de 417 estampes et de 125 vignettes. (N. G. Wollin, Gravures originales de Desprez, ou exécutées d'après ses dessin, Malmö, 1933, pp. 22-23). Les dessins suivants sont tous préparatoires à une planche gravé de cet ouvrage.

77

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Vue des ruines du théâtre grec de Syracuse en Sicile

titré et signé 'Vüe des Ruines du Grand Theatre/ de Syracuse. Des Prez', 'Vol. 4: Fig 285' (*verso* du montage) et 'Vue des Ruines du Grand Théâtre de Syracuse/ Des Prez del.' (sur le montage)

graphite, plume et encre noire, aquarelle, dans son montage d'origine 22×36 cm ($8\% \times 14\%$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,100

GRAV

par Jacques Joseph Coiny (1761-1809), dans J.C. Richard, abbé de Saint-Non, Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile, IV, 2º partie, Paris, 1786, nº112.

'Nous ne pouvons douter que ce Monument n'ait été un des plus somptueux & des plus maginifiques Théâtres de l'antiquité, puisque *Diodore*, en parlant des différents Edifices qui ornoient plusieurs Villes de la Sicile dans ses plus beaux jours, & entres autre du Théâtre d'*Argyrium*, comme un des plus remarquebles, dit que celui de *Syracuse* étoit supérieur à tous les Edifices de ce genre dans la Sicile (2)' (*Voyage pittoresque*, IV, 2º partie, pp. 285-286).

LOUIS-JEAN DESPREZ, RUINS OF THE GREEK THEATER OF SYRACUSE, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR ON ITS ORGINAL MOUNT, SIGNED AND INSCRIBED PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

78

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Paysans devant le temple de Junon à Agrigente en Sicile

avec inscriptions 'Vue du Temple de Junon a Agrigente.' (verso) et avec numérotation 'N° 24/ Kat. 22' (verso du montage) graphite, plume et encre noire, aquarelle, le coin inférieur droit refait 22 × 36 cm (8% x 14% in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,100

BIBLIOGRAPH

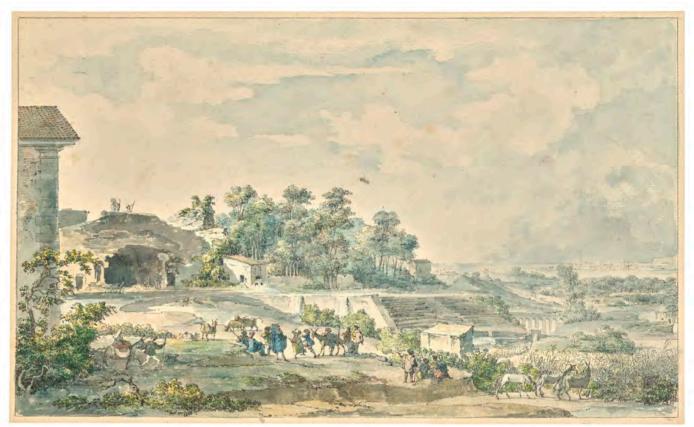
N.G. Wollin, Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784, Malmö, 1935, p. 253, fig. 139.

GRAV

avec différences par Jacques Joseph Coiny (1761-1809), dans J.C. Richard, abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, IV, 1° partie, Paris, 1785, n° 83.

'Ce monument, quoique fort dégradé, offre encore la plus belle Ruine, la plus imposante & la plus pittoresque en même temps' (*Voyage pittoresque*, IV, 1º partie, pp. 207-208).

LOUIS-JEAN DESPREZ, THE TEMPLE OF JUNO AT AGRIGENTO IN SICILY, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR



77



78



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

79

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Vue de la baie de San Vito à Polignano a Mare dans les Pouilles

bari' (*verso*) et avec numérotation '20' et '8' (sur le montage) pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, filigrane fragmentaire blason fleur-de-lys couronné

avec inscriptions 'Vue de La Baÿe de San vito de polignano/ dans la terre de

14,6 × 22 cm (5¾ x 8% in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

BIBLIOGRAPHIE

N. G. Wollin, Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784, Malmö, 1935, p. 212, fig. 59.

GRAVÉ

par Jean Duplessi-Berteaux (1747-1819), dans S.-R.-N. de Chamfort (1741?-1794), Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile, III, Paris, 1783, pp. 43-44, n° 21.

LOUIS-JEAN DESPREZ, VIEW OF THE BAY OF VITO, POLIGNANO A MARE, IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

80

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Vue extérieure de la cathédrale di San Sabino de Canosa dans les Pouilles

avec inscriptions 'église gotique appellée Chieza Mader pres du Canoze dans/laquelle est le Tombeau de Bormond Prionec d'autriche/mort Lan IIII' (verso) et avec numérotation '19' (sur le montage)

pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, filigrane fragmentaire fleur-de-lys surmonté d'une couronne

15,5 × 23 cm (61/8 x 9 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

GRAVÉ

par Pierre Gabriel Berthault (ca. 1748-1819), dans S.-R.-N. de Chamfort (1741?-1794), Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile, Paris, 1783, III, pp.34-35, n°15

'Dans la Plaine qui est au bas de Canose, nous trouvâmes une Eglise Gothique, appellée la *Chiesa Madre*. Cette Eglise, construite presque entièrement de Fragments & de Marbres chargés d'Inscriptions antiques, est ornée dans choix & dans goût, ainsi que tous les Edifices que l'on élevoit dans ces temps barbares, des dépouilles de Monuments qui existoient autrefois dans les environs'. (*Voyage pittoresque*, III, pp. 34-35).

Une esquisse plus schématique de cette composition exécutée à la plume est conservée au Nationalmuseum de Stockholm (N. G. Wollin, Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784, Malmö, 1935, p. 207, fig. 49).

LOUIS-JEAN DESPREZ, EXTERIOR VIEW OF THE CATHEDRAL OF SAN SABINO AT CANOSA IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, WATERMARK



ATTRIBUÉ À JEAN-LOUIS DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Place de l'Obélisque à Catane, Sicile

signé (?) et titré (?) 'Vue de La Place de L'Obélisque à Catane./ Des Prez del' (sur le montage)

plume et encre noire, aquarelle, traces de pierre noire, sur son montage d'origine

22 × 34,5 cm (8% x 13% in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

GRAVÉ

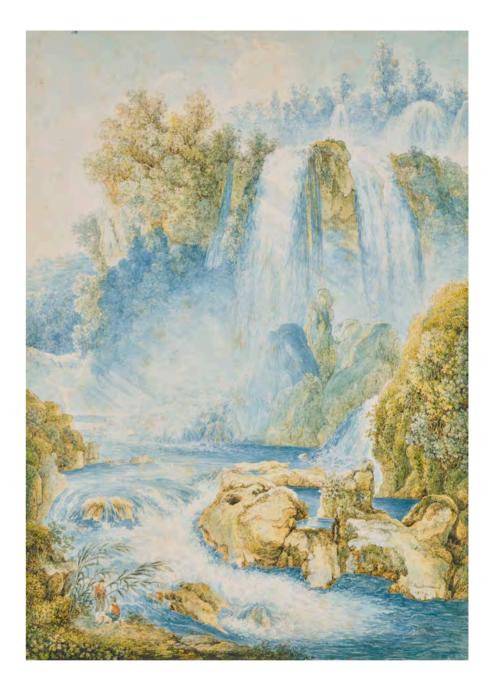
avec différences par Jean-Duplessis-Bertaux, dans J.C. Richard, abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1785, IV, 1^{re} partie, n° 26.

Cette vue sicilienne qui fait partie des illustrations du *Voyage Pittoresque* de l'Abbé de Saint-Non représente l'une des places principales de Catane qui se situe en face du Duomo avec sa fontaine centrale érigée en 1736 et surmontée d'un ancien obélisque. Desprez y a ajouté une scène, probablement fictive, de carnaval.

Plusieurs vues très similaires de cette place de Catane sont référencées: dans la collection privée de R. Olson et A. Johnson à New York, au Centre Culturel Suédois à Paris (P. Stein et M. Tavener Holmes, *Eighteenth-Century French Drawings in New York Collections*, New York, 1999, n° 66, ill., p. 156, fig. 66.l) et deux passées en vente aux enchères dont l'une provenant de l'ancienne collection Dillée (Galerie Bassenge, Berlin, 30 novembre 2018, lot 6493; Sotheby's, Paris, 19 mars 2015, lot 367).

Quelques différences dans le traitement des détails des personnages et de l'architecture sont à noter entre les versions énoncées, la plus importante étant le nombre de personnages autour de la fontaine. Dans le présent dessin et dans ceux de New York, du Centre Culturel Suédois, et celui de la Galerie Bassenge, la foule est dense. Au contraire, dans la gravure et dans la version passée en vente aux enchères chez Sotheby's, la place est presque vide, peuplée uniquement de quelques figures isolées énarses

ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS DESPREZ, THE PIAZZA DEL DUOMO IN CATANIA. PEN AND BLACK INK. WATERCOLOUR. TRACES OF BLACK CHALK



82

FRANZ KAISERMANN (YVERDON 1765-1833 ROME)

Les Cascades de Tivoli et deux personnages au premier plan

signé et daté 'F. Keiserman/ 1813' (en bas à droite) et inscrit 'Vue générale des Cascatelles de Tivoli/ peint en grand d'après nature/ par F. Keiserman/ Rome 1813' (verso)

pierre noire, aquarelle, traits d'encadrement à la plume et encre brune 43.8×31 cm ($17\% \times 12\%$ in.)

€3,000-5,000 US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

Installé à Rome dès 1789, Franz Kaisermann travaille dans un premier temps dans l'atelier d'Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810) et se spécialise par la suite dans les *vedute* recherchées par les voyageurs du Grand Tour. Ce dessin présente une vue des cascades de Tivoli, section connue sous le nom *Cascatelles*, situées dans la campagne romaine à l'est de la ville. Différentes versions d'une même composition sont recensées dans la production de l'artiste, reflétant sa pratique de revenir sur certains sujets de succès au fil des années. (R.J.M. Olson, 'Are Two Really Better than One? The Collaboration of Franz Kaiserman and Bartolomeo Pinelli', *Master Drawings*, 2010, XLVIII, n° 2, pp. 196-199). Une autre version de la présente aquarelle est passée en vente chez Finarte (Rome, 16 novembre 2021, lot 25).

FRANZ KAISERMANN, LANDSCAPE WITH A WATERFALL, WITH TWO MEN IN THE FOREGROUND, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED 1813

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f83

HANS JAKOB OERI (KYBOURG 1782-1868 ZURICH)

Portrait de deux frères jumeaux Ludwig Schulthess-Kaufmann et Emil Schulthess-Schulthess devant un herbier

localisé et inscrit indistinctement 'Zurich [...]' (verso du montage) pierre noire, fusain

41,5 × 43,3 cm (16% x 17 in.) €15,000-25,000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000

PROVENANCE

Vente Koller Auktionen, Zurich, 22 septembre 2006, lot 3331. Galerie Talabardon & Gautier, Paris, 2007 (*Le XIX*° *siècle*, cat. exp., Paris, Talabardon & Gautier, 2007, n° 10, ill. [notice par V. von Fellenberg]).

Originaires de Zurich, les frères sont représentés dans leur quotidien, appliqués à deux activités qui résident au centre des intérêts familiaux. Les fleurs placées au premier plan seront séchées entre les pages du livre tenu par l'un des frères, vraisemblablement Emil. La référence à la botanique renvoie au père, Leonhard Schulthess-Nüscheler (1775-1841), un biologiste amateur et peintre de fleurs. L'art est évoqué à travers les instruments apportés par Ludwig qui indiquent l'étape suivante du travail quand les plantes sont dessinées après le séchage. Le goût pour le dessin poursuivira les jumeaux jusqu'à l'âge adulte et deviendront artistes amateurs représentant notamment des monuments historiques (op. cit., 2007).

Hans Oeri exécute le présent dessin lors de son retour définitif en Suisse vers 1819, après avoir suivi une partie de sa formation à Paris, où il intègre l'atelier de Jacques-Louis David et fréquente l'École des Beaux-Arts, et après un séjour en Russie. Installé à Zurich, l'artiste réalise plusieurs portraits dessinés de la haute bourgeoisie suisse, dont plusieurs portraits d'enfants. Un portrait d'enfant à la pierre noire, de technique similaire, est conservé au Kunstmuseum de Winterthur (V. von Fellenberg, Hans Jakob Oeri (1782-1868): ein Schweizer Künstler in Paris, Moskau, Zürich, cat. exp., Zürich, Kunsthaus Zürich, 2016, pp. 50-60, n° 30). D'autres portraits de la société locale sont conservés dans la collection d'arts graphiques de la Kunsthaus de Zurich (inv. 1945/9, inv. 1945/11 et inv. 1945/12).

HANS JAKOB OERI, PORTRAIT OF THE TWIN BROTHERS LUDWIG SCHULTHESS-KAUFMANN AND EMIL SCHULTHESS-SCHULTHESS WITH A HERBARIUM, BLACK CHALK AND CHARCOAL





JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES (METZ 1769-1823 PARIS)

Choc de cavalerie

signé 'Swebach Desfontaines' (en bas à droite) graphite, plume et encre noire, lavis gris, filigrane blason fleur-de-lys surmonté d'une couronne

31,2 × 45,1 cm (12¼ x 17¾ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES, A CAVALRY CHARGE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

85

FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD, DIT BARON GÉRARD (ROME 1770-1837 PARIS)

Étude pour le portrait de

madame Tallien

23 × 15,9 cm (9 × 61/8 in.)

avec inscriptions 'baron Gérard/ Esquisse pour le portrait de Madame Tallien/ (Musée de Versailles)' (en bas au centre) graphite, pinceau, lavis gris

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

Préparatoire au célèbre Portrait de Jeanne-Marie-Thérèse Tallien (1773-1835), née Cabarrus, princesse de Caraman-Chimay conservé au musée Carnavalet à Paris (fig. 1; inv. P2738), dont une réplique autographe est au château de Versailles (inv. MV4863; C. Constans, Les Peintures. Musée national du château de Versailles, Paris, 1995, I, n° 2077, ill.).

FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD, CALLED BARON GÉRARD, A PREPARATORY STUDY FOR THE PORTRAIT OF MADAME TALLIEN, GRAPHITE, GREY WASH



Fig. 1. François Gérard, *Madame Tallien*. Huile sur toile. Musée Carnavalet, Paris.



~ ∝ 86

JEAN-BAPTISTE ISABEY (NANCY 1767-1855 PARIS)

Jeune femme au clavier

signé 'Isabey' (sur l'instrument) gouache sur ivoire, rehaussé de gomme arabique 19,1 × 13,5 cm (7½ x 5½ in.), dans son cadre original en acajou orné de quatre plaques de porcelaine Wedgwood

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

Félix Doistau (1846-1936), Paris, 1912. Galerie Pierre Bernard, Paris, rue d'Anjou, 1984 d'où acquis par Chez Elfriede Lechner, Munich, d'où acquis par le propriétaire actuel en 1984.

EVROCITION

Exposition de la Miniature, Bruxelles, 1912, n° 875 et p. 30 ('Portrait de jeune femme à son clavecin' collection F. Doistau).

RIRI IOGRAPHIE

P. André Lemoisne, et al. L'exposition de la miniature à Bruxelles 1912. Recueil des oeuvres les plus remarquables des miniaturistes de toutes les Écoles, du XVI° au XIX° siècle, Bruxelles, Paris, 1913, p. 80, note 1.

Max von Boehn, *Miniaturen und Silhouetten*, Munich, 1918, p. 86, p. 91, ill. H. Seling, *Keysers Kunst und Antiquitätenbuch*, Heidelberg, 1957, I, pp. 83-84. *Weltkunst. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Munich, 15 octobre 1984 (4°de couverture).

Sous le directoire, en parallèle de son activité de dessinateur de décors de théâtre, Jean-Baptiste Isabey fréquente les salons de madame Tallien, madame de Staël et de madame Récamier. Il peint déjà pour la cour de Louis XVI et devient par la suite le premier peintre de la chambre de l'Impératrice Eugénie puis de Marie-Louise. Pendant la Restauration, Louis XVIII le nomme peintre de miniatures et inspecteur dessinateur, ordinateur des fêtes et spectacles (E. Schidlof, *La miniature en Europe aux 16°, 17°, 18° siècles*, Graz, 1964, I, pp. 404-405).

En utilisant son médium de prédilection pour les portraits, la plaque d'ivoire qui permet une technique serrée et pointillée propice à la représentation des moindres détails, il associe les commandes impériales et des personnalités les plus importantes à la Cour.

S'il a pu peut être parfois un peu hâtif et monotone dans certains portraits réalisés pour le commerce, dans la présente miniature, la précision est de rigueur. Les détails du piano, de la partition de musique, le rendu des étoffes, notamment le coussin bleu au premier plan et les carnations de la peau du visage et des mains de la jeune femme sont remarquables. L'œuvre est sans doute à dater du début de sa carrière car il abandonnera progressivement l'ivoire au profit du vélin et du papier et n'utilise pas encore ici sa technique iconographique du voile qui entoure les jeunes femmes et qui aura tant de succès par la suite, notamment sur ses dessins à la pierre noire ou à l'aquarelle.

Grand collectionneur et donateur du début du XXº siècle, Félix Doistau, à qui a appartenu la présente miniature, offre entre autres au musée du Louvre 169 miniatures en 1909 après les avoir prêtées pour une exposition en 1906. Il poursuivra son mécénat auprès de cette grande institution jusqu'en 1929 et sera d'ailleurs nommé vice-président de la société des amis du musée du Louvre.

De la collection de Félix Doistau aujourd'hui conservé au musée du Louvre, citons à titre d'exemples une autre miniature de Isabey, le *Portrait de Guillaume Jean Constantin,* ami de l'artiste, pour ces dimensions exceptionnelles qui se rapprochent de celle de la présence plaque d'ivoire, remarquablement grande pour une miniature (inv. FR 2003; P. Jean-Richard, *Inventaire des miniatures sur ivoire conservées au cabinet des dessins. Musée du Louvre et Musée d'Orsay*, Paris, 1994, n° 355, ill).

JEAN-BAPTISTE ISABEY, A YOUNG WOMAN AT A PIANO, BODYCOLOUR ON IVORY, SIGNED





ANACRÉON ET L'AMOUR

BERNARD LANGE (1754-1839), VERS 1810-1820

terre cuite, sur une base postérieure en chêne H. 24,5 cm (9% in.); L. 15,3 cm (6 in.); P. 14 cm (5½ in.); H. totale 27,5 cm (10% in.)
€4,000-6,000 US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

PROVENANC

Collection Patrice Bellanger (1944-2014). Vente Me Daguerre et associés, Drouot, Paris, 13 novembre 2013, lot 151. Galerie Perrin, Paris.

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au dix-neuvième siècle*, Paris, 1914-1921, t. 2, p. 27.

M.-L. Boquien, « Bernard Lange et la restauration des antiques au Louvre dans la première moitié du XIX^e siècle », in *Techn*è, 38, 2013, pp. 40-46.

Anacréon est un poète lyrique grec, auteur des *Odes anacréontiques*, connu pour son amour du vin et de la musique. Vêtu d'une toge et d'une couronne de pampres, le poète tient l'Amour sur ses genoux, caractérisé par ses ailes et, à ses pieds, son arc et son carquois. Stanislas Lami signale un groupe en marbre d'*Anacréon et l'Amour* réalisé en 1814 par Bernard Lange. La sculpture présentée ici pourrait en être une étude ou un modèle abouti.

Bernard Lange (1754-1839) naît à Toulouse où il étudie à l'Académie de peinture, sculpture et architecture sous la direction de François Lucas (1736-1813). De 1777 à 1793 on le retrouve à Rome, où il s'imprègne de la culture classique et des œuvres antiques. Dès 1793, il est établi à Florence, dans une situation précaire. De retour en France en 1797, il expose pour la première fois à Paris en 1799. L'essentiel des activités de Lange se concentre autour des travaux de restauration des œuvres italiennes - tribut de guerre des campagnes napoléoniennes en Italie - qui affluent, fortement dégradées par le transport. En 1810, on le retrouve en tant que restaurateur des statues antiques du musée Napoléon.

A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING ANACREON AND CUPID, BY BERNARD LANGE (1754-1839), CIRCA 1810-1820



88

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (MONTAUBAN 1780-1867 PARIS)

Étude d'après l'un des fils du Laocoon

avec inscriptions 'JD INGRES/ 1792' (en haut à droite au graphite), 'Ve Ingres' (en bas à droite à la plume et encre brune), '1793' (en bas à droite au crayon bleu) pierre noire, estompe $59.5 \times 46 \text{ cm} (23\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{2} \text{ in.})$

€10.000-15.000

US\$11,000-16,000 £8,600-13,000

PROVENANCE

Offert par l'artiste à madame Delphine Ingres, née Ramel (1808-1887), Paris.

Collection particulière, Loir-et-Cher.

Un rare témoignage de l'art du jeune prodigue Ingres qui copiait dès un très jeune âge – vers treize, quatorze ans - d'après des gravures des maîtres, cette feuille date de la période de ses études à l'académie royale de peinture et de sculpture de Toulouse.

La fascination d'Ingres pour l'antiquité est bien connue et son intérêt particulier pour la sculpture du Laocoon est confirmé par d'autres études d'après cette sculpture, aujourd'hui conservées au musée Ingres-Bourdelle de Montauban: une Étude de la jambe gauche du Laocoon (inv. 867.3217, G. Vigne, Dessins d'Ingres: catalogue raisonné des dessins du Musée de Montauban, Paris, 1995, n° 3604) et une étude de la Tête d'un des fils du Laocoon (inv. 867.3238, ibidem., n° 3624). En 1973, Phyllis Hattis publie un groupe de onze dessins inédit de jeunesse, des copies principalement d'après le Laocoon, qui portent tous le même paraphe de la veuve et seconde femme de l'artiste, Delphine Ingres, née Ramel (1808-1887), comme le présent dessin qui se rattache ainsi à ce groupe. Une lettre de cette dernière, datée du 25 janvier 1887, stipule qu'elle les offre à Léon Bonnal, professeur de dessin et second conservateur du musée Ingres de Montauban (Ingres' Sculptural Style. A Group of Unknown Drawings, cat. exp., Cambridge, Harvard University, Fogg Art Museum, 1973, p. 31, catalogue par P. Hattis).

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, A STUDY AFTER ONE OF THE SONS OF THE LAOCOON, BLACK CHALK, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

PIERRE-PAUL PRUD'HON (CLUNY 1758-1823 PARIS)

Le Père éternel

pierre noire, plume et encre noire, rehaussé de peinture à l'huille ocre jaune et blanche, sur papier préparé gris, l'angle inférieur gauche coupé et recollé 23,2 × 32.5 cm (9% x 12% in.)

€30.000-50.000

US\$33,000-54,000 £26,000-43,000

PROVENANCE

Collection Laperlier, Paris; sa vente, 11-13 avril 1867, lot 86 (90 francs à Pils). Isidore Pils, Paris; sa vente 20 mars 1876, lot 1132. Collection Vitet. Paris.

EXPOSITION:

Paris, École des beaux-arts, Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille, mai 1874, n° 154.

RIBI IOGRAPHIE

E. de Goncourt, *Catalogue de l'œuvre peint, dessiné et gravé de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 82

A. Forest, *Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)*, Paris, 1913, n° 154. J. Guiffrey, 'L'œuvre de Pierre-Paul Prud'hon', *Archives de l'art français*, XIII, 1924, n° 274.

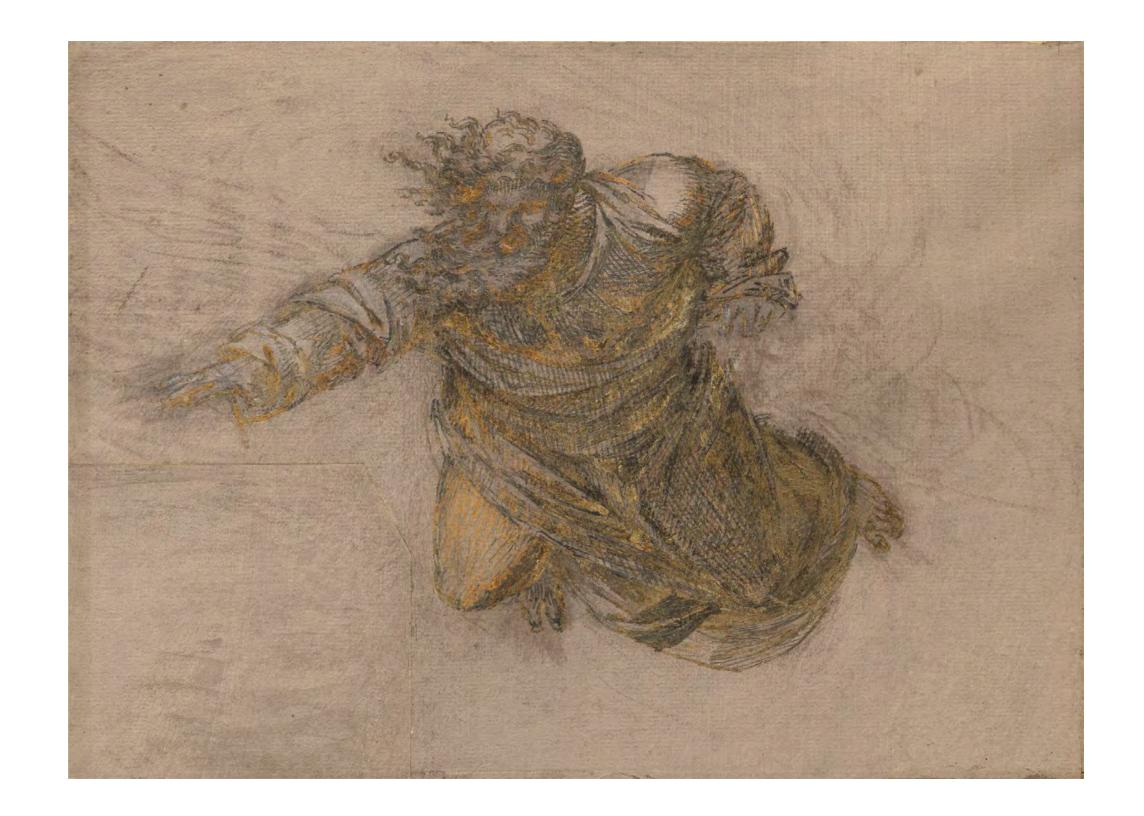
Si Prud'hon fait ses débuts à l'école gratuite de dessin de Dijon dans les années 1770, il arrive rapidement à Paris en 1780 pour trois années avant de partir à Rome. Les œuvres religieuses, peu nombreuses, sont datables du début de la carrière de l'artiste, vers 1783-1784, lorsqu'il séjourne à Paris ou à Dijon puis à ses débuts à Rome lorsqu'il découvre les oeuvres de Raphëal et de Michel-Ange. Selon Sylvain Laveissière, ces scènes religieuses sont les dernières que Prud'hon réalisent avant de se consacrer aux allégories (*Femmes de l'Ancien Testament: peintures et dessins des collections publiques françaises*, cat. exp., Nice, Musée Chagall, 1999, n° 11).

La figure du Créateur du présent dessin s'inscrit dans un répertoire iconographique plus large chez Prud'hon dont un tableau représentant *Dieu réprimant Adam et Eve après la faut*e de l'ancienne collection Henri Rouart (sa vente, Paris, 9-11 décembre 1912, lot 64). L'ensemble la composition est connu par deux dessins: au Musée des Beaux-arts de Dijon avec *Adam et Ève debout découvrant avec effroi leur nudité* (Guiffrey, *op. cit.*, n° 271); et provenant de l'ancienne collection Gilbert-Lévy avec *Adam et Eve effondrés au sol* (vente Gilbert-Lévy, Hôtel Drouot, Paris, 6 mai 1987, lot 87; Guiffrey, *op. cit.*, n° 272).

Une autre toile peinte dans la même veine, illustre l'épisode de l'ancien testament qui se déroule avant celui d'Adam et Eve à savoir *Dieu débrouillant le chaos*, où il est également dans les nuées mais soutenu par trois esprits (Dijon, musée des beaux-arts, inv. CA. 702; *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998, n° 12, ill.).

Sylvain Laveissière propose de dater le présent dessin, de technique tout à fait atypique dans la production graphique de l'artiste, entre les années 1785-1788, alors qu'il est à Rome (communication orale).

PIERRE-PAUL PRUD'HON, GOD THE FATHER, CHARCOAL, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, HEIGHTENED WITH YELLOW AND WHITE BODYCOLOUR, ON GREY PREPARED PAPER, LOWER LEFT CORNER HAS BEEN CUT AND GLUED



ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

La Philosophie du polythéisme

inscrit 'GIRODET D. R. INVEN/ ROGER SCULP' et titré (en bas au centre) graphite, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, traits d'encadrement à la plume et encre brune Feuille entière: 23.3×16.1 cm ($91/2 \times 63/6$ in.) Dessin: 13.5×9.5 cm ($51/4 \times 33/4$ in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000 £22,000-30,000

GRAVÉ

par François Noël, Dictionnaire de la fable, I, Paris, 1803, frontiscipe (fig. 1.).

Ce dessin gravé illustre le frontispice du *Dictionnaire la fable* de François Nöel publié en 1801 (*Girodet 1767-1824*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre et autres lieux, 2005-2007, p. 63). L'artiste participe au travail de rédaction de la publication ainsi qu'aux rééditions. Noël et Girodet étaient proches du groupe des 'idéologues' de la revue *Décade philosophique*. Les deux hommes partagent surtout la vision d'une coexistence entre la science et la Fable de l'Antiquité dans les temps modernes. Pour eux, une approche allégorique des Fables permet la représentation de la Nature scientifique à travers un discours poétique.

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, THE PHILOSOPHY OF POLYTHEISM, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES



Fig. 1. Anne-Louis Girodet, *La Philosophie du polythéisme*.



AU AUDIEU DAM PARTITEON COMSACRE A DOUG LES DIRUX QUE LA SUPERSTITION.
HUMANT S'EST PLU A INVENTER, LA PRILOSOPHIE ENTOUREE DES OUVRAGES DES
GRÂNES ECRIVADES DE L'ANTIQUITE GRAVE SUR UNE COLONNE GERVANT DE PIEDESTAL
A LA STATUF DE L'ANATURE, CE PRINCIPE ÉTERNES, QU'ELLE AVAIT PUBLIE L'ADIS PAR LA BOUCHE EL COMENTE DE CICERON ---

CONSTRUSUS ORINION POPULORIMI PROBAT DEVIN ESSE.

-GIRDDET-D-R-TAVEN



THOMAS ROWLANDSON (LONDRES 1861-1928)

La Jalousie

avec inscription 'Jealousy' et 'original drawing by Rowlandson' (sur le montage) graphite, plume et encre brune, aquarelle 28 × 21,5 cm (11 × 8½ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

THOMAS ROWLANDSON, 'JEALOUSY', GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR





92

RICHARD PARKES BONINGTON (ARNOLD, NOTTINGHAMSHIRE 1802-1828)

Deux études: Femme en buste au chapeau; et Jeune femme en pied

inscrit 'Chapeau de Mou[sseline] (?)/ de Melle Gera[...]' et 'Redingote blouze d'Organdie brodée' (2)

graphite, pinceau, lavis brun (1); graphite (2) 13 × 9;7 cm (51/8 x 33/4 in.) (1); 12,7 × 9,4 in.) (2)

€2,500-3,500

US\$2,800-3,800 £2,200-3,000

RICHARD PARKES BONINGTON, TWO STUDIES OF WOMEN, GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH, INSCRIBED

Ayant déménagé en France à l'âge de 14 ans, Bonington s'est familiarisé

avec un certain nombre d'artistes français, notamment Eugène Delacroix

et Antoine-Jean Gros. Il est probable que ces deux dessins aient été

envoyés à Madame Perrier par Bonington en 1824, à la suite d'une demande de celle-ci de lui fournir, ainsi qu'à ses filles, des informations

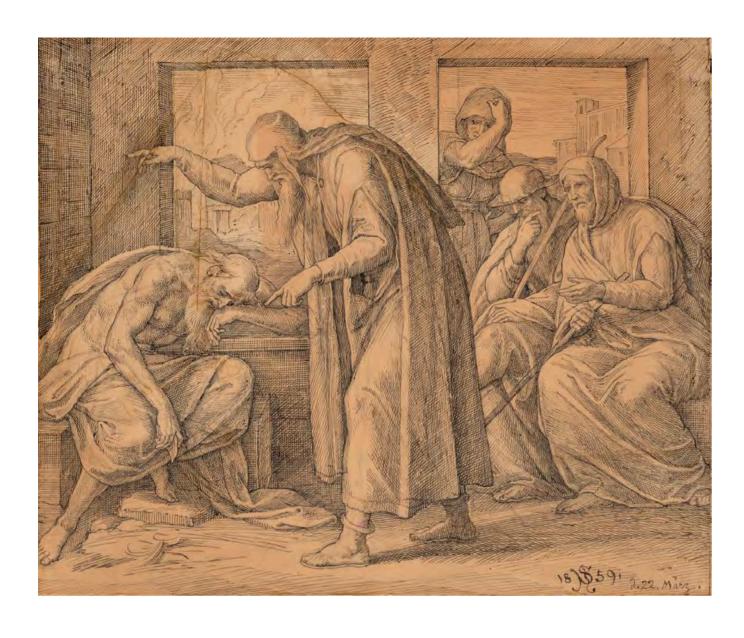
sur la mode féminine, notamment les différents tissus, ici l'organdi, cette

très légère mousseline de coton d'Égypte. L'attribution a été confirmée

par Patrick Noon après examen photographique des œuvres en 2015.

PROVENANCE

Madame Perrier, Dunkerque, puis par descendance. Collection particulière, centre de la France.





JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD (LEIPZIG 1794-1872 MUNICH)

Job souffrant accompagné de ses trois amis (Livre de Job, 2: 11-13)

signé avec monogramme et daté '18 SVC 59. d. 22. Marz.' (en bas à droite) graphite, plume et encre noire et brune 21.9×26 cm $(8\% \times 10\% \text{ in.})$

€1,500-2,000 US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière, Norvège.

GRAVÉ

dans Die Bibel in Bildern, Leipzig, 1860, n° 132

La série d'illustrations bibliques de Schnorr von Carolsfeld, qu'il commence dans les années 1820 et qui est publiée pour la première fois sous forme de livre en 1860, a largement contribué à la renommée de la Fraternité nazaréenne (S. Seeliger dans *Julius Schnorr von Carolsfeld. Zeichnungen*, cat. exp., Mayence, Landesmuseum Mainz, et Munich, Bayerisches Vereinsbank, 1994-1995, p. 133, n°s 52-67, ill.). Sa popularité n'a d'égale que celle des illustrations de Gustave Doré, parues quelques années plus tard. Dans cette scène, le prophète Job est réconforté par ses amis, qui ont appris sa souffrance.

JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD, JOB'S COMFORTERS, GRAPHITE, PEN AND BLACK AND BROWN INK, SIGNED WITH MONOGRAM AND DATED 1859



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f94

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (MONTAUBAN 1780-1867 PARIS)

Couple en costume médiéval dans un paysage (Faust et Marguerite ?)

signé 'ingres' (en bas à droite) graphite, traits d'encadrement à la plume et encre noire 13.1×10.3 cm (5% x 4% in.) €15.000-25.000

US\$17,000-27,000 £13,000-21,000 Un couple en costume médiéval se promène dans un jardin. Évoquant les thèmes troubadours à la mode au début du XIXº siècle, il est fort probable qu'il s'agisse de *Faust et Marguerite dans le jardin de Marthe*, l'épisode de la tragédie de Goethe, publié en 1808, qui a inspiré tant d'artistes nazaréens proche d'Ingres, tel Peter von Cornelius qu'il a pu rencontrer lorsqu'il était à Rome. De ce dernier, un dessin au graphite daté 1811 de même sujet, est conservé au Städel Museum de Francfortsur-le Main (inv. 337; voir *Ingres 1780-1867*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 2006, p. 154, fig. 109).

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, COUPLE IN MEDIEVAL COSTUMES, GRAPHITE, SIGNED



LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f95

JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT (ROUEN 1791-1824 PARIS)

Étude de cheval et homme tenant un cheval arnaché

plume et encre brune, craie blanche, sur papier calque verni $25 \times 35,7$ cm (9% x 14 in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700 £5,200-6,900

PROVENANCE

Charles Binder (1819-1891) (selon une inscription au *verso* du montage), Paris; sa vente Hôtel Drouot, 9 février 1892, possiblement lot 26 (environ deux cents croquis. Plume et mine de plomb).

Emmanuel Thinus, Nancy, d'où acquis par la famille du propriétaire actuel en 1993.

BIBLIOGRAPHIE

P. Grunchec, *Tout l'œuvre peint de Gericault*, Paris, 1978, n° 241², ill. (comme étude préparatoire pour le tableau *Cheval blanc à l'écurie* [localisation inconnue]).

G. Bazin, Catalogue raisonné de l'œuvre de Géricault, III, Paris, 1987, n° 677, ill. (comme 'auteur inconnu', d'après un examen photographique).

Nous remercions Philippe Grunchec d'avoir confirmé l'attribution après examen visuel de l'œuvre.

JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT, STUDY OF A HORSE AND STUDY OF A MAN HOLDING A HORSE, PEN AND BROWN INK, WHITE CHALK, ON TRACING PAPER



96

ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET (PARIS 1789-1863)

Portrait équestre du présumé Comte Adolphe de la Barthe de Thermes

signé et daté 'H./ H. Vernet/ 1808' (en bas à droite) graphite, aquarelle et gouache 34,7 × 29 cm (13% x 11% in.) €8,000-12,000

US\$8,800-13,000 £6,900-10,000

PROVENANCE

Joseph Fouché, dit Fouché de Nantes, duc d'Otrante (1759-1820); vente de sa succession, Hôtel Drouot, Paris, 28 janvier 1980, lot 21.

Le dessin représente possiblement le Comte Adolphe de la Barthe de Thermes (1789-1869) en officier de cavalerie, marié à Joséphine-Ludmile Fouché d'Otrante (1803-1893). Cette identification est établie lors de la vente de succession de Fouché Duc d'Otrante en 1980. Horace Vernet réalise un certain nombre de portraits équestres peints ou dessinés, comme le *Portrait peint de Jean-Georges Schickler, chef d'escadron du canton de Bâle* (Suisse, collection Paul et Raphaëlle de Pourtalès; *Horace Vernet (1789-1863)*, cat. exp., musée national du Château de Versailles, 2023-2024, p. 356, n°135). À l'image de la présente aquarelle, l'artiste exécute certains portraits en petites dimensions, destinées à l'ornementation des intérieurs de sa clientèle (*op. cit.*, p. 356-360).

ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET, AN OFFICER ON HORSEBACK ON A BATTLEFIELD, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED AND DATED



FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX (CHARENTON-SAINT-MAURICE 1798-1863 PARIS)

L'Annonciation

graphite, pierre noire, plume et encre brune, lavis brun $31,5 \times 45$ cm ($12\frac{1}{2} \times 17\frac{3}{4}$ in.)

€8,000-10,000

US\$8,800-11,000 £6,900-8,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a); sa vente, Paris, 17-29 février 1864, lot 368 (acheté par M. Minoret).

Vente Galerie Charpentier, Paris, 9 décembre 1951, lot 14, puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Robaut, L'Œuvre complet de Eugène Delacroix. Peintures, dessins, gravures, lithographies, Paris, 1885, n° 1708.

Enchâssé dans un décor théâtral, ce dessin de Delacroix reprend le vocabulaire religieux traditionnel utilisé par les artistes depuis la Renaissance. La composition est préparatoire au modello de L'Annonciation de la Vierge daté 1841 et conservé au musée Delacroix à Paris (fig. 1; inv. MD 1988-8; L. Johnson, The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue, Oxford, 1981, III, n° 425, IV, pl. 236; Eugène Delacroix, cat. exp., Zürich, Kunsthaus, Frankfurt am Main, Städtische Galerie im Städelschen Kuntsintitut, 1987-1988, n° 53, ill. p. 166). Il s'agit d'un projet non retenu pour la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement de la rue de Turenne à Paris.

Plusieurs années après la réalisation de l'esquisse, Charles Baudelaire, dans un article du journal *L'Opinion nationale* énoncera à son propos: 'J'ai vu une petite Annonciation de Delacroix, dans laquelle l'ange visitant Marie n'était pas seul, mais cérémonieusement conduit par deux autres anges, et l'effet de cette cour céleste était à la fois puissant et charmant' (2 septembre, 14 et 22 novembre 1863).

FERDINAND VICTOR EUGÈNE DELACROIX, THE ANNUNCIATION, GRAPHITE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH



Fig. 1. Eugène Delacroix, *L'Annonciation*. Huile sur toile. Musée Delacroix, Paris.





GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1898 PARIS) Portrait de Mathilde Lachez, la tante de l'artiste

dédicacé et signé 'à ma bonne/ tante mathilde/ Gustave Moreau' (en bas à gauche) graphite

24,3 × 19 cm (9% x 7½ in.)

€3,000-5,000 US\$3,300-5,400

Deux autres portraits de figures assises, finement exécutés au graphite et datés 1852, peuvent être comparés au présent dessin: le Portrait de

Madame Besson et le Portrait d'Alfred Lalouel de Sourdeval, tous deux en collection particulière (P.-L. Mathieu, Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue de l'œuvre achevé, Paris, 1998, nºs 14, 17, ill.).

GUSTAVE MOREAU, PORTRAIT OF MATHILDE, AUNT OF THE ARTIST, GRAPHITE, DEDICATED AND SIGNED 99

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

Aurore et Céphale

signé (?) 'girodet/ Xxx' (au graphite, *verso*) graphite, plume et encre noire, lavis brun et gris, rehaussé de blanc, sur papier

15,5 × 13,3 cm (61/8 x 51/4 in.)

€2,000-3,000

PROVENANC

Galerie Paul Prouté, Paris, puis par descendance au propriétaire actuel.

Ce couple enlacé couvert par un voile renvoie au sujet mythologique de la déesse Aurore et du chasseur Céphale (*Métamorphoses* d'Ovide, livre VII). La composition rappelle un autre dessin de même iconographie réalisé par Girodet pour la série *Les Amours des Dieux* publié en 1826 (autrefois dans la collection de Richard L. Feigene, New York; voir *Girodet 1767-1824*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre et autres lieux, 2005-2007, pp. 458-459, n° 129).

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, MYTHOLOGICAL SCENE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY AND BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE



00

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

Hiarbas demande à Jupiter d'éloigner Énée de sa bien aimée Didon

avec inscriptions 'Jorbi se plaint à Jupiter' (sur le montage) pierre noire, sur deux feuilles de papier , filigrane blason avec trompe surmonté

d'une couronne et initiales 'VANDER LEY' 23,6 × 34,2 cm (9¼ x 13½ in.)

€2,000-3,000 US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

PROVENANCE

Atelier de l'artiste

Rosine Becquerel-Despréaux, née Girodet, fille de l'artiste à,

Antoine-César Becquerel, à

Antoine-Claude Pannetier (1772-1859).

Collection de la Bordes; vente Hôtel Drouot, Paris, 15 avril 1867 (catalogue Livre IV, n° 59, comme 'Jarbé se plaint à Jupiter').

Galerie Paul Prouté, Paris, puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette scène représente les amours de Didon et d'Enée (*L'Énéide*, Virgile) et plus particulièrement le moment bouleversant où le roi Hiarbas, cherchant à épouser Didon, demande à Jupiter d'éloigner Énée. Le dieu accepte la prière et envoie Mercure à Carthage pour rappeler à Énée son destin en Italie (Livre IV, v. 173-218). Ce projet d'illustrations de l'*Énéide* occupe Girodet de 1811 jusqu'à sa mort avec la réalisation d'environ centsoixante-dix dessins. La présente feuille n'intègre pas l'ensemble de soixante-dix-huit dessins lithographiés vers 1825. D'un total de dix-huit dessins appartenant au livre IV connus par la vente de 1867, quatre feuilles sont conservées au Rijksmuseum (inv. RP-T-1952-88, RP-T-1952-89, RP-T-1952-90, RP-T-1952-91; voir R.-J. te Rijdt, *De Watteau à Ingres. Dessins français du XVIII^e siècle du Rijksmuseum Amsterdam*, cat. exp., Paris, Institut néerlandais, et Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 2003, pp. 257-259), et une est conservée au Musée Girodet de Montargis (inv. 71-29)

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, IARBAS ASKS JUPITER TO KEEP AENEAS AWAY FROM HIS BELOVED DIDO. GRAPHITE

130

US\$2,200-3,300

£1.800-2.600

GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1898)

Le Bon Samaritain (Luc, chapitre 10: 25-37)

signé avec initiales 'GM' (en bas à droite) graphite, aquarelle et gouache 21 × 29,4 cm (8 ½× 11 5% in.)

€100,000-150,000

US\$110,000-160,000 £86.000-130.000

PROVENANCE

Edmond Taigny (1828-1906), Paris, avec son numéro associé '876' (selon une inscriptions au *verso* du cadre) Galerie Claude Bernard, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

P.-L. Mathieu, Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue raisonné de l'œuvre achevé, Paris, 1998, p. 317, n° 141, ill.

Si Gustave Moreau est davantage associé au symbolisme et s'il n'a jamais reçu d'éducation religieuse, il entretient un rapport étroit avec la Bible tout au long de sa carrière en représentant aussi bien des épisodes de l'Ancien que du Nouveau testament, toujours empreint d'une grande spiritualité. Au sortir de l'École des Beaux-arts, ses premières œuvres sont d'inspiration religieuse, telle la *Pietà* présentée au Salon de 1852 (n° 935; localisation inconnue; Mathieu, *op. cit.*, n° 11, ill.). Nombreux de ces sujets religieux, notamment de l'Ancien testament sont prétexte à représenter une belle figure féminine ou masculine tel Bethsabée, Dalila, le roi David ou encore Salomé et ce sont ces figures qui font aujourd'hui la renommé de l'artiste.

La célèbre parabole du Bon Samaritain charitable, s'arrêtant au bord de la route pour secourir son prochain, loin des grandes figures de l'Ancien testament, sera néanmoins utilisée à plusieurs reprises par Gustave Moreau à des moments différents de l'épisode: le Samaritain encore sur son cheval s'approchant du mendiant, puis assis à côté de lui; ou enfin offrant au mendiant épuisé son cheval ou son âne pour continuer le chemin, c'est précisément cette dernière séquence qui est représentée ici.

Il existe deux tableaux peint sur toile qui illustrent le premier épisode: l'un en collection particulière (Mathieu, $op.\ cit.,\ n^\circ$ 142, ill.), l'autre au musée Gustave Moreau ($Gustave\ Moreau\ et\ la\ Bible,\ cat.\ exp.,\ Nice,\ Musée national du Message biblique Marc Chagall, 1991, <math>n^\circ$ 56, ill.). Enfin, une petite peinture sur bois (23,8 × 32,2 cm) montre le Bon Samaritain assis aux côtés du mendiant en guenille à bout de force et essayant de le relever (Paris, Musée d'Orsay, inv. RF MO P 2017 5; Mathieu, $op.\ cit.,\ n^\circ$ 125, ill.).

Cette aquarelle reste très singulière dans sa composition par rapport aux trois tableaux cités: il ne s'agit plus d'un paysage rocheux mais d'une grande étendue horizontale où le ciel occupe les trois-quarts de la composition. L'ensemble est très abouti et d'une grande précision aussi bien dans la composition que dans la maîtrise de la polychromie, typique du travail graphique de Gustave Moreau qui mêle habilement la transparence de l'aquarelle et la densité de la gouache.

Edmond Taigny, à qui a appartenu cette aquarelle au tournant des XIX^e et XX^e siècle, possédait plusieurs autres importantes oeuvres de Gustave Moreau dont un tableau représentant *Galatée* conservé au musée d'Orsay (inv. 85469).

GUSTAVE MOREAU, THE GOOD SAMARITAN, GRAPHITE, WATERCOLOUR, BODYCOLOUR. SIGNED WITH INITIALS





LA MORT DE L'ÉLÈVE DANS LES BRAS DE SON MAÎTRE, D'APRÈS LA BALLADE DE LUDWIG UHLAND (1787-1862)

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

terre cuite patinée, portant l'inscription incisée sur la base 'La mort de l'élève dans les bras de son maître'; manques et restaurations

H. 57 cm. (22½ in.) €3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A. Lefaivre, 'Uhland, sa vie et ses œuvres', in *Revue contemporaine*, Paris, 13° année, 2° série, tome 40, 1864, p. 573.

Cette grande terre cuite illustre un sujet peu représenté en sculpture issu de *La malédiction du barde* (*Des Sängers Fluch*), ballade dramatique écrite par Ludwig Uhland (1787-1862). Le vieux barde et un jeune chanteur se rendent devant le roi et son épouse entourés de courtisans. Là 'le vieillard fit vibrer sa harpe (...) alors raisonna la voix pure du jeune

homme' envoûtant l'assemblée jusqu'à ce que le roi pense que les paroles du plus jeune séduisent la reine et 'irrité (...) il tire son épée et la plonge dans le cœur du jeune homme'. La base de la terre cuite reprend les mots utilisés par le poète: 'La mort de l'élève dans les bras de son maître'. Rare sont les sculptures s'étant emparées de ce sujet. On trouve cependant quelques tableaux dont celui de Philipp von Foltz (1837, musée Thorvaldsen, Copenhague).

Uhland écrivit cette nouvelle en 1814 et beaucoup virent dans les traits du roi tyrannique la figure de Napoléon. Certains imaginèrent également dans le vieux barde et le jeune homme des personnifications de la presse ou du Corps législatif opprimés. Grand poète romantique, Uhland fit partie du *Cercle Souabe* de Stuttgart et s'investit en politique pour la cause de l'unité allemande.

A TERRACOTTA DEPICTING THE DEATH OF THE STUDENT IN THE ARMS OF HIS MASTER, AFTER THE BALLAD BY LUDWIG UHLAND, FRENCH, 19TH CENTURY



107

GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1808) Étude d'homme casqué, avec reprise de sa tête

graphite

22 × 29,4 cm (85% x 11½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

PROVENANCE

Vente Artcurial, Paris, 20 juin 2011, lot 188.

EXPOSITION:

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, *Quand Moreau signait Chassériau*, 2005, p. 43, n° 9, ill (catalogue par E. Brugerolles).

Étude préparatoire au tableau refusé au Salon de 1852: *Darius fuyant après la bataille d'Arbelles, épuisé de sa fuite, il boit dans une eau fangeuse* au Musée Gustave Moreau, Paris (inv. 223; voir P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau*, Paris, 1998, p. 273, n° 12). Le tableau sera exposé au Salon l'année suivante en 1853 (n° 847). Le présent dessin étudie la figure du soldat situé debout derrière le monarque perse.

GUSTAVE MOREAU, STUDIES OF A MAN WEARING A HELMET, GRAPHITE



AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1809-1877 BOURGES)

Quatre paysages: Bateau sampan asiatique sur la rive d'un fleuve; Paysage fluvial à Manille aux Philippines; Temple indien entouré de palmiers; Vue panoramique de Mendoza en Argentine

inscrit et daté 'Manille 1e' avril 1839' (en bas à droite) (ii) ; 'Ha[...] Za Tai (?) (Indes)' (en bas à droite) (iii) ; 'Ile(?) de Mendoza (coté de Chine(' (en bas à gauche) (iv) graphite

18,3 × 28,5 cm (7¹/₄ × 11¹/₄ in.); 33,3 × 51,5 cm (13 × 20 ¹/₄ in.); 18,5 × 28,5 cm (7¹/₄ × 11¹/₄ in.); 10,2 × 41,1 cm (4 × 16¹/₄ in.)

€1,500-2,000 U\$\$1,700-2,200 £1,300-1,700



Atelier de l'artiste, puis par descendance. Collection particulière française.

Auguste Borget, écrivain et dessinateur français, quitte son pays natal en 1836 pour voyager en Amérique du Sud et en Asie. Des paysages de technique comparable et représentant les mêmes lieux géographiques sont récemment passés en vente chez Christie's. Citons une *Vue de Mendoza* de la même période ainsi qu'une *Vue d'Inde* (Paris, vente le 27 mai 2020, lot 87; et le 24 mars 2021, lot 103).

AUGUSTE BORGET, FOUR LANDSCAPES: ASIAN SAMPAN BOAT ON A RIVER; RIVER LANDSCAPE IN MANILLA IN THE PHILIPPINES; INDIAN TEMPLE SURROUNED BY PALM TREES; PANORAMIC VIEW OF MENDOZA IN ARGENTINA, GRAPHITE



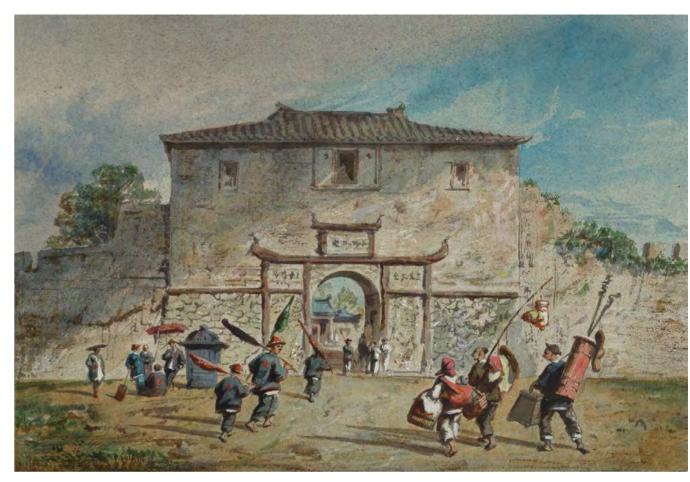




(iii)



(iv)



105

AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1809-1877 BOURGES)

Personnages arrivant à l'entrée d'un temple chinois

graphite, aquarelle et gouache sur papier bleu gris 20.3×30 cm $(8 \times 11\% \text{ in.})$

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

Une aquarelle représentant un *Marché à Canton*, de technique et de dimensions très similaires, réalisée dans la même gamme chromatique, est passée en vente chez Christie's à Paris le 22 octobre 2009, lot 174.

AUGUSTE BORGET, FIGURES IN FRONT OF A CHINESE TEMPLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, ON BLUE PAPER

Lot 106-115:

Dessins d'Alphonse Pellion pour le *Voyage* autour du monde de Louis de Freycinet, 1817-1820

n septembre 1817, Louis de Freycinet et son équipage constitué de scientifiques, d'ingénieurs et de dessinateurs partent du port de Toulon et parcourent le monde à bord de leur bateau. Ils traversant le Brésil, le Cap, île Maurice, l'île de la Réunion, la côte ouest de l'Australie, Timor, les îles Carolines, Marianne, les îles Sandwich, Port Jackson (Sydney) et les environs du Cap Horn. Naufragés au large des îles Falkland, ils sont secourus et remontent la côte est de l'Amérique du Sud avant de rentrer à Cherbourg en octobre 1820.

L'équipe scientifique est accompagnée par les dessinateurs Jacques Arago (1790-1855), Alphonse Pellion et le jeune Adrien Taunay le jeune (1803-1828) chargés de 'représenter fidèlement tous les spécimens que leur poids ou leur fragilité ne leur permet pas d'emporter. Il doivent prendre des vues exactes des différentes côtes [...] des paysages agréables; il était enfin naturel d'espérer que M. de Freycinet et ses

collaborateurs ajouteraient quelques nouvelles particularités à l'histoire des peuples sauvages' (Rapport fait à l'Académie royale des Sciences, dans sa séance du 23 avril 1821, sur le voyage de circumnavigation de la corvette du Roi l'Uranie, commandée par M. L. de Freycinet, p. 317). C'est surtout de cette dernière partie dont il s'agit dans la sélection de dessins présentés ici, dont certains sont directement préparatoires à des gravures de l'ouvrage de Louis Claude de Saulces de Freycinet considéré comme l'aboutissement éditorial de cette expédition et publié entre 1824-1844: Voyage autour du monde fait par ordre du Roi sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820.

Cet ensemble inédit de dessins, rapporté de l'une des plus importantes expéditions scientifiques du XIX^e siècle, est l'un des rares encore en mains privées.

106

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux vues du Brésil, décembre 1817: Explorateur vu de dos avec fusil; et Voilier américain à deux mâts à Rio de Janeiro

titré et daté 'Maitre Pierre dans une Corvée d'Histoire Naturelle/ Rio Janeiro. 16. x^{bre} 1817. Voyage autour du Monde' (sur le montage, 1); 'Brick americain' (en haut à droite), 'Rio - Janeiro. Le 19 Dec. 1817.' (en haut et bas, ii) graphite, aquarelle, trace de filigrane (i); graphite, filigrane fragmentaire blason (ii) 17,6 × 13,3 cm (6% x 5¼ in.) (i); 20,4 × 16,1 cm (8 × 6% in.) (ii) (2) €1,500-2,000 US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS OF BRAZIL 1817-1818, GRAPHITE, WATERCOLOUR, WATERMARK





(

138 (ii)





MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux études d'autochtone à Coupang sur l'île de Timor (Indonésie), octobre 1818

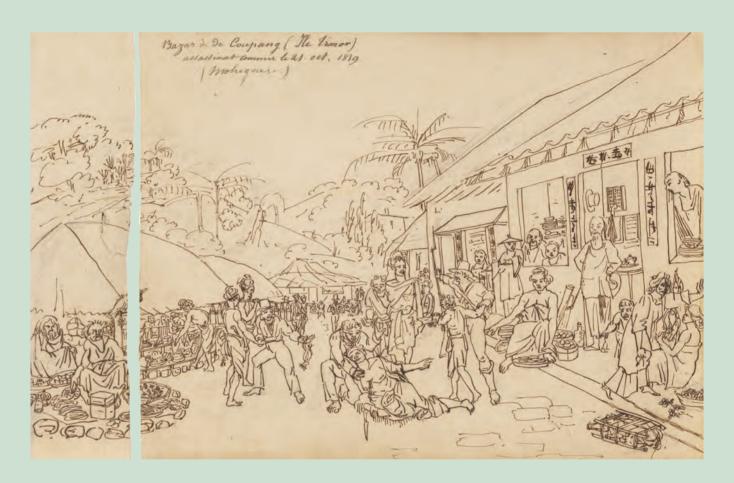
titré 'Tayno[...]/ Raja de Tebeno' (en haut à droite, i), 'Le fils de Rao Raja de Dinca, 1819' (sur le montage, ii) graphite, aquarelle

20,2 × 13,1 cm (8 × 51/8 in.) (i); 17,6 × 10 cm (67/8 x 37/8 in.) (ii)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO STUDIES OF INDIGENOUS FIGURES FROM KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND DATED 1819



108

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Scène d'assasinat au Bazar de Coupang (île Timor, 21 octobre 1818)

titré et daté 'Bazar de Coupang (Ile Timor)/ Assassinat commis le 21. oct. 1819/ (Molusques)' (au haut à gauche)

graphite, plume et encre brune, filigrane fragmentaire

 13.2×29.6 cm (5¼ x 11% in.) (une bande de papier découpée le long du bord gauche)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

GRAVÉ

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 21.

Cet épisode relate un fait divers vu par les membres de l'expédition: un meurtre commis dans les rues de Coupang le 21 octobre 1818. Jacques Arago (1790-1855), qui faisait également partie du voyage, dessine le même incident 'Hier, un garçon [...] s'est enfui de chez son maître: un esclave, voulant l'arrêter, a reçu de lui un coup de couteau dans la gorge. Ce dernier, ayant retiré le couteau et en ayant frappé le fugitif, tomba raide mort [...] L'assassin fut conduit au secrétaire du gouverneur, qui nous dit qu'il devait l'envoyer à Java, où l'esclave sera pendu' J. Arago, *Récit*, Paris, 1882 (dans catalogue Christic's Londres 26 septembre 2002, lot 47). Le présent dessin de Pellion est probablement la première pensée de l'artiste dessinée sur le vif d'un trait de plume précis mais rapide. Le dessin aquarellé ayant servi pour la gravure, provenant de l'ancienne collection Freycinet, est passé en vente chez Christic's à Londres le 26 septembre 2002, lot 47.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A MURDER SCENE AT THE BAZAAR, KUPANG. TIMOR ISLAND, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, DATED 1819







109

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Trois études de personnages : Soldat malais à Coupang (Île de Timor), octobre-novembre 1818; Antropophage d'Ombay; et Portrait d'un jeune garçon, Dili

titré 'Soldat malais Coupang (de Timor)' (en haut au centre), 'Voyage autour du monde' (en bas à gauche) (i); 'Antropophage d'Ombay/ d'après nature./ 1819' (sur le montage) (ii); 'Voyage autour du monde' (en bas au centre) (iii) graphite (i, iii); graphite, plume et encre noire (ii)

18,5 × 10,5 cm (7¹/₄ x 4¹/₈ in.) (i); 19,7 × 11,5 cm (7³/₄ x 4¹/₂ in.) (ii); 25,3 × 11,5 cm (10 x 4½ in.), les angles coupés (iii)

€1,500-2,000 US\$1,700-2,200 £1.300-1.700

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 33, pl. 34 (Antropophage d'Ombay).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, THREE STUDIES OF MEN: A SOLDIER FROM KUPANG, A CANNIBAL FROM OMBAY; AND A YOUNG BOY CALLED DILI, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, INSCRIBED AND DATED 1819



MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux hommes de l'île de Gebe (archipel indonésien des Moluques), novembre 1818

inscrit 'homme venus/ à bord devant [...]/ Dans une Pirogue de/ l'île guédé./ Les Cheveux sont Rougeâtres dans/ certains endroits.' (à droite au centre) graphite, aquarelle 19 × 14 cm. (7½ x 5½ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1.300

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO MEN OF GEBE ISLAND, MALUKU ISLANDS, INDONESIA, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED and DATED 1818







MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Homme Papou à Rawak; et Port de l'île de Rawak en Papouasie (Nouvelle Guinée) (recto); Croquis (verso)

avec description des accesoires et outils de l'homme (le long du bord droit) (i); titré 'havre de Rawack/ nouvelle Guinée' (en haut à droite) (ii) graphite, aquarelle, plume et encre brune (i); plume et encre noire (ii) $20.8 \times 14.7 \text{ cm} (8\% \times 5\% \text{ in.})$ (i); $18.7 \times 27.3 \text{ cm} (7\% \times 10\% \text{ in.})$ (ii) (2) €3,000-5,000 US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

titré 'Rawak/ Raouk/ Papous à Rawack./ 20 à 25 ans' (en haut à droite) et inscrit

GRAVÉ

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 43 (Homme Papou à Rawak), pl. 45 (Port de l'île de Rawak en Papouasie (Nouvelle Guinée).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A STANDING MAN FROM RAWACK, NEW GUINEA; AND THE HARBOUR OF RAWAK ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN AND BLACK INK



112

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Hommes tatoués dansant des îles marquises (Polynésie Française), mars 1819 (recto); Étude deux têtes d'hommes (verso)

inscrit 'Naturels des Carolines/ dansants. (12 et 13 mars/ 1819)' (en haut à droite) graphite, plume et encre brune $19,2\times13$ cm. ($7\frac{1}{2}\times5\frac{1}{8}$ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

EXPOSITION

Paris, musée du Quai Branly, *Tatoueurs, Tatoués*, 2014-2015, p. 295 (catalogue par S. Galliot, P. Bagot).

GRAVÉ

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 54.

Ce dessin est intéressant pour illustrer la collaboration entre les artistes ayant participé au voyage scientifique à bord de l'Uranie. En effet, Jacques Etienne Victor Arago (1790-1855) réalise également une aquarelle sur ce même thème qui présente seulement *Deux hommes tatoués dansant face à face*. Ce dernier, issu de la collection Freycinet, est passée en vente chez Christie's à Londres le 26 septembre 2002, lot 71.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TATTOOED MEN FROM THE MARQUESAS ISLANDS, FRENCH POLYNESIA, DANCING (RECTO); AND A SKETCH OF TWO HEADS (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, INSCRIBED AND DATED 1819

145

11)





MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux scènes de travaux artisanaux sur l'île de Guam (Mer des philippines) 19 mars 1819: *Vue d'une distillerie ; et Travaux mécaniques* (forge, menuiserie)

titré 'Four à pain et alambic/ pour distiller l'eau de vie/ de Coco, à Agaña, / ile de Guam. / (marianne)' (i); et 'agaña, ile de Guam/ iles Marianne' (ii) graphite, plume et encre noire et brune $17.4 \times 24.4 \text{ cm} (6\% \times 9\% \text{ in.}) (i); 18.2 \times 27.4 \text{ cm} (7\% \times 9\% \text{ in.}) (ii)$

€3,000-5,000 US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 68 (Vue d'une distillerie).

Une version aquarellée de cette esquisse à la plume et encre noire, provenant de la collection de Freycinet, est passée en vente chez Christie's à Londres le 26 septembre 2002, lot 51. Au bas de ce dessin la scène est décrite en ces termes: 'Cette scène donne idée d'une certaine activité, qui n'est cependant point le fait de nos acteurs : c'est dans le but de réunir les différents ouvriers, que l'on a laizé la vérité'. Cette scène illustrera le chapitre des Divers travaux mécaniques dans l'Atlas historique (Paris 1825) de Freycinet.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO SCENES OF MECHANICAL WORKS ON THE ISLAND OF GUAM: A VIEW OF A DISTILLERY, AND SEVERAL HAND-CRAFTED WORKS (WOODWORKING AND FORGE). GRAPHITE, PEN AND BROWN AND BLACK INK, EACH DRAWING *INSCRIBED*

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux études de figures de Guam dans les îles *Marianne du Nord: José, Habitant d'Humata;* et Couple revenant de la campagne (recto); La Maison du Gouverneur (verso)

titré 'José./ habitant d'Humata/ (Guam Ile marie-anne)' (en haut à gauche) et inscrit avec détails du costume (en haut à droite et à gauche) (i); et titré 'femme de Guam Revenant de/ la Campagne./ [...] de Guam' (recto) et 'Le Parc du Gouverneur" et inscrit 'gris brun/ [...] blanche' (verso) (ii) graphite, plume et encre brune (i, ii)

21 × 15,2 cm (8¼ x 6 in.) (i); 16,2 × 22 cm (6% x 8/5/8 in.) (ii)

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

GRAVÉ

€1,500-2,000

L. de Freycinet, Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820, Paris, 1824-1844, pl. 69 (La Maison du Gouverneur), pl. 70 (figure de la femme représentée dans le Couple revenant de la campagne).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A LOCAL MAN AND WOMAN FROM THE COUNTRYSIDE, GUAM, NORTHERN MARIANA ISLANDS, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

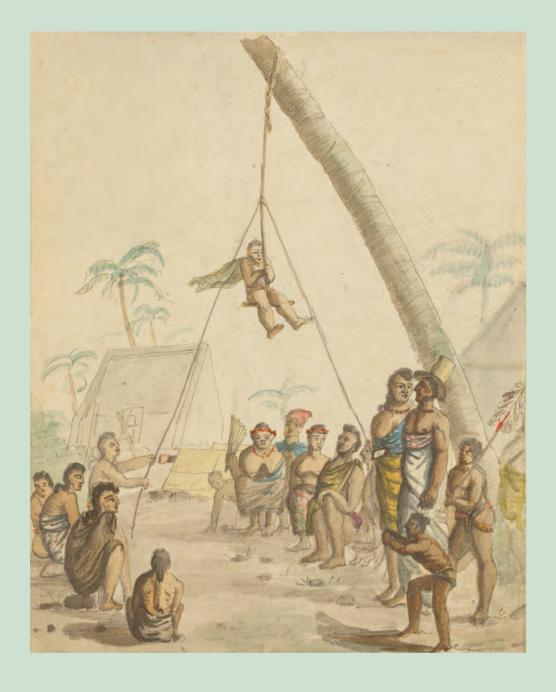




(i. recto



(iii. verso)



MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION (GRAY 1796-1868 FRANCE)

Jeu de balançoire autour des habitants du village (Hawaï, îles Sandwich), août 1819 (recto); Esquisses (verso)

localisé et daté 'Sandwich. 1821 [1819] d'après nature' (sur le montage) graphite, plume et encre brune, aquarelle 18.7×15 cm $(7\% \times 5\%$ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, HAWAIIAN ISLANDS: A LOCAL SWING GAME WITH LOCALS (RECTO); SKETCHES (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED ON THE MOUNT





16

JOHAN BARTHOLD JONGKIND (LATTROP 1819-1891 SAINT-ANDRÉ)

Vue de la plage à Étretat

localisé et daté 'Etretat 2 sept 65' (en bas à gauche) et numéroté '370' (en bas à droite) pierre noire, aquarelle

14,5 × 23 cm (5¾ x 9 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1401). Léon Suzor (XX^e siècle), puis par descendance au propriétaire actuel.

JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF ÉTRETAT IN NORMANDY, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED

117

JOHAN BARTHOLD JONGKIND (LATTROP 1819-1891 SAINT-ANDRÉ)

Vue du port de Marseille

localisé et daté 'marseille 27 Sept 1873' (en bas à gauche) et numéroté '9086' (*verso* du montage à la plume et encre rouge), '76' et 'B 125'(sur des étiquettes, *verso* du montage)

pierre noire, aquarelle et gouache $18,6 \times 33$ cm ($7\frac{1}{8} \times 13$ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1401).

JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF THE HARBOUR IN MARSEILLE, LOCATED AND DATED 1873, BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES (PARIS 1781-1851)

Chouette de France sur une branche

signé 'Pauline de Courcelles/ fem. [?] Knip' (sur la branche en bas au centre) graphite, aquarelle et gouache sur vélin 47.5×37.2 cm $(18\% \times 14\% \text{ in.})$

€20.000-30.000

US\$22,000-33,000 £18,000-26,000

PROVENANCE

Probablement Paris, Musée royal des arts [musée du Louvre], *Salon*, 1814, n° 547 'La Chouette de France' (*Explication des ouvrages, de Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure, des Artistes vivans*, Paris, le 1er novembre 1814, p. 53, n° 547/3°).

BIBLIOGRAPHIE

R. Laruelle, 'Un peintre d'oiseaux: Mme Pauline de Courcelles (Mme Knip)', Revue catholique des revues françaises et étrangères, IV, 5 mai 1897, p. 740. R. Ronsil, 'Mme Knip, née Pauline de Courcelles et son œuvre ornithologique', Journal of the Society for the Bibliography of Natural History, III, n° 4, janvier 1957, p. 219.

Élève du grand peintre animalier spécialiste d'oiseaux Jacques Barraband, (1768-1809) la française Pauline Rifer de Courcelles épouse le paysagiste hollandais renommé Josephus Augustus Knip (1777-1847) en 1806. À partir de cette date, ses deux noms seront souvent accolés. Elle obtient la médaille d'or en 1810 et un logement à la Sorbonne. Pour la manufacture de Sèvres, elle fournit également des modèles pour services en porcelaine et vases entre 1817 et 1826 (Laruelle, op. cit., p. 738). Elle est aussi l'illustratrice de prestigieux ouvrages d'ornithologie tels que *l'Histoire naturelle des Tangaras, des Manakins et des Todiers* et 1'*Histoire naturelle des pigeons*, respectivement publiés en 1805 par Anselme-Gaëtan Desmaret (1784-1838) puis en 1811 par Coenraad Jacob Temminck (1778-1858). Ces publications assurèrent largement sa renommée. Parallèlement à cette activité d'illustratrice, Pauline knip fut nommée Premier Peintre d'histoire naturelle de Joséphine et plus tard de Marie-Louise, impératrice des Français de 1810 à 1814.

Arrivée au sommet de sa carrière, sous le nom de Pauline Knip (née de Courcelle), l'artiste expose au Salon de 1808 à 1814 et notamment cette étonnante *Chouette de France* aux yeux écarquillées dans 'un cadre renfermant des oiseaux peints sur vélin: 1° Le Manchot huppé / 2° Le petit Courlis rouge / 3° La Chouette de France / 4° Le Canard à éventail de la Chine'. La même année, elle expose *La Poule entourée de ses poussins,* sous le n° 548 et *Le Porte-lyre* ou *Oiseau de Paradis*, sous le n° 549 (vendu chez Christie's, Paris, 22 novembre 2022, lot 1, et acheté à la vente par le Teylers Museum de Haarlem). D'autres rares exemples de ces grands vélins sont conservés au musée du Louvre pour le *Manoura magnificat*, exposé au Salon de 1812, n° 516 (inv. 27327), et au Museum d'Histoire naturelle pour la *Perruque Lori*, exposée au Salon de 1810, n° 443 (inv. MNHN.OA.569).

PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES, AN OWL, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR ON VELLUM, SIGNED







PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

119

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ (SAINT-HUBERT 1759-1840 PARIS)

Bouquet d'auriculae et d'anémones

signé et daté 'P. J. Redouté 1837' (en bas à gauche) graphite, aquarelle, rehaussé de gomme arabique, sur vélin 45 × 36 cm (1734 x 14% in.)

€15,000-20,000 US\$17,000-22,000 £13,000-17,000

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF AURICULAE AND ANEMONE, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837 PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

120

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ (SAINT-HUBERT 1759-1840 PARIS)

Bouquet de roses

signé et daté 'P.J. Redouté 1837' (en bas à droite) graphite, aquarelle, rehaussé de gomme arabique, sur vélin 45 × 35,9 cm (17¾ x 14½ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000 £8,600-13,000

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF ROSES, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

119







f121 ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX° SIÈCLE Étude de pommes

daté '7. $^{\text{bre}}$ 1816.' (en bas à gauche) et numéroté '71.' (en haut à droite) graphite, aquarelle et gouache rehaussé de blanc 28,7 × 23,3 cm (11¼ x 9½ in.)

€3,000-5,000 US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY, STUDY OF APPLES, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, DATED 1816

9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

•f122

EUGÈNE CARRIÈRE (GOURNAY-SUR-MARNE 1849-1906 PARIS)

Femme cousant

signé 'Eugène Carrière' (en bas à droite) et avec inscription 'Femme cousant n° 4' (verso)

fusain, estompe 35,5 × 26,5 cm (14 x10¾ in.)

35,5 × 26,5 Cm (14 x 10% m.

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

PROVENANCE

Vente Christie's, Paris, 17 octobre 2007, lot 181.

EUGÈNE CARRIÈRE, A WOMAN, SEWING, CHARCOAL, STUMPING, SIGNED



ROSA BONHEUR (BORDEAUX 1822-1899 THOMERY)

L'Émigration des bisons

signé (?) et avec datation 'Rosa Bonheur / - 1896 -' (en bas à gauche) pastel sur papier beige $57 \times 94,5$ cm ($22\% \times 37\%$ in.)

€100.000-150.000

US\$110,000-160,000 £86,000-130,000

PROVENANCE

Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), puis par descendance au propriétaire actuel.

L'intérêt de Rosa Bonheur pour les bisons remonte aux deux dernières décennies de sa carrière, alors que l'artiste ne s'est jamais rendue aux États-Unis mais tandis que sa popularité y est déjà grandissante auprès des marchands et des journalistes américains. En 1889, lors de sa visite à l'Exposition Universelle de Paris, elle fait la connaissance de William F. Cody (1846-1917), dit Buffalo Bill. Ce dernier présente pendant sept mois un spectacle payant plus vrai que nature dans la plaine de Neuilly à l'extérieur de Paris, intitulé Wild West Show, mettant en scène de véritables cow-boys, des indiens et des animaux sauvages, dont des bisons, destinés à illustrer de manière fantaisiste les luttes entres les indiens d'Amérique et les colons blancs (Rosa Bonheur (1822-1899), cat. exp., Bordeaux, Galerie des beaux-arts, Barbizon, Musée de l'École de Barbizon, et New York, Dahesh Museum, 1997-1998, p. 72). Déjà populaire en Amérique, ce spectacle vient alimenter l'imaginaire et la fascination des européens pour l'expansion de l'Ouest américain. Ce spectacle attire de nombreux artistes français, dont Paul Gauguin et Rosa Bonheur (E. C. Burns, 'Les artistes français et les Amérindiens à la fin du XIX^e siècle', dans Le Scalp et le Calumet: imaginer et représenter l'Indien en Occident du XVIe siècle à nos jours, cat. exp., La Rochelle, musées d'Art et d'histoire, 2017, pp. 158-169).

En septembre 1889, Rosa Bonheur profite de l'occasion pour visiter les campements de natifs amérindiens de la troupe et partager des repas avec les chefs indiens. Elle réalise de nombreux dessins et esquisses des bisons vivants et des peaux rouges. Elle peint également un portrait équestre de Buffalo Bill, aujourd'hui conservé au Buffalo Bill Center of the West (inv. Coe. 8.66). Au-delà des œuvres réalisées sur place, la présence de Rosa Bonheur est attestée par une photographie : l'artiste, assise au centre, est entourée de Buffalo Bill et d'acteurs du Wild West Show (S. Buratti-Hasan et L. Jarbouai, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, cat. exp., Bordeaux, musée des beaux-arts, Paris, Musée d'Orsay, 2022-2023, pp. 224-225).

Parmi les œuvres de Rosa Bonheur inspirées de l'ouest américain, la série des bisons témoigne de sa fascination pour cet animal. Les études de 1889 montrent son désir d'étudier le modèle vivant : Étude de bisons (By-Thomery, Château de Rosa Bonheur, inv. SE-07) et Troupeau de bisons (By-Thomery, Château de Rosa Bonheur, inv. MDPB 2020.1.85). Elle demande également des informations et des croquis de bisons au peintre américain Albert Bierstadt, présent à Paris en 1889 (A. Klumpke, Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre, Paris, 1908, p. 46). Afin de représenter au mieux la végétation de l'ouest, elle se procure du buchloé faux-dactyle, 'Therbe aux bisons', auprès de son amie et artiste américaine Anna Klumpke qui participe également à nourrir l'artiste dans son attrait pour l'ouest américain (Klumpke, ibid., p. 15-26).

L'ensemble de ses recherches aboutissent à deux œuvres majeures de la toute fin de sa carrière: la présente étude au pastel représentant quelques bisons dans une plaine enneigé, et un tableau peint sur toile de même sujet où le troupeau de bisons est beaucoup plus important et occupe toute la surface de la composition (fig. 1 ; localisation inconnue; vente Cœur d'Alene Art Auction, Hayden, Idaho (États-Unis), 27 juillet 2019, lot 248). Annie-Paule Quinsac, la spécialiste de l'artiste, pense d'ailleurs que le présent pastel sera un riccordo de ce tableau plutôt qu'une étude préparatoire et que la signature et la datation seraient probablement apocryphes. Elle relève également la rareté de ce pastel: 'une exception pour sa taille dans le corpus de Bonheur' (communication écrite du 15 février 2024).

Conclusion d'un long processus d'élaboration, L'Émigration des bisons est le symbole d'une Amérique libre. Rosa Bonheur représente la libération des bisons de leur ranch afin de retrouver leur habitat naturel des Grandes Plaines, considéré comme une terre sacrée. Elle refusait de voir la nature abimée ou transformée par la modernisation et concentrait toute son attention sur les animaux et les peuples dont elle redoutait l'extinction par le changement.

Ce pastel, resté dans la même famille depuis probablement son achat du temps de Rosa Bonheur a appartenu à Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), avocat et critique musical et auteur de nombreux livres sur l'histoire de la musique et du théâtre à la fin du XIXe siècle. Il est nommé Chevalier de la Légion d'honneur en 1893, soit quelques années avant la réalisation de ce pastel par Rosa Bonheur.

ROSA BONHEUR, STUDY FOR THE MIGRATION OF THE BISONS, PASTEL ON LIGHT BROWN PAPER. SIGNED AND DATED 1896



Fig. 1. Rosa Bonheur, Émigration des bisons. Huile sur toile. Localisation inconnue.







ARMAND NATHAN (ACTIF VERS 1882)

Deux vues d'intérieur de style renaissance

signé et daté 'A. Nathan 1881' et 'A. Nathan 1882' (en bas à gauche) graphite, aquarelle, rehaussé de blanc

36 × 48,7 cm (141/8 x 191/8 in.) (1); 41,3 × 54,5 cm (161/4 x 211/2 in) (2) €3,000-5,000 US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

ARMAND NATHAN, TWO VIEWS OF INTERIORS IN RENAISSANCE STYLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED 1881 AND 1882



LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

·f125

FÉLIX BRACQUEMOND (PARIS 1833-1914 SÈVRES)

Neuf études pour La Baigneuse

certains annotés avec des indications de couleur et numérotés quatre dessins sur papier (graphite, pierre noire, aquarelle), trois sur papier calque (graphite) et deux imprimés dont l'un rehaussé d'aquarelle $25,3 \times 18,8 \text{ cm } (10 \times 7\% \text{ in.}), \text{ et plus petits}$ €4,000-6,000

US\$4,400-6,500 £3,500-5,200

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 6060) (sur huit feuilles de cet ensemble).

FÉLIX BRACQUEMOND, NINE STUDIES FOR THE BATHERS, FOUR DRAWINGS ON PAPER, THREE ON TRACING PAPER AND TWO PRINTS, GRAPHITE, WATERCOLOUR

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

■ *f* 126

JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT (NANTES 1836-1906 CHENECEY-BUILLON)

Portrait de Madame Henriette de Bonnières

signé 'J Tissot' (en bas à droite) pastel sur papier marouflé sur toile et monté sur châssis 162,5 × 94 cm (64 × 37 in.)

> US\$87,000-130,000 £69,000-100,000

PROVENANCE

€80,000-120,000

Madame de Henriette de Bonnières (1854-1906), château Grossoeuvre, Évreux (Normandie).

Madame de la Chennecières, château de Cierey, Cirey-sur-Blaise (Haute-Marne).

Collection particulière, Suisse.

Vente Christie's, Londres, 26 juin 2007, lot 219.

BIBLIOGRAPHIE

W. Misfeldt, *The Albums of James Tissot*, Bowling Green, 1982, p. 111, pl. IV-28, ill. (comme *Portrait de femme non identifiée*).

C. Sciama, 'Un héros proustien? James Tissot et le processus de la mémoire', James Tissot. L'Ambigu moderne, cat. exp., Paris, Musé d'Orsay, 2020, p. 250, p° 6

Le retour de Tissot à Paris après onze années passés à Londres en 1882 coïncide avec le renouveau du portrait au pastel. Giovanni Boldini, Paul-César Helleu, Jean-Louis Forain, Edgar Degas et Jacques-Émile Blanche comptent parmi les principaux artistes qui exécutent des portraits mondains dans ce médium, souvent d'une taille inégalée jusqu'alors, dans un style très naturaliste.

Comme ses amis Boldini et Forain, Tissot a un goût naturel pour la richesse et l'élégance, et se lance dans la réalisation de portraits de la haute société parisienne et adapte ses talents aux exigences de ses mécènes. En 1883 s'ouvre à Paris la première exposition monographique de James Tissot à l'Union centrale des arts décoratifs, ce qui fera grandir sa réputation auprès de la haute société parisienne. Il tient à exposer un ensemble représentatif de la grande diversité de son œuvre à savoir peintures, émaux, dessins et même gravure (*James Tissot. L'Ambigu moderne*, cat, exp., Paris, Musée d'Orsay, 2020, p. 272).

Le modèle représenté ici, Henriette de Bonnières, née Arnand Jeanti (1850-1905), mariée à Robert de Bonnières, journaliste influent du Figaro, animait un célèbre salon littéraire, où se retrouvaient des personnalités telles qu'Alphonse Daudet, Anatole France, Henri de Régnier et José Maria de Heredia. La jeune femme était également amie avec de nombreux artistes et son portrait a été peint par Pierre-Auguste Renoir à l'âge de 35 ans (fig. 1; Paris, Petit Palais, inv. PPP2364). Elle v est représentée également vêtue d'une robe bleue, assise sur une banquette et accoudée à une petite table. De même, le présent pastel, elle est entourée de mobilier XVIIIe: un bureau à cylindres, une banquette et un meuble à deux corps. La perspective fortement oblique, la pose décontractée et la taille de cette œuvre sont des caractéristiques typiques des grands portraits au pastel de l'époque. La pose pensive de l'artiste et le bureau à l'arrière-plan font allusion à son statut dans le monde intellectuel de Paris. Dans ce large pastel en bel état de conservation, Tissot allie avec subtilité une palette de couleurs froides, le bleu pâle de la robe et les verts vifs de l'arrière-plan, qui se voient réchauffées par le jaune mordoré de la lumière qui se reflète sur le bureau à cylindres.

JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT, PORTRAIT OF HENRIETTE DE BONNIÈRES, PASTEL ON PAPER, LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED



Fig. 1. Pierre-Auguste Renoir, *Portrait d'Henriette de Bonnières*. Musée des beauxarts de la Ville de Paris, Petit Palais, Paris.



LUCIEN LÉVY DHURMER (ALGER 1865-1953 LE VÉSINET)

Portrait présumé de Charles-Marie Dulac (1866-1898)

traces d'initiales (en bas à droite) pastel sur papier orangé 63 × 52 cm (24¾ 20½ in.) €40.000-60.000

US\$44,000-65,000 £35.000-51.000

PROVENANCE

Jacques Thuillier (1928-2011), Paris; sa vente, Artcurial, Hôtel Drouot, Paris, 1er février 2012, lot 306 (comme 'école symboliste vers 1890'). Collection particulière, Lyon.

BIBLIOGRAPHIE

J.-D. Jumeau-Lafond, 'Un portrait de Charles-Marie Dulac? Proposition pour un pastel inédit de Lucien Lévy-Dhurmer', in *La Tribune de l'art*, 25 avril 2016 (consulté en ligne en février 2024).

Ce pastel de jeunesse est une redécouverte importante dans l'œuvre graphique de Lucien Lévy-Dhurmer. La manière très particulière avec laquelle l'artiste traite le pastel, son médium de prédilection, en particulier entre 1895 et le début du siècle, est éminemment reconnaissable: un graphisme serré et un modelé particulièrement impressionnant dans sa virtuosité, doublé d'un chromatisme très singulier.

En 1896, se tient sa première exposition monographique à la galerie Georges Petit, exposition pour laquelle il apparaît pour la première fois sous le nom de Lévy-Dhurmer, ajoutant à son patronyme Lévy, une partie de celui de sa mère, Pauline-Amélie Goldhurmer.

Quelques autres portraits qui allient véracité du modèle, soucis des détails de la physionomie du visage tout en conservant une portée symbolique sont à citer pour comparaison. Il s'agit notamment du célèbre Portrait de Georges Rodenbach à Bruges et de celui de Pierre Loti et le Bosphore, tous deux conservés au Musée d'Orsay à Paris (inv. FR 36677 et inv. FR 12943; Le Mystère et l'éclat. Pastels du Musée d'Orsay, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2008, pp. 157, 158, ill. (notice par Jumeau-Lafond)).

Contrairement aux portraits allégoriques tel *La Bourrasque* de l'ancienne collection d'Isabel Goldsmith (vente Christie's, Londres, 30 juin-14 juillet 2022, lot 8), ici, Lévy Dhurmer représente le portrait d'une âme. Est-ce une œuvre allégorique ou un réel portrait figuratif? L'arcature d'un cloître à l'arrière-plan renforce la dimension presque spirituelle du personnage, dont il faut chercher l'identité dans le milieu artistique proche de l'artiste. Jumeau-Lafond propose d'y voir le portrait de Charles-Marie Dulac, peintre mystique, lithographe et grand voyageur décédé prématurément à l'âge de 32 ans. S'agit-il d'un portrait posthume, ce qui expliquera la mélancolie qui s'en dégage? (Jumeau-Lafond, *op. cit.* 2016)

Très peu de portraits de cet artiste sont connus, parmi lesquels deux photographies, prises à des âges différents: celle en pied représentant l'artiste devant la basilique Saint-François d'Assise publiée en 1907 dans la *Revue alsacienne illustrée* (fig. 1; IX, 1907, p. 81) et la seconde, où l'artiste semble plus jeune avec un visage plus rond, qui illustrait le catalogue de l'exposition posthume de Charles Dulac à la galerie Georges Petit en 1899, rédigé par E. Moreau-Nélaton, *Marie-Charles Dulac*, 1865-1898 (fig. 2).

Tant l'arrière-plan à connotation religieuse que le visage barbu, presque émacié de l'artiste concordent. Enfin la présence du cartel en bas à droite de la composition, partiellement effacé, laisse deviner quelques lettres, peut-être le nom du portraituré avec un D et un A que l'on devine.

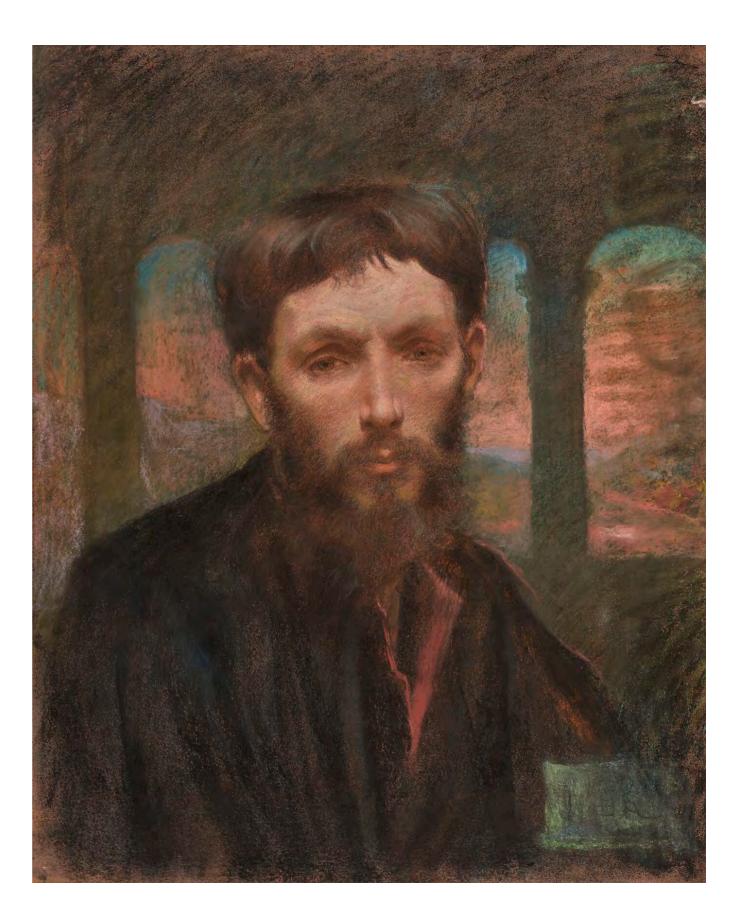
LUCIEN LÉVY DHURMER, PRESMED PORTRAIT OF CHARLES-MARIE DULAC, PASTEL ON ORANGE PAPER. SIGNED WITH INITIALS



Fig. 1. *Charles Dulac*. Photographie vers 1895.



Fig. 2. *Charles Dulac*. Photographie vers 1898.





129

PAUL GAVARNI (PARIS 1804-1866 NEUILLY-SUR-SEINE)

Homme au chapeau debout: 'a été bien'

signé 'Gavarni' (en bas à droite), titré 'a été 'bien'' (en bas à gauche) et avec numérotation 'N° 45' ($\it verso$)

graphite, sanguine, aquarelle et pastel $28,6 \times 19$ cm ($11\frac{11}{4} \times 7\frac{1}{2}$ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600 £860-1,300

PROVENANCE

P.-J. Hetzel (1814-1886), Paris (L. 5316).

Vente des cent trente-quatre aquarelles importantes de Gavarni, Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1884, lot 7 ('A été bien ! Un personnage vu de face jusqu'aux genoux, chapeau mous sur l'oreille, paletot gris.' (vendu 900 anciens francs à 'Bianchi').

PAUL GAVARNI, A STANDING MAN WITH A HAT TITLED 'A ÉTÉ BIEN', GRPAHITE, RED CHALK, WATERCOLOUR AND PASTEL, SIGNED

12

GUSTAVE DORÉ (STRASBOURG 1832-1883 PARIS)

Caricature du chancelier d'Allemagne, Otto von Bismarck (1815-1898)

signé 'Gustave Doré' (en bas à droite) graphite 27,2 × 21,1 cm (10¼ x 8¼ in.) €1.500-2,000

US\$1,700-2,200 £1.300-1.700

Cette caricature du chancelier allemand Otto von Bismark a servi à la lithographie qui illustrera *Versailles et Paris en 1871, d'après les dessins originaux de Gustave Doré*, publié à Paris en 1907 et préfacé par Gabriel Hanotaux de l'Académie Française. L'ouvrage qui ne compte pas moins de 99 illustrations fait échos à l'actualité politique du moment: le 26 février 1871, un traité préliminaire de paix est signé à Versailles et met un terme à la guerre franco-prussienne de 1870.

La caricature de Bismark est titré 'Messieurs; je demanderai à la chambre de vouloir bien s'assoir/ aux conclusions du cinquième bureau pour vote des remerciemens/ à notre brave armée...' (*L'œuvre graphique de Gustave Doré*, Paris, 1976, II, p. 1367, ill.).

GUSTAVE DORÉ, CARICATURE OF OTTO VON BISMARCK, GRAPHITE, SIGNED



λ130

GEORGES LEPAPE (PARIS 1887-1971 BONNEVAL)

Figure allégorique de l'Air dans un paysage nuageux

signé et numéroté 'Georges Lepape 114' (en haut à droite) graphite, gouache, traits d'encadrement à la gouache rehausssé d'argent 33.3 × 18.5 cm (131/8 × 71/4 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

Le thème du présent dessin, qui porte une datation 'mai 1914' sur le montage, a sans doute été réutilisé une dizaine d'années plus tard pour un projet imprimé. En 1925, Georges Lepape imagine une série des quatre éléments pour illustrer des menus (lithographie en trichromie). Créés au départ pour le restaurant du casino de la Baule, ils ont également été utilisés pour d'autres restaurants dont Chez Prunier pour un déjeuner du club des fines gueules en 1936. La présente figure de l'Air diffère de celle des menus imprimés de format carré dans un camaïeu de gris et blanc. Très poétique, la figure principale debout avec les bras qui semblent se gonfler d'air reste très proche de la présente composition, plus colorée.

GEORGES LEPAPE, ALLEGORICAL FIGURE OF AIR, GRAPHITE, BODYCOLOUR, SIGNED AND NUMBERED



129



ARMAND RASSENFOSSE (LIÈGE 1862-1934) Portrait de femme assise au chapeau (recto); Croquis d'une femme en buste (verso)

pierre noire, fusain, craies de couleur, estompe (recto); pierre noire, estompe (verso)

30 × 22,8 cm (11% x 9 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300 £1,800-2,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 169).

Né à Liège en 1862, Rassenfosse est un artiste largement autodidacte qui, pendant de nombreuses années, concilie sa passion et son intérêt pour le dessin et la gravure, avec la gestion de l'entreprise de ses parents. Connu pour son travail d'illustration (entre autres pour *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire), il crée également des nombreuses affiches. À l'image du dessin, le motif de la femme à la coiffe est récurrent dans son oeuvre.

ARMAND RASSENFOSSE, A SEATED WOMAN WITH A HAT (RECTO); SKETCH OF A SEATED WOMAN (VERSO), BLACK AND COLOUR CHALK



132

ARMAND RASSENFOSSE (LIÈGE 1862-1934) Illustration pour les Fleurs du mal de Charles Baudelaire

signé et monogrammé 'AR', inscrit 'Pièce 124/ La Servante au grand cœur/ dont vous étiez jalouse' (en bas à droite) et dédicacé à sa femme, Marie Rassenfosse 'MR' (en bas à droite)

graphite, plume et encre brune, lavis brun, estompe $12,6 \times 16,5$ cm $(5 \times 6\frac{1}{2}$ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200 £1,300-1,700

GRAVI

dans C. Baudelaire, ill. de A. Rassenfosse, *Les Fleurs du mal*, Paris, Les Cent Bibliophiles, 1899, p. 327, 'Tableaux parisiens'.

Commandé par Eugène Rodrigues, le président de la Société des Cent Bibliophiles à la fin du XIX^e siècle, Rassenfosse illustre en couleurs les 158 poèmes des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, ainsi que les titres de chapitre et les tables, soit au total 167 gravures (N. de Rassenfosse, P. Gillissen et M. Wittock, *Rassenfosse ou l'esthétique du livre*, Bruxelles, 2016, p. 38). Pour cette entreprise colossale, il combine étroitement différentes techniques (gravure au sucre, aquatinte, pointe sèche...) avant l'impression en couleurs. Le présent dessin est préparatoire à l'une d'entre elles pour le poème 'La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse'. D'autres exemples de dessins préparatoires à l'illustration de ses poèmes sont conservés au Musée du Louvre (inv. RF 54765, RF 54766).

L'histoire du livre et de la gravure a depuis longtemps rendu justice à ce qui restera l'édition illustrée des *Fleurs du Mal* la plus célèbre et la plus recherchée, car étant la seule où tous les poèmes du recueil sont illustrés en gravure originale en taille douce et en couleurs (*op. cit.*, 2016, p. 42).

ARMAND RASSENFOSSE, DESIGN FOR LES FLEURS DU MAL BY CHARLES BAUDELAIRE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, STUMPING, SIGNED WITH MONOGRAM AND INSCRIBED

HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET (MARSEILLE 1859-1945 PARIS)

Femme au chapeau, vue de dos

fusain, craie blanche, mise au carreau à la pierre noire, traces de gouache, sur papier beige

148,2 × 99,9 cm (58¼ x 39¼ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400 £2,600-4,300

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 3113).

Marseillais d'origine, Henry Bouvet entre à l'École des Beaux-arts de Lyon et arrive à Paris dans l'atelier d'Eugène Carrière à l'âge de 32 ans. Il expose régulièrement au Salon, réputé pour ses effets de lumière et de clair-obscur. Le présent carton, mise au carreau, est préparatoire au tableau qu'il présente au Salon de 1908, sous le titre *Au Bois*, aujourd'hui au Musée Victor Charreton à Bourgoin-Jallieu (fig. 1; voir *Société nationale des beaux-arts. Salon de 1908.* XVIII^e exposition, p. 74, n° 145; et *Vins, vignes, vignerons dans la peinture française*, cat. exp., Narbonne, Musée d'Art et d'Histoire, et Nice, Musée des beaux-arts de Nice, 1996-1997, p. 136).

HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET, A WOMAN WEARING A HAT, SEEN FROM BEHIND, CHARCOAL, SQUARED IN BLACK CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER



Fig. 1. Henry-Marius-Camille Bouvet, *Au Bois*. Huile sur toile. Musée Victor Charreton, Bourgoin-Jallieu.



1. ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, THE MIRACLE OF THE ASS. AFTER DONATELLO, PEN AND BROWN INK

This drawing reproduces the *Miracle of the ass*, one of Donatello's four bronze reliefs illustrating the *Miracles from the life of Saint Anthony* in the church of Saint Anthony in Padua. The scene is divided into three parts separated by arches. Here, group copied is that on the right side of the composition. Two drawings, probably by the same hand and also based on these reliefs by Donatello, are kept at the Biblioteca Reale in Turin (inv. D.C. 15747, D.C. 15750).

2. ORAZIO SAMACCHINI, *A PUTTO CARRYING A BASIN*, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

3. ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, *THE RECLINING CHRIST CHILD, RAISING HIS ARM, AFTER RAPHAEL*, BLACK CHALK, STUMPING, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER

This large drawing is based on a lost painting by Raphael, of which a copy exists in the Musée du Louvre (inv. 644). The Christ Child can also be compared to that of Raphaël's *Madonna di Loreto* in the Musée de Condé, Chantilly (inv. 68; see J. Meyer zur Capellen, *Raphaël. A critical Catalogue of His Paintings*, II, *The Roman Religious Paintings*, ca. 1508-1520, Leinen, 2000, no. 51, ill.).

This drawing belongs to a group of drawings, formerly in a private collection of drawings in Bergamo, mainly from the 19th and 20th centuries, but also some older sheets, including the present example (Ruggeri, *op. cit.*).

4. FEDERICO ZUCCARI, THE RESURRECTION OF THE SON OF THE WIDOW OF NAIN, BLACK CHALK, TRACES OF RED CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH

This powerful drawing is a significant addition to the corpus of drawings by Federico Zuccari, younger brother of the great Italian Mannerist Taddeo Zuccari (1529-1566), and himself an artist of great inventive power and skill as a draughtsman. It was made for the left part of Federico's altarpiece depicting Christ raising the son of the widow of Nain (Luke 7:14-15), today in the Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto (fig. 1; see C. Accidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari. Fratelli pittori del Cinquecento*, Milan and Rome, 1999, II, pp. 37-38, 39, fig. 79). The painting and a second one, depicting Christ healing the blind man and commissioned for a different chapel in Orvieto's cathedral, were commissioned in 1568, but only executed a few years later, in 1570, when Federico was still under the strong influence of Taddeo.

A drawing at the British Museum, London (inv. 1895,0915.573; see J.A. Gere and P. Pouncey, Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640, London, 1983, I, no. 297, II, pl. 283), in which Christ faces left, must date from before the drawing offered here, whereas an outstanding double-sided sheet now in the Frits Lugt Collection, Paris, is closer to to the final composition and also relates to its left side (inv. 1975-T.12; see J. Byam Shaw, The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection, Paris, 1982, I, no. 137, III, ill.). Highly finished versions which closely relate to the altarpiece as it was executed are in the Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-1889-A-2188) and the Musée du Louvre (inv. 4525; Gere and Pouncey, op. cit., p. 189). A study in black and red for the figure of the son, who lies on a bier and whose feet can be recognised at lower right in the present sheet, is recorded in a private collection in Toronto (E.J. Mundy, Renaisssance into Baroque. Italian Master Drawings by the Zuccari, 1550-1600, exhib. cat., Milwaukee Art Museum, and New York, National Academy of Design, 1989-1990, no. 58, ill.; Accidini

Luchinat, *op. cit.*, p. 39, fig. 82). A drawing in black and red chalk of one of the men to the left of Christ, related to the final composition, was at the sale Christie's, London, 4 July 2023, lot 12.

5. BARTOLOMEO PASSAROTTI, BUST OF A YOUNG WOMAN WEARING A TURBAN. PEN AND BROWN INK

The Bolognese Mannerist Passarotti often sought exoticism in the faces he drew, even going as far as the grotesque by producing several versions of the same face, seen from a different angle, or, as here, producing a identical composition. The other version of this composition, also executed in pen and brown ink but in a somewhat drier, less detailed manner, is kept in the Uffizi, Florence (inv. 1469 F; see Ghirardi, *op. cit*, p. 74, n. 18, ill. p. 68).

6. ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, *MINERVA WITH A SHIELD AND A LANCE*, BLACK CHALK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON BROWN PAPER

Due to the inscription in pen and brown ink in the lower right-hand corner, this impressive sheet has long been attributed to the Mannerist Pellegrino Tibaldi (1527-1596). The theme of Minerva with a shield bearing the effigy of Medusa at her feet can be found in a drawing by him in Teylers Museum, Haarlem, inv. 1854 (fig. 1; see C. van Tuyll van Serooskerken, *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in Teylers Museum*, Haarlem, 2000, no. 395, ill.). Despite the iconographic similarities, the style of the two drawings is different: the freedom of execution evident in the tree and the presence of broad highlights of white in the present drawing distinguish it from the meticulous execution of the sheet in Haarlem.

7. ATTRIBUTED TO GIUSEPPE ANTONIO LANDI, *VIEW OF THE PALAZZO MALVEZZI DE' MEDICI*, PEN AND BROWN INK, BROWN, GREY AND GREEN WASH, INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK

8. WORKSHOP OF ONORIO LONGHI, FAÇADE OF THE BASILICA OF SANTI AMBROGIO E SAN CARLO AL CORSO, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

Built in 1612 to replace a 15th-century church, the Roman basilica depicted here is dedicated to Saints Ambrose of Milan and Charles Borromeo, both bishops from Milan. The church was built after a design by Onorio Longhi and completed by his son Martino Longhi the Younger.

9. CARLO BATTAGLIA, *A PARTRIDGE*; AND *A CUCKOO*, BODYCOLOUR ON VELLUM, A PAIR

Also known as Carlo Paiola, Battaglia was a still-life painter active in Italy in the 17th century. He produced ornithological and other natural history drawings that entered the prestigious Turinese collection of Emmanuel-Philibert of Savoy, Prince of Carignan (1628-1709). In addition to the record from 1644 of a payment for eight depictions of birds in the Prince's archives, the subject is also associated with other works in the artist's œuvre, for instance a drawing of a partridge inscribed on the *verso* 'Carlo Battaglia ditt Paieur di Torino, aiuante di camera ordinario di S. A.R.' in a private collection (A. Griseri, 'La natura morta in Piemonte', in *La natura morta in Italia*, Milan, 1989, I. pp. 146-195).

The present drawings bear witness to the naturalistic, meticulous rendering and careful choice of palette that characterize Battaglia's work. This creative method links him to other artists in his circle, such as Giovanna Garzoni (1600-1670) and Octavianus Monfort. Another pair of drawings of birds by Battaglia of similar size were sold at Sotheby's, New York, 5 June 2002, lot 53.

10. SPANISH SCHOOL, 17TH CENTURY, TOLEDO (?), THE CRUCIFIXION OF SAINT PETER AND THE BEHEADING OF SAINT PAUL, BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH GOLD, DATED 1603

This ornate initial dated 1603 can be attributed to a Spanish illuminator active in Toledo, influenced by the paintings of Juan Correa de Vivar (circa 1510-1566), to whom are attributed some of the miniatures in the breviary of Charles V at the Escorial, and the altarpiece in the church of Almonacid de Zorita in the province of Guadalajara, a collaboration with Alonso de Covarrubias, and destroyed during the Spanish Civil War of 1936-1939. The initial 'T' opens the Feast of Saints Peter and Paul on June 29: 'Tu es Petrus' (you are Petrus). The style of this miniature, with its colourful tone and animated figures, is undoubtedly strongly influenced by Raphael and the Mannerism of his successors, and can be compared with antiphonaries from Córdoba, Granada and Toledo (D. Bordona, Manuscritos con pinturas, I, Madrid, 1933, nos. 216, 259; II, nos. 1732, 1841). As for the sheet's provenance, the eight-line text on the back of the illumination mentions a convent: '[...] Patri Magis[ter] [...]ris Didaci de Miranda prio[...] us conventus beatae Virgin[is M]ariae de la Cabeza in civitate [...]a inscriptus anno domini 1603'. This may be Santa María de la Cabeza in Granada, the one in Ávila, or more probably the one in Andújar. The name 'Didaci/us de Miranda' appears in Sacrae Rotae Romanae Decisiones (1622), and he was apparently a member of the Hieronymite order.

11. STEFANO DELLA BELLA, *THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN THE BAPTIST*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH

12. LUDOVICO CARRACCI, A STANDING MAN (RECTO); STUDY OF THE HEAD OF BEARDED MAN AND CAT (VERSO), BLACK AND RED CHALK

Studies of draped figures are rare among Ludovico Carracci's drawings, as they are usually depicted nude. One example is a *Madonna and Child* in the National Gallery of Canada, Ottawa, in which red and white chalk are combined (inv. 18457; see B. Bohn, *Ludovico Carracci and the Art of Drawings*, Turnhout, 2004, no. 86, ill.).

- **13.** VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, HEAD OF A BEARDED MAN (RECTO); A HAND HOLDING THE CROWN OF THORNS (VERSO), BLACK CHALK ON BUFF PAPER
- **14.** ITALIAN SCHOOL, 17TH CENTURY, A LUTE PLAYER, BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER
- **15.** VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTUTY, HEAD OF A BEARDED MAN, BLACK CHALK, TRACES OF WHITE CHALK, ON BLUE PAPER, THE FOUR CORNERS MADE UP

16. GIOVANNI ANDREA SIRANI, *THE FEAST IN THE HOUSE OF SIMON THE PHARISEE*, BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, STUMPING, ON BUFF PAPER

This drawing appears to be an early sketch for Sirani's monumental *Feast in the House of Simon the Pharisee* from 1652, a painting in the church of San Gerolamo della Certosa in Bologna (fig. 1; see E. Negro et M. Pirondini, *La Scuola di Guido Reni*, Modena 1992, pp. 367, 369, fig. 360).

17. A PAIR OF TERRACOTTA HIGH RELIEF MEDALLIONS REPRESENTING THE FALL OF MAN AND THE GRAPES OF CANAAN, ITALIAN, MID-18TH CENTURY

Although there is certainly an engraved iconographic source for these medallions, it has yet to be identified. *The Fall of Man* may be related

to German and Dutch engravings, such as those by Albrecht Dürer (1471-1528) or Ludwig Krug (1488-1532). A link could also be established with the painting by François Lemoyne (1688-1737) from the collection of Villette, and later from the Bourbon-Conti collections (Sotheby's, Paris, 24 June 2009, lot 49), particularly with the body and pose of Adam.

18. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, *A GROUP OF PUNCHINELLOS*, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, OVAL

This previously unknown work joins the relatively small corpus of known drawings by the elder Tiepolo featuring Punchinello, a subject that would greatly inspire his son Domenico later on. Punchinello (Italian Pulcinella) first appears in a drawing by Giovanni Battista circa 1735, in which the figure from the Commedia dell'Arte is cooking gnocchi (beaux-arts, Paris, inv. EBA 393; see E. Brugerolles, Les Dessins vénitiens des collections de l'École des beaux-arts, exhib. cat., Paris, École Nationale Supérieure des beaux-arts, 1990, no. 51, ill.), and then appears regularly in more finished drawings or even paintings (fig. 1), made as finished works of art, such as a sheet in the Robert Lehman collection at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 1975.1.438; see B. Aikema, Tiepolo and his Circle, exhib. cat., New York, The Pierpont Morgan Library, 1996, no. 80, ill.). The drawings were immediately sought after by collectors, as evidenced by a letter from 1761, written by Count Francesco Algarotti to Pierre-Jean Mariette, boasting of 'the most beautiful Punchinello in the world, by the hand of our famous Tiepoletto' (quoted in Aikema, op. cit., p. 198). Punchinello was a popular character who in 18th-century had become a clownish figure wearing a tight-fitting white suit, top hat and beaked carnival mask, worn by boys in Verona's San Zeno district on the last Friday of Carnival. Numerous drawings by Tiepolo show Polichinelle celebrating this occasion, the Venerdi gnoccolare (Gnocchi Friday), during which large quantities of gnocchi and red wine are consumed - to the detriment of the characters' health.

19. ANTONIO ZUCCHI, FOUR DESIGNS: THE SPINNERS, THE BAKER'S PARLOR, THE LUNCH, THE FISHING LESSON, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, RED CHALK, WASH OF RED CHALK

These four drawings are preparatory for decorations at Home House in London's Portman Square, three of them for the Back Parlour, the last for the so-called Etruscan Room. They are part of a vast program of decoration executed around 1777 by Antonio Zucchi, for Elizabeth, Countess of Home, and commissioned by her in 1773 from James Wyatt, who shortly afterwards was succeeded by Robert Adam. In addition to scenes from ancient history and mythology, contemporary literature and allegories, Zucchi also executed representations of daily life for this commission.

Recognized today as characteristic of Zucchi's style, the decorations for Home House, like many of Robert Adam's interior decorations, were long attributed to his more famous wife, Angelika Kauffmann (B. Baumgärtel, 'Angelika Kauffmann und Antonio Zucchi. Die Dekorationsmalerei in England', *Angelika Kauffmann*, exhib. cat., Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf, Munich, Baus der Kunst, and Chur, Bündner Kunstmuseum, 1998-1999, p. 179). The attribution to Zucchi is supported by the comparison with an eighteenth-century pamphlet entitled *Subjects of the Pictures Painted by Anthony Zucchi, for the Different Apartments at the Countess Dowager of Home's House, in Portman Square*.

We are grateful to Bettina Baumgärtel for confirming the attribution after photographic examination and for her help in writing this notice.

20. GIACOMO GUARDI, *VIEW OF MURANO*, BRUSH AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED (*VERSO*)

21. GIUSEPPE CADÈS, *STUDY FOR THE MIRACLE OF SAINT JOSEPH OF CUPERTINO (RECTO-VERSO)*, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

This study is preparatory for a painting which since 1778-1779 has adorned the top of the altar in one of the chapels of the Basilica dei Santi XII Apostoli in Rome, adjacent to the convent dedicated to Saint Joseph of Copertino (Caracciolo, *op. cit.*, no. 33A, ill.). Three other pen and ink studies of the overall composition are known by Cadès: at the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon, in the Ashmolean Museum, Oxford, and of unknown location *(ibid.*, nos. 33E, 33F, 33C). There is also a *modello* on canvas in the Convent of the Holy Apostles *(ibid.*, no. 33B, ill.).

The scene depicts Saint Joseph of Copertino, celebrating mass in 1651, mysteriously rising into the air in front of John Frederick of Saxony-Brunswick-Lüneburg, a Lutheran who converted to Catholicism after this miracle.

22. FRANCESCO PANINI, TWO VIEWS OF THE PONTIFICAL PALACE AND GARDENS ON THE QUIRINAL HILL, KNOWN AS MONTECAVALLO, ROME, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, A PAIR

This pair of drawings by Francesco Panini depicts the Pontifical Palace and Gardens of Montecavallo, the Medieval name given to the Quirinal, one of the seven hills forming the Eternal City. A drawing by Prosper Barbot (1798-1877), dated 1820, depicts the same view with the fountain in the foreground and the recognizable painted vault in the background (Musée du Louvre, inv. RF 26644). This view can also be seen on an etching by Alessandro Specchi (1668-1729), entitled *Palais Pontifical sur le Quirinal connu Montecavallo* (Rome, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-CL2272-6994).

23. ATTRIBUTED TO MICHIEL COXIE, *HEAD OF A MAN CROWNED WITH A LAUREL WREATH*, BLACK AND RED CHALK, BRUSH AND GREY WASH, WATERCOLOUR

This attractive and colourful drawing must be a fragment of a much larger cartoon, undoubtedly made for one of the magnificent tapestries made in the Brussels workshops which were known all over Europe, and which counted the most prestigious collectors and crowned heads of their times among their clients. While no directly related composition has been identified, several tapestries in one of the richest collections of its kind, Spain's Patrimonio Nacional, include figures of emperors and crowned with a laurel wreath (P. Junquera de Vega, C. Herrero Carretero, Catálogo de tápices del Patrimonio Nacional, I, Siglo XVI, Madrid 1986, pp. 248-262 (series 35, Alexander the Great), 279-289 (series 39, Cyrus the Great), 314-324 (series 51, Augustus)). In particular in the series devoted to scenes from the life of the founder of the Persian empire, Cyrus the Great, of which ten panels are preserved in the Patrimonio Nacional but which was probably larger, the depictions of the triumphant emperor come very close to the head in the cartoon fragment under discussion here (fig. 1; for the most closely related panels in Madrid, see Junquera de Vega and C. Herrero Carretero, op. cit., p. 282, no. III, p. 288, no. IX, ill.; for this series, see also E. Duverger, 'De Brusselse stadspatroonschilder voor de tapijtkunst Michiel van Cocxyen (ca. 1497-1592). Een inleidende studie', Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, XCVI, 1992 (published 1993), no. 2, Michiel Coxcie, pictor regis (1499-1592). Internationall colloquium, 5 en 6 juni 1992, pp. 178, 181).

The design of the Cyrus series has convincingly been attributed to one of the leading Italo-Flemish artists of the sixteenth century, Michiel Coxie. Indeed, the drawing presented here can also be compared to some of the artist's most securely attributed paintings, such as the two wings of an altarpiece with the Fall of Man and the Expulsion from Paradise in the Gemäldegalerie, Kunsthistorisches Museum, Vienna, inv. 1031, 1032; and the altarpiece of the Martyrdom of Saint Philip in the Real Monasterio de El Esxcorial, Patrimonio Nacional (K. Jonckheere and A. Pérez de Tudela in Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of his Age, exhib. cat., Leuven, M - Museum Leuven, 2023-2024, pp. 83-84, figs. 77, 78, 80, p. 109, fig. 107). The round eves and short noses seen from below are also frequently seen in other paintings and tapestry designs attributed to Coxie, dating from well after his return from Italy in 1539, in the last decades of his life, when his activity as painter of cartoons fro Brussels weavers is documented (Duverger, op. cit.).

The drawing is a new addition to the small corpus of surviving cartoons and cartoon fragments related to the Golden Age of Brussels tapestry production. Few cartoons or fragments by Netherlandish artists are still known today, apart from those by Pieter Coecke van Aelst and his workshop (S. Alsteens, 'The Drawings of Pieter Coecke van Aelst', Master Drawings, LII, no. 3, Autumn 2014, pp. 316-320, nos. B1-B17, ill.). By Bernard van Orley, only one fragment has been identified (S.W. Mallory, 'A Lost Dog Found, A Tapestry Cartoon Fragment Attributed to Bernard van Orley', Master Drawings, LII, no. 3, Autumn 2014, pp. 363-370). A cartoon attributed by some to Coxie is in the Riiksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-2004-1), but another cartoon of the same composition (Musée du Louvre, Paris, inv. RF 51923) has been attributed to an artist from Giulio Romano's circle in Mantua, Fermo Ghisoni (for the Amsterdam cartoon and the related one in Paris, see E. Hartkamp-Jonxis, 'Een geschilderd patroon voor een wandtapijt met de Landing van Scipio op de kust van Afrika uit het midden van de 16de eeuw', Bulletin van het Rijksmuseum, LVI, nos. 1-2, 2008, pp. 82-101, figs. 1, 7). A fragment recently on the market can be situated in the workshop of the Italian artist active in Brussels, Tommaso di Andrea Vincidor, by whom also some other fragments are also still known today (formerly in the sale Christie's, London, 23 July 2020, lot 126, now in the collection of the Phoebus Foundation, Antwerp; see An Van Camp in From Scribble to Cartoon. Drawings from Bruegel to Rubens in Flemish Collections, exhib. cat., Antwerp, Museum Plantin-Moretus, 2023-2024, no. 53, ill.).

24. BONAVENTURA PEETERS, *AN IMAGINARY COASTAL VIEW*, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

Thanks to the conspicuous monogram at lower right, this drawing of generous size can be added to the small group of drawings securely attributed to the Antwerp painter who established the family of his family's reputation, despite his early death (S. Alsteens in *De Bruegel* à Rubens. *Dessins de maîtres issus des collections des Musées royaux des beaux-arts de Belgique*, exhib. cat., Brussels, Musées Royaux des beaux-arts de Belgique, 2024-2025, p. 257, under no. 86). Like his brothers Jan and Gillis I and his nephews Bonaventura II and Gillis II, Bonaventura I specialised in marines and coastal views of far-away places – some, as probably the case here, imaginary.

25. PAULUS VAN HILLEGAERT I, *A WOODED LANDSCAPE*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

Although he is mainly known for paintings featuring mounted soldiers, a small number of landscape drawings have been attributed to the Dutch artist Van Hillegaert, whose works betray the influence of Flemish artists of an earlier generation. Among these drawings, the present work counts among the best and most carefully finished. Similar in the use of watercolour and the typical manner in which the trees are drawn are sheets in the Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 2775, KdZ 2776; see W. Schulz, *Die holländische Landschaftszeichnung, 1600-1700. Hauptwerke aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, exhib. cat., Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1974, nos. 91, 92, fig. 24); and one recently in the sale Sotheby's, New York, 22 October 2021, Lot 241.

26. HENDRICK AVERCAMP, A FROZEN RIVER NEAR THE A VILLAGE (RECTO); SKETCHES (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES HEIGHTENED WITH GOLD, WATERMARK

Instead of skaters and other people enjoying the ice and wintertime, this beautiful example of Avercamp's enduringly admired winterscapes instead focuses on working people against the backdrop of farm buildings and a village at left. On the river, two fishermen are in discussion, while a mother with two children, the smaller one seated on a sleigh, walk towards the other shore. Signed with the artist's distinctive initials, as are many of his more finished watercolours, it appears to be sketched from life, and close to several of the drawings in the Royal Collection at Windsor Castle (inv. RCIN 906466, RCIN 906472, RCIN 906501; see C. White and C. Crawley, The Dutch and Flemish Drawings of the Fifteenth to the Early Nineteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle, Cambridge, Melbourne and New York, 1994, no. 241, 246, 275, ill.). Avercamp's drawings are famously difficult to date, but the realistic vein and looser manner of the present sheet suggest it was made in the second half of the artist's career (M. Schapelhouman, 'The Drawings. Reflections on an Œuvre', in Hendrick Avercamp. Master of the Ice Scene, exhib. cat., Amsterdam, Rijksmuseum, and Washington, National Gallery of Art, 2009-2010, p. 96).

27. WILLEM VAN DE VELDE THE YOUNGER, A SEASCAPE WITH SAILBOATS, BLACK CHALK, GREY WASH, FRAGMENTARY WATERMARK COAT-OF-ARM WITH TWO ANIMALS

28. NICOLAES BERCHEM, SHEPHERDS WITH THEIR FLOCK BY A RIVER, RED CHALK

Berchem's evocations of the life of shepherds and shepherdesses in the Italian countryside, although not based on first-hand observation, are among the most admired works of any Dutch artist depicting the Southern landscape. This lively sketch in red chalk – possibly an idea for a painting – can be compared to a sheet in the Frits Lugt Collection, Paris, which has been dated to *circa* 1656-1657 (inv. 6479; see A. Stefes, 'Nicolaes Berchem als tekenaar' in *Nicolaes Berchem. In het licht van Italië*, exhib. cat., Haarlem, Frans Hals Museum, Zurich, Kunsthaus, and Schwerin, Staatliches Museum, 2006-2007, no. T60, ill; p. 108). A counterproof of the present sheet is in the Kröller-Müller Museum, Otterlo (inv. 8711; see H.T. Colenbrander and J.D. van der Waals, *Tekeningen van de 16de tot de 19de eeuw. Rijksmuseum Kröller-Möller*, Otterlo, 1981, no. 22). The watermark of that drawing, which has been dated around 1662, suggests the original presented here may also be of slightly later date, *i.e.* the early 1660s.

We are grateful to Annemarie Stefes for confirming the attribution of this drawing and for her help in writing this note.

29. ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, *A COUPLE IN A BEDROOM*, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

This small but finely executed drawing and the following lot are typical examples of Van de Venne's abundant production as a designer of

book illustrations (M. Royalton-Kisch, Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, London, 1988, pp. 51-53; W.W. Robinson in Drawings from the age of Bruegel, Rubens, and Rembrandt. Highlights from the collection of the Harvard Art Museums, Cambridge, 2016, no. 92, ill.; four drawings in the sale Sotheby's, Amsterdam, 4 November 2003, lots 36-38). The first drawing offered here has been identified as an illustration for the 1628 edition of Self-stryt, dat is crachtighe beweginghe van vlees en gheest [...], a book uniting several stories about adultery written by the Jacob Cats, the popular author with whom van de Venne is most closely associated. Two other drawings for the same publication are in the 'Museum Catsianum' of the special collections of Leiden university library, and at the Harvard Art Museums, Cambridge (inv. 1983.167).

30. ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, *A COUPLE IN BED SEARCHED BY ARMED MEN*, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES

31. LAMBERT DOOMER, *VIEW OF A SLATE QUARRY NEAR ANGERS*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, ON LEDGER PAPER, WATERMARK

The trip which the young Dutch artist Lambert Doomer undertook in 1645-1646 along the Loire counts among the best documented of any seventeenth-century artist. Thanks to the surviving drawings related to it, and thanks to the diary kept by his even younger travel companion, Willem Schellinks (1627-1678), we know the pair visited the slate quarries between Angers and Saumur on 10 July 1646 (Alsteens and Buijs, op. cit., p. 135). Schellinks's description is worth quoting in full: 'We reached the slate quarries, of which there are a lot here, and they are continually worked in. Among others, we saw one that was so frighteningly deep that, even if you went around the wide opening above, you could not see any of the workers below; you could only hear the sound of their picks and hammers, and the echo of their screams. And these shafts descend perpendicularly to the ground: they are dug all around with angles and wide compartments' (published *ibid.*, p. 358). The impressive quarry seen in the present view may well be the one Schellinks singles out as the deepest one; all were situated in the village of Trélazé, to the South-East of Angers. Today, they are filled with water, and visitable as the lakes of the Parc des Ardoisières.

The drawing which Doomer must have made on the spot may have been a pen sketch in the Kupferstichkbainett, Berlin (inv. KdZ 11965; see Schulz, op. cit., no. 101, fig. 53; Alsteens and Buijs, no. 33, ill.), or more probably a lost sketch. The drawing presented here is part of the extensive series of replicas made by Doomer after 1671, and recognisable by the ledger paper on which they are made, as well as the usual eighteenth-century inscriptions in Dutch on the verso describing their subjects of the views (Alsteens and Buijs., op. cit., pp. 34-36). They appeared as a group in the sale of the art owned by the Amsterdam collector Jeronimus Tonneman (see Provenance). However, as he was born only in 1687, they must have been made for another collector, possibly at his request; all sheets are of the same format, finish and technique. One such Dutch collector was the Amsterdam lawyer Laurens van der Hem (1621-1678), whose collection of topographical prints and drawings was bound in a copy of Joan Blaeu's Atlas major, today in the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna. Both Doomer and Schellinks contributed significantly to this project project, the latter with a repetition of Doomer's view of the slate quarry in Berlin (P. van der Krogt and E. de Groot, *The Atlas*

Blaeu-Van der Hem of the Austrian National Library. descriptive catalogue of the four supplemental volumes to the "Atlas", I, 't Goy-Houten, 1996, no. 6:83, as by Doomer; review of the previous publication by S. Alsteens, *Master Drawings*, XLVIII, no. 1, spring 2010, p. 111, under 6:83).

32. ATTRIBUTED TO JAN LIEVENS, A STANDING COUPLE AND A SEATED MAN IN AN INTERIOR (RECTO); FIGURES IN FRONT OF A FIRE (VERSO), PEN AND BROWN INK WITH INSCRIPTIONS

33. PIETER DE WITH, *LANDSCAPE WITH HOUSES AND A TOWER*. PEN AND BROWN INK

A pupil of Rembrandt in the early 1650s, De With is now recognised as the author of a substantial group of landscape drawings and etchings, to which this sheet is a new addition (P. Schatborn in *Old Drawings, New Names. Rembrandt and his Contemporaries*, exhib. cat., Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis, 2014, nos. 43-46, ill.). Signed examples of his drawing style can be found in the Frits Lugt Collection (inv. 7877) and the Musée des beaux-arts, Besançon (inv. D 574; see W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, X, New York, 1979, nos. 2390, 2392, ill.; and P. Schatborn, *Rembrandt and his Circle. Drawings in the Frits Lugt Collection*, Bussum and Paris, 2010, I, no. 161, II, ill.). Another very similar landscape is at the British Museum, London, inv. 1910,0212.191 (fig. 1; see Sumowski, *op. cit.*, no. 2402, ill.).

We are grateful to Martin Royalton-Kisch for his help in writing this note and for confirming the attribution to De With.

34. CORNELIS DE WAEL, A CARRIAGE ARRIVING IN A VILLAGE (RECTO), SKETCH OF A NUDE WOMAN (VERSO), PEN AND BROWN INK, WATERMARK

Like his brother Jan, the Antwerp-born Cornelis de Wael was active for most in his life in Italy, in particular in Genoa and Rome. In his pen drawings, executed in a swift style, he focused on genre scenes, as evident in the present examples, as well in such sheets as those contained in an album in the British Museum, London (inv. 1836,0811.614-1836,0811.667), or one in the Art Institute of Chicago, inv. 1922.1947 (A.-M. Logan, *Flemish Drawings in the Age of Rubens. Selected Works from American Collections*, exhib. cat., Wellesley College, Davis Museum and Cultural Center, and Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1993-1994, no. 75, ill.).

35. JAN VAN GOYEN, *FIGURES AND BOATS NEAR A RIVER*, BLACK CHALK, GREY WASH, SIGNED AND DATED, WATERMARK HORN WITH INITIALS 'MC'

36. ANTHONY VAN DYCK, *A FRANCISCAN MONK, SEATED, LOOKING UP*, BLACK CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER

In no period of his short but highly productive career did Van Dyck paint more religious works than in the few years between his return to Antwerp from Italy in 1627 and his departure to London in 1632. Many of these are large-scale altarpieces, commissioned for churches, which must have made his art – honed in the Antwerp studio of Peter Paul Rubens and later in direct contact with Italian art – for the first time accessible to a wide audience in his native Flanders (H. Vey in Van Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings, New Haven and London, 2004, nos. III.1-III.53, ill.). The present drawing, a recent rediscovery, must date from these years, and be a study for such a painting, although it cannot at present not be related to any known composition by his hand. The kneeling young man, looking up to the sky in ecstasy, is recognizable as a Franciscan monk by his frock and

the knot in the rope tied around his waist. He appears to be seated, perhaps on a rock. As is also the case with many of Van Dyck's studies for portraits, the drawings focuses on the figure's pose and drapery, while the face is outlined in a style at the same time minimal and highly effective.

Van Dyck picked up the habit of using blue paper while in Italy, and the support was chosen for several of his drawings from the so-called second Antwerp period, such as a sheet at the British Museum, London, inv. 1875.0313.45 (fig. 1: see H. Vev. Die Zeichnungen Anton van Dycks, Brussels, 1962, I, no. 130, II, ill.; and C. Brown, The Drawings of Anthony van Dyck, exhib, cat., New York, The Pierpont Morgan Library, and Fort Worth, The Kimbell Art Museum, 1991, no. 50, ill.). In that drawing, a study for a lost Lamentation formerly in the Berlin museum (Vey, op. cit., 2004, no. III.35, ill.), the lifeless body of Christ is executed in a more detailed style with vigorous strokes of black chalk heightened with white chalk, whereas the head of Saint John at upper right is done in a cursory manner comparable to that of the face in the present work. Their upward glance is one found in many of the figures filled with pathos in Van Dyck's religious works of these years, such as the Virgin in the Virgin and Child at the Fitzwilliam Museum, Cambridge (inv. PD.48-1976; see Vev. op. cit., 2004, no. III.11, ill.), or in the Crucifixion at the Church of Saint Michael, Ghent (ibid., III.24, ill.); both the Virgin and Saint Francis in another Crucifixion in the Church of Our Lady in Dendermonde (no. III. 26, ill.); Christ in the Raising of the Cross in the Church of Our Lady in Kortrijk (no. III.21. ill.): or Saint John the Evangelist in a Crucifixion in the Palais des beaux-arts in Lille (inv. P.89), originally in the church of the Recollects in the same city (no. III.25, ill.). All of these works date from the last years of the 1620s.

More than three hundred drawings survive by Van Dyck, whose career was abruptly ended by an early death in 1641, but few important ones remain in private hands and have come on the market. With the exceptions of a study in compromised condition for an early *Christ carrying the Cross* (most recently at the sale Christie's, Paris, 16 October 2016, lot 115) and especially of a drawn portrait of the engraver Willem Hondius that was be offered at Christie's, New York on 1 February 2024 (lot 83), one has to go back several decades to find a drawing by Van Dyck sold at auction of a significance and similar size to that of the present sheet. Two smaller religious compositions sold recently are a pen sketch of the *Rest on the Flight to Egypt* (Christie's, 5 December 2019, lot 14), and another sketch, also depicting the Holy Family (Christie's, London, 5 July 2017, lot 56). We are grateful to Christopher Brown and Martin Royalton-Kisch for endorsing the attribution, the latter on the basis of a digital image.

37. A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING THE ROMAN CHARITY OR CIMON AND PERO, *PROBABLY FLEMISH*, *SECOND HALF 17TH CENTURY*

The *Roman Charity* is a subject described by various ancient authors but rarely treated in sculpture. Cimon, condemned to starvation in prison, is saved by his daughter, Pero, who nurses him during her daily visit. This singular iconography, a symbol of filial piety, was uncommon in the Middle Ages, but its revival in the Renaissance and then in the 17th century made it a common Baroque subject.

Our terracotta group is part of the Flemish Baroque tradition of this subject, first treated by the Flemish painter Peter Paul Rubens (1577-1640) and then translated around 1651-1652 into a *bozzetto* by the Antwerp sculptor Artus Quellinus the Elder (1609-1668), a commission from the City of Amsterdam (Rijksmuseum, Amsterdam, inv. BK-AM-51-11). The classical treatment, fine finishing touches and small size of our group, are probably the work of an artist influenced by Quellinus.

38. LEONAERT BRAMER, FIGURES DESCENDING A HILL TOWARDS A FALLEN FIGURE. WATERCOLOUR

Towards the end of his career, the Delft painter and draughtsman started producing extensive series of coloured works, some on vellum, others (as here) on paper (M.C. Plomp, 'Leonaert Bramer the Draughtsman', in *Leonaert Bramer 1596-1674. Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, exhib. cat., Delft, Stedelijk Museum het Prinsenhof, 1994, pp. 195-196). Subjects include the Life of Christ (ibid., no. 40, ill.), Ovid's *Metamorphoses* (ibid., nos. 41, 42, ill.), and the unidentified subject of the present sheet, perhaps taken from ancient history. The drawing may have belonged to the

same series as four of similar size and settings, recently acquired by the Kupferstichkabinett, Berlin, inv. KdZ 30269-30270 (H. Bevers, Niederländische Zeichnungen und Druckgraphik der Sammlung Christoph Müller im Berliner Kupferstichkabinett, exhib. cat., Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Muséen zu Berlin, Kulturforum, 2008, nos. 18a-18d. ill.).

39. FRANZ ANTON DANNE, *THE* CASTRUM DOLORIS *IN HONOR* OF CHARLES VI IN THE CATHEDRAL OF SAINT STEPHEN, VIENNA, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER

This *castrum doloris* was erected in honour of Charles of Habsburg, known as Charles VI (1685-1740), who became Emperor of the Holy Roman Empire in 1711, and later King of Bohemia, Hungary, Sardinia, Naples and Sicily, as well as Duke of Parma.

40. FRENCH, 17TH CENTURY, DESIGN FOR A PULPIT WITH THE COAT OF ARMS OF THE PONS DE RENNEPONT FAMILY, PEN AND BROWN INK. BROWN AND GREY WASH

41. ATTRIBUTED TO TOUSSAINT DUBREUIL, *VULCAN'S FORGE*, PEN AND BROWN INK, BLACKENED ON THE VERSO, PARTLY INCISED FOR TRANSFER

Filling most of the composition, Vulcan functions here like a *repoussoir* with pincers in his hands, while the Cyclops work in the background. The corresponding engraving is entitled 'IGNIS' (fire), and probably belonged to a series of the Four Elements, of which only *Fire* and *Earth* are known today. The engraving of the *Earth*, by Gabriel Lejeune and Pierre Vallet after Toussaint Dubreuil, is entitled 'TERRA' and depicts Cybele leaning on a lion (Préaud, *op. cit.*, no. 5, ill.).

The present drawing, in the same sense as the engraving by Lejeune and Pierre Fatoure (fig. 1), is of the same size. Its *verso* blackened with chalk and its some incised outlines visible with transmitted light, visible the outlines incised, with minute stylus marks visible in transparency along the contours, it is most likely the preparatory drawing used for the engraving. As for its attribution, the use of cross-hatching emphasising the muscles of the figure is typical of the pen and ink drawings by Dubreuil.

This graphic manner bears witness to an 'obsession with muscles, which is also to an extreme extent a study in movement: as in the work of contemporary artists such as Cornelis van Haarlem or Hendrick Goltzius, the anatomy, paradoxically developed in dizzying foreshortening, is, at the same time display of skill and a surprise' (D. Cordellier, *Toussaint Dubreuil*, Paris, 2010, p. 8). This way of drawing nude figures has also been compared to that of Bartolomeo Passarotti (1529-1592) 'whose first works in this manner just precede Dubreuil's activity' (D. Cordellier, 'Toussaint Dubreuil, "singulier en son art", *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1985, p. 21). Other drawings of the male nude in pen and ink by Dubreuil include his *Hercules delivering Prometheus*, *The Martyrdom of Saint Christopher* and *Family of shepherds with a goat and a dog* in the Musée du Louvre (inv. 26273, 26272, 26271; see Cordellier, *op. cit.*, 2010, nos. 13, 14, 16, ill.).

42. JACQUES BELLANGE, THE ADORATION OF THE MAGI, BLACK CHALK, RED CHALK, GREY AND BROWN WASH

This unpublished drawing relates to the *Adoration of the Magi*, one of nine compositions by Bellange engraved by Crispijn de Passe I (1564-1637) in Cologne around 1601 (I. Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670)*. *A Century of Print Production*, Rotterdam, 2001, p. 54). There are several differences between the drawing and the print: of the three Magi, only the pose of the first, who presents his gift to the Christ Child, remained unchanged. The one standing near the centre of the composition points to the Virgin with one finger, his head turned in the opposite direction, whereas in the engraving he looks directly at her. The pose of the third figure in the foreground has also been changed. Other motifs have been modified little or not at all, such as the three figures in the background, the Virgin and Child, and two of the figures characteristic for Bellange, the basket-bearing woman and the horseman seen from the back.

The changed figures are found in a sheet at the Albertina (inv. 11754; see J. Thuillier, *Jacques de Bellange*, exhib. cat., Rennes, Musée des beaux-arts, 2001, p. 121, no. 8, ill.). Although the attribution of the Viennese sheet had been questioned by certain authors, Jacques Thuillier has defended it, pointing out its early date in within the artist's surviving work. Much of Bellange's life remains unknown, especially the first part before he settled permanently at the Nancy court of the Duke of Lorraine. According to the most likely hypothesis, Bellange made a trip to Cologne around 1600, where De Passe asked him for drawings to be engraved, including the present one (Veldman, *op. cit.*, p. 54). An inscription in the same hand as on the drawing at bottom left is found on another early sheet by the artist, also in the Albertina (inv. 11756; see Thuillier, *op. cit.*, no. 2, ill.).

43. GEORGES LALLEMAND, *THE RAT CATCHER*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK

First published in 1950 by François Georges Pariset as a work by Jacques Bellange, the art historian revisited this opinion four years later, citing the drawing in his seminal article on Lallemand (see Literature). In the latter publication, he discusses the stylistic differences between the two artists from Lorraine, and stresses the importance of the black chalk underdrawing in Lallemand's work, on top of which some outlines are strengthened with pen and brown ink. Indeed, the same eye shape and gaze can be found on other sheets, including two in the Musée du Louvre (inv. 43256, 21768; see *L'Art en Lorraine au temps de Jacques Callot*, exhib. cat., Nancy, Musée des beaux-arts, 1993, p. 272, fig. 2, no. 54, ill.). The latter was engraved by Ludolph Büsinck with the inscription 'G Lalleman:/ M. Büsinck, Scul:/ 1623'.

44. DANIEL DUMONSTIER, *PORTRAIT OF ALEXANDRE D'HALLWIN*, BLACK AND RED CHALK, COLOR CHALKS, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

The sitter is the son of Charles-Maximilien d'Hallwin, lord of Wailly and Namps, governor of Rue, who was born around 1570 and died in Nancy in 1630. In 1595 in Paris, he married Catherine du Gué, lady of Lully. Alexandre was their only son, who married in Nancy in 1633 Yolande Barbe de Bassompierre, daughter of the Baron de Bassompierre, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi. They had only one daughter, Josèphe-Barbe, who married Ferdinand-François-Joseph de Croy, Prince of the Empire and Grand Duke of Spain, and left him seigneuries of Wailly, Hames and Sangatte. We are grateful to Alexandra Zvereva for her help in writing this note.

45. FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, A CHILD WITH STUDIES OF A FEMALE HEAD, HANDS AND DRAPERY (RECTO); STUDY OF HEAD, HANDS AND ARMS (VERSO), RED AND WHITE CHALK, STUMPING, ON LIGHT BROWN PAPER, WATERMARK

46. SIMON VOUET, *STUDY OF A HALF-LENGTH NUDE WOMAN, HER LEFT ARM RAISED AND HOLDING A TORCH,* BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, ON LIGHT BROWN PAPER

After spending more than ten years in Italy, Simon Vouet returned to France at the request of Cardinal de Richelieu to take up the post of Premier peintre to Louis XIII and revitalise the arts in Paris. He very quickly built up a large studio, and his pupils learned from the master through drawing, 'which became the preferred means of communication between master and pupil, transmitting the former's thoughts to the latter' (B. Brejon de Lavergnée, Simon Vouet ou l'éloquence sensible, exhib. cat., Nantes, Musée des beaux-arts, 2002-2003, p. 21). The drawing is related to the etching *Eloquence*, of which an impression can be found at the British Museum, London (inv. X.6.68), and in the Bibliothèque Nationale de France, Paris. The print shows the figure in reverse, fully draped and wearing a helmet. She holds a thunderbolt in her left hand, as in the drawing, and has her right hand resting on an open book supported by a winged putto; a lion lies near her. The print, published by Philippe Huart, was probably executed by an artist in Vouet's studio, perhaps Pierre Mignard, as suggested by the impression in the Bibliothèque Nationale that bears the annotation: 'S. Vouet pinxit/ P. Mignard sculpsit' (J. Thuillier et al., Vouet, exhib. cat., Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 1990, pp. 63-64, ill.). Mignard was active in Vouet's studio in 1632-1634.

47. GÉRARD AUDRAN, *EPITAPH OF CARDINAL RICHELIEU WITH SKELETONS HOLDING A CARTOUCHE*, PEN AND BROWN AND GREY INK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, INCISED FOR TRANSFER

This large sheet served as the model for an engraving of Cardinal de Richelieu's epitaph, affixed to the wall of his funerary chapel in the church of the Sorbonne in Paris, and published after his death. The eulogy to Richelieu found in the print is replaced in this drawing by a later 18th century text that celebrates the painter and professor Jean-Baptiste Descamps (1706-1791) from Rouen, who at some point had owned the drawing. Descamps is praised for having brought to Rouen a taste for art and architecture, and for having reinvigorated local artistic production. According to the author of the inscription, the *verso* of the drawing, which is now fully laid down, was covered in red chalk as part of the process of transferring it to the copper plate.

48. CHARLES DE LA FOSSE, THE CORNER OF A CEILING WITH FIGURES HOLDING SWAGS BETWEEN PUTTI FLANKING A COAT OF ARMS SURMOUNTED WITH A CORONET (RECTO), THE CORNER OF A CEILING WITH MINERVA (VERSO), BLACK AND RED CHALK, PARTLY INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK

Previously given to Charles Le Brun, this double-sided sheet is now recognised as the work of Le Brun's pupil La Fosse. Stylistically, the drawing can be compared with other studies for ceiling decorations by the artist, such as a sheet from the collection of the Marquis de Chennevières, now in the Metropolitan Museum in New York (inv. 1985.37; see J. Bean, *15th-18th Century French Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1986, no. 143, ill.). Although it is not known for what decorative program this study was made, Peter Fuhring has tentatively suggested that the Marquis de Louvois,

for whom La Fosse worked, could have commissioned the design, given the presence, among the decorative details, of a marquis's crown (*op. cit.*, p. 283).

49. GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, A STANDING MAN WEARING A COAT, TURNED TO THE LEFT, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK. BROWN WASH

Giovanni Battista Tiepolo produced a large number of caricature drawings representing figures, often seen from the side or behind, to which this drawing may belong. The largest group of such drawings was bound in an album which contained 106 sheets in the collection of Arthur Kay in Edinburgh. The album, dispersed at auction in 1943 (Christie's, London, 9 April 1943, lot 243-250), was entitled *Tomo terzo di caricature*, indicating that at least two other albums of caricatures had existed. They can possibly be identified with two large volumes containing humoristic drawings by the elder Tiepolo, listed in the 1854 catalogue of the Algarotti-Corniani (M. Levey, 'Two Footnotes to any Tiepolo Monograph', *The Burlington Magazine*, CIV, 1962, p. 119).

50. JEAN-BAPTISTE OUDRY, *SAINT FELIX (?) IN A FOREST*, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, BROWN WASH FRAMING LINES, ON BLUE PAPER

This drawing belongs to a series of saints made by Oudry around 1714 (L.-A. Prat, Le Dessin français au XVIIIe siècle, Paris, 2011, pp. 355-356). Each drawing represents a scene from the life of one saint, and all are executed on blue paper, framed by a drawn line, and numbered at top. The numbers indicate the day of the month in which the saint represented was celebrated; together, the drawings were probably conceived by Oudry as a sort of calendar or almanac. Drawings from the series were dispersed in two subsequent auctions in Paris: a first group of seventeen sheets, including the present one, were offered for sale in 1984 (Hôtel Drouot, Paris, 5 December 1984, lot 113), and a second group of 45 drawings was offered two years later (Hôtel Drouot, Paris, 16 December 1986, lot 4), as part of an album that was acquired by the Musée du Louvre, Paris (inv. RF 41314-RF 41356). The present drawing, numbered 14, and probably represents Saint Felix, who is celebrated on 14 January. A page of the album in the Louvre (inv. RF 41315.A recto) describes the saint: 'Saint Felix, a priest, was hidden in an old hut during six months during which time angels came to console him'. However, the corresponding drawing is missing from the album at the Louvre, and could therefore be the work under discussion.

51. LOUIS-CLAUDE VASSÉ, DESIGN FOR THE TOMB OF PAUL-ESPRIT FEYDEAU DE BROU, BLACK AND RED CHALK

This outstanding example of Vassé's draughtsmanship is related to one of his most admired commissions, the tomb of the *garde de sceaux* Paul-Esprit Feydeau de Brou (1682-1767), made for the church of Saint-Merri, Paris. Dismembered during the French Revolution, the two main elements of the monument – a *pleureuse* and a portrait medallion – are now reunited at the Musée du Louvre (fig. 1; inv. LP 454, LP 563; see J.-R. Gaborit, ed., *Sculpture française*, II, *Renaissance et temps modernes*, Paris, 1998, p. 607, ill.; and J. Coural, 'Note sur le tombeau de Paul-Esprit Feydeau de Brou par Louis-Claude Vassé', *Revue de l'art*, nos. 40-41, 1978, pp. 203-208).

Originally thought to relate to the tomb of the sculptor's main patron, the Comte de Caylus, the elegant young woman is the main subject of the unpublished drawing presented here, which illustrates well Vassé's refined drawing style, rooted in the education he received from Edme Bouchardon. The figure corresponds to large extent to the surviving marble, but completes it in several details, such as the

urns on the socle against which she leans, and the coat of arms at its base. Moreover, in its lower half, the drawing gives a general idea of the monument's own socle, to which the sculpted portrait of Feydeau de Brou would have been attached.

These same elements can be found in a drawing now at the Musée Carnavalet, Paris (fig. 2; inv. D.13210; previously in the sale at Drouot Montaigne, Paris, 17 March 1989, lot 13), which lacks, however, the subtle execution of the drawing presented here and may be a *riccordo*, rather than a design. This appears also to be the case with a drawing of a different tomb in the Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-1949-523; see R.J.A. te Rijdt, *De Watteau à Ingres. Dessins français du XVIIIe siècle du Rijksmuseum, Amsterdam*, exhib. cat., Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, and Paris, Institut Néerlandais, 2002-2003, no. 57, ill.).

52. BERNARD PICART, *STUDY OF A SEATED MALE NUDE, SEEN FROM BEHIND*, RED CHALK, RED CHALK FRAMING LINES, WATERMARK, SIGNED AND DATED 1725

At least fifty comparable and similarly signed academies are known by Picart, who was mainly active as a book illustrator (C. Dury in *Bernard Picart (1673-1733). Dessinateur de Paris* à *Amsterdam*, exhib. cat., Magny-les-Hameaux, Musée de Port-Royal des Champs, 2019, p. 80). Among these are two drawings of seated men, dated respectively 1720 and November 1723, in the Morgan Library and Museum, New York (inv. III,85e, III,85f), and a third in the Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-FM-253; see *ibid.*, p. 78, no. VIII, ill.).

53. PIERRE REVOIL, BONAPARTE LIBERATING THE CITY OF LYON, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

This is a compositional study for a painting entitled *His Majesty the Emperor's visit to Lyon*, exhibited at the Salon in 1804 and later purchased for the city's town hall. The canvas was destroyed in 1816 by order of the Préfet du Rhône (Campbell, *op. cit.*, pp. 15-16). The painting commemorated Napoleon's visit to Lyon on 29 June 1800, after the town had been destroyed in the siege of 1793. The present sheet and two other highly finished drawings – one in the Louvre (inv. RF 41024), the other in the Musée des Beaux- Arts in Lyon (inv. A 3014) – document the appearance of the painting. Napoleon is represented dressed as a Roman general and the city of Lyon is impersonated by a weeping woman seated on the ground among ruins.

54. THOMAS COUTURE, *PORTRAIT OF JULES MICHELET*, BLACK AND WHITE CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER

This sheet is a study for the painted portrait of the famous French historian Jules Michelet (1798-1874), now in the Musée Carnavalet in Paris (inv. P.61; see B. Ottinger, *Thomas Couture 1815-1879. Portraits d'une époque*, exhib. cat., Senlis, Musée d'Art et d'archéologie, 2003, no. 7, ill.). Michelet commissioned the work from Couture in 1842, the painting was exhibited at the Salon of 1847, and etched by Louis Le Nain (an impression is at the Musée national du Château de Compiègne, inv. C 58.028; see *Michelet, sa vie, son* œuvre: *1798-1874*, exhib. cat., Paris, Hôtel de Rohan, Archives de France, 1961, no. 537). Another portrait of Michelet painted by Couture is in the Musée des beaux-arts de la Ville de Paris in the Petit Palais (inv. PDUT1734).

55. THOMAS COUTURE, *STUDY OF A ZOUAVE HOLDING A GUN WITH BAYONET*, BLACK CHALK, ON GREY PAPER

Couture produced a number of preparatory studies for an unrealised decorative design for the Louvre's Denon Pavilion, depicting the French Empire pushed back Anarchy with the support of the Church

and the Army (R. Ballu, Catalogue des œuvres de Th. Couture exposées au palais de l'Industrie, Paris, 1880, p. XXIII). Two other sketches are preserved at the Musée de Senlis: a compositional sketch (inv. A.00.6.64), which allows us to situate the figure in the present drawing, and a study of a zouave's distinctive trousers (inv. A.2012.2.1). A similar study of a right arm, also in black chalk on blue paper, is in the Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 2018.904.3), and bears an inscription in the same hand as on the present sheet.

56. LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE, *THE SIEGE OF A CITY UNDER LOUIS XIV*, BODYCOLOUR ON VELLUM, LAID DOWN ON PANEL

While the sites of the battle scenes in five gouaches on vellum by Louis-Nicolas van Blarenberghe, commissioned by Louis XVI for his private apartments at Versailles and depicting his the battles fought by his grandfather Louix XIV in Flanders, have all been identified (Ypres, Mons, Fontenoy, Riemst and Tournai), the site of the present view remains unknown. According to the inscriptions on the back of the frame, it would represent the siege of Namur, but the topography of the Walloon city is quite different (compare the two gouaches in Versailles, inv. MV 2240 and inv. MV 19354; see X. Salmon, *Louis-Nicolas van Blarenberghe à Versailles. Les Gouaches commandées par Louis XVI*, Paris, 2005, nos. 14, 15, ill.). The town's castle on a rocky promontory does not appear in the present work.

Some of the animated scenes in the foreground are more often used by Blarenberghe in his representations of sieges, in particular the detail of the camp scene on the left where soldiers at rest stand in front of two tents, which can be found on a gouache dated 1760 (private collection; see M. Maillet-Chassagne and I. de Château-Thierry, *Catalogue raisonné des* œuvres des Van Blarenberghe,1680-1826, Lille, 2004, no. 2-120-2, ill.). The present work's medium and style are typical for the artist. On a vellum stretched over panel, he uses a brush or a broad brush to depict the skies with bodycolour, while the figures are painted with greater precision (Salmon, op. cit., pp. 5-6, 11).

57. HENRI-JOSEPH VAN BLARENBERGHE, *SHIPS MOORED* IN THE PORT OF TOULON, BODYCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK, SIGNED AND DATED 1783

This view shows the Toulon harbour near the Arsenal and its clock tower, with its distinctive square form. Henri-Joseph van Blarenberghe produced several harbour views and seascapes, some in association with his father Louis-Nicolas. Their mastery of the subject is demonstrated in particular by the various representations of the port of Brest, a work intended for the *Harbours de France* series, commissioned by the French Marine ministry (M. Maillet-Chassagne, *Une dynastie de peintres lillois, les Van Blarenberghe*, Paris, 2001, pp. 187-196). In association, the two artists produced a version of the *Port of Toulon* in oil, dated 1777 (Maillet-Chassagne and Château-Thierry, *op. cit.*, no. 3-813-1, ill.).

58. A TERRACOTTA GROUP DEPICTING THE VICTORY OF TIME OVER LOVE, ATTRIBUTED TO LAURENT GUIARD (1723-1788)

Initially apprenticed to a blacksmith in Cerey, Laurent Guiard returned to Chaumont, his native town, to study drawing with the painter Bénigne Lallier and the ornament sculptor Hansman. Following the advice of Jean-Baptiste Bouchardon, he then went to Paris, where he entered Edme Bouchardon's workshop. In 1749 he won a first prize for sculpture, and in 1751 was admitted to the École royale des élèves protégés. After receiving his diploma as a student at the Académie de France in Rome in 1754, he moved to Rome, where he produced various copies after the antique. On his return to Paris,

he was confronted with the jealousy of his own master, who closed the doors of the Académie to him. His career compromised in his own country, Guiard accepted offers from the Duke of Parma, who called him to his court.

The treatment of this group can be compared with *Aeneas and Anchises* in the Musée du Louvre, Paris (inv. RF 3699), and the project for a funerary monument attributed to Guiard in the same collection (inv. RF 2980).

59. MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, *ALLEGORY OF GLORY, AND WARRIORS RESTING,* BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, STUMPING, HEIGHTENED WITH WHITE

Rector of the Académie royale de peinture et de sculpture and founding member of the Académie de Marseille, Dandré-Bardon was not only an art theorist, but also a prolific draughtsman working in a range of techniques. Originally from Aix-en-Provence, throughout his career he maintained close links with his native region, for which he supplied numerous paintings, as he did for churches in Paris. Attributed to Carle van Loo by the nineteenth-century art historian the Marquis de Chennevières, who mentions it in *L'Artiste* (March 1897, p. 178), this drawing was given back to Dandré-Bardon by Pierre Rosenberg in 1974 (*op. cit.*). Here, two independent compositions are drawn on the same sheet. The group of warriors at rest in the lower section is reminiscent of *repoussoir* figures regularly found in Dandré-Bardon's work, and could be a study for another part of the same composition as the allegorical figure in the upper part of the sheet.

60. MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, *MINERVA AND MARS BATTLING*, RED AND BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

This brightly coloured work displays a favoured graphic technique of the artist from Aix-en-Provence, who belonged to the so-called 'generation of 1700'. Writing about another such drawing depicting *Soldiers holding torches* in the Graphische Sammlung, Staatsgalerie Stuttgart (inv. 1823), Pierre Rosenberg explains: 'Following a habit he maintained throughout his career, Dandré-Bardon glued a piece of paper [...]. It probably covers a first sketch with which the artist was not satisfied' (*Michel-François Dandré-Bardon. Cahier du dessin français*, no. 12, Paris, 2001, no. 4, ill). In the present work, the artist has added a piece of paper at the top centre of the composition, and redrawn on it the three tops of the tents that populate the battlefield in the background.

Described as one of the most brilliant and fertile artists of his times (Rosenberg, op. cit., 2001, p. 7), Dandré-Bardon liked to mix techniques boldly, as here, where watercolour and bodycolour are blended with red and black chalk and pen to enliven the composition. A drawing using the same technique and colour range, depicting *Venus giving arms to Aeneas*, was shown at Colnaghi in New York (Old Master Drawings, 1987, no. 47, ill).

61. A TERRACOTTA FIGURE OF VENUS OR A WOMAN BATHING, AFTER CHRISTOPHE-GABRIEL ALLEGRAIN (1710-1795) AND ÉTIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), SECOND HALF 18TH CENTURY

The subject of Venus or a nymph taking the bath, a pretext for revealing the female body, has been eagerly treated by sculptors of all periods since Antiquity. Eighteenth-century artist revived this predilection, such as Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) and Christophe-Gabriel Allegrain (1710-1795). Although the latter produced figures of bathers in the same years, they differed in their attitude and movement. Whereas Allegrain chose the woman drying herself after bathing, Falconet preferred to depict his nymph before

bathing. Allegrain's Venus is portrayed in a contoured attitude with a very pronounced hip, which contrasts with Falconet's bather, who is depicted with straighter, simpler contours. What is more, Allegrain depicts a fully mature bather, with a body that gives the 'feeling of flesh made of marble' (Levesque), whereas Falconet describes a graceful, childlike Venus with a very smooth skin. Eighteenth-century auction catalogues bear witness to the success enjoyed by Falconet's bather, proving the existence of numerous versions of this figure by or after the sculptor, in a variety of materials including marble, wood, terracotta and biscuit porcelain.

The sculpture presented here was part of the collection of John Edward Taylor (1830-1905), son of the founder and later owner of the British newspaper *The Manchester Guardian* (from 1959 *The Guardian*). Our Venus was previously attributed to Falconet (Christie's, London, 1 July 1912, lot 568). New observations now lead to reconsider this attribution. The treatment of the flesh, the attitude, the gestures and movements are more reminiscent of Allegrain's *Diana surprised by Actaeon* (Musée du Louvre, inv. MR 1746), and indicate a style closer to the latter sculptor's work. The Louvre's *Diana*, commissioned in 1772 by the Comtesse du Barry, was intended to be a counterpart to the same artist's *Venus*, created in 1767 and presented to the countess by Louis XV in 1772. Placed in Louveciennes, *Diana* was then sent to Versailles, and later to the Palais du Luxembourg, before joining the Louvre in 1824.

Christophe-Gabriel Allegrain was born in Paris in 1710. He was the grandson of the landscape painter Étienne Allegrain (*circa* 1650-1733), and the son of Gabriel Allegrain (*circa* 1680-1733), also a landscape painter and member of the Académie. Christophe-Gabriel probably received lessons from his father. In 1733, he married Geneviève-Charlotte Pigalle, daughter of the carpenter Jean Pigalle and sister of the sculptor Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785). He was admitted to the Académie royale de peinture et de sculpture in 1748, becoming a member in 1751, a professor in 1759 and rector in 1783. We know of very few sculptures by Allegrain, who must certainly have worked in his brother-in-law's studio on numerous works signed by the latter.

62. A TERRACOTTA FIGURE OF A WOMAN, PROBABLY FLORA, POSSIBLY GUILLAUME I COUSTOU (1677-1746) OR GUILLAUME II COUSTOU (1716-1777), DATED 1745

This terracotta figure, standing and holding a garland of flowers, could be that of the agrarian deity Flora, whose main role is to protect the flowering of cereals and fruit trees. Monogrammed 'C' on the reverse and dated '1745', it has been compared to works by Guillaume I Coustou (1677-1746) and Guillaume II Coustou (1716-1777).

Guillaume I Coustou was born in Lyon. He was the son of François Coustou, a master carpenter, and Claudine Covsevox, sister of the sculptor Antoine Coysevox (1640-1720). Once settled in Paris, Guillaume I Coustou joined his uncle Coysevox's workshop. After winning first prize in sculpture at the École académique in 1697, he went to Rome where he was employed by Pierre II Legros (1666-1719) to work on the relief of Saint Aloysius Gonzaga in the Jesuit church of Sant'Ignazio di Lovola. On his return to France, he was admitted to the Académie in 1704. He was subsequently appointed professor in 1715, rector in 1733 and finally director between 1735 and 1738. He is mentioned for the first time in 1707 in the accounts of the King's buildings, the year in which he collaborated on the decoration of the chapel at the Château de Versailles. He later worked at Trianon and executed numerous figures for the park at Marly. In Paris, his works adorned the portal of the Invalides, the Palais Bourbon and the 'grande chambre du parlement' in the Palais de Justice.

His son, Guillaume II Coustou, was born in Paris in 1716. He won the

first prize for sculpture in 1735 and was appointed student sculptor at the Académie de France in Rome. He spent five years there before returning to Paris in 1740. There, he worked at the Louvre, the Hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, the Samaritaine, the church of Sainte-Geneviève and the Écoles de droit. He also created a bronze relief for the chapel at Versailles, and worked on the châteaux of Bellevue, Crécy, Choisy, Compiègne and Saint-Hubert.

63. GABRIEL DE SAINT-AUBIN, A MAN WRITING OR DRAWING ANOTHER MAN IN THE BACKGROUND, BLACK CHALK

Best known for his sketches in catalogues of the Salon, guides and sales catalogues, Gabriel de Saint Aubin was a prolific draughtsman. His brother said of him that he drew 'at all times and in all places' (E. Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur, 1724-1780*, I, Paris, 1929-1931, p. 15). He drew city scenes, theatrical performances and numerous images of everyday life, such as this one, in which he shows two men without interaction. The style and manner of this sheet evoke the woman (Madame de Lombardy according to the inscription) at right on the *recto* of a study sheet in the Musée du Louvre, Paris (inv. 32752; see *Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780*, exhib. cat., New York, Frick Collection, and Paris, Musée du Louvre, 2007-2008, no. 53, ill.).

64. FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY, CIRCLE OF LOUIS-CLAUDE VASSÉ, *A KNEELING WOMAN, SEEN FROM THE BACK (RECTO)*; *A BEARDED MAN, SEATED (VERSO)*, RED CHALK

65. JEAN-ROBERT ANGO, CHRIST HEALING THE PARALYTIC AT BETHESDA, BLACK CHALK, OVAL

Copies after the masters in black chalk are recurrent in the graphic work of Ango, a friend of Hubert Robert and Fragonard in Rome. Two other compositions executed in the same technique and based on paintings by Giovanni Paolo Panini (1691-1765) are in the Musée du Mont-de-Piété in Bergues (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIIIe siècle*, Paris, 2017, p. 499) and in the Musée des beaux-arts in Orléans, both made for the Abbé de Saint-Non (inv. 1591.F.; see S. Boyer, 'Quelques proposition autour de Jean-Robert Ango', *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2008, no. 6, p. 92, ill.). In the present drawing, as in that in Orléans, Ango includes the initials of the artist he is copying, 'GPP' followed by the year of execution. The painting by Panini copied by Ango today adorns the royal palace of the Granja de San Ildefonso, near Segovia, Spain, and already belonged to King Philip V at the time (F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del'700*, Rome, 1986, no. 243, ill.).

66. A TERRACOTTA MODEL FOR A MONUMENT, SIGNED J MICHEL, FRENCH, DATED 1779

The signature 'J. Michel' may be that of Pierre-Joseph Michel, the brother of Clodion, a terracotta artist with a style similar to that of the present work. Pierre-Joseph Michel's works are rare, and his career was considerably overshadowed by the success enjoyed by his brother. Their style and subjects are very similar. To our knowledge, seven works by him are known today, including six in terracotta, generally signed 'P. Michel' or 'pierre michel'. The latest to appear on the market, *The Seesaw*, was signed 'pierre michel' and acquired in 2008 by the Musée Cognacq-Jay, Paris (inv. 2008.3).

67. A BRONZE PATINATED TERRACOTTA FIGURE OF A RECLINING NYMPH, CIRCLE OF CLAUDE MICHEL CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY

Of the signatures on the autograph terracottas by Clodion, whose real name was Claude Michel (1738-1814), it is possible to distinguish three

types (Scherf, *op. cit.*, p. 461), including the one seen here, inscribed 'CLODION' in capital letters, with the letter 'N' inverted, affixed to the back of the rock. Although the inverted 'N' in the signature is commonly used by the sculptor but often overlooked by his imitators, the fact remains that Clodion is undoubtedly the most copied sculptor of the 18th century.

Claude Michel, known as Clodion, began his career in the traditional way. Around 1755, he arrived in Paris from his native city of Nancy to prepare for the Prix de Rome. He lived with his uncle, Lambert-Sigisbert Adam (1700-1753), a sculptor from Lorraine who had enjoyed great success in Rome. On the death of his uncle, Clodion enrolled as a pupil of Jean-Baptiste Pigalle until the end of the Prix de Rome competition, which he won on 1 September 1759. In December of the same year, he entered the École royale des élèves protégés, and in 1762 received his brevet for the Académie de France in Rome. In 1781 Clodion married the daughter of Augustin Pajou (1730-1809), Catherine Flore. Among his witnesses was the architect Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), with whom he collaborated for several years, becoming especially renowned for his bas-relief, for example the *Triumph of Galatea* for the Hôtel Bouret de Vézelay. In 1778, Clodion received his first royal commission, a statue of Montesquieu (Musée du Louvre, inv. ENT 1987.02). He then went on to produce a large number of works with lighter subjects, intended for amateur cabinets. Most of these small-scale sculptures were in terracotta. Discreet during the Revolution, Clodion resumed his career in 1795.

Clodion's bacchantes, one of his favourite subjects, are in a characteristic style of works intended for amateurs he produced in the 1780s. Stylistically, our reclining nymph is extremely close to Clodion's work. A comparison with the Psyche from the group *The Abduction of Psyche* (1797-1800, Victoria and Albert Museum, London, inv. A. 23-1958) reveals similarities, particularly in the treatment of the hair, the face and the corners of the eyes.

Nonetheless, an attribution to Clodion must be suggested with caution. Indeed, several authors have written that Clodion's brothers – Sigisbert-Martial (born 1727), Sigisbert-François (born 1728) and Pierre-Joseph (born 1737) – worked with him after his return from Rome in 1771, imitating his style and benefiting from his successes. Here, the position of the reclining body is reminiscent of the aesthetics of certain nymphs executed by Pierre-Joseph – such as the *Sleeping Bacchante lying on her back* (Musée du Louvre, inv. no. RF 2761) – which contributed to the recognition in 'Pierre-Joseph Michel [of] an artist of merit gifted with a personal style rather than a slavish imitator' (A. Poulet, 'À la manière de Clodion', in Scherf, *op. cit.*, p. 404).

68. FRANÇOIS BOUCHER, *HEAD OF A WOMAN, HALF LENGTH*, BLACK AND WHITE CHALK, STUMPING, ON BROWN PAPER

This sheet is a study for the *Allegory of Painting*, a painting produced by Boucher as a pendant to the *Allegory of Music* in the National Gallery of Art in Washington (inv. 1946.71; see A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne, II, Paris, 1976, nos. 580-581). The painting was executed towards the end of the artist's life, in 1765, when he was appointed Premier peintre du Roi and elected director of the Académie (Philip Conisbee, *French Paintings of the Fifteenth through the Eighteenth Century*, Washington, 2009, pp. 25-32).

We would like to thank Alastair Laing and François Joulie for confirming the attribution to Boucher on the basis of a photograph of the work.

69. A TERRACOTTA FIGURE OF A NYMPH HOLDING GRAPES AND OTHER FRUITS, ATTRIBUTED TO CLAUDE MICHEL, CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY

Eager to satisfy the tastes of a new and wider public, the sculptors of the reign of Louis XVI turned a new path. Clodion led the way, making

a name for himself with his graceful figures. His preferred means of expression was terracotta, which appealed because of its unique plasticity, a symbol of sensitivity. As a resident of the Académie in Rome, he enriched his repertoire with works inspired by Antiquity brought up to date to the fashionable Neoclassicism. His gallant works soon filled the cabinets of collectors throughout Europe, from Russia to England. At Jean de Julienne's sale in 1767, two terracottas sold for the substantial sum of two hundred and fifty pounds, wen Clodion had just turned thirty.

Clodion's artistic and undoubtedly commercial talent was to turn antique goddesses into 18th-century Parisian women. Our terracotta, for example, is inspired both by the Callipygian Venus and the type of the Bacchante, but Clodion diverted these sources to establish a new canon, smiling and amiable, in tune with the aspirations and gentleness of his times.

70. EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY, *DESIGN FOR AN ALTAR, PROBABLY FOR THE CHURCH OF NOTRE-DAME DE BONSECOURS IN NANCY*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY AND PINK WASH, INSCRIBED AND WITH INSCRIPTIONS

71. PIERRE CONTANT D'IVRY, DESIGN FOR THE FAÇADE AND THE FLOOR PLAN OF A CHURCH IN THE RUE DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN, PARIS, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, BLACK, BROWN AND PINK WASH

72. CIRCLE OF LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN, *DESIGN FOR A DOOR FLANKED BY TWO PILASTERS, A BALCONY ABOVE,* BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

73. FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, *TWO STUDIES OF WOMEN WITH A HAT*. GRAPHITE

74. FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, PORTRAIT OF CHARLES LENGLART, BLACK AND WHITE CHALK, ON BLUE PAPER

This drawing is typical of Watteau de Lille's quick portraits in black chalk with white heightening, in which the personality of the sitter is captured in an informal context. The manner of this sheet is particularly reminiscent of a drawing sold at Christie's, Paris, 29 March 2012, lot 119.

Charles Lenglart (1740-1816), alderman and treasurer of the city of Lille, was a banker and lace merchant in that city, and already an art lover when he met Louis Watteau, father of François, around 1766. His collection, the most important of its time in Northern France, included a large number of works by François Watteau and his father Louis.

75. JEAN-BAPTISTE LE PRINCE, *THE RUSSIAN DANCE*, BLACK CHALK, RED CHALK, BRUSH, GREY WASH, SIGNED AND DATED 1778

Jean-Baptiste Le Prince was one of several French artists who went to work in Russia under the reign of Elisabeth I and Catherine the Great, settling in Saint Petersburg from 1758 to 1764. Although he remained there for only a short time, his work was nonetheless strongly influenced by his time in Russia, which would inspire him throughout his career after his return to France. He produced a number of 'russeries', whose exoticism greatly appealed to the French public. He was admitted to the Académie in 1765 with *Le Baptême russe* ('The Russian baptism'), now in the Musée du Louvre (inv. 7330), and illustrated – in collaboration with Jean-Michel Moreau le Jeune – Abbé

Chappe d'Auteroche's *Voyage en Sibérie fait par ordre du roi en 1761*, published in three volumes in 1768.

The present drawing is preparatory to the painting in the Nationalmuseum, Stockholm (inv. NM 6727; see P. Grate, French Paintings, II, Eighteenth Century, Swedish National Arts Museums. Stockholm, 1994, no. 174, ill.), exhibited at the Salon in 1769 and remarked by Diderot (Les critiques de Salons, quoted in Launay, op. cit.). The theme would often recur in Le Prince's work: around a circle of spectators in the open air, a man and a woman dance to the music of a violin or balalaika. Two studies for groups of figures in th composition are in the Nationalmuseum, Stockholm (inv. NMH 2/1985 and NMH 163/1983; see Grate, op. cit., p. 194, n. 6, fig. ref. 4). Another study for the couple of dancers in the centre of the composition, dated 1764 and kept at the Rosenbach Museum and Library in Philadelphia (inv. 1764-68; see Grate, op. cit., p. 193, n; 4, fig. ref. 3) served as a model for one of the engravings in the Voyage en Sibérie. entitled Danse Russe (pl. XXV), and etching by Augustin de Saint-Aubin finished with the burin by Nicolas de Launay.

76. ALEXANDRE-JULES NOËL, *VIEWS OF THE RIVER TAGUS*, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS AND MOUNTED. A PAIR

A pupil of Joseph Vernet and Jacques-Augustin Sylvestre, Noël was hired by the famous astronomer Abbé Chappe d'Auteroche to accompany him on an expedition to Baja California, from where he brought back drawings, published in 1772 in *Voyage en Californie pour l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil le 3 juin 1769*.

The present two views of the Tagus is a reminder that the artist also travelled to Spain and Portugal shortly after 1780, at the same time as the artist Jean Pillement, where he produced several views of ports. An example close in style and composition to the present pair is preserved in the collection of Jeffrey Horvitz (A.L. Clark, *Tradition and Transitions. Eighteenth Century French Art from the Horvitz Collection*, exhib. cat., Paris, Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais, 2017, no. 113, ill.). An oval view of the Tagus in bodycolour and dated 1789 is in the Museu de Artes Decorativas Portuguesas in Lisbon (inv. 396; see *ibid.*, p. 286, fig. 1).

77-80. Drawings by Louis-Jean Desprez from a private Swedish collection

Immediately after his arrival in Italy at the end of 1777, Jean-Louis Desprez began his major illustration project directed by the 'Abbé' Richard de Saint-Non for his book project, the *Voyage pittoresque ou Description des royaumes Naples et Sicile*. Desprez travelled through beautiful landscapes and saw remarkable buildings, accompanied by Claude-Louis Châtelet and Dominique-Vivant Denon, who also contributed to the illustrations and the text of the book's text, respectively.

The drawings made during the trip were reworked by Desprez on his return to Rome in January 1779, and then sent to the Abbé de Saint-Non (U. Cerderlöf, *La Chimère de monsieur Desprez*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 1994, pp. 17-18; N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, pp. 110-112). In Paris, a total of 135 Engravings after drawings by Desprez were produced by thirty-six engravers. In total, the book, published in five folio volumes between 1781 and 1786, is illustrated with 417 prints and 125 vignettes (N.G. Wollin, *Gravures originales de Desprez, ou exécutées d'après ses dessin*, Malmö, 1933, pp. 22-23). The following drawings are all preparatory to plates in the *Voyage pittoresque*.

77. LOUIS-JEAN DESPREZ, RUINS OF THE GREEK THEATER OF SYRACUSE, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR ON ITS ORGINAL MOUNT, SIGNED AND INSCRIBED

'We cannot doubt that this monument was one of the most sumptuous and magical theatres of antiquity, since Diodorus, speaking of the various edifices which adorned several cities of Sicily in its most beautiful days, and among others of the theatre of Argyrium as one of the most remarkable, says that that of Syracuse was superior to all the edifices of this kind in Sicily'(Voyage pittoresque, IV, second part, pp. 285-286).

78. LOUIS-JEAN DESPREZ, *THE TEMPLE OF JUNO AT AGRIGENTO IN SICILY*, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR

'Although much degraded, this monument still offers the most beautiful ruin, and at the same time the most imposing and the most picturesque' (*Voyage pittoresque*, IV, first part, pp. 207-208).

79. LOUIS-JEAN DESPREZ, VIEW OF THE BAY OF VITO, POLIGNANO A MARE, IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK

80. LOUIS-JEAN DESPREZ, EXTERIOR VIEW OF THE CATHEDRAL OF SAN SABINO AT CANOSA IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, WATERMARK

'In the plain at the foot of Canosa, we found a Gothic church called the Chiesa Madre. This church, built almost entirely of fragments and Marble loaded with ancient inscriptions, is decorated with choice and taste, as are all the buildings erected in those barbaric times from the remains of monuments that once existed in the vicinity.' (*Voyage pittoresque*, III, pp. 34-35).

A more schematic sketch of this composition in pen and ink is in the Nationalmuseum, Stockholm (N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théatre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, p. 207, fig. 49).

81. ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS DESPREZ, *THE PIAZZA DEL DUOMO IN CATANIA*, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, TRACES OF BLACK CHALK

This Sicilian view, related to one of the illustrations in the Abbé de Saint-Non's *Voyage Pittoresque* (see above), depicts one of Catania's main squares, opposite the Duomo, with its central fountain, erected in 1736 and surmounted by an ancient obelisk. Desprez added a probably fictitious carnival scene.

Several very similar views of this Catania square are known: one in the collection of Roberta Olson and Alexander Johnson in New York, and one in the Centre Culturel Suédois, Paris (P. Stein and M. Tavener Holmes, *Eighteenth-Century French Drawings in New York Collections*, New York, 1999, no. 66, ill., fig. 66.l), and two previously on the art market, including one from the Dillée collection (Sotheby's, Paris, 19 March 2015, lot 367; Galerie Bassenge, Berlin, 30 November 2018, lot 6493).

There are a few differences in the treatment of the details of the figures and architecture between the versions mentioned, the most important being the number of figures around the fountain. In the present drawing, as well as in those in New York, the Centre Culturel Suédois and Berlin, the crowd is dense. By contrast, in the engraving and in the version sold in 2015, the square is almost empty, populated only by a few isolated figures.

82. FRANZ KAISERMANN, *LANDSCAPE WITH A WATERFALL, WITH TWO MEN IN THE FOREGROUND, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED 1813*

Established in Rome from 1789, Kaisermann initially worked in the studio of Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810), later specializing in the *vedute* sought after by Grand Tour travellers. This drawing shows a view of the section of the Tivoli waterfalls known as Cascatelle, located in the Roman countryside to the east of the city. Different versions of the same composition are recorded by the artist, reflecting his practice of returning to certain successful subjects over the years (R.J.M. Olson, 'Are Two Really Better than One? The Collaboration of Franz Kaiserman and Bartolomeo Pinelli', *Master Drawings*, XLVIII, no. 2, 2010, pp. 196-199). Another version of this watercolour has been sold at Finarte, Rome, 16 November 2021, lot 25.

83. HANS JAKOB OERI, *PORTRAIT OF THE TWIN BROTHERS LUDWIG SCHULTHESS-KAUFMANN AND EMIL SCHULTHESS-SCHULTHESS WITH A HERBARIUM*, BLACK CHALK AND CHARCOAL

Born in Zurich, the brothers depicted here are depicted in their daily lives, engaged in two activities that are central to the family's interests. The flowers in the foreground will be dried between the pages of a book held by one of the brothers, probably Emil. The reference to botany refers to the father, Leonhard Schulthess-Nüscheler (1775-1841), an amateur biologist and painter of flowers. The art is evoked by the instruments brought by Ludwig, which indicate the next stage of their work, when the plants are drawn after drying. The twins' love of drawing carried them into adulthood, and they became amateur artists, focusing on the depiction of historical monuments (Von Fellenberg, *op. cit.*).

Oeri executed the present drawing on his final return to Switzerland around 1819, after completing part of his training in Paris, where he joined Jacques-Louis David's studio and attended the École des beaux-arts, and after a stay in Russia. Settling in Zurich, the artist produced a number of drawn portraits of the Swiss upper middle class, including several of children. A child's portrait in black chalk is in the Kunstmuseum Winterthur (V. von Fellenberg, *Hans Jakob Oeri (1782-1868). Ein Schweizer Künstler in Paris, Moskau, Zürich*, exhib. cat., Kunsthaus Zürich, 2016, no. 30, ill.). Other portraits of Zurich society are held in the Kunsthaus Zürich (inv. 1945/9, 1945/11, 1945/12).

84. JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES, A CAVALRY CHARGE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

85. FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD, CALLED BARON GÉRARD, *A PREPARATORY STUDY FOR THE PORTRAIT OF MADAME TALLIEN*, GRAPHITE, GREY WASH

This drawing is a preparatory study for the famous portrait de Jeanne-Marie-Thérèse Tallien (1773-1835), née Cabarrus, Princess of Caraman-Chimay, today in the Musée Carnavalet, Paris (fig. 1; inv. no. P2738), an autograph replica of which is at the Château de Versailles (inv. MV4863; see C. Constans, *Les Peintures. Musée national du château de Versailles*, Paris, 1995, I, no. 2077, ill.).

86. JEAN-BAPTISTE ISABEY, A YOUNG WOMAN AT A PIANO, BODYCOLOUR ON IVORY, SIGNED

During the Directoire period, Jean-Baptiste Isabey frequented the salons of Madame Tallien (see the previous lot), Madame de Staël and Madame Récamier, while also working as a designer of theatre sets. He was already painting for the court of Louis XVI, and later became painter to Empress Eugénie and later Empress Marie-Louise. During

the Restoration, Louis XVIII appointed him miniature painter and drawing inspector, and designer for festivals and shows (E. Schidlof, La Miniature en Europe aux 16e, 17, 18e siècles, Graz, 1964, I, pp. 404-405). Using his preferred support for portraits, the ivory plate, which allows a tight, stippled technique conducive to the representation of the smallest details, he worked on imperial commissions and those of the most important personalities at court. While some of his commercial portraits may have been a little hasty and monotonous, in the present miniature, great precision is the achieved. The details of the instrument, the musical score, the rendering of the fabrics (notably the blue cushion in the first white) and the skin tones of the young woman's face and hands are remarkable. This work undoubtedly dates from the beginning of the artist's career, as he gradually abandoned ivory in favour of vellum and paper, and here did not yet depict the young woman wearing a veil, which would later prove so successful in his portraits, notably those in black chalk and watercolour.

A major collector and donor in the early 20th century, Félix Doistau, to whom the present miniature belonged, donated 169 miniatures to the Musée du Louvre in 1909, after having lent them for an exhibition in 1906. He continued his patronage of the institution until 1929, when he was appointed vice-president of the Société des Amis du Musée du Louvre. In the Doistau collection now at the Louvre are several other miniature by Isabey, among them a portrait of Guillaume-Jean Constantin, a friend of the artist, of exceptional dimensions, close to those of the present work (inv. FR 2003; see P. Jean-Richard, *Inventaire des miniatures sur ivoire conservées au cabinet des dessins. Musée du Louvre et Musée d'Orsay*, Paris, 1994, no. 355, ill).

87. A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING ANACREON AND CUPID, BY BERNARD LANGE (1754-1839), CIRCA 1810-1820

Anacreon was a Greek lyric poet and author of the Anacreontic Odes, known for his love of wine and music. Dressed in a toga and grapevines, the poet holds Love on his lap, who is characterised by his wings and his bow and quiver. Stanislas Lami mentions a marble group of *Anacreon and Love* created in 1814 by Bernard Lange. The sculpture presented here could be a presentation model.

Bernard Lange (1754-1839) was born in Toulouse, where he studied at the Académie de peinture, sculpture et architecture under François Lucas (1736-1813). From 1777 to 1793 he lived in Rome, where he immersed himself in classical culture and ancient works. By 1793, he was living in Florence, in a precarious situation. He returned to France in 1797 and exhibited in Paris for the first time in 1799. The bulk of Lange's activities centred on the restoration of Italian works – spoils of war from Napoleon's campaigns in Italy – which were flooding in, badly damaged by transport. In 1810, he was appointed restorer of antique sculpture in the Musée Napoléon.

88. JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, A STUDY AFTER ONE OF THE SONS OF THE LAOCOON, BLACK CHALK, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

A rare record of the work of the young and gifted Ingres, who copied from the masters' engravings from the age of about thirteen or fourteen, this sheet dates from his studies at the Académie royale de peinture et de sculpture in Toulouse.

Ingres' fascination with antiquity is well-known, and his particular interest in the sculpture of the Laocoon is confirmed by other studies after this sculpture, now in the Musée Ingres-Bourdelle in Montauban: a *Study of the left leg of the Laocoon* (inv. 867.3217) and a *Study of the Head of one of Laocoon's sons* (inv. 867.3238; see G. Vigne, *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins du Musée de Montauban*, Paris, 1995, nos. 3604, 3624). In 1973, Phyllis Hattis published a group of eleven unpublished early drawings, mainly

copies after the Laocoon, all of which bear the same initials of the artist's widow and second wife, Delphine Ingres, née Ramel (1808-1887), as does the present drawing. A letter from the latter, dated 25 January 25 1887, states that she offered them to Léon Bonnal, professor of drawing and second curator of the Musée Ingres in Montauban (*Ingres' Sculptural Style. A Group of Unknown Drawings*, exhib. cat., Cambridge, Harvard University, Fogg Art Museum, 1973, p. 31).

89. PIERRE-PAUL PRUD'HON, GOD THE FATHER, CHARCOAL, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, HEIGHTENED WITH YELLOW AND WHITE BODYCOLOUR, ON GREY PREPARED PAPER, LOWER LEFT CORNER HAS BEEN CUT AND GLUED

Although Prud'hon began his career at the École gratuite de dessin (free drawing school) in Dijon in the 1770s, he soon moved to Paris in 1780 for three years before leaving for Rome. Prud'hon's few religious works date from the beginning of his career, around 1783-1784, when he stayed in Paris and Dijon, and from his early days in Rome, when he discovered the works of Raphëal and Michelangelo. According to Sylvain Laveissière, these were the last religious scenes Prud'hon painted before devoting himself to allegories (*Femmes de l'Ancien Testament. Peintures et dessins des collections publiques françaises*, exhib. cat., Nice, Musée Chagall, 1999, no. 11, ill.).

The figure of the Creator in the present drawing is part of a wider iconographic repertoire of the artist, including a painting depicting God rebuking Adam and Eve after the Sin, formerly in the collection of Henri Rouart (Paris, 9-11 December 1912, lot 64). The composition as a whole is known from two drawings, one in the Musée des Beaux-arts in Dijon, depicting Adam and Eve standing, frightened to discover their nakedness (Guiffrey, op. cit., no. 271); the other formerly in the Gilbert-Lévy collection, depicting Adam and Eve collapsed on the ground (Hôtel Drouot, Paris, 6 May 1987, lot 87; see Guiffrey, op. cit., no. 272). Another canvas painted in the same vein represents God in the clouds, supported by three spirits (Musée des beaux-arts, Dijon, inv. CA. 702; see S. Laveissière, Prud'hon ou le rêve du bonheur, exhib. cat., Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, and New York, The Metropolitan Museum of Art. 1998, no. 12. ill.). Sylvain Laveissière proposes to date the present drawing, which is quite atypical in the artist's graphic production, between 1785 and 1788, while he was in Rome (oral communication, February 2024).

90. ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, *THE PHILOSOPHY OF POLYTHEISM*, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

This drawing served as the model for the frontispiece of François Nöel's *Dictionnaire la fable*, published in 1801 (*Girodet 1767-1824*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 2005, p. 63). The artist participated in the editorial work of the publication, as well as of its later editions. Noël and Girodet were close to the group of 'ideologues' of the journal *Décade philosophique*. Above all, the two men shared a vision of the coexistence in modern times of science and antique myth Antiquity. According to them, an allegorical approach to fables enabled the representation of nature through poetic discourse.

91. THOMAS ROWLANDSON, 'JEALOUSY', GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

92. RICHARD PARKES BONINGTON, *TWO STUDIES OF WOMEN*, GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH, INSCRIBED

Having moved to France at the age of fourteen, Bonington became well acquainted with a number of French artists, most notably Eugène Delacroix and Antoine-Jean Gros. It is probable that these two drawings were sent to Madame Perrier by Bonington in 1824, following a request from her to supply her and her daughters with information on women's fashion.

We are grateful to Patrick Noon for confirming the attribution on the basis of a photograph.

93. JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD, JOB'S COMFORTERS, GRAPHITE, PEN AND BLACK AND BROWN INK. SIGNED WITH MONOGRAM AND DATED 1859

A project which did much to spread the fame of the Nazarene Brotherhood, Schnorr von Carolsfeld's extensive series of wood engraving illustrations of the Bible, started in the 1820s and first published as a book in 1860, is only rivalled in popularity by Gustave Doré's, which came out a few years later (S. Seeliger dans *Julius Schnorr von Carolsfeld. Zeichnungen*, exhib. cat., Mainz, Landesmuseum Mainz, and Munich, Bayerisches Vereinsbank, 1994-1995, p. 133, nos. 52-67, ill.). In this scene, the prophet job is comforted by his friends, who have heard of his suffering.

94. JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, COUPLE IN MEDIEVAL COSTUMES, GRAPHITE, SIGNED

A couple in Medieval costume stroll through a garden, with another couple chatting behind them. Evoking the troubadour themes fashionable in the early 19th century, it is highly likely that this scene illustrates Faust and Marguerite in Martha's garden, an episode from Goethe's tragedy, published in 1808, that inspired so many Nazarene artists close to Ingres, such as Peter von Cornelius, whom he may have met while in Rome. A graphite drawing of the same subject, dated 1811, is in the Städel Museum, Frankfurt am Main (inv. 337; see *Ingres 1780-1867*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 2006, p. 154, fig. 109).

95. JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT, *STUDY OF A HORSE AND STUDY OF A MAN HOLDING A HORSE*, PEN AND BROWN INK, WHITE CHALK, ON TRACING PAPER

96. ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET, *AN OFFICER ON HORSEBACK ON A BATTLEFIELD*, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED AND DATED

The drawing possibly depicts Comte Adolphe de la Barthe de Thermes (1789-1869) as a cavalry officer, who was married to Joséphine-Ludmile Fouché d'Otrante (1803-1893). – an identification established at the sale of the Fouché d'Otrante estate in 1980 (see Provenance). Vernet produced a number of painted or drawn equestrian portraits, such as that of Jean-Georges Schickler in the collection of Paul et Raphaëlle de Pourtalès (*Horace Vernet (1789-1863*), exhib. cat., Musée National du Château de Versailles, 2023, no. 135, ill.). Like the present watercolour, the artist produced some portraits in small format, intended to decorate the interiors of his clientèle (*op. cit.*, pp. 356-360).

97. FERDINAND VICTOR EUGÈNE DELACROIX, *THE ANNUNCIATION*, GRAPHITE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

Framed like a theatre set, the present drawing brings to mind the works of countless masters from the past. Drawn around 1840, the composition is a preparatory work for a painting in the collection of Musée Delacroix, Paris (fig. 1; inv. MD 1988-8; see L. Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue*, Oxford, 1981, III, no. 425, IV, pl. 236; and *Eugène Delacroix*, exhib. cat., Zurich, Kunsthaus, and Frankfurt, Städtische Galerie im Städelschen Kuntsintitut, 1987-1988, no. 53, ill. p. 166). The painting was made to decorate a chapel dedicated to the Virgin in the church Saint-Denysdu-Saint-Sacrement in the Rue de Turenne in Paris. Talking about the

finished painting, Charles Baudelaire said in one of a series of articles in the newspaper *L'Opinion nationale* (2 September and 14 and 22 November 1863): 'I saw a little *Annunciation* by Delacroix, in which the angel visiting Mary was not alone but ceremoniously accompanied by two other angels, and the effect of this heavenly court was both powerful and charming'.

98. GUSTAVE MOREAU, PORTRAIT OF MATHILDE, AUNT OF THE ARTIST. GRAPHITE, DEDICATED AND SIGNED

Two other portraits of seated figures, finely executed in graphite and dated 1852, can be compared with the present drawing: the portrait de Madame Besson and that of Alfred Lalouel de Sourdeval, both in private collections (P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalog de l'œuvre achevé*, Paris, 1998, nos. 14, 17, ill.).

99. ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, *A MYTHOLOGICAL SCENE*, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY AND BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

This sensuous couple underneath a veil depicts the mythological couple of the goddess Aurora and the hunter Cephalus (see Ovid's *Metamorphoses*, book VII). The composition recalls another drawing of the same subject by Girodet for the series *Les Amours des Dieux*, published in 1826 (formerly in the collection of Richard L. Feigen, New York; see *Girodet 1767-1824*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, and other venues, 2005-2007, no. 129, ill.).

100. ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, *IARBAS ASKS JUPITER TO KEEP AENEAS AWAY FROM HIS BELOVED DIDO.* GRAPHITE

This scene depicts the love story of Dido and Aeneas as recounted in Virgil's *Aeneid*, in particular the shocking moment when King Iarbas, seeking to marry Dido, asks Jupiter to send Aeneas away. The god accepts the request and sends Mercury to Carthage to remind Aeneas of his destiny in Italy (book IV, verses 173-218). This design to illustrate the Aeneid kept Girodet busy from 1811 until his death, producing around 170 drawings. The present sheet is not among the 78 drawings lithographed around 1825. Of a total of eighteen drawings illustrating the Aeneid's fourth book known from the 1867 sale (see Provenance), four sheets are today in the Rijksmuseum (inv. RP-T-1952-88 to RP-T-1952-91; see R.-J. te Rijdt, De Watteau à Ingres. *Dessins français du XVIIIe siècle du Rijksmuseum Amsterdam*, exhib. cat., Paris, Institut néerlandais, and Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 2003, pp. 257-259), and one in the Musée Girodet in Montargis (inv. 71-29).

101. GUSTAVE MOREAU, THE GOOD SAMARITAN, GRAPHITE, WATERCOLOUR, BODYCOLOUR, SIGNED WITH INITIALS

Although Gustave Moreau is associated with Symbolism and never received a religious education, he maintained a close relationship with the Bible throughout his career, depicting episodes from both the Old and the New Testament. After graduating from the École des beaux-arts, his first works were of religious inspiration, such as the *Pietà* presented at the Salon of 1852 (no. 935; current location unknown; see Mathieu, *op. cit.*, no. 11, ill.). Many of these religious subjects, particularly those taken from the Old Testament, are the pretext for depicting a beautiful female or male figure, such as Bathsheba, Delilah, King David or Salome, and it is such figures on which the artist's modern reputation is based.

The parable of the Good Samaritan, stopping at the side of the road to help his fellow man, far from the great figures of the Old Testament, would nevertheless be depicted several times by Gustave Moreau: the Samaritan still on his horse approaching the beggar, then sitting next to him; or finally offering the exhausted beggar his horse or donkey to

continue the journey. It is this last scene depicted in the present work. Two paintings on canvas illustrate the first episode: one in a private collection (Mathieu, *op. cit.*, no. 142, ill.), the other in the Musée Gustave Moreau (*Gustave Moreau et la Bible*, exhib. cat., Nice, Musée National du Message Biblique Marc Chagall, 1991, no. 56, ill.). Finally, a small painting on wood (23.8 × 32.2 cm) shows the Good Samaritan seated beside the beggar at the end of his strength, trying to lift him up (Musée d'Orsay, Paris, inv. RF MO P 2017 5; Mathieu, *op. cit.*, no. 125, ill.).

The composition of this watercolour is very different from that of the three paintings mentioned above: the scene is no longer a rocky landscape, but a vast horizontal expanse where the sky occupies three-quarters of the composition. The execution is highly finished, greatly detailed precision and displaying a mastery in the use of colour typical of Gustave Moreau's graphic work, which skilfully blends the transparency of watercolour with the density of gouache. Edmond Taigny, who owned this watercolour around 1900, owned several other important works by Gustave Moreau, including a painting of *Galatea*, today in the Musée d'Orsay (inv. 85469).

102. A TERRACOTTA DEPICTING THE DEATH OF THE STUDENT IN THE ARMS OF HIS MASTER, AFTER THE BALLAD BY LUDWIG UHLAND, FRENCH, 19TH CENTURY

This large terracotta illustrates a subject rarely represented in sculpture, drawn from *The Ministrel's Curse* (*Des Sängers Fluch*), a dramatic ballad written by the German poet Ludwig Uhland (1787-1862). The old minstrel, or bard, and a young singer go before the king and his wife surrounded by courtiers. There 'the old man struck his harp [...], then the pure voice of the young man' enchanted the assembly until the king thought that the words of the younger man were seducing the queen. 'Irritated [...] he drew his sword and plunged it into the heart of the young man'. The base of the terracotta repeats the poet's words ('the death of the student in his master's arms'). Whilst in sculpture, the subject is rare; among the few paintings to depict the theme is one by Philipp von Foltz from 1837 at the Thorvaldsens Museum, Copenhagen.

Uhland, a member of the Swabian circle in Stuttgart and was politically engaged in Germany's unification, wrote this ballad in 1814 and many people saw in the features of the tyrannical king the figure of Napoleon. Some also saw the old bard and the young man as personifications of the oppressed press or the legislature.

103. GUSTAVE MOREAU, STUDIES OF A MAN WEARING A HELMET. GRAPHITE

This is a preliminary study for a painting refused by the Salon of 1852, Darius fleeing after the battle of Arbelles, exhausted from his flight, he drinks from muddy water, in the Musée Gustave Moreau, Paris (inv. 223; see P-L. Mathieu, Gustave Moreau, Paris, 1998, no. 12, ill.). The painting was exhibited at the Salon the following year in 1853 (no. 847). The present drawing is a study for the figure of the soldier standing behind the Persian monarch.

104. AUGUSTE BORGET, FOUR LANDSCAPES: ASIAN SAMPAN BOAT ON A RIVER; RIVER LANDSCAPE IN MANILLA IN THE PHILIPPINES; INDIAN TEMPLE SURROUNED BY PALM TREES; PANORAMIC VIEW OF MENDOZA IN ARGENTINA, GRAPHITE

Auguste Borget, a French writer and illustrator, left his home country in 1836 to travel across South America and Asia. Drawings representing similar landscapes were recently sold at Christie's, including a *View of Mendoza* from the same period and a *View of India* (sale Paris, 27 May 2020, lot 87; and 24 March 2021, lot 103).

105. AUGUSTE BORGET, FIGURES IN FRONT OF A CHINESE TEMPLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, ON BLUE PAPER

A watercolour of a *Market in Canton*, similar in technique and size, and use of colour was sold at Christie's, Paris, 22 October 2009, lot 174.

Lot 106-115. Drawings by Marie-Joseph-Alphonse Pellion for the Voyage autour du monde by Louis de Freycinet, 1817-1820

In September 1817, Louis de Freycinet and a crew of scientists, engineers and draughtsmen set sail from the port of Toulon and travelled the world in their ship. They crossed Brazil, the Cape, Mauritius, Reunion Island, the West coast of Australia, Timor, the Caroline Islands, Marianne, the Sandwich Islands, Port Jackson (Sydney) and the area around Cape Horn. Shipwrecked off the Falkland Islands, they were rescued and sailed up the east coast of South America before returning to Cherbourg in October 1820.

The scientific team was accompanied by the draughtsmen Jacques Arago (1790-1855), Alphonse Pellion and the young Adrien Taunay le Jeune (1803-1828), who were responsible for 'faithfully representing all the specimens that their weight or fragility did not allow them to take with them. They were to take accurate views of the various coasts [...] pleasant landscapes; it was only natural to hope that M. de Frevcinet and his collaborators would add some new features to the history of savage peoples' (Rapport fait à l'Académie royale des Sciences, dans sa séance du 23 avril 1821, sur le voyage de circumnavigation de la corvette du Roi l'Uranie, commandée par M. L. de Freycinet, p. 317). It is this last part task in particular that is the subject of the selection of drawings presented here, some of which are directly preparatory to engravings for De Freycinet's book, the editorial culmination of this expedition and published between 1824 and 1844: Vovage autour du monde fait par ordre du Roi sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820.

This previously unpublished set of drawings, brought back from one of the most important scientific expeditions of the 19th century, is one of the few still in private hands.

106. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS OF BRAZIL, 1817-1818, GRAPHITE, WATERCOLOUR, WATERMARK

107. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO STUDIES OF INDIGENOUS FIGURES FROM KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND DATED 1819

108. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A MURDER SCENE AT THE BAZAAR, KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK. DATED 1819

The scene depicted relates a news item seen by members of the expedition: a murder committed in the streets of Kupang on 21 October 1818. Jacques Arago, who was also part of the voyage, sketches the same incident: 'Yesterday, a boy [...] ran away from his master: a slave, trying to stop him, was stabbed in the throat. The latter, having withdrawn the knife and struck the fugitive with it, fell dead [...] The assassin was taken to the governor's secretary, who told us that he was to send him to Java, where the slave would be hanged' (Récit, Paris, 1882; quoted in the sale catalogue Christie's, Londres, 26 September 2002, p. 47). The present drawing by Pellion is probably the artist's first record of the event, drawn on the spot with a precise but rapid pen stroke. The watercolour drawing used for the engraving, from the Freycinet collection, was sold at Christie's, London, 26 September 2002, lot 47.

109. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, THREE STUDIES OF MEN: A SOLDIER FROM KUPANG, A CANNIBAL FROM OMBAY; AND A YOUNG BOY CALLED DILI, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, INSCRIBED AND DATED 1819

110. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO MEN OF GEBE ISLAND, MALUKU ISLANDS, INDONESIA, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED and DATED 1818

111. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A STANDING MAN FROM RAWACK, NEW GUINEA; AND THE HARBOUR OF RAWAK ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN AND BLACK INK

112. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TATTOOED MEN FROM THE MARQUESAS ISLANDS, FRENCH POLYNESIA, DANCING (RECTO); AND A SKETCH OF TWO HEADS (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, INSCRIBED AND DATED 1819

This drawing is an interesting illustration of the collaboration between the artists who took part in the scientific voyage aboard the Uranie. Indeed, Jacques Arago also produced a watercolour of the same subject, but featuring only two tattooed men, sold Christie's, London, 26 September 2002, lot 71.

113. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO SCENES OF MECHANICAL WORKS ON THE ISLAND OF GUAM: A VIEW OF A DISTILLERY, AND SEVERAL HAND-CRAFTED WORKS (WOODWORKING AND FORGE), GRAPHITE, PEN AND BROWN AND BLACK INK, EACH DRAWING INSCRIBED

A watercolour version of this sketch from the De Freycinet collection was sold at Christies, London, 26 September 2002, lot 51. At the bottom of that drawing, the subject is described in the following terms: 'This scene gives an idea of a certain activity, which is however not the work of our actors: it is with the aim of bringing together the different workers, that we have laizé the truth.' This scene will illustrate the chapter entitled *Divers travaux mécaniques* in De Freycinet's *Atlas historique* (Paris, 1825).

114. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A LOCAL MAN AND WOMAN FROM THE COUNTRYSIDE, GUAM, NORTHERN MARIANA ISLANDS, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

115. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, HAWAIIAN ISLANDS: A LOCAL SWING GAME WITH LOCALS (RECTO); SKETCHES (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED ON THE MOUNT

116. JOHAN BARTHOLD JONGKIND, *VIEW OF ÉTRETAT IN NORMANDY*, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED

117. JOHAN BARTHOLD JONGKIND, *VIEW OF THE HARBOUR IN MARSEILLE*, LOCATED AND DATED 1873, BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

118. PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES, *AN OWL*, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR ON VELLUM, SIGNED

A pupil of the great bird painter Jacques Barraband (1768-1809), the French Pauline Rifer de Courcelles married the renowned Dutch land-scape artist Josephus Augustus Knip (1777-1847) in 1806. From that date onwards, her two names were often joined. She was awarded a gold medal in 1810 and lodgings at the Sorbonne. For the Manufacture de Sèvres, she also supplied models for porcelain services and vases

between 1817 and 1826 (Laruelle, op. cit., p. 738), and illustrated prestigious ornithological works such as Histoire naturelle des Tangaras, des Manakins et des Todiers (1805) and Histoire naturelle des pigeons (1811), published respectively by Anselme-Gaëtan Desmaret (1784-1838) and by Coenraad Jacob Temminck (1778-1858). These publications made her a household name. Alongside her illustrative work, Knip was appointed 'Premier peintre' of Natural History to Josephine and later to Marie-Louise, Empress of the French from 1810 to 1814. At the peak of her career, under the name 'Pauline Knip (née de Courcelle)', the artist exhibited several works at the Salon from 1808 to 1814, among which this wide-eved French Owl in 'a frame containing birds painted on vellum: 1° Le Manchot huppé/ 2° Le petit Courlis rouge/ 3° La Chouette de France/ 4° Le Canard à éventail de la Chine'. In the same year, she exhibited La Poule entourée de ses poussins, under no. 548, and Le Porte-lyre ou Oiseau de Paradis under no. 549 (the latter sold Christie's, Paris, 22 November 2022, lot 1, and there purchased at the sale by Teylers Museum, Haarlem). Other examples of these large and rare drawings on vellums are in the Musée du Louvre (Manoura magnificat, exhibited at the Salon of 1812, no. 516; inv. 27327), and in the Museum d'Histoire naturelle, Paris (Perruque Lori, Salon of 1810, no. 443; inv. MNHN.OA.569).

119. PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF AURICULAE AND ANEMONE, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

120. PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF ROSES, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

121. FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY, *STUDY OF APPLES*, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, DATED 1816

122. EUGÈNE CARRIÈRE, A WOMAN, SEWING, CHARCOAL, STUMPING. SIGNED

123. ROSA BONHEUR, *STUDY FOR THE MIGRATION OF THE BISON*, PASTEL ON LIGHT BROWN PAPER, SIGNED AND DATED 1896

Rosa Bonheur's interest in bison dates back to the last two decades of her career, when - although she had never visited the United States - her popularity was growing with American dealers and critics. In 1889, while visiting the Exposition Universelle in Paris, she met William F. Cody (1846-1917), known as Buffalo Bill. For seven months, the latter presented a larger-than-life, pay-what-you-can show on the Neuilly plain outside Paris, entitled Wild West Show, featuring real cowboys, Native Americans and wild animals, including bison, intended to illustrate the struggles between natives and white settlers (Rosa Bonheur (1822-1899), exhib, cat., Bordeaux, Galerie des beaux-arts, Barbizon, Musée de l'École de Barbizon, and New York, Dahesh Museum, 1997-1998, p. 72). Already popular in America, this show fuelled the European imagination and fascination with the expansion of the American West. The show attracted many French artists, including Paul Gauguin and Rosa Bonheur (E. C. Burns, 'Les artistes français et les Amérindiens à la fin du XIXe siècle', in Le Scalp et le Calumet. Imaginer et représenter l'Indien en Occident du XVIe siècle à nos jours, exhib. cat.. La Rochelle, Musées d'Art et d'Histoire, 2017, pp. 158-169).

In September 1889, Rosa Bonheur took the opportunity to visit the show's Native American encampments and share meals with their chiefs. She made numerous drawings and sketches of people and live bison. She also painted an equestrian portrait of Buffalo Bill, now

preserved at the Buffalo Bill Center of the West in Cody, Wyoming (inv. Coe. 8.66). In addition to the works produced on site, Bonheur's presence is attested by a photograph: the artist, seated in the centre, is surrounded by Buffalo Bill and actors from the Wild West Show (S. Buratti-Hasan and L. Jarbouai, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, exhib. cat., Bordeaux, Musée des beaux-arts, and Paris, Musée d'Orsay, 2022-2023, pp. 224-225).

Among Bonheur's works inspired by the American West, the bison series testifies to her fascination with this animal. The studies of 1889 show her desire to study the living model (Château de Rosa Bonheur, By-Thomery inv. SE-07, MDPB 2020.1.85). She also requested information and sketches of bison from the American painter Albert Bierstadt, who was in Paris in 1889 (A. Klumpke, Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre, Paris, 1908, p. 46). To best represent the vegetation of the West, she obtained 'buffalo grass', from her American friend and artist, Anna Klumpke, who also helped nurture the artist's attraction to the American West (Klumpke, op. cit., p. 15-26). All this research culminated in two major works from the very end of her career: the present pastel study, and a painting on canvas of the same subject, where the herd of bison is much larger and occupies the entire surface of the composition (fig. 2; location unknown; Coeur d'Alene Art Auction, Hayden, Idaho, 27 July 2019, lot 248). Annie-Paule Quinsac believes that the present pastel is a *riccordo* of this painting rather than a preparatory study, and that the signature and dating were probably added later. She also notes the rarity of this pastel: 'an exception for its size in Bonheur's corpus' (written communication, 15 February

The culmination of a long development process, *The Migration of Bison* is a symbol of a free America. Rosa Bonheur represents the liberation of the bison from their ranch to return to their natural habitat on the Great Plains, considered sacred ground. She refused to see nature damaged or transformed by modernisation, and focused all her attention on the animals and peoples whose extinction she feared would result from change.

This pastel, which has remained in the same family since its purchase during the artist's lifetime, belonged to Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), lawyer and music critic, and author of numerous books on the history of music and theatre in the late 19th century. He was named Chevalier de la Légion d'honneur in 1893, a few years before Bonheur painted the pastel.

124. ARMAND NATHAN, *TWO VIEWS OF INTERIORS IN RENAISSANCE STYLE*, GRAPHITE, WATERCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED 1881 AND 1882

125. FÉLIX BRACQUEMOND, *NINE STUDIES FOR THE BATHERS*, FOUR DRAWINGS ON PAPER, THREE ON TRACING PAPER AND TWO PRINTS. GRAPHITE, WATERCOLOUR

126. JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT, PORTRAIT OF HENRIETTE DE BONNIÈRES, PASTEL ON PAPER, LAID DOWN ON CANVAS. SIGNED

Tissot's return to Paris after eleven years in London in 1882 coincided with the revival of pastel portraiture. Giovanni Boldini, Paul-César Helleu, Jean-Louis Forain, Edgar Degas and Jacques-Émile Blanche were among the leading artists who executed worldly portraits in this medium, often of previously unmatched size, in a highly naturalistic style.

Like his friends Boldini and Forain, Tissot had a natural taste for wealth and elegance, and embarked on the creation of portraits of Parisian high society, adapting his talents to the demands of his

patrons. In 1883, James Tissot's first monographic exhibition opened in Paris at the Union centrale des arts décoratifs, further enhancing his reputation among Parisian society. He was keen to show an ensemble representative of the great diversity of his work, including paintings, enamels, drawings and even engravings (James Tissot. L'Ambigu moderne, exhib. cat., Paris, Musée d'Orsay, 2020, p. 272). The model pictured here, Henriette de Bonnières, née Arnand Jeanti (1850-1905), married to Robert de Bonnières, an influential journalist of Le Figaro, ran a famous literary salon, attended by the likes of Alphonse Daudet, Anatole France, Henri de Régnier and José-Maria de Heredia. The young woman was also friends with many artists, and her portrait was painted by Pierre-Auguste Renoir at the age of 35 (fig. 1; Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Paris, Petit Palais, inv. PPP2364). In Renoir's portrait, she is also shown seated and wearing a blue dress, leaning on a small table. Likewise, in this pastel, she is surrounded by 18th-century furniture; a cylinder desk, a bench and a double cabinet. The strongly oblique perspective, relaxed pose and size of this work are typical of large pastel portraits by Tissot of the period. The pensive pose of the model and the desk in the background allude to her status in the intellectual world of Paris. In this large, well-preserved pastel, Tissot subtly combines a palette of cool colours - the pale blue of the dress and the vivid greens of the background - warmed by the golden vellow of the light reflected on the roll-top desk.

127. LUCIEN LÉVY DHURMER, PRESMED PORTRAIT OF CHARLES- MARIE DULAC, PASTEL ON ORANGE PAPER, SIGNED WITH INITIALS

This early pastel is an important rediscovery in the work of Lucien Lévy-Dhurmer. The artist's highly distinctive treatment of pastel, his preferred medium, particularly between 1895 and the turn of the century, is eminently recognizable: tight execution and impressive modelling, coupled with a highly singular use of colour.

In 1896, his first monographic exhibition was held at the Galerie Georges Petit in Paris, where he appeared for the first time under the name Lévy-Dhurmer, adding to his surname Lévy part of that of his mother. Pauline-Amélie Goldhurmer.

A few other portraits, which combine veracity and attention to facial detail with symbolic significance, can be mentioned here as comparisons: the famous Portrait of Georges Rodenbach in Bruges and Pierre Loti and the Bosphorus, both in the Musée d'Orsay, Paris (inv. FR 36677, FR 12943; see J.-D. Jumeau-Lafond in Le Mystère et l'éclat. Pastels du Musée d'Orsay, exh. cat., Paris, Musée d'Orsay, 2008, pp. 157, 158, ill.). Unlike allegorical portraits such as La Bourrasque, formerly in the collection of Isabel Goldsmith (sale Christie's, London, 30 June-14 July 2022, lot 8), Lévy-Dhurmer here depicts the portrait of a soul. Is this an allegorical work or a real figurative portrait? The cloister in the background reinforces the almost spiritual dimension of the work, of which the sitter must be sought in the artist's close circle. Jumeau-Lafond suggests that it is a portrait of Charles-Marie Dulac, the mystic painter, lithographer and traveller who died prematurely at the age of 32 (Jumeau-Lafond, op. cit., 2016). Could it be a posthumous portrait, which would explain the melancholy that emanates from it?

Very few portraits of the young artist are known, including two photographs taken at different ages: full-length in front of the Basilica of St. Francis of Assisi, published in 1907 in the *Revue alsacienne illustrée* (fig. 1; IX, 1907, p. 81), and a second one, in which the artist appears younger with a rounder face, illustrated the catalogue of Charles Dulac's posthumous exhibition at the Galerie Georges Petit in 1899 (fig. 2; E. Moreau- Nélaton, *Marie-Charles Dulac*, 1865-1898).

Both the religious atmosphere of the work and the artist's bearded, almost emaciated face are consistent. Finally, the presence of the cartel in the lower right-hand corner of the composition, partially erased, reveals a few letters, possibly referring to the sitter's name (a D and an A can be made out).

128. GUSTAVE DORÉ, CARICATURE OF OTTO VON BISMARCK, GRAPHITE, SIGNED

This caricature of German Chancellor Otto von Bismark was used for the lithograph illustrating *Versailles et Paris en 1871, d'après les dessins originaux de Gustave Doré* ('Versailles and Paris in 1871, based on original drawings by Gustave Doré'), published in Paris in 1907 with a preface by Gabriel Hanotaux of the Académie française. The book, with no fewer than 99 illustrations, echoes the political events of the time: on 26 February 1871, a preliminary peace treaty was signed in Versailles, putting an end to the Franco-Prussian war of 1870. The cartoon of Bismark is entitled 'Messieurs; je demanderai à la chambre de vouloir bien s'assoir/ aux conclusions du cinquième bureau pour vote des remerciemens/ à notre brave armée...' (*L'Œuvre graphique de Gustave Doré*, Paris, 1976, II, p. 1367, ill.).

129. PAUL GAVARNI, *A STANDING MAN WITH A HAT*, GRAPHITE, RED CHALK, WATERCOLOUR AND PASTEL, SIGNED

130. GEORGES LEPAPE, ALLEGORICAL FIGURE OF AIR, GRAPHITE, BODYCOLOUR, SIGNED AND NUMBERED

The subject of the present drawing, dated 'May 1914' on the mount, was probably reused some ten years later for a printed project: in 1925, Lepape designed a series of the Four elements to illustrate menus in three-color lithographs. Initially created for the casino restaurant in La Baule, they were also used for other restaurants, including the Parisian venue Chez Prunier for a luncheon of the 'Fines gueules' club in 1936. The present *Air* differs from the square-format menus printed in a monochrome of grey and white. The poetic figure with arms that seem to flow on the wind remains close to the present, more colourful composition.

131. ARMAND RASSENFOSSE, A SEATED WOMAN WITH A HAT (RECTO); SKETCH OF A SEATED WOMAN (VERSO), BLACK AND COLOUR CHALK

Born in Liege in 1862, Rassenfosse was a largely self-taught artist, who for many years balanced his passion and interest in drawing and printmaking with running his parents' business. Today, he is perhaps most well-known for his illustration work, notably for Charles Baudelaire's *Les Fleurs du mal.* He was, however, also a prolific designer of posters. Many of his designs feature women in headdress, as in the present lot.

132. ARMAND RASSENFOSSE, DES*IGN FOR LES FLEURS DU MAL BY CHARLES BAUDELAIRE*, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, STUMPING, SIGNED WITH MONOGRAM AND INSCRIBED

Commissioned by Eugène Rodrigues, president of the Société des Cent Bibliophiles at the end of the 19th century, Rassenfosse illustrated in colour the 158 poems in Charles Baudelaire's *Fleurs du mal*, as well as the chapter headings and tables, producing a total of 167 engravings (N. de Rassenfosse, P. Gillissen and M. Wittock, *Rassenfosse ou l'esthétique du livre*, Brussels, 2016, p. 38). For this colossal undertaking, he combined different printing techniques (sugar engraving, aquatint, drypoint, etc.) before printing in colour. The present drawing is a study for one of them, for the poem 'La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse'. Other examples of

preparatory drawings for illustrating his poems are in the Musée du Louvre (inv. RF 54765, RF 54766). The book remains the most famous and sought-after illustrated edition of *Les Fleurs du Mal*, being the only one in which all the poems are illustrated with original prints (*op. cit.*, p. 42).

133. HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET, A WOMAN WEARING A HAT, SEEN FROM BEHIND, CHARCOAL, SQUARED IN BLACK CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER

A native of Marseilles, Henry Bouvet entered the École des beauxarts in Lyon and arrived in Paris in Eugène Carrière's studio only at the age of 32. He exhibited regularly at the Salon, renowned for his light and chiaroscuro effects. The present squared cartoon is preparatory to a painting presented at the 1908 Salon, entitled *Au bois*, now in the Musée Victor Charrenton in Bourgoin-Jallieu (fig. 1; see *Société Nationale des beaux-arts. Salon de 1908. XVIIIe exposition*, no. 145; and *Vins, vignes, vignerons dans la peinture française*, exhib. cat., Narbonne, Musée d'Art et d'Histoire, and Nice, Musée des beaux-arts de Nice. 1996-1997, p. 136).

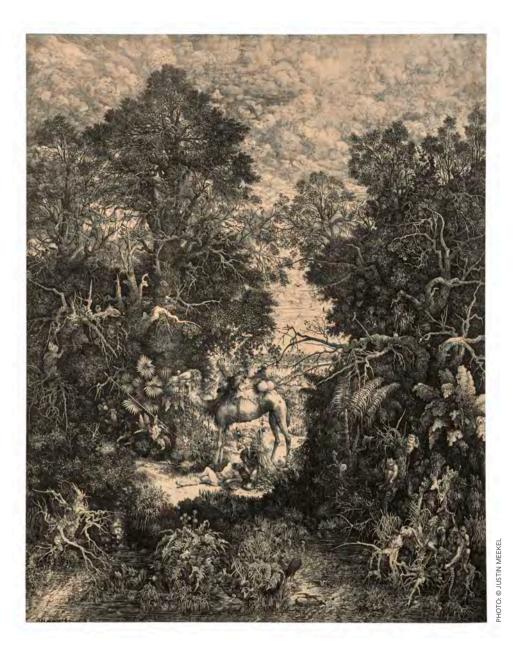
CHRISTIE'S



Modern British and Irish Art Evening Sale London | 20th March 2024

VIEWING 13th – 20th March 2024 8 King Street London SW1Y 6QT Angus Granlund agranlund@christies.com +44 207 752 32400 PROPERTY FROM A PRIVATE FAMILY COLLECTION SIR CEDRIC MORRIS (1889-1982) $PLANTS\ AND\ GARDEN\ PRODUCE\ IN\ AN\ OLD\ KITCHEN$ oil on canvas $39\frac{1}{2}\times48\frac{3}{4}\ in.\ (100.2\times123.9\ cm.)$ Painted in 1958 $\pounds70,000-100,000$

CHRISTIE'S



La Collection Sam Josefowitz : Ensemble d'estampes fin de siècle

Vente en ligne | 4-12 avril 2024

EXPOSITION

3-11 avril 2024 et sur rendez-vous du 18 au 22 mars 9, avenue Matignon 75008 Paris Frédérique Darricarrère-Delmas fdarricarrere-delmas@christies.com +33 (0) 1 40 76 85 85

RUDOLPHE BRESDIN (1822-1885) *LE BON SAMARITAIN* Lithographie, 1861, très belle et rare épreuve du premier état 70 000 − 90 000 €

CHRISTIE'S



A Park Avenue Collection New York | 17 April 2024

VIEWING 12-16 April 2024 20 Rockefeller Plaza New York, NY 10020 Giada Damen gdamen@christies.com +1 212 641 7532 JEAN-HONORÉ FRAGONARD (1732-1806) *A PARK LANDSCAPE WITH A DISTANT VILLA* red chalk 9½ x 14¼ (23.8 × 36 cm) \$100,000 - \$150,000

CHRISTIE'S



Old Masters Part I London | 2 July 2024

VIEWING 28 June–2 July 2024 8 King Street London SW1Y 6QT Zack Boutwood zboutwood@christies.com +44 (0)20 7389 2025 ALESSANDRO ALLORI (1535-1607)

A STANDING MAN TURNING TO THE LEFT WITH OUTSTRETCHED ARMS
black chalk
16½ x 10 in. (42 × 25.5 cm)
£ 200,000-300,000

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

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** France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence nar Christie's 'nous' 'notre' 'nous-même' dans ces Conditions de Vente) agit comme mandataire pour le vendeur. Cela signifie que nous fournissons des services au vendeur pour l'aider à vendre son lot et que Christie's vend le lot au nom et pour le compte du vendeur. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du vendeur, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un lot en votre faveur est formé directement entre vous et le vendeur, et non entre vous et Christie's

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DESILOTS

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des signi fications 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».
- (b) 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 A 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 • ÉTAT DES LOTS

- (a) L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait état. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente. sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de Christie's ou du
- (b) 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 e 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 yous appartient de yous assurer que yous avez demandé. recu et pris en compte tout rapport de condition.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) 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.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucur 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.

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 acheteur ni aucune taxe ou frais applicables

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 • BLIOLIY

- (a) 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 pierre précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du
- (b) Nous ne savons nas si un diamant a été formé naturellement ou synthé tiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible
- (c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout lot, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez
- (d) Le poids de certains obiets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.
- (e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie 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 unique les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un lot.
- (f) 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

8 • MONTRES ET HORLOGES

- (a) 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.
- (b) Les montres de collection avant 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. Saut indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) 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 montresbracelets 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

- (a) 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'avant 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
- 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
- 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 :
- Fiducie: acte constitutif de la fiducie: tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) :
- Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale : les statuts de la société ou de l'association : ou une déclaration d'impôts : ou une copie d'un extrait du registre pertinent : ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas):
- Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

- (vi) Indivision : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout documen permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de
- 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 nersonne (les cartes de visite ne sont nas accentées comme des preuves suffisantes d'identité).
- (b) 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 Service Client 311 ± 33 (0)1 40 76 83 79

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente omme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dénôt 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 finan cement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une chère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- (a) Si yous 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
- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre,
- Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cing ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux);
- Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf. (1) si ces documents sont déià dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent :
- Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
- à 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 ter roristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment

5 • PARTICIPER A LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obteni 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 eurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

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 pourrons 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 inforons 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

(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/livehidding/index aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de **Christie's** LIVE™ qui sont consultables

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout hureau 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 74 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'acha au meilleur prix en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un lot qui n'a pas de prix de réserve et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas ou deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donné à l'offre écrite recue en premier.

C • PENDANTI A VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

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

Sauf indication contraire tous les lots ont un priv de réserve Les lots proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le prix de réserve ne peut pas être supérieur à l'estimation basse du lot.

3 • POLIVOIR DISCRÉTIONNAIRE DI L'OMMISSAIRE-PRISEUR

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion ·

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

4 · ENCHÈRES

Le commissaire-priseur accepte les enchères

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

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

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

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

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

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le commissaire-priseur décide d'user de son pouvoir discré tionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe et que l'adjudication est proponcée 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 un 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 • I ÉGISI ATION 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

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les lots à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26 % HT du **prix d'adjudication** (soit 27.43% T.T.C. pour les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 800.000 €; 21% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de 800.001 € et jusqu'à 4.000.000 € et 15% H.T. (soit 15.825% T.T.C. pour les livres et 18% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de 4.000.001 €.

Pour les ventes de vin, les frais acheteur sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25 % HT (soit 30 % TTC).

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.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION

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 acheteur et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citovenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'État 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

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 tave d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question. Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal

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 assuietti à la TVA.

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.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour

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'UF. 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 qu 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, your 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

3 • 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. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. 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, sauf si ce lot est un livre ou un crit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix** d'adiudication, 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 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.

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

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

F • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque lot, le vendeur donne la garantie qu'il

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

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

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

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

- (a) La garantie d'authenticité est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des lots.
- (b) La garantie d'authenticité est donnée uniquement pour les informa tions 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.
- (c) La garantie d'authenticité ne s'applique pas à tout intitulé ou à toute partie d'intitulé qui est formulé « avec réserve ». La mention « 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 du catalogue. « Avis importants et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes Conditions de Vente. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBLIÉ À » dans un intitulé signifie que le lot est selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune garantie n'est donnée que le lot est bien l'œuvre de l'artiste désigné Veuillez lire la liste complète des intitulés avec réserve et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- (d) La garantie d'authenticité s'applique à l'intitulé tel que modifié par des avis en salle de vente.
- La garantie d'authenticité ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'intitulé correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion
- (f) La garantie d'authenticité ne s'applique pas s'il est démontré que le lot n'est pas authentique selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas rénéralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impra ticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le lot.
- (g) 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 proprié taire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune récla mation, 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.
- (h) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité vous devez :
- nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons 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
- restituer 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

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

- (i) Votre seul droit au titre de la présente garantie d'authenticité est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le prix d'achat ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.
- (j) Livres. Lorsque le lot est un livre, nous offrons une garantie supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un lot de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre prix d'achat, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette garantie supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le prix d'achat et ne serons pas responsables de tout autre dommare ou dépense.
- (i) Cette garantie supplémentaire ne s'applique pas
 - a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration.
 - b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques;
 - c. aux livres non identifiés par titre :
 - d. aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;
 - e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ;
 - f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le lot dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (f) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (I) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) [in (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la garantie d'authenticité couvre non seulement l'initiulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAUJSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (le « Sous-Intitulé »). Par conséquent, toutes les références à l'Initiulé dans le paragraphe E2 (a) (ii) − (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'Initiulé et a Sous-Intitulé »).
- (m) Véhicules automobiles. Les véhicules présentés dans ce catalogue sont offerts en vente en tant que pièces de collection et non er tant que movens de transport. Les véhicules qui ne sont pas enre gistrés auprès de l'Agence nationale des titres sécurisés (ANTS) ne sont nas autorisés à circuler sur les voies nubliques françaises Aucune garantie n'est donnée quant à leur condition, état de marche, degré de fonctionnement, ou utilisation quelle qu'elle soit. Etant donnés leur âge et leur nature, la carrosserie, la peinture, le moteur ou tout autre partie des véhicules offerts en vente peuvent avoir fait l'obiet de restaurations réparations ou remplacement. Dans certains cas certains véhicules ou certaines parties de véhicules peuvent ne pas être d'origine, ou peuvent comprendre des éléments provenant d'un autre véhicule. l'acquéreur souhaite utiliser le véhicule comme moven de transport, il est seul responsable de tous les tests, réparations, rapports et autres formalités nécessaires pour rendre le véhicule apte à circuler. Cependant, la description de chaque véhicule n'est qu'une appréciation de nos spécialistes. Du fait de leur âge et de leur nature, certains lots ne sont pas dans leur éta d'origine et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mentior n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Les acheteurs potentiels seront réputés avoir consulté toute documentation relative aux véhicules en particulier le rapport de condition, que le Département des Collections de Christie's sera heureux de leur communiquer sur simple demande avant la vente. Nous vous prions de bien vouloir noter toutefois qu'il se peut que certains véhicules soient vendus sans avoir subi un contrôle technique. du fait de leur âge, condition, ou de leur état non-roulant. Les acheteurs notentiels seront réputés connaître les présentes conditions générales Christie's ne peut garantir que toutes vérifications auront été faites pour établir la véracité des informations fournies par les vendeurs concerna l'âge, la condition ou l'authenticité des véhicules. Il appartient aux acheteurs potentiels d'examiner les véhicules avant la vente et de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature de tout dommage ou restauration.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

- (b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez Christie's pour le(s) lot(s), vous garantissez que :
- (i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions;
- vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité;
- (iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le lot ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale;
- (iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale : et
- (v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de garantie ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez 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
- iii) tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- (iv) toute taxe tout produit toute compensation on TVA applicable
- Le paiement doit être recu par **Christie's** au plus tard le septième iour calen-

daire 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 devrez payer les lots achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci- dessous :
- Par virement bancaire:

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

(ii) Par carte de crédit :

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

Paiement :

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

(iii) En espèces :

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

(iv) Par chèque de banque :

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

(v) Par chèqu

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

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

2 • TRANSFERT DE PROPRIETE EN VOTRE FAVELIR

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** même dans les cas où nous vous avons remis le **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 évènements mentionnés ci-dessous :

(a) au moment où vous venez récupérer le lot

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

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

- (a) 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'acheur 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.
- (b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la date d'échéance de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi):
- 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) annuler la vente du lot. Si la vente du lot est annulée, Christie's peut revendre le lot, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le prix d'achat et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra régalement procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente:
- (iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée;
- (iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi;
- v) 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;
- révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au vendeur;
- (vii) 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;
- (viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur;
- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchéres), faire supporter au foi 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 au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchéres).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers **Christie's**, ou tout autre société du groupe **Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout

dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du groupe **Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons 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 ci-dessous.

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 restituerons 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 83 79.

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 :
- facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;
 enlever le **lot** et le mettre dans un entreoôt et vous facturer tous les
- frais de transport et de stockage;
 i) vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appro-
- priée et de toute manière autorisée par la loi ;

 appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

(b) Les détails de l'enlèvement du lot vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement aurorés de notre mandataire.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Nous inclurons 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 faires la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à 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.

Lorsqu'îl est disponible pour un lot, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre lot avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre lot, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le lot est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- (a) 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 empécher 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 saisí 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.
- (b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque lot. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le lot. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout trenseignement complémentaire, veuillez contacter le Service Client Christie's. au +33 (0)1 40 76 83 79.
- (c) 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.

Les lots faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage)

(d) Lots d'espèces protégées

des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou aninales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout lot contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le lot hors du pays dans lequel le lot est vendu et de l'importer dans un autre navs car une licence neut être exigée. Dans certains cas le lot ne neut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant. qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'élé phant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les lots constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ∝ et avec leur certificat intracommu nautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces lots ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le lot est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le **prix** d'achat si votre lot ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) Lots d'origine iranienne À l'attention des acheteurs Christie's indique sous le titre des lots s'ils pro-

viennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un lot en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d' « œuvres d'artisanat traditionnel» (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de lot aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(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

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 \(^{\mu}\) 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.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de 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 RESPONSABILITÉ 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 enchére), 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 : et
- (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, d'autres 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 STIPULATIONS

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.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responcabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations 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 décou-

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 restri tions 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 exerce 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 règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'ur obiet, 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 ciation 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 compétent 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 er 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 ontre 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 • PRÉEMPTION

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 fornule 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'exportaion pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

| Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge | 150.000 € |
|---|-----------|
| Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge | 50.00 € |
| Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge | 30.000 € |
| Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge | 50.000 € |
| Livres de plus de 100 ans d'âge | 50.000 € |
| Véhicules de plus de 75 ans d'âge | 50.000 € |
| Dessins ayant plus de 50 ans d'âge | 15.000 € |
| Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge | 15.000 € |
| Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge | 15.000 € |
| Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge | 15.000 € |
| Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) | 1.500 € |
| Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1) | |
| Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles | 1.500 € |
| Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) ⁽¹⁾ | |
| Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur) | 300 € |

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 d'adjudication plus les frais acheteur 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.

(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de **Christie's** au +33 (0)1 40 76 86 17.

K GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefacon :

- (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.

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.

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 ».

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 nnonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

issaire-priseur: le commissaire-priseur individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a). 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. estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un lot pourrait se vendre estimation basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et estimation haute désigne le chiffre le plus élevé. L'estimation movenne correspond

état : l'état physique d'un lot.

frais acheteur: les frais que nous paie l'acheteur en plus du prix d'adjudication, comme décrit au paragraphe D.

garantie: une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à

Groupe Christie's: Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés

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)

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un lot.

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne ven-

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**

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.

vendeur : le propriétaire d'un lot : il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire

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 après la vente dans un entrepôt extérieur.
- Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Pour plus d'informations voir les Avis importants dans les Conditions de vente.
- Christie's a accordé une garantie de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce lot. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente
- Propriété de Christie's ou d'une autre société du Groupe Christie's en
- ♦ Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire de ce lot en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage înancier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voi les Avis importants dans les Conditions de vente
- Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's.
- 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.
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des Conditions de vente.
- Lot proposé sans prix de réserve
- Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pour raient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.
- Lot de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.
- Lot contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des Condi-
- Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des Conditions de vente.
- 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
- ff Lot importé depuis un pays hors de l'Union européenne et soumis au régime de l'admission temporaire. Des frais additionnels de 20 % du prix d'adjudication seront prélevés. Un droit de douane peut être appliqué au taux en vigueur. La TVA de 20 % est appliquée aux frais acheteur et facturée sur une base forfaitaire conformément aux règles du régime français de taxation sur la marge. Ce surcoût fiscal peut être remboursé à l'acheteur sur présentation de la preuve que le lot a été exporté hors de l>Union européenne dans les délais légaux.
- 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.

Veuillez 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 ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du Groupe Christie's peut proposer un lot dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce lot est

OGaranties 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 es **lots** par le symbole ^o à côté du numéro du **lot**.

Garanties de Tiers/Enchères irrévocables

Lorsque Christie's a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encouri 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 avan 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'obiet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole 0

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 basé sur une commission de financement five Si le tiers n'est nas 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.

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 vou 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**.

Δ♦ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable

Lorsque Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire en tout ou partie d'un lot et que celui-ci ne se vend pas. Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers. qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le lot. Ce lot est identifié dans les Conditions de vente par le symbole $\Delta \blacklozenge$.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du lot, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du lot, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout lot dans equel **Christie's** a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un lot dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l>objet d>une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s>il a ou non un intérêt financier en relation avec le 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 importante 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 ent adjudicataire d'un lot doit se conformer aux Conditions de Vente de Christie's, y compris le paiement intégral des frais 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

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 rela tives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations 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

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 esponsabilité 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

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, 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

« 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 période.

« 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 avec réserve 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

Veuillez 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 sés. 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 ».

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue,

Toutes les dimensions et les poids sont approximatifs. HORLOGES ET DE MONTRES

notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas SACS A MAIN nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tou 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 tres 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 nensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bra celets avec boitier 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 notentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation. Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette dans la description du **lot**. 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. Niveau 2 : ce lot présente des défauts mineurs et pourrait être considéré 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'obiet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute obje 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

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.

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 notentiels qu'un examen général un remplacement de la pile ou une

réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC 18^E SIFCLE

Si la date. l'époque ou le règne est mentionné(e) en lettres majuscules dans les eux premières lignes cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BI ANC

MAROUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BI EU SOUS GI ACURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou règne n'est mentionné(e) 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 récent

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS 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 Kan gxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemmen

Ex : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BI EU SOUS VERRE ET DBABLEMENT DE LA PÉRIODE

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

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

JOAII I FRIF

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre Christie's estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : Christie's estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier

INTITUI ÉS AVEC RÉSERVE

Attribué à» : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune garantie n'est donnée que le lot est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

Autres informations figurant dans la description du catalogue

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature

« Avec la marque du fabriquant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU: 1895-1910 BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 APT DÉCO - 1015-1075 RÉTRO: ANNÉES 1940

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 s offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indique 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 Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère

Niveau 1 : ce lot ne présente aucun signe doutilisation ou dousure et pourrait être considéré comme neuf. Il n>y a pas de défauts. L>emballage d>origine e le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué

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 : ce lot présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce lot est en bon état.

Niveau 4 : ce lot présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce lot présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le lot est considéré comme étant en bon état. Niveau 5 : ce lot présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou

intensif. Le lot est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état. Niveau 6 : le lot est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré

mme 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 panier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsa-

bilité 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 comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

13/02/2024

Leader sur le marché de l'art.

Christie's s'engage à construire un modèle économique

durable qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com, permet une approche responsable, offrant un espace immersif où l'art se révèle au travers d'images de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage à réduire le nombre de catalogues imprimés pour atteindre son obiectif Net Zero d'ici 2030. Naturellement. en cas d'impression, nous respectons les normes les plus strictes en matière de développement durable.



Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé;



Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable :



Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos obiectifs éco-responsables et projets durables.



Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès pieton

11 boulevard Nev 75018 Paris

Accès voiture/transporteur 215 rue d'Aubervilliers 1er niveau quai 11 75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous

notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79 nour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

ΤΔΒΙ ΕΔΙΙΧ GRANDS FORMATS. MOBILIER

ET OBJETS VOLUMINEUX

et manutention fixe par lot 70 € + TVA Frais de stockage par lot et par jour ouvré 8 € + TVA

PETITS FORMATS

Frais de gestion et manutention fixe par lot 35 € + TVA Frais de stockage par lot et par jour ouvré 4 € + TVA

Storage and Collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Tuesday 26 March 2024

9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00

Pedestrian access 11 boulevard Nev

Car/carrier access 215 rue d'Aubervilliers 1st level Dock 11 75018 Paris

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below

PAYMENT

24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

LARGE PAINTINGS. FURNITURE

Administration fee 70€ + VAT Storage fee per lot and per business day 8€ + VAT

AND OBJECTS

Administration fee 35€ + VAT

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

ALLEMAGNE

DÜSSELDORF +49 (0)21 14 91 59 352

FRANCEORT +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 Schweize

ARGENTINE BUFNOS 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 Astrid Centner-d'Oultremont

RRÉCII SÃO PAULO

+55 21 3500 8944 Marina Bertoldi

CANADA TORONTO

±1 647 519 0957 Brett Sherlock (Consultant)

CHILL SANTIAGO

+56 2 2 2631642 Denise Ratinoff de Lira COLOMBIE

BOGOTA

+571 635 54 00 Juanita Madrinan (Consultant)

CORÉE DU SUD SÉQUI

+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 María García Yel

ÉTATS-UNIS CHICAGO

+1 312 787 2765 Catherine Rusch

DALLAS +1 214 599 0735

Capera Ryan Sonal Singh HOUSTON

+1 713 802 0191 Jessica Phifer

LOS ANGELES Charmie Hamami

MIAMI

+1 305 445 1487 Jessica Katz

Sonya Roth

•NFW YORK +1 212 636 2000

ΡΔΙ Μ ΒΕΔΟΗ +1 561 777 4275 David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO +1 415 982 0982 Fllanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

PARIS

+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE. AUVERGNE. BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE +33 (0)6 09 44 90 78

POITOUI-CHARENTE AOUITAINE

Virginie Greggory

+33 (0)6 80 15 68 82 Marie-Cécile Moueix

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

GRANDE-BRETAGNE

LONDRES +44 (0)20 7839 9060

NORD

+44 (0)20 7104 5702 Thomas Scott NORD OUEST

ET PAYS DE GALLE Jane Blood

+44 (0)1730 814 300 Mark Wrey

ÉCOSSE

+44 (0)131 225 4756

Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN +44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE

+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE +353 (0)87 638 0996 Christine Ryall (Consultant)

MUMBAI +91 (22) 2280 7905

INDONESIE

JAKARTA +62 (0)21 7278 6268

TFI AVIV +972 (0)3 695 0695

•MILAN

ISRAËL

+39 02 303 2831 Cristiano De Lorenzo ROME

+39 06 686 3333 Marina Cicogna (Consultant)

(Consultant)

ITALIE DU NORD +39 348 3131 021 Paola Gradi

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 Yamaguch

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-RAS AMSTERDAM

+31 (0)20 57 55 255

NORVÈGE OSLO +47 949 89 294

Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL LISBONNE

ΟΔΤΔΡ

PÉKIN

Julia Hu

±974 7731 3615

+86 (0)10 8583 1766

•HONG KONG

+852 2760 1766

•SHANGHAI

SINGAPOUR

+65 6735 1766

SUÈDE STOCKHOLM

•GENÈVE

•ZURICH

ΤΔΙΜΔΝ

Ada Ong

THAÏI ANDE

BANGKOK

TUROUIE

ISTANBUL

(Consultant)

Eda Kehale Argün

TAIPEI

Jutta Nixdorf

+46 (0)73 645 2891

+46 (0)70 9369 201

+41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart

+41 (0)44 268 1010

+886 2 2736 3356

+66 (0) 2 252 3685

Prapayadee Sophonpanich

Claire Ahman (Consultant)

Louise Dyhlén (Consultant)

Kim Chuan Mok

+86 (0)21 6355 1766 Julia Hu

±351 919 317 233 Mafalda Pereira Coutinho (Consultant)

Farah Rahim Ismail NEW YORK

(Consultant) Tel· +1 212 355 1501 Fax: +1 212 355 7370 RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE newvork@christies.edu

HONG KONG Tel: +852 2978 6768

Fax: +852 2525 3856 hongkong@christies.edu CHRISTIE'S FINE ART

SERVICES LIÉS

COLLECTIONS PRIVÉES ET

"COUNTRY HOUSE SALES"

Tel: +33 (0)1 4076 8598

lgosset@christies.com

Tel: +33 (0)1 4076 8572

vgineste@christies.com

CHRISTIE'S EDUCATION

Tel: +44 (0)20 7665 4350

Fax: +44 (0)20 7665 4351

london@christies edu

AUTRES SERVICES

AUX VENTES

INVENTAIRES

LONDRES

STORAGE SERVICES **NEW YORK**

+1 212 974 4570 newyork@cfass.com

SINGAPOUR

Tel: +65 6543 5252 singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL **REAL ESTATE**

NEW YORK Tel +1 212 468 7182

Fax +1 212 468 7141 info@christiesrealestate.com LONDRES

Tel +44 20 7389 2551

Fax +44 20 7389 2168 info@christiesrealestate.com

HONG KONG Tel +852 2978 6788 Fax +852 2973 0799 info@christiesrealestate.com

Renseignements - Merci de bien vouloir appeler la salle de vente (•) ou le bureau de représentation email - info@christies.com La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

CHRISTIE'S

Merci de bien vouloir contacter

Frais de gestion

TABLEAUX ET OBJETS

Chenue Company is open Monday to Friday,

75018 Paris

ADMINISTRATION FEE. STORAGE & RELATED CHARGES

Please contact our Client Service

AND LARGE OBJECTS and handling per lot

SMALL PICTURES

and handling per lot Storage fee per lot and per business day 4€ + VAT

Index des artistes

<u>A</u>

Allegrain, C.-G. 61 Ango, J.-R. 65 Audran, G. 47 Avercamp H. 26

 \mathbb{B}

Battaglia, C. 9
Bellange, J. 42
Bella, S. della 11
Berchem, N. 28
Blarenberghe, H.-J. van 57
Blarenberghe, L.-N. van 56
Bonheur, R. 123
Bonington, R.P. 92
Borget, A. 104, 105
Boucher, F. 68
Bouvet, H.-M.-C. 133
Bracquemond, F. 125
Bramer, L. 38

\mathbb{C}

Cadès, G. 21
Carracci, L. 12
Carrière, E. 122
Clodion, C. Michel dit 67, 69
Contant d'Ivry, P. 71
Courcelles, P. Riffer de 118
Coustou, G. 62
Couture, T. 54, 55
Coxie, M. 23

\square

Dandré-Bardon, M.-F. 59, 60 Danne, F. A. 39 Delacroix, E. 97 Desprez, L.-J. 77-81 Doomer, L. 31 Doré, G. 128 Dubreuil, T. 41 Dumonstier, D. 44 Dyck, A. van 36

E

École anversoise 3 École du XVII° siècle 40 École espagnole 10 École flamande du XVII° siècle 37 École française, XVII° siècle 45 Ecole française du XVIII° siècle 64 École française du XVII° siècle 102, 121 École italienne du XVI° siècle 1, 3,6 École italienne du XVII° siècle 14 École italienne du XVII° siècle 17 École vénitienne du XVII° siècle 13, 15 F

Falconet, É.-M. 61

G

Gavarni, P. 129 Gericault, T. 95 Girodet de Roucy-Trioson, A. 90, 99, 100 Goyen, J. van 35 Guardi, G. 20 Guiard, L. 58 Gérard, F.-P.-S. 85

Н

Héré de Corny, E. 70 Hillegaert, P. van 25

I

Ingres, J.-A.-D. 88, 94 Isabey, J.-B. 86

J

Jongkind, J.-B. 116, 117

K

Kaisermann, F. 82 Knip, P. 118

Lallemand, G. 43 La Fosse, C. de 48 Landi, G. A. 7 Lange, B. 87 Le Lorrain, L.-J. 72 Le Prince, J.-B. 75 Lepape, G. 130 Lievens, J. 32 Longhi, O. 8 Lévy Dhurmer, L. 127

M

Michel, P.-J. 66 Moreau, G. 98, 101, 103

 \underline{N}

Nathan, A. 124 Noël, A.-J. 76 \bigcirc

Oeri, H.J. 83 Oudry, J.-B. 50

<u>P</u>

Panini, F. 22 Passarotti, B. 5 Pellion, M.-J.-A. 106-115 Picart, B. 52 Prud'hon, P.-P. 89

R

Rassenfosse, A. 131, 132 Redouté, P.-J. 119, 120 Revoil, P. 53 Rowlandson, T. 91

S

Saint-Aubin, G. de 63 Samacchini, O. 2 Schnorr von Carolsfeld, J. 93 Sirani, G. 16 Swebach-Desfontaines, J.-F.-J. 84

T

Tiepolo, G.B. 18, 49 Tissot, J.J.J. 126

 \bigvee

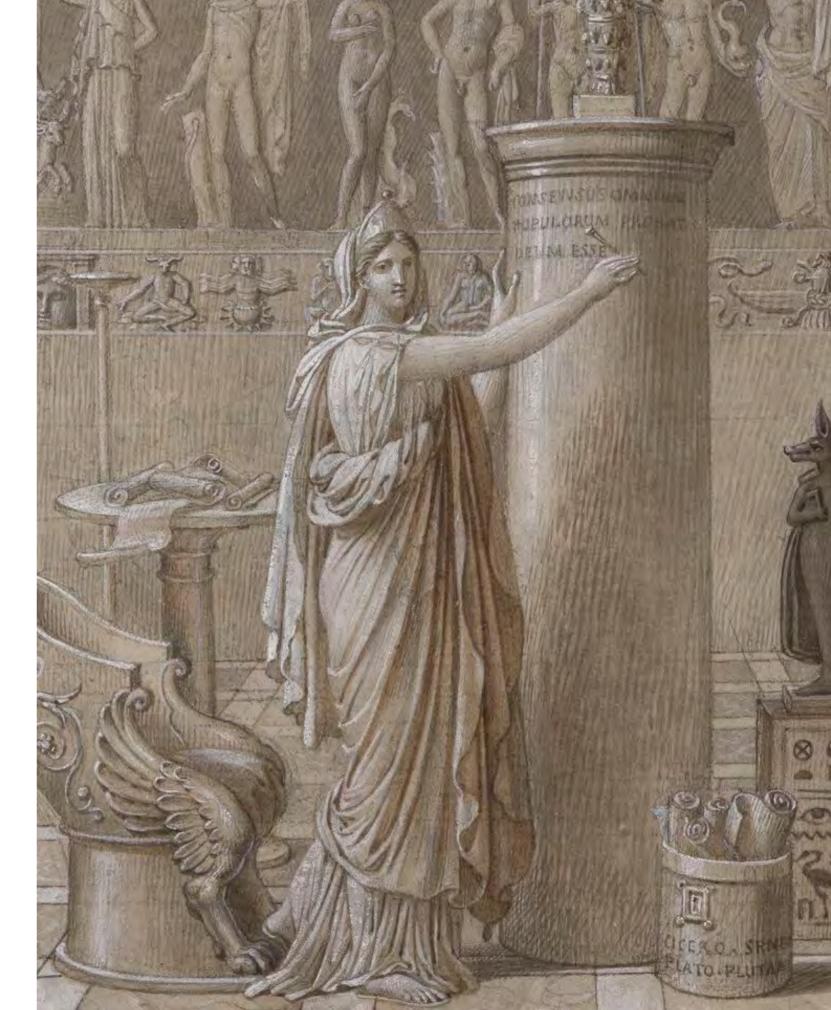
Vassé, L.-C. 51 Velde, W. van de 27 Venne, A. van de 29, 30 Vernet, E.-J.-H. 96 Vouet, S. 46

 \bigvee

Wael, C. de 34 Watteau de Lille, F.-L.-J. 73, 74 With, P. de 33

 \mathbb{Z}

Zuccari, F. 4 Zucchi, A. 19





CHRISTIE'S

