

CHRISTIE'S

DESSINS ANCIENS
ET DU XIX^E SIÈCLE

incluant une sélection
de terres cuites
La Pensée & le geste

PARIS | 26 MARS 2025



DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

incluant une sélection de terres cuites
La Pensée & le geste

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 26 mars 2025, 15h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi	21 mars	10h - 18h
Samedi	22 mars	10h - 18h
Dimanche	23 mars	14h - 18h
Lundi	24 mars	10h - 18h
Mardi	25 mars	10h - 18h
Mercredi	26 mars	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Étienne de Couville

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

23709 - POUSSIN

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.

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.

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

COUVERTURE LOT 62
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 69
PAGES DE FIN LOTS 127,107
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 73
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 128 (DÉTAIL)



Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva
Marina Gadonneix, Anna Buklovská
Jean-Philippe Humbert, Emilie Lebeuf

Création graphique : Élise Julienne Grosberg
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)

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

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrement no.2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

CHRISTIE'S

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 senior, 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



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

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

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
POST-SALE LEAD
Matylda Debska
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

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE



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

SCULPTURE



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



AURORE
CHEVILLOTTE FROSSART
Catalogueuse
achevillotte@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 71

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
lhutmacher@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

Nous remercions David Mandrella,
Corentin Hamet, Guilhem Marchand
et Coline Gard pour leur aide apportée
à la réalisation de ce catalogue.

DÉPARTEMENTS INTERNATIONAUX

NEW YORK

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

JENNIFER WRIGHT
Directrice du département
Maîtres Anciens
jwright@christies.com
Tél. : +1 212 636 2384

WILLIAM RUSSELL
Directeur du département
Sculpture
wrussell@christies.com
Tél. : +1 212 636 2525

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
Sculpture
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

FRANCESCO MELZI

(MILAN 1491/93-1570 VAPRIO D'ADDA)

*Étude de six chats (recto);
Étude d'une figure nue
et d'un cheval (verso)*

plume et encre brune
13,6 x 9,2 cm (5 3/8 x 3 5/8 in.)

€8,000-12,000
US\$8,400-13,000
£6,700-10,000



Verso

PROVENANCE

Avec Mia Weiner, New York.
Vente anonyme; Christie's, New York,
28 janvier 2021, lot 3.

BIBLIOGRAPHIE

C. Pedretti, *The Drawings and Miscellaneous Papers of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, II, Londres, 1987, pp. 123-124, fig. 156 (recto) et fig. 158 (verso).

FRANCESCO MELZI, STUDY OF SIX CATS (RECTO); STUDY OF A NUDE FIGURE AND OF A MAN ON A HORSE (VERSO),
PEN AND BROWN INK

Francesco Melzi rejoint l'atelier de Léonard de Vinci (1452-1519) à Milan vers 1508 et devient son fidèle élève. L'artiste accompagne le maître à Rome, puis le suit en France, où il reste jusqu'à la mort de ce dernier en 1519. C'est en grande partie grâce aux efforts de Melzi que les carnets et les dessins de Léonard ont survécu. Melzi a ramené le matériel de Léonard à Milan et, selon Vasari, l'a conservé comme une relique très appréciée. Ces études de chats ont été copiées d'après l'un des dessins les plus charmants de Léonard, l'étude de *Chats, lions et un dragon* de la Royal collection de Windsor (inv. RCIN 912363). Dans son dessin, Léonard avait étudié les chats par paires ou seuls dans de nombreuses positions différentes - endormis, jouant et se battant - car il s'intéressait à leur agilité et avait prévu d'écrire un traité sur le mouvement des animaux (Pedretti, *op. cit.*, p. 123).

Le verso présente une esquisse de figures qui pourrait également être d'après l'un des croquis de Léonard, aujourd'hui perdus. Nous savons que Melzi a copié les dessins de son maître dans le cadre de sa formation artistique. Ainsi, d'autres études d'après des dessins de Léonard lui ont été attribuées comme, par exemple, *Un couple de grotesques* au Metropolitan Museum of Art (inv. 1975.96).

Francesco Melzi joined the workshop of Leonardo da Vinci (1452-1519) in Milan around 1508 and became his faithful pupil. The artist went with Leonardo to Rome and then followed him to France, where he stayed until the master's death in 1519. It is largely due to Melzi's efforts that Leonardo's notebooks and drawings have survived. Melzi brought Leonardo's material back to Milan and, according to Vasari, kept everything as a revered relics. These studies of cats were copied after one of Leonardo's most charming drawings, the sheet with *Cats, lions and a dragon* in the Royal Collection at Windsor (RCIN 912363). In his drawing Leonardo studies the cats in pairs or alone in many different positions - lying asleep, playing and fighting - as he was interested in their flexibility and had planned to write a treatise on the movement of animals (Pedretti, *op. cit.*, p. 123).

The verso shows a faint study of figures that could also be after one of Leonardo's now lost sketches. We know that Melzi copied his master's drawings as part of his artistic training, and other studies after Leonardo's drawings have been attributed to him such as, for example, the drawing with *A grotesque couple* in the Metropolitan Museum of Art (inv. 1975.96).





PROVENANT DE LA COLLECTION
DU PROFESSEUR MICHAEL JAFFÉ (1923-1997)

σ 2

**D'APRÈS
MICHELANGELO
BUONARROTI,
DIT MICHEL-ANGE
(CAPRESE 1475-1564 ROME)**

Haman

pierre noire, plume et encre brune, rehaussé
de peinture à l'huile, les angles coupés
45,8 x 23 cm (18 x 9 in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

PROVENANCE

Michael Jaffé, C.B.E. (1923-1997), Londres,
et par descendance.

BIBLIOGRAPHIE

M. Jaffé, 'Rubens as a Collector of Drawings:
Part III', *Master Drawings*, IV, 1966, pp. 127-148.

M. Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford, 1977,
pp. 19-20, pl. 11.

A.-M. Logan, 'Rubens Exhibitions 1978',
Master Drawings, XVI, 1978, p. 433.

J. Wood, *Rubens Drawing on Italy*, Édimbourg,
2002, p. 47, sous le n° 15.

J. Wood, *Rubens, Copies and Adaptations
from Renaissance and Later Artists*, Londres,
Turnhout, 2011, I, p. 170.

*AFTER MICHELANGELO BUONARROTI,
HAMAN, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK,
HEIGHTENED WITH OIL, THE CORNERS CUT*

Cette grande étude pour la figure d'Haman
nu contorsionné est empreinte de l'une des
fresques de Michel Ange pour la Chapelle
Sixtine au Vatican: *Le châtiment d'Haman*.

Précédemment donné à Pierre-Paul
Rubens par Jaffé (*op. cit.*), cette attribution
a ensuite été réfutée par Anne-Marie Logan
(*op. cit.*). Un autre dessin de même sujet, attri-
bué à Bartolomeo Passarotti (1529-1592) et
probablement retouché par Rubens, se trouve
au musée du Louvre à Paris (inv. 20267; J.
Wood, *op. cit.*, 2002). La composition a été gra-
vée anonymement puis rééditée par Antonio
Lafreri en 1555. Mais Wood (2002, *op. cit.*)
note que, ni la présente feuille, ni le dessin du
Louvre, ne sont des copies d'après l'estampe, au
vu du détail musculaire qui ne se retrouve pas
dans la gravure.

ANTONIO CAMPI

(CREMONA 1522-1587)

Étude de têtes de profil

pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier bleu
12,1 x 9,7 cm (4 3/4 x 3 7/8 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Benjamin West (1738-1820), 1798
(comme Parmigianino).
Christopher Bishop Gallery, New York, 2021.

ANTONIO CAMPI, STUDY OF HEADS
IN PROFILE, BLACK CHALK HEIGHTENED
WITH WHITE, ON BLUE PAPER



Sur cette feuille, plusieurs études de têtes dérivées des inventions de Parmigianino sont rassemblées. Comme l'a déjà remarqué Popham, les trois têtes barbues en haut à droite, correspondent à celles de l'arrière-plan de l'eau-forte du Parmigianino représentant la *Mise au tombeau* (A.E. Popham, *Catalogue of the Drawings of Parmigianino*, New Haven, 1971, I, p. 249, sous le n° 114). La figure en bas à gauche rappelle une autre création de Parmigianino: la tête d'Écho connue grâce à la gravure sur bois en clair-obscur *Narcisse d'Antonio da Trento*

(Bartsch XII.148.13). Enfin, la tête du jeune homme en bas à droite provient d'une figure du *Mariage de la Vierge* de Parmigianino, un dessin de Chatworth gravé par Jacopo Caraglio (Bartsch XV.66.I). L'artiste qui a habilement copié les inventions de Parmigianino sur cette feuille a été identifié comme étant l'artiste lombard Antonio Campi, attribution confirmée par Marco Tanzi et David Ekserdjian, (communications avec l'actuel propriétaire). Un dessin comparable de Campi se trouve au Louvre (inv. 7846). Une gravure conservée au British

Museum reproduit la présente feuille au verso et a été incluse par Conrad Martin Metz dans son livre d'imitations de maîtres anciens et modernes (Metz, *Imitations of Ancient and Modern Drawings from the Restoration of the Arts in Italy to the Present Time*, Londres, 1798). Selon Metz, le dessin original supposé être de Parmigianino - qui devrait être identifié avec la présente feuille - se trouvait dans la collection de Benjamin West (voir provenance).

NICOLÒ DELL' ABATE

(MODÈNE 1509-1571 FONTAINEBLEAU)

*Quatre putti tenant
deux étendards
et un casque*

pierre noire, craie blanche, estompe,
silhouetté autour des personnages
dans la partie supérieure
18 x 17,3 cm (7 1/8 x 6 7/8 in.)

€15,000-20,000
US\$16,000-21,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Lord Farnham.
Vente anonyme; Sotheby's, Londres,
27 janvier 1966, lot 201 (École de Parme,
XVI^e siècle).
Vente anonyme; Sotheby's, New York,
26 janvier 2022, lot 9.

*NICOLÒ DELL'ABATE, FOUR PUTTI
HOLDING TWO FLAGS AND
A HELMET, BLACK AND WHITE CHALK,
ON LIGHT BROWN PAPER*

Ce dessin est un exemple typique de la manière de dessiner de Nicolò dell'Abate. Né à Modène, l'artiste débute sa carrière dans sa ville natale avant de devenir décorateur à Bologne pour la noblesse locale. Puis, il arrive en France au service des Valois pendant vingt ans de 1552 à 1571, devenant ainsi le plus important artiste de l'école de Fontainebleau. Des recherches récentes ont mis en lumière l'évolution du style graphique de dell'Abate depuis ses premières années en Italie jusqu'à son séjour en France (voir G. Brusori and M. Mouton, 'Pour Nicolò dell'Abate dessinateur: évolutions et dialogues', *Nouvelles de l'estampe* [en ligne], 268, 15 novembre 2022).

Le présent dessin peut être daté de sa première période française, juste à son arrivé au service de Henri II de Valois. La composition est probablement une étude pour une partie des décors de la salle de bal de Fontainebleau, exécutée entre 1552 et 1556.

The drawing is a typical example of Nicolò dell' Abate's draftsmanship. Born in Modena, the artist worked first in his hometown and in Bologna as decorator for the local nobility; later on he moved to France where he was employed at the service of the Valois for twenty years, from 1552 to 1571, becoming one of the most important members of the first school of Fontainebleau. Recent scholarly research has shed light on the evolution of dell'Abate's graphic style from the early years in Italy to his time in France (see G. Brusori and M. Mouton, 'Pour Nicolò dell'Abate dessinateur: évolutions et dialogues', *Nouvelles de l'estampe* [online], 268, 15 November 2022).

The present sheet can be dated to the years immediately after the artist moved to France and was working for Henry II of Valois. The composition is probably a study for part of the decorations of the ballroom at Fontainebleau, executed between 1552 and 1556.



FRANCESCO PRIMATICCIO

(BOLOGNE 1504-1570 PARIS)

Étude d'anatomie pour Hercule abordant à l'île de Cos et blessé par Chacodon

sanguine, rehaussé de blanc, traces de construction au graphite
24,6 x 38,8 cm (9 3/4 x 15 1/4 in.), les angles coupés

€40,000-60,000
US\$44,000-65,000
£34,000-50,000

PROVENANCE:

Benjamin Fillon (1819-1881), Vendée, puis par descendance au propriétaire actuel.
Inscrit aux Monuments Historiques, 2012.

BIBLIOGRAPHIE:

J. Boureau, 'Les derniers vestiges de la collection de Benjamin Fillon, premiers jalons d'une redécouverte', in L. Bergès, *Une foule d'objets : 100 ans de monuments historiques en Pays de la Loire*, Nantes, 2013, p. 30 (non reproduit)
D. Cordellier, 'Francesco Primaticcio, peintre et valet de chambre de François Ier : recherches conduites de 2006 à 2016 et nouvelles précisions', in L. Capodieci, G. Brouhot (dir.), *Il sogno d'arte di François Ier, l'Italie à la cour de France*, Rome, 2019, p.141, fig. 5.
O. Beaufils, *La porte dorée du château de Fontainebleau, histoire et restauration*, Paris, 2024, p. 73, sous n°41.

R

are dessin du Primatice, vraisemblablement réalisé au tout début des années 1540, la présente feuille est une étude préparatoire à une fresque de la Porte Dorée du château de Fontainebleau figurant Hercule combattant les habitants de Cos (fig. 1).

Un artiste italien au service du roi de France

Né à Bologne, et formé sur les chantiers du Palazzo Te à Mantoue, le Primatice arrive en France en 1532. A cette époque, la rénovation de Fontainebleau est un chantier majeur pour François Ier qui y emploie plusieurs artistes italiens dans différentes spécialités, c'est principalement à ce grand-œuvre que s'affaire le Primatice. En tant que représentant clef de la première école de Fontainebleau, il contribuera largement à importer le style italien en France : décors de stuc, peintures, fresques et sculptures l'occuperont durablement. S'il travaille d'abord sous la direction de Giulio Romano et Rosso Fiorentino, il se voit rapidement confié des chantiers importants et dès 1533, il dirige les travaux de la Chambre du Roi et de la Chambre de la Reine. Dans les années 1540, la mort ou le départ de ses tuteurs lui permettent de s'imposer comme une figure centrale des projets artistiques de la monarchie.

Un dessin préparatoire pour le décor de la Porte Dorée

La Porte Dorée constituait l'entrée principale du château de Fontainebleau sous François Ier. Son décor revêtait une importance toute particulière en tant que première démonstration de pouvoir du roi de France auprès de ses invités et manifestation de la modernité artistique voulue par le monarque. Le présent dessin est une étude préparatoire à une des fresques qui ornent la voute de la Porte (Cordellier, *op. cit.*, 2019). Le Primatice y déploie un cycle narratif autour de l'*Iliade* complété par des sources secondaires. Les *Comptes des Bâtiments du Roi* fournissent la date de réalisation de ses peintures par le Primatice et son équipe entre 1543 et 1546. Le dessin est donc antérieur à ces travaux.

Le dessin peut être directement mis en relation avec une scène du cycle narratif. En plus des fresques elles-mêmes – lourdement restaurées en 1835 mais ayant récemment fait l'objet d'une nouvelle restauration et étude – ce parallèle





Fig. 1: Primaticcio et atelier, *Hercule abordant à l'île de Cos et blessé par Chacodon*, fresque, Château de Fontainebleau (état actuel, après restauration).

s'appuie sur un dessin contemporain réalisé d'après les esquisses originales de Primaticcio, aujourd'hui perdues, qui nous renseigne sur l'état initial du décor (Albertina Museum, inv. 417 ; fig. 2). Ainsi l'homme debout à droite du dessin apparaît à gauche sous la forme d'un soldat, le personnage au centre est figuré à la même place habillé d'une toge et tenant une épée tandis que la dernière étude montre Hercule coiffé de la peau du Lion de Némée et tenant sa massue sur la droite du projet final. De fait, la scène décrit la défense des habitants de l'île de Cos contre Hercule. Le Primaticcio a certainement puisé dans la *Bibliothèque d'Apollodore* pour choisir son sujet, on y lit au second livre :

‘Héraclès voulut aborder à Cos, mais les habitants, croyant qu'il était à la tête d'une troupe de pirates, s'efforcèrent de l'empêcher d'aborder en lui jetant des pierres. Mais il s'empara de l'île de vive force et tua le roi Eurypylos, fils d'Astypalaia et de Poséidon. Dans le combat, Héraclès fut blessé par Chacodon, mais Zeus l'enleva et il n'eut pas d'autre mal.’ (J.-Cl. Carrière, B. Massonie, *La Bibliothèque d'Apollodore, traduite, annotée et commentée*, Besançon, 1991, p. 76, Livre II, chap. 7, § 2)

Une étude d'anatomie sous l'influence de Michel-Ange

Les esquisses minimales des têtes et des visages ne laissent aucun doute quant au point de focalisation du dessin : il s'agit avant

tout d'une anatomie. La présente étude est d'autant plus remarquable qu'elle montre non seulement l'étude des corps mais aussi les squelettes sous-jacents. Cette particularité est notamment attestée dans un autre dessin du Primaticcio (Albertina Museum, inv. 1977 ; D. Cordellier, *Primaticcio, maître de Fontainebleau*, Paris, 2004, n°46). Depuis le XVe siècle, la construction des corps en partant des os puis en ajoutant les muscles et la peau a suscité un intérêt grandissant chez les artistes. C'est d'ailleurs le procédé que recommande Alberti en 1435 dans son *De Pictura* (chapitre 161). Au moment de la réalisation du dessin, l'anatomie suscite d'ailleurs de vif débats dans le champ artistique et scientifique avec la dissection publique de Vésale à Bologne en 1540 suivi par la publication du *De humani corporis fabrica* en 1543.

Selon D. Cordellier, le dessin emprunte peut-être à une anatomie de Michel-Ange (Cordellier, *op. cit.*, 2019). Sur la feuille, le bras représenté isolé en muscle et en os pourrait renvoyer à un dessin copié d'après Michel-Ange et conservé au Musée Fabre de Montpellier (inv. 202), signe que le maître de la Sixtine demeurait une référence surtout dans le cadre d'un projet de fresque. L'influence de Michel-Ange est d'ailleurs perceptible dans au moins une autre fresque de la Porte Dorée, le héros grec dans *Hercule habillé en femme par Omphale* fait clairement référence à un *modello* en cire réalisé par l'artiste florentin (Cordellier, *op. cit.*, 2004, p. 157). Le goût très affirmé pour Michel-

Ange de la cour et du roi qui avait manqué de le faire venir en France n'est sans doute pas étranger à ces citations.

Dans un traitement très proche et dans une technique similaire, l'Ecole des Beaux-Arts de Paris conserve une étude d'Hercule destiné à une autre fresque de la Porte Dorée (inv. M1156) illustrant le processus de travail du Primaticcio : le visage est laissé à l'état d'ébauche, quand les contours du corps sont rapidement cernés par un trait sûr qui s'affine ensuite ; les ombres sont traitées en bloc au moyen de hachures régulières ; les lumières sont finalement distribuées, en de vives et fines touches, par des rehauts de tempéra blanche.

Benjamin Fillon, un collectionneur éclairé de la Renaissance française

Redécouverte récemment par D. Cordellier, cette délicate étude de figures nues a appartenu à Benjamin Fillon, juge à la Roche-sur-Yon en Vendée, nommé préfet du département en 1870. Historien de l'art, ayant d'ailleurs collaboré à la Société de l'histoire de l'art français, il possédait une importante collection de curiosités poitevines du XIX^e siècle et quelques dessins importants, dont la présente feuille.

FRANCESCO PRIMATICCIO, ANATOMICAL STUDY FOR HERCULES LANDING ON THE ISLAND OF COS AND WOUNDED BY CHACODON, RED CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, TRACES OF GRAPHITE

This rare drawing by Primaticcio, probably produced in the early 1540s, is a preparatory study for a fresco in the Porte Dorée at the Château de Fontainebleau depicting Hercules fighting the inhabitants of Cos (fig. 1).

An Italian artist in the service of the King of France

Born in Bologna and trained at the Palazzo Te in Mantua, Primaticcio arrived in France in 1532. At the time, the renovation of Fontainebleau was a major project for François I, who employed a number of Italian artists in various specialities. As a key representative of the first Fontainebleau school, he made a major contribution to importing the Italian style to France: stucco decorations, paintings, frescoes and sculptures would occupy him for a long time. Although he initially worked under the direction of Giulio Romano and Rosso Fiorentino, he was soon entrusted with major projects, and by 1533 he was supervising works for the King's Chamber and for the Queen's Chamber. In the 1540s, the death or departure of his tutors enabled him to establish himself as a central figure in the monarchy's artistic projects.

A preparatory drawing for the decor of the Golden Gate

The Porte Dorée or Golden Gate was the main entrance to the Château de Fontainebleau under François I. Its decoration was of particular importance as the first demonstration of power by the King of France to his guests, and as a manifestation of the artistic modernity desired by the monarch. This drawing is a preparatory study for one of the frescoes that adorn the vault of the Gate (Cordellier, *op. cit.*, 2019). In it, Primaticcio develops a narrative cycle around the *Iliad*, supplemented by secondary sources. *The*

account of the Bâtiments du Roi provide the date of completion of the paintings by Primaticcio and his team between 1543 and 1546. The drawing therefore predates this work.

The drawing can be directly linked to a scene in the narrative cycle. In addition to the frescoes themselves - which were extensively restored in 1835 but have recently undergone further restoration and study - this parallel is based on a contemporary drawing based on Primaticcio's original sketches, now lost, which provides us with information about the initial state of the decoration (Albertina Museum, inv. 417; fig. 2). The man standing on the right of the drawing appears on the left in the form of a soldier, the figure in the centre is shown in the same place dressed in a toga and holding a sword, while the last study shows Hercules wearing the skin of the Lion of Nemea and holding his club on the right of the final draft. In fact, the scene describes the defence of the inhabitants of the island of Cos against Hercules. The Primaticcio certainly drew on the *Bibliotheca* by Apollodorus to choose his subject, where we read in the second book (chap. 7, §2): 'Heracles wanted to land at Cos, but the inhabitants, believing that he was leading a band of pirates, tried to prevent him from landing by throwing stones at him. But he took the island by force and killed King Eurypylos, son of Astypalaia and Poseidon. In the fight, Heracles was wounded by Chacodon, but Zeus removed him and he was unharmed.'

An anatomical study influenced by Michelangelo

The minimal sketches of the heads and faces leave no doubt as to the focus of the drawing: it is first and foremost anatomy.

The present study is all the more remarkable in that it shows not only the study of the bodies but also the underlying skeletons. This particularity is only attested to in another drawing by Primaticcio (Albertina Museum, inv. 1977; D. Cordellier, *Primaticcio, maître de Fontainebleau*, Paris, 2004, n°46). Since the 15th century, artists have been increasingly interested in constructing bodies by starting with the bones and then adding the muscles and skin. In fact, Alberti recommended this process in 1435 in *De Pictura* (chap.161). At the time of the drawing, anatomy was also the subject of lively debate in the artistic and scientific fields, with the public dissection of Vesalius in Bologna in 1540, followed by the publication of *De humani corporis fabrica* in 1543.

According to D. Cordellier, the drawing may borrow from an anatomy by Michelangelo (*op. cit.*, 2019, p. 140). On the sheet, the arm shown isolated in muscle and bone could refer to a drawing copied after Michelangelo and kept at the Musée Fabre in Montpellier (inv. 202), a sign that the master of the Sistine was still a reference, especially in the context of a fresco project. Michelangelo's influence can also be seen in at least one other fresco at the Golden Gate : the Greek hero in *Hercules dressed as a woman by Omphale* clearly refers to a wax *modello* by the Florentine artist (*op. cit.*, 2004, p. 157). The very strong taste for Michelangelo of the court and the king, who had failed to bring him to France, is no doubt a factor in these quotations.

In a very similar treatment and using a similar technique, the Ecole des Beaux-Arts in Paris has preserved a study of Hercules intended for another fresco at the Golden Gate (inv. M1156): the face is left as a rough sketch, while the contours of the body are quickly outlined with a sure line that is then refined; the shadows are treated as a whole using regular hatching; the highlights are distributed, in lively, fine strokes, with highlights of white tempera.

Benjamin Fillion, an enlightened collector of the French Renaissance

Recently rediscovered by D. Cordellier, this delicate study of nude figures belonged to Benjamin Fillion, a judge in La Roche-sur-Yon in the Vendée, who was appointed prefect of the department in 1870. An art historian and contributor to the Société de l'histoire de l'art français, he owned a large collection of nineteenth-century curiosities from the Poitou region and a number of important drawings, including this sheet.



Fig. 2 : D'après Primaticcio, *Hercule abordant à l'île de Cos et blessé par Chacodon*, plume et lavis d'encre brune sur papier, Vienne, Albertina Museum.



• σ 5

ATTRIBUÉ À DOMENICO CRESTI, IL PASSIGNANO

(PASSIGNANO 1559-1638 FLORENCE)

*Procession religieuse
dans un port avec deux
galères à quai (recto);
Traces d'esquisses
architecturales (verso)*

plume et encre brune, lavis brun,
traces de pierre noire (verso)
20,4 x 35,5 cm (8 x 14 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Marque de collection non identifiée à la cire rouge (pas dans Lugt).
Dr Paul Fischer, Lucerne (selon le catalogue tapuscrit de la collection Landolt).
Vente anonyme, Galerie Fischer, Lucerne, 18 juin 1996, lot 4004, d'où acquis par Robert Landolt (1913-2008), Suisse; sa vente, Christie's, Londres, 8 décembre 2020, lot 70, d'où acquis par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

Zurich, Graphische Sammlung ETH,
*Zwiegespräch mit Zeichnungen. Werke des 15.
bis 18. Jahrhunderts aus der Sammlung Robert
Landolt*, 2013-2014, n° 12, ill.

*ATTRIBUTED TO DOMENICO CRESTI,
IL PASSIGNANO, RELIGIOUS PROCESSION
IN A PORT WITH TWO BOATS (RECTO);
TRACES OF ARCHITECTURAL STUDY (VERSO),
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH*



PROVENANT DE LA COLLECTION DU PROFESSEUR MICHAEL JAFFÉ (1923-1997)

σ 6

ATTRIBUÉ À FRANCESCO ALBANI (BOLOGNE 1578-1660)

Circe et Ulysse

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, coin inférieur droit refait
24,8 x 32,7 cm (9 3/4 x 12 1/2 in.)

€6,000-8,000
US\$6,300-8,400
£5,000-6,600

PROVENANCE

Sir Peter Lely (1618-1680), Londres (L.2092).
Michael Jaffé, C.B.E. (1923-1997), Londres,
et par descendance.

EXPOSITION

Édimbourg, *Italian 17th Century Drawings from British Private Collections*, 1972, n° 23.
(comme Annibale Carracci).

BIBLIOGRAPHIE

A. Weston-Lewis, 'Francesco Albani
Disegnatore: Some Additions and Clarifications',
Master Drawings, 2006, vol. 44, n° 3, p. 308
(comme attribué à Francesco Albani).

*ATTRIBUTED TO FRANCESCO ALBANI,
CIRCE AND ULYSSES, BLACK CHALK,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH,
HEIGHTENED WITH WHITE, LOWER RIGHT
CORNER MADE UP*

Le présent dessin, précédemment donné à Annibale Carracci (c. 1560-1609), a depuis été attribué à Francesco Albani (A. Weston-Lewis, *op. cit.*). Il rejoint un corpus relativement restreint de dessins du maître bolonais, formé à l'Académie des Carracci.

Le sujet de *Circe et Ulysse* est représenté dans un autre dessin d'Albani, conservé à la Royal Collection, Windsor (inv. 902122, fig. 1). Comme le présent dessin, la feuille de Windsor a également été précédemment attribuée à des membres de la famille Carracci. La feuille de Windsor pourrait être un dessin préparatoire pour une peinture, précédemment enregistrée dans quatre inventaires du XVII^e siècle (1623, 1633, 1662 et 1665) de la collection Ludovisi, à Rome, aujourd'hui perdue. Bien que Weston-Lewis précise qu'il existe un lien entre la peinture perdue et Albani, il s'agirait plus probablement du présent dessin, car l'une des descriptions d'inventaire la plus complète (1623) le décrit plus précisément: 'Une femme donnant à boire au mars [sic], et Mercure mettant de l'herbe dans le vin, avec un homme sauvage assis à côté d'eux, une corniche peinte en guise de marbre profilé d'or'.



**JACOPO CHIMENTI,
DIT JACOPO
DA EMPOLI**

(FLORENCE 1551-1640)

*Étude d'homme debout
en manteau (recto);
Esquisse d'homme
debout au chapeau
avec reprise de la main
gauche tenant une épée
(verso)*

sanguine, estompe (recto); sanguine, pierre
noire (verso), filigrane aigle dans un cercle
surmonté d'une couronne
40 × 24,6 cm (15¾ × 9¾ in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Vente anonyme; Sotheby's, Londres,
3 juillet 2019, lot 320.

*JACOPO CHIMENTI, CALLED JACOPO
DA EMPOLI, STUDY OF A MAN
WITH A CLOAK (RECTO); STANDING MAN
WITH A HAT AND STUDY OF HIS LEFT HAND
(VERSO), RED CHALK, STUMP AND BLACK
CHALK (VERSO), WATERMARK EAGLE
IN A CIRCLE SURMOUNTED BY A CROWN*



Verso

JACOPO NEGRETTI, PALMA IL GIOVANE

(VENISE 1548-1628)

Sainte Justine à genoux tenant la palme des martyrs

avec inscriptions 'Palma' (en bas à droite)
pierre noire, traces de sanguine,
plume et encre brune
17,3 x 12,4 cm (6 3/4 x 4 7/8 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Zaccaria Sagredo (1653-1729), Venise (L. 2103a),
avec son inscription associée 'G.P. n°: 302'
(verso du montage).

Vente anonyme, Sotheby's, New York,
8 janvier 1991, lot 98.

Vente anonyme, Doyle, New York,
29 janvier 2014, lot 6.

JACOPO NEGRETTI, CALLED PALMA
IL GIOVANE, SAINT GIUSTINA KNEELING,
IN PROFILE, BLACK CHALK, TRACES OF RED
CHALK, PEN AND BROWN INK

Ce dessin est préparatoire à la figure de Sainte Justine de Padoue du tableau d'autel que Palma le jeune réalise pour l'église des Capucines de San Girolamo à Venise. Le tableau, représentant *Saint Charles Borromée et Sainte Justine au pied de la croix* est aujourd'hui conservé à la Pinacoteca Manfrediana au Seminario Patriarcale de Venise mais il est décrit en détail par Marco Boschini au XVII^e siècle dans sa localisation d'origine (S. Mason Ronaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milan, 1987, n° 590, ill.).



•σ 9



ENTOURAGE DE CARLO MARATTI

(CAMERANO 1625-1713 ROME)

*Étude de quatre têtes
et d'une main*

avec inscriptions '...arlo Maratti'
(en bas à gauche)
plume et encre brune, silhouetté
14,8 x 9,9 cm (5 1/2 x 4 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Sir Joshua Reynolds (1723-1792), Londres
(L. 2364).

I.Q. van Regeren Altena (1899-1980),
puis par descendance; vente Sotheby's Londres,
5 juillet 2006, lot 34.

Vente anonyme; Sotheby's, Londres,
4 décembre 2020, lot 28, d'où acquis
par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

Amsterdam, Rijksmuseum, *Italiaanse
Tekeningen*, 1970, n° 121, p. 92, fig. 82.

*CIRCLE OF CARLO MARATTI, STUDY
OF FOUR HEADS AND A HAND, PEN
AND BROWN INK*

GIACINTO CALANDRUCCI

(PALERME 1646-1707)

Sainte Famille avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste surmonté de Dieu le père et d'angelots (recto); Études diverses dont caricatures et inscriptions (verso)

avec inscriptions 'Passeri' (en bas à droite)
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
36,6 x 23,9 cm (14½ x 9½ in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Vente anonyme; Hôtel Drouot, Paris, 30 mars 1999, lot 118 (attribué à Giacinto Calandrucci).
Jean-Jacques Senon, Paris, sa marque à sec (pas dans Lugt); sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 30 novembre 2011, lot 71.
Vente anonyme; Artcurial, Paris, 22 septembre 2021, lot 109, d'où acquis par le propriétaire actuel.

GIACINTO CALANDRUCCI, THE HOLY FAMILY WITH SAINT JOHN THE BAPTIST AND GOD THE FATHER (RECTO); SKETCHES OF FIGURES, CARICATURES AND INSCRIPTIONS (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK



Recto



Verso

De cet artiste sicilien ayant travaillé à Rome, notamment dans l'atelier de Carlo Maratti qui l'influença particulièrement dans sa manière de dessiner, un autre dessin à la plume et encre brune, de même composition, est conservé au musée du Louvre (inv. 15348). Les deux feuillets sont probablement des études préparatoires au tableau d'autel de l'église San Paolo alla Regola à Rome: *La Sainte Famille avec sainte Anne*, daté vers 1686 (F. Schultze, 'Appunti Su Giacinto Calandrucci', *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, III, n° 1 (1973), p. 217, ill.).



Recto

11

GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA

(VENISE 1682-1754)

*Femme nue debout vue
de dos (recto);
Jeune garçon en buste
(verso)*

pierre noire, craie blanche, estompe,
sur papier bleu
35,3 x 29,2 cm (14 x 11½ in.)

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE

Acquis dans les années 1920,
puis par descendance au propriétaire actuel.

*GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA,
A STANDING NAKED WOMAN (RECTO);
PORTRAIT OF A YOUNG BOY (VERSO);
BLACK AND WHITE CHALK, STUMP,
ON BLUE PAPER*

Dessiné sur l'une des deux faces d'une feuille bleue, cet exceptionnel nu de femme est une des rares académies de Piazzetta qui, à l'exemple des Carracci à Bologne, avait réuni dans son atelier vénitien un groupe d'élèves venus apprendre à dessiner d'après le modèle vivant. Si les études de nus sont rares et prisées chez l'artiste, celles de femmes le sont davantage. Le modèle de cette feuille semble s'approcher d'une autre célèbre académie féminine (G. Knox, *Piazzetta*, Washington, 1983, p. 21). La rondeur du corps robuste de cette femme et la manière de relever les cheveux en chignon sont comparables.

Au verso de la feuille, le jeune garçon représente probablement le fils de l'artiste, Giacomo, portraituré à l'âge de vingt ans sur une autre feuille conservée au Fogg Art Museum (Cambridge, Massachusetts, Knox, *op. cit.*, n° 19). Il se rapproche aussi d'un portrait peint, sans doute à la même période, lorsqu'il est âgé de treize ans, intitulé *Le mendiant* conservé à l'Art Institute de Chicago. Toutes les caractéristiques stylistiques de l'écriture graphique de Piazzetta sont réunies: les contours forts et précis, adoucis par l'estompe et rehaussés de craie blanche afin d'éclairer le corps du modèle féminin et le vêtement du jeune garçon. Les portraits et les têtes d'expression de Piazzetta, ainsi que les académies étaient les sujets les plus recherchés auprès des collectionneurs du XVIII^e siècle. Ainsi ce dessin *recto-verso* sur papier bleu rassemble avec brio les deux thèmes iconographiques chers à Piazzetta.



Verso

From this drawing drawn on the front and back of the blue sheet, the exceptional female nude is one of the rare academies of Piazzetta who, following the example of the Carracci in Bologna, had brought together in his Venetian studio a group of students who had come to learn how to draw from a live model. Although studies of nudes were rare and highly prized by the artist, those of women were even more so. The model on this sheet seems to be close to another famous female academy (G. Knox, *Piazzetta*, Washington, 1983, p. 21, fig. 1). The roundness of this woman's robust body and the way her hair is pulled up into a bun are comparable. On the reverse of the sheet, the young boy probably represents the artist's son Giacomo, portrayed at the age of twenty on another sheet in the Fogg Art Museum

(Cambridge, Massachusetts, Knox, *op. cit.*, no. 19). It is also close to a portrait painted, probably at the same time, when he was thirteen, entitled *The Beggar* in the Art Institute of Chicago (inv. 1930.747), which would date the present work to the same period between 1737 and 1738.

All the stylistic characteristics of Piazzetta's graphic style are present: strong, precise contours, softened by blurring and enhanced with white chalk to illuminate the female model's body and the young boy's clothing. Piazzetta's portraits and expressive heads, as well as academies, were the most sought-after subjects for 18th-century collectors. This double-sided drawing on blue paper brilliantly combines the two iconographic themes dear to Piazzetta.

ROSALBA CARRIERA

(VENISE 1673-1757)

Tête de jeune fille à la perle, des fleurs dans les cheveux

pastel

23,3 x 29,7 cm (9 1/8 x 11 3/4 in.)

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Edmond Taigny (1828-1906) et son épouse Marie-Julie Delon (1837-1918), Paris, 1908. Marque non identifiée du monteur (L. 3795 (sur le montage).

EXPOSITION

Paris, Galerie Georges Petit, *Exposition des cent pastels*, 1908, n° 5.

BIBLIOGRAPHIE

P.-A. Lemoisne, 'Exposition de cent pastels et de bustes du XVIII^e siècle', *Les Arts*, 82, octobre 1908, p. 14.

N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*, Londres, 2006, p. 116, non illustré et n° J.21.2546 (version en ligne, consulté en janvier 2025).

ROSALBA CARRIERA, *PORTRAIT OF A YOUNG GIRL, PASTEL*



Fig 1 R. Carriera, *Portrait de jeune enfant avec une gimblette*, pastel, Venise, Galleria dell'Accademia.

De cette portraitiste vénitienne, membre de l'Accademia di San Luca à Rome, le pastel présenté ici rassemble toutes les caractéristiques des œuvres de Rosalba Carriera. La perle à l'oreille de la jeune fille, l'inclinaison de la tête, les fleurs dans les cheveux, le traitement charnu du centre des lèvres vivement colorées de pastel rouge sont autant de similitudes qui se retrouvent dans différentes œuvres de l'artiste. Deux autres caractéristiques plus rares sont à noter, la taille relativement petite de l'œuvre et la présence de ce biscuit circulaire que la fillette approche de sa bouche: probablement une gimblette, ce petit biscuit sec originaire du sud-ouest de la France, qui se retrouve dans un *Portrait de jeune enfant blond 'con ciambella'* conservé à la Gallerie dell'Accademia de Venise (fig. 1 B. Sani, *Rosalba Carriera*, Milan, 1988, n° 188, ill.).

Ce pastel a appartenu à monsieur et madame Taigny. Edmond, né en 1828, décède en 1906. Deux ans plus tard, son épouse prête ce délicat portrait à la fameuse exposition des *Cent Pastels du XVIII^e siècle*, organisée par la Marquise de Ganay, au profit de la Société française de Secours aux blessés militaires, ouverte du 18 mai au 10 juin 1908 à la Galerie Georges Petit à Paris. Lors d'une revue de l'exposition, Paul-André Lemoisne écrira même que 'ses pastels [de Rosalba] n'avaient pas que l'attrait de la nouveauté, ils charmaient par leur coloris très doux et enveloppé ... tels: ... celui de l'exquise jeune fille si pâle et si languissante, à Madame Taigny' (*op. cit.*, 1908, pp. 14f).

Edmont Taigny était un haut fonctionnaire, Chevalier de la Légion d'honneur, historien et grand collectionneur d'art français, il fut au cours de la décennie 1882-1892, le vice-président du musée des arts décoratifs. Sa collection comptait également des œuvres de Jean Béraud, Gustave Moreau ou encore Pierre-Paul Prud'hon.

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

By this Venetian portrait painter, a member of the Accademia di San Luca in Rome, the pastel presented here brings together all the characteristics of Rosalba Carriera's work. The pearl in the girl's ear, the tilt of the head, the flowers in the hair and the fleshy treatment of the center of the lips, brightly coloured in red pastel, are all similarities that can be found in different works by the artist. Two rarer features are the relatively small size of the work and the circular biscuit, like a doughnut, which the little girl is holding up to her mouth and which is found in a *Portrait of a Young Boy 'con ciambella'* in the Gallerie dell'Accademia in Venice (fig. 1 B. Sani, *Rosalba Carriera*, Milan, 1988, no. 188, ill.).

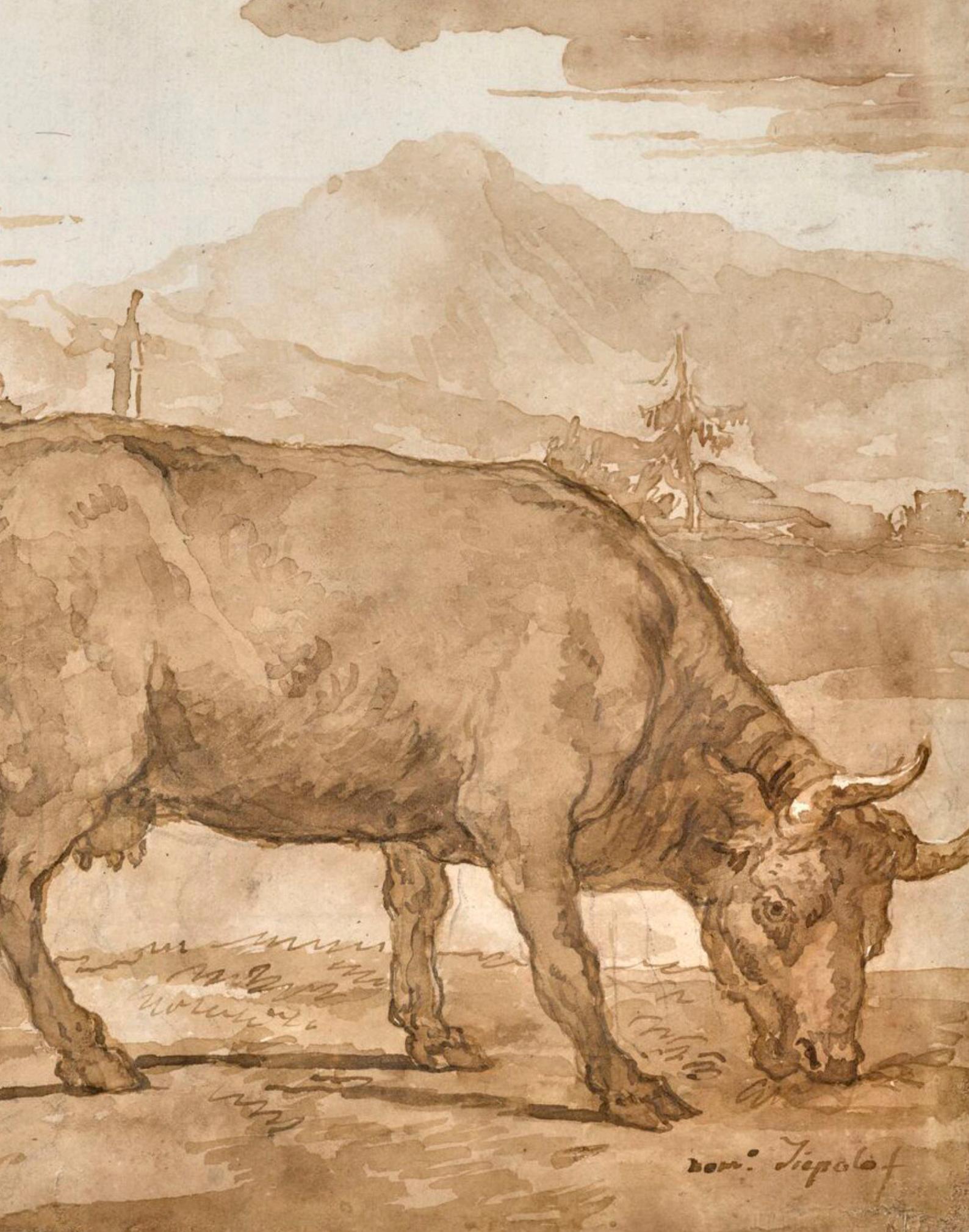
This pastel belonged to Mr and Mrs Taigny. Edmond, born in 1828, died in 1906. Two years later, his wife lent this delicate portrait to the famous *Cent Pastels du XVIII^e siècle* exhibition, organised by the Marquise de Ganay in aid of the Société française de Secours aux blessés militaires, which ran from 18 May to 10 June 1908 at the Galerie Georges Petit in Paris.

Edmont Taigny was a senior civil servant, historian and great collector of French art. During the decade 1882-1892, he was vice-president of the Musée des Arts Décoratifs. His collection also included works by Jean Béraud, Gustave Moreau and Pierre-Paul Prud'hon.

We are grateful to Neil Jeffares for his help with the note.







nom: Tiepolo

GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO

(VENISE 1727-1804)

Vache dans un paysage avec chèvre, tortue et hibou

signé 'Dom° Tiepolo f' (en bas à droite)
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun,
filigrane initiales
19,8 × 28,9 cm (7 3/4 × 11 3/8 in.)

€40,000-60,000
US\$42,000-63,000
£34,000-50,000

PROVENANCE

Adolf Köster; sa vente, n° 145, C. G. Boerner, Hambourg, 13 novembre, 1924, lot 474.
Vente anonyme, Karl & Faber, Munich, 16 Novembre, 1963, lot 484.
Herbert List (1903-1975), Munich (L.4063), d'où probablement collection Wolfgang Ratjen (1943-1997).
Vente anonyme, Sotheby's, New York, 13 janvier 1988, lot 149.
Alfred Taubman; sa vente, Sotheby's, New York, 27 janvier, 2016, lot 43.
Collection particulière suisse.

EXPOSITION

A. Hentzen, W. Stubbe (dir.), *Zeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz: Hamburger Kunsthalle*, 1965, cat. exp.
Hambourg, Kunsthalle, 1965, n° 48.

GIOVANNI DOMENICO TIEPOLO, A COW IN A LANDSCAPE WITH GOAT, TURTLE AND AN OWL, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SIGNED

Membre d'une dynastie de peintres vénitiens et formé par son père Giovanni Battista, Giovanni Domenico Tiepolo est surtout connu pour ses scènes de carnaval et ses polichinelles, mais son œuvre s'avère d'une plus grande diversité. Il a ainsi produit plusieurs séries liées aux animaux (les éléphants par exemple : *Éléphant dans un paysage* au Metropolitan Museum of Art de New York, inv. 60.12; et *Éléphants déchaînés* à la National Gallery of Art de Washington, inv. 2007.111.172) toutes réalisées avec la même manière de lavis brun.

La présente feuille est plus spécifiquement reliée au bestiaire de la ferme illustré par d'autres dessins conservés dans des collections publiques, ainsi *Bétail dans un paysage* (Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 1975.1.529) et *Deux ânes et une chèvre dans un paysage* (Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. PD.32-1959). Comme le suggère Byam Shaw, si l'inspiration première de Tiepolo vient certainement des animaux de la *terra ferma* vénitienne, il a également puisé dans les gravures du florentin Stefano della Bella (1610-1664) ou de l'allemand Johann Elias Ridinger (1698-1767), qu'il aurait pu personnellement rencontrer lorsqu'il assistait son père à Würzburg entre 1751 et 1753 (J. Byam Shaw, *The Drawings of Domenico Tiepolo*, Londres, 1962, p. 43).

Cependant, le présent dessin se distingue nettement par l'étrange combinaison d'animaux qu'il figure (une chèvre, une vache, mais aussi un hibou et une tortue), sans respect apparent des proportions. Ce choix montre bien le goût de l'artiste pour l'incongru et un sens certain de l'humour noir (ainsi le crâne de cheval et l'oiseau mort).

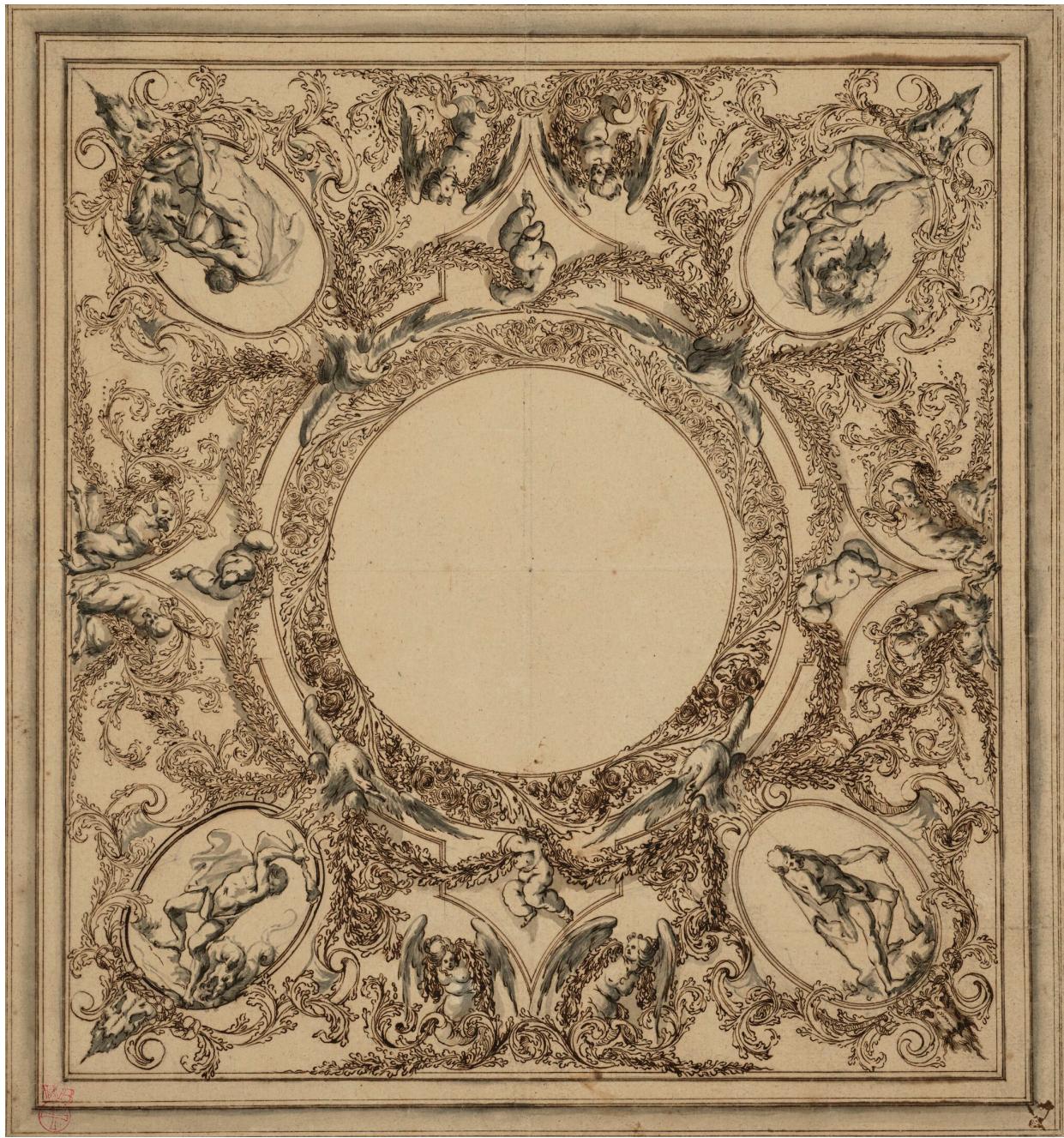
Ce dessin a fait partie de la collection d'Herbert List, influent photographe allemand inspiré par le surréalisme. Racheté par le collectionneur de dessins italiens Wolfgang Ratjen, le fond a finalement été acquis en quasi intégralité par la National Gallery à la mort de ce dernier.

Member of a dynasty of Venetian painters and trained by his father Giovanni Battista, Gian Domenico Tiepolo is best known for his carnival scenes and *punchinelli*, but his work is much more diverse. He produced several animal-related series (elephants, for example: *Elephant in a Landscape* at the Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 60.12; and *Rampaging Elephants* at the National Gallery of Art, Washington, inv. 2007.111.172), all painted in the same brown wash style. The present sheet is more specifically related to the farm bestiary illustrated by other drawings in public collections, such as *Cattle in a Landscape* (Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 1975.1.529) and *Two Donkeys and a Goat in a Landscape* (Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. PD.32-1959). As Byam Shaw suggests, although Tiepolo's primary inspiration certainly came from the animals of the Venetian *terra ferma*, he also drew on the engravings of the Florentine Stefano della Bella (1610-1664) and the German Johann Elias Ridinger (1698-1767), whom he may have met personally when he assisted his father in Würzburg between 1751 and 1753 (J. Byam Shaw, *The Drawings of Domenico Tiepolo*, London 1962, p. 43).

However, the present drawing is clearly distinguished by the strange combination of animals it depicts (a goat, a cow, but also an owl and a tortoise), with no apparent respect for proportions. While this choice clearly shows the artist's taste for the incongruous and a definite sense of dark humour (such as the horse's skull and the dead bird).

This drawing was part of the collection of Herbert List, the influential German photographer inspired by surrealism. Bought by the Italian drawing collector Wolfgang Ratjen, the collection was eventually acquired almost in its entirety by the National Gallery of Washington on the latter's death.





σ 14

ÉCOLE DE L'ITALIE DU NORD, XVIII^e SIÈCLE

Projet de plafond avec
les travaux d'Hercule

pierre noire, plume et encre noire et brune,
lavis brun, traits d'encadrement à la plume
et encre brune, montage feint
27,8 x 30 cm (11 x 11 1/8 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Wolfhart F. Burgi (1901-1989), Bern (L.3400).
Lodewijk Houthakker (1926-2008),
Amsterdam (L. 3893).
Vente anonyme; Sotheby's, New York,
11 janvier 1994, lot 28.

EXPOSITION

Wanden en plafonds. Tekeningen uit de
verzameling Lodewijk Houthakker, Nijmegen,
Commanderie van Sint-Jan Museum
& Haarlem, 1985, n° 42.

BIBLIOGRAPHIE

P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for
Architecture and Ornament. The Lodewijk
Houthakker Collection*, Londres, 1989, I., p. 273,
n° 315.

NORTHERN ITALIAN SCHOOL, 18th CENTURY,
A CEILING SHOWING THE LABOURS
OF HERCULE, GRAPHITE, PEN AND BROWN
INK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK
FRAMING LINES

MATÍAS DE IRALA

(MADRID, 1680-1753)

Étude d'un frontispice avec le portrait du roi Ferdinand VI d'Espagne

pierre noire, plume et encre brune, traits
d'encadrement à la plume et encre brune
19 x 13,3 cm (7 1/2 x 5 1/4 in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

GRAVÉ

L. Boturini Beneduci, *Idea de una nueva historia general de la America Septentrional*, 1746,
frontispice.

MATÍAS DE IRALA, FRONTISPICE WITH
THE SPANISH KING, FERDINAND VI, BLACK
CHALK, PEN AND BROWN INK



Né à Madrid, Matías de Irala se consacre au dessin en copiant des gravures alors qu'il entre à vingt-quatre ans comme frère laïc chez les Franciscains Mineurs de Saint François de Paula au monastère de la Victoria aux alentours de Madrid (aujourd'hui disparu). Une fois libéré de ses obligations monastiques, il se consacre à l'enseignement du dessin et produit en parallèle œuvres dessinées et gravées. En revanche, très peu de peintures sont aujourd'hui connues. Il illustrera notamment plusieurs traités médicaux tels que *Anatomía completa del hombre* de Martín Martínez en 1728 ou le *Theatro Chyrurgico Anatómico del cuerpo del*

hombre viviente de 1729 par Francisco Suárez. C'est dans la continuité de ce travail d'illustrateur qu'il réalise le présent dessin, préparatoire au frontispice gravé d'un ouvrage sur l'histoire du Mexique écrit par l'ethnographe Lorenzo Boturini Beneduci (1702-1753) en 1746 et intitulé *Idea de une nueva historia general de la America septentrional*. Sur le dessin, Matías de Irala représente dans le médaillon en haut à gauche le roi Ferdinand VI d'Espagne, appelé le Sage de Bourbon (1713-1759), soutenu par deux colonnes corinthiennes avec sa devise inscrite sous le médaillon 'Plus Ultra'. Il porte la Toison d'or et ses armes sont soutenus en haut à

droite par deux putti ailés. Très abouti, le dessin fourmille de détails et les différents plans permettent de représenter plusieurs scènes de façon très lisible avec une armure et des armes au premier plan tel une figure repoussoir puis à l'arrière-plan trois caravelles attendues par des indigènes. Grâce à son style très décoratif, parfois exubérant et ses compositions remplies de détails ornementaux, Irala s'inscrit parfaitement dans la lignée du baroque espagnol de la première moitié du XVIII^e siècle.

Nous remercions Dr. Ismael Gutiérrez-Pastor pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



16

AERT CLAESZ., DIT AERTGEN VAN LEYDEN

(LEYDE 1498-1564)

*Deux femmes
se disputant les faveurs
d'un jeune homme*

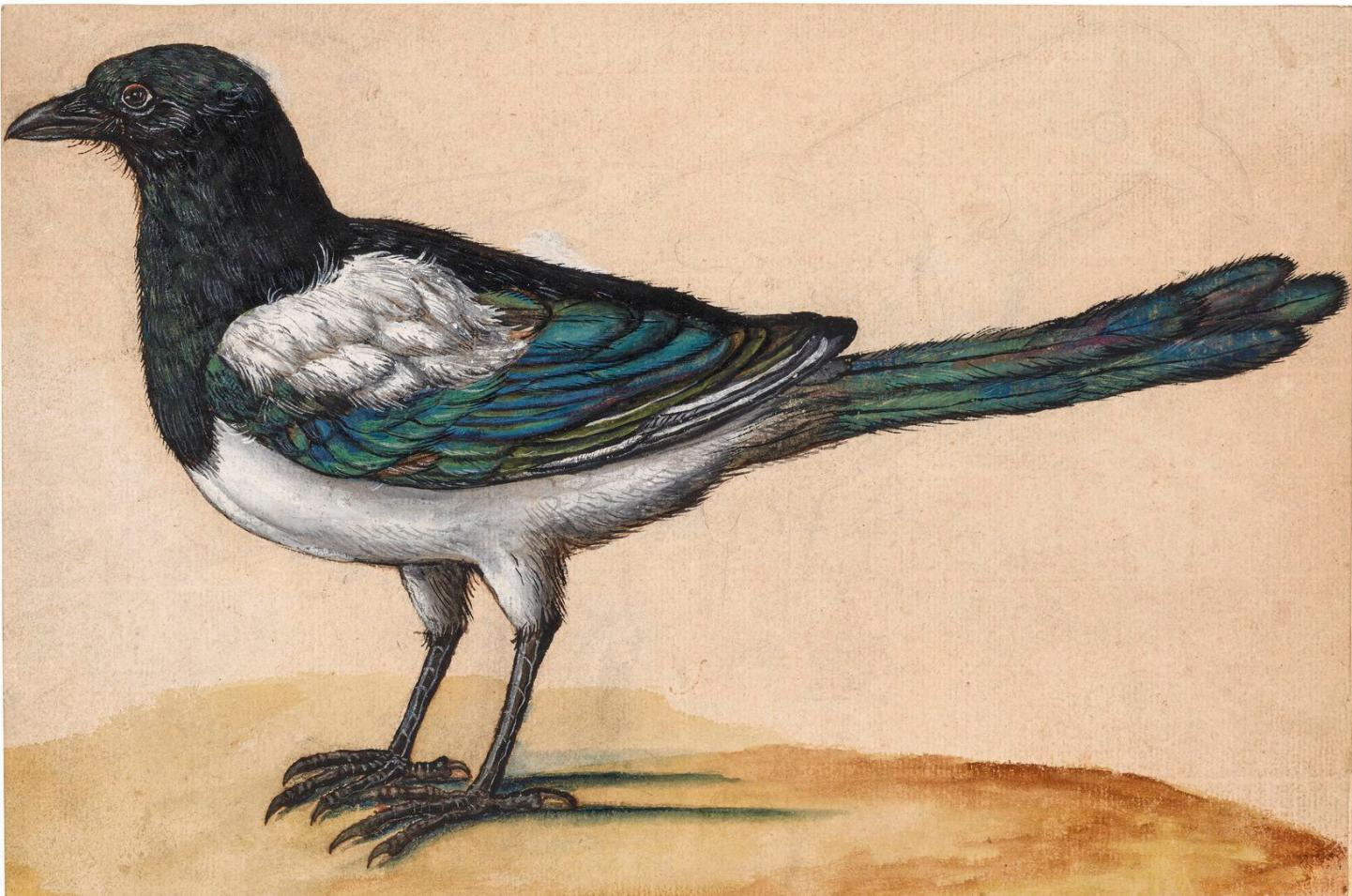
signé (?) et daté 'AERT VAN LEYDEN 1532'
(en bas à droite)
plume et encre brune, lavis brun, rehaussée
de blanc, sur papier brun
21 x 29,8 cm (8 1/8 x 11 3/4 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

Deux femmes se battent ici pour un homme. Le sujet est fréquent dans l'art néerlandais où toutes les batailles amoureuses suscitent la plus grande curiosité, toujours teintée d'humour.

Un autre dessin galant très similaire attribué à Aertgen est conservé à la Fondation Custodia à Paris (*Lucas van Leyden en de Renaissance*, cat. exp., Leiden, Museum De Lakenhal, 2011, n° 129, ill.). Il représente la scène inverse: une femme courtisée par deux jeunes hommes. Les deux feuilles font peut-être partie de la même série et pourraient préparer des vitraux ou un cycle d'estampes sur le thème de l'amour. L'annotation et la date semblent justes par rapport à la carrière de l'artiste et remontent sans doute au XVI^e siècle.

*AERTGEN VAN LEYDEN, TWO WOMAN
WITH A MAN, ON ON A SWING, PEN AND
BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED
WITH WHITE, ON BROWN PAPER, SIGNED (?)
AND DATED 1532*



Picaraza

17

ÉCOLE DES PAYS-BAS, VERS 1560-1585

Pie bavarde (Pica pica)

avec inscriptions 'Picaraza'
(en bas au centre sur une étiquette)
pierre noire, aquarelle et gouache, rehaussé
de gomme arabique
17,6 x 26,7 cm (7 x 10½ in.)

€8,000-12,000
US\$8,400-13,000
£6,700-9,900

PROVENANCE:

Geneviève Aymonier-Féral (1907-1969),
Paris (L. 4296) (*verso*).

Une marque de collection non identifiée
(pas dans Lugt) (*verso*).

Cette *Pie bavarde* fait partie d'un album partiellement démembré d'environ une centaine de feuilles représentant des animaux, acquis par le Rijksmuseum d'Amsterdam en 1952 (inv. RP-T-1952-345-95; M. Rikken, 'A Spanish Album of Drawings of Animals in a South-Netherlandish Context: A Reattribution to Lambert Lombard', *The Rijksmuseum Bulletin*, 62 (2014), p. 106-123). Selon la page de frontispice (peut-être un ajout plus tardif), il aurait été commandé vers 1542 par l'empereur des Habsbourg, Charles V (1500-1558) et les dessins seraient attribués à Lambert Lombard (1505-1566). Trois autres études d'animaux du même ensemble ont été achetées à Geneviève Aymonier directement par le Rijksmuseum pour compléter leur album en 1960 (inv. RP-T-1960-56 à 58; *op. cit.*, p. 121, note 1).

Un *Oiseau de paradis*, de même provenance que le présent dessin (il a appartenu, comme l'indique la marque de collection au verso, à Geneviève Aymonier) est conservé au musée du Louvre qui l'a reçu en don en 1959 de la part de Geneviève Aymonier (inv. FR 3195).

Comme l'a démontré Marrigje Rikken avec de nombreux exemples à l'appui, cet album, dont la paternité revient à Lambert Lombard selon elle, va servir de modèles et d'inspiration pour de nombreux grands artistes animalistes ayant œuvré dans la région d'Anvers dans la seconde partie du XVI^e siècle à savoir Joris Hoefnagel et Hans Bol (*op. cit.*).

NETHERLANDISH SCHOOL, AROUND 1560-1585, A MAGPIE (PICA PICA), BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM

HANS BOL

(MALINES 1534-1593 AMSTERDAM)

The Crucifixion

signé, daté 'H BOL/ 1573' (en bas au centre) et avec inscriptions 'HANS BOL / 1573' (en bas à gauche) et 'Hans Bohl / Hans Bol 1585 / 1936' (verso)
pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, rehaussé de blanc
27,6 x 19,8 cm (10 1/8 x 7 3/4 in.)

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE

Avec Alister Mathews, Poole, 1964 (catalogue 65, n° 148), d'où acquis par, Dr J.A. van Dongen, Amsterdam. Paul Russell, Amsterdam. Avec Bob Haboldt & Co., New York et Paris, 1989. Jacobus Adrianus Klaver (1928-1997), Amsterdam (L.5353); vente Sotheby's, Amsterdam, 10 mai 1994, lot 29. Vente anonyme; Sotheby's, Amsterdam, 2 Novembre 2004, lot 10. Avec Crispian Riley-Smith, Norfolk, d'où acquis par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

Amsterdam, Museum Willet-Holthuysen, *Schilderijen, tekeningen en beeldhouwwerken 16e-20e eeuw uit de verzameling van Dr J.A. van Dongen*, 1968, n° 29. Amsterdam, Rijksmuseum, *Tekeningen van Oude Meesters, De Verzameling Jacobus A. Klaver*, 1993, n° 3, ill.

BIBLIOGRAPHIE

T. Gerszi, *Netherlandish Drawings in the Budapest Museum: Sixteenth Century Drawings*, Amsterdam, New York, 1971, I, sous le n° 17. D. J. Johnson, *Old Master Drawings from the Museum of Art*, Rhode Island, 1983, p.212, sous le n° 74, note 6. K. G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Paris, 1992, I, p.41, sous le n° 22, p.42 notes 13 et 15, II, fig. 39b. Bob. P. Haboldt & Co, *Old Master Paintings and Drawings, the first five years*, New York, 1989, n° 15.

Hans Bol est principalement connu pour ses œuvres graphiques, qui rivalisent entre elles de détails et font de lui l'un des miniaturistes majeurs du XVI^e siècle flamand. La qualité de sa production ne faisait aucun doute pour ces contemporains, qui virent en lui un successeur de Pieter Brueghel l'Ancien. Traitée en grisaille avec des rehauts blancs, Bol met ici tous son savoir-faire au service d'une crucifixion s'inspirant plus précisément de l'Évangile de Jean (19:31-34): sur la droite de l'image, un soldat sur une échelle s'apprête à briser les jambes d'un larron, conformément aux vœux des juifs qui souhaitaient précipiter leur mort pour ne pas entacher le shabbat qui avait lieu le lendemain. Le groupe de soldats en mouvement au second plan autant que les architectures et les montagnes de fantaisie à l'arrière-plan démontrent toute la virtuosité de l'artiste et rappellent sa spécialité de peintre de paysage.

Cette feuille constitue le panneau central d'un triptyque dessiné: le volet gauche figurant une *Adoration des bergers* est conservé à la Fondation Custodia, Paris (inv. 3746; fig. 1) tandis que le volet droit illustrant une *Résurrection* se trouve à la Rhode Island School of Design (Providence, États-Unis;

inv. 52.304; fig. 2). La taille des feuilles autant que la technique employée et les choix iconographiques rendent cet ensemble parfaitement cohérent. Deux autres *Crucifixions* de Hans Bol, reprenant la même composition mais réalisées en couleur à la gouache et dépourvues de volets latéraux sont référencées: la première est datée de 1583 et conservée au Szpmvszeti Museum de Budapest (inv. K.57.20), la seconde, datée de 1587, est à la Rhode Island School of Design de Providence (inv. 62.119; *Tekeningen van Oude Meesters, De Verzameling Jacobus A. Klaver*, cat. exp., Amsterdam, 1993, p.14). Si le présent dessin montre des traces d'incisions, suggérant un processus de reproduction, aucune gravure n'a pu être identifiée à ce jour.

Composition à succès, ce dessin aurait également pu servir d'étude préparatoire pour un tableau peint. En effet, un triptyque de plus grande dimension daté de 1593 montre des similitudes importantes avec l'ensemble des trois dessins en grisaille que nous venons d'évoquer (collection particulière; H. G. Franz, 'Beiträge zum Werk des Hans Bol', in *Jahrbuch des kunsthistorisches Institut der Universität Graz*, n° 14, 1979, p.205-206, fig.10-12, pl. LXVIII et LXIX).







Fig. 1 Hans Bol, *Adoration des Bergers*, Fondation Custodia, Paris, inv. 3746



Fig. 2 Hans Bol, *Résurrection*, RISD, Providence, inv. 52.304

Hans Bol is best known for his graphic works, which rival each other in detail and make him a major miniaturist of the Flemish 16th century. The quality of his work was beyond doubt for his contemporaries, who saw in him a successor to Pieter Brueghel the Elder. Painted in grisaille with white highlights, Bol puts all his skill to work here in a crucifixion inspired more specifically by the Gospel of John (19:31-34): on the right of the image, a soldier on a ladder is about to break the legs of a thief, in accordance with the wishes of the Jews, who wanted to hasten their death in order not to mar the Sabbath, which took place the following day. The group of moving soldiers, as well as the architecture and fantasy mountains in the background, demonstrate the artist's vir-

tosity and recall his speciality as a landscape painter. This sheet is the central panel of a drawn triptych: the left-hand panel depicting the *Adoration of the Shepherds* is kept at the Fondation Custodia, Paris (inv. 3746; fig. 1), while the right-hand panel illustrating a *Resurrection* is at the Rhode Island School of Design (Providence, United States; inv. 52.304; fig. 2). The size of the sheets, the technique used and the iconographic choices make this ensemble perfectly coherent. Two other *Crucifixions* by Hans Bol, using the same composition but painted in gouache and without side panels, are referenced: the first is dated 1583 and is in the Szpmvseti Museum in Budapest (inv. K.57.20), the second, dated 1587, is in the Rhode Island School of Design in

Providence (inv. 62.119; *Tekeningen van Oude Meesters, De Verzameling Jacobus A. Klaver*, exhibition catalogue, Amsterdam, 1993, p.14). Although the present drawing shows traces of incisions, suggesting a reproduction process, no engraving has yet been identified.

A successful composition, this drawing could also have served as a preparatory study for a painted altarpiece. Indeed, a larger triptych dated 1593 shows significant similarities with the three grisaille drawings mentioned above (private collection; H. G. Franz, 'Beiträge zum Werk des Hans Bol', in *Jahrbuch des kunsthistorisches Institut der Universität Graz*, no. 14, 1979, pp.205-206, figs. 10-12, pl. LXVIII and LXIX).



19

ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DU FILS PRODIGUE

(ACTIF AUX PAYS-BAS AU XVI^e SIÈCLE)

Les Funérailles de Phocion

pierre noire, plume et encre brune,
lavis brun, gouache rehaussé de blanc sur papier
préparé brun
32 x 44,6 cm (12 5/8 x 17 1/2 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

MAÎTRE DU FILS PRODIGUE, THE FUNERAL
OF PHOCION, BLACK CHALK, PEN AND
BROWN INK, GOUACHE HEIGHTENED
WITH WHITE

Selon Jacques Foucart, le Maître du fils prodigue est l'un des plus captivants anonymes de la florissante cité d'Anvers à son apogée ('Tableaux des écoles du Nord: un bilan d'acquisition', *Revue du Louvre et des Musées de France*, 33, 1983, p. 360). L'artiste, qui porte son nom grâce à un tableau illustrant la fameuse parabole du Christ, *Le Fils prodigue* (Kunsthistorisches Museum de Vienne; inv. 773), se trouvait à la tête d'un atelier prolifique qui travailla, entre autres, à la conception de tapisseries.

Quelques dessins lui sont attribués. Les longues figures au premier plan devant un paysage boisé et les gestes très parlants se retrouvent fréquemment dans son œuvre variés allant de la peinture d'histoire aux scènes de genre.

FRANS FLORIS I

(ANVERS 1519-1570)

Étude de visages et personnages en pied (recto); Scène de martyre (verso)

monogrammé (?) 'FF' (en bas à droite)
et avec numérotation '2317' (en haut à gauche)
plume et encre brune
17,5 x 13,4 cm (6 7/8 x 5 5/8 in.), les quatre angles coupés

€6,000-8,000
US\$6,300-8,400
£5,000-6,600

FRANS I FLORIS, STUDY OF FACES AND FIGURES (RECTO); A MARTYRDOM (VERSO), PEN AND BROWN INK, MONOGRAMMED (?)



Recto



Verso

Peintre et graveur anversois, Frans Floris fut un artiste à succès de son vivant. Très influencé par la peinture italienne, ses sujets de prédilection le portent principalement vers les modèles antiques.

Traité avec une ligne vive, la présente feuille montre un artiste dans son processus de réflexion. Au recto, au milieu d'études de têtes masculines, se détachent une silhouette et un buste féminin. Cet ensemble n'est pas sans rappeler le tympan de l'arc de triomphe que Floris avait conçu pour l'entrée de l'Empereur Philippe II en 1549 et connu par une gravure (Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1884-A-7841; E. H. Wouk, *Frans Floris (1519/20-1570). Imagining a Northern Renaissance*, Leiden, Boston, 2018, p. 150): le mouvement du drapé de la Victoire et certains visages de captifs l'entourant offrent des parallèles convaincants. Au verso, une esquisse illustre peut-être un martyre de saint Jean-Baptiste sur fond d'architecture à l'antique: sur la gauche, un homme semble remettre une tête à une femme, tandis qu'un personnage traîne un corps masculin au sol.

σ 21

ENTOURAGE DE PIERRE-PAUL RUBENS

(SIEGEN 1577-1640 ANVERS)

L'Enterrement

avec inscriptions 'Polidoro da caravaggio'
(en bas au centre)
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
et gris, rehaussé de blanc
34,2 x 27,3 cm (13½ x 10¾ in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

PROVENANCE

Michael Jaffé, C.B.E. (1923-1997), Londres,
et par descendance.

*CIRCLE OF SIR PETER PAUL RUBENS,
THE ENTOMBMENT, INSCRIBED IN GOLD
INK 'POLIDORO DA CARAVAGGIO', BLACK
CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND
GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE*

Probablement réalisé par l'un des artistes de l'entourage de Rubens, ce dessin est marqué par l'art de la péninsule italienne où le maître a séjourné. Ainsi de 1600 à 1608, Rubens a copié les plus grands peintres et notamment le Caravage et sa *Mise au Tombeau*. L'influence exacte de la présente feuille est toutefois difficile à déterminer, une inscription en bas du dessin pointe vers Polidoro da Caravaggio (auquel l'œuvre avait été précédemment attribuée) bien qu'un peintre mantouan soit également envisageable. Cependant, l'artiste a habilement recomposé la scène en l'intégrant dans un paysage d'un style plus nettement flamand. Le traitement du sujet en grisaille produit un effet sculptural, renforcé par des tons ivoire et des rehauts de gouache.

Probably made by an artist in Rubens' circle, this drawing is influenced by the art of the Italian peninsula, where the master stayed. Between 1600 and 1608, Rubens copied the greatest painters, in particular Caravaggio and his *Entombment*. The exact influence of the present sheet is difficult to determine: an inscription at the bottom of the drawing points to Polidoro da Caravaggio (to whom the work had previously been attributed), although a Mantuan painter is also conceivable. However, the artist has skillfully recomposed the scene by integrating it into a landscape in a more clearly Flemish style. The treatment of the subject in grisaille produces a sculptural effect, enhanced by the ivory tone of the heightened of white bodycolor.



Políptico da Carta 110

σ 22

ATTRIBUÉ À ERASMUS QUELLINUS II

(ANVERS 1607-1678)

*Hylas enlevé par
les nymphes, d'après
Giulio Romano*

pierre noire, plume et encre brune, lavis
brun, rehaussé de blanc et de gouache jaune,
sur papier beige
29,3 x 56,9 cm (11½ x 22 in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

PROVENANCE

Michael Jaffé, C.B.E. (1923-1997), Londres,
et par descendance.

BIBLIOGRAPHIE

C. van Hasselt, *Dessins flamands du
dix-septième siècle. Collection Frits Lugt*.
Institut néerlandais Paris, cat. exp., Londres,
Victoria and Albert Museum, Paris, Institut
néerlandais, Berne, musée des beaux-arts,
Bruxelles, Bibliothèque Albert Ier, 1972,
p. 99 et p. 100, note 11 (réplique retouchée
par Rubens, dans l'édition anglaise
du catalogue, p. 94, note 11).

M. Jaffé, *Rubens and Italy*, Oxford, 1977,
pp. 43, 110, note 21 (comme par Sir Peter
Paul Rubens).

J. Byam Shaw, *The Italian Drawings of the
Frits Lugt Collection*, vol. I, Paris, 1992, p. 137,
note 8, fig. 25. (comme Rubens et Giulio
Romano).

J. Wood, *Copies and adaptations from
Raphael and his school*, Londres et
Turnhout, 2010, I, pp. 301, 304, II, p. 129,
illustré (copie d'après Rubens, sans doute
Erasmus Quellinus).

*ATTRIBUTED TO E. QUELLINUS II,
HYLAS CARRIED OFF BY THE NYMPHS,
AFTER G. ROMANO, BLACK CHALK,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH,
HEIGHTENED WITH WHITE AND
YELLOW, ON LIGHT BROWN PAPER*



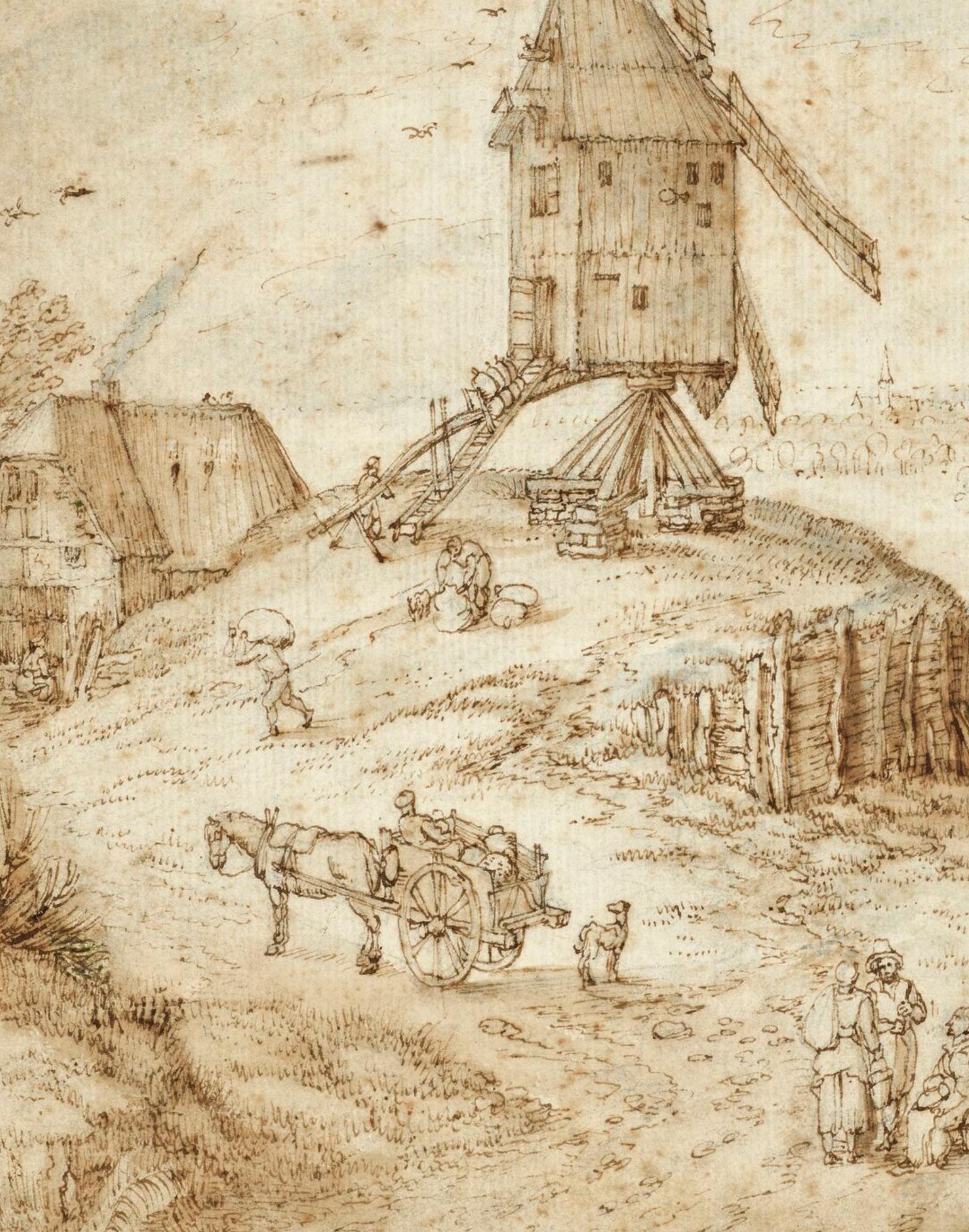
Le dessin d'après Giulio Romano a été publié quatre fois et de trois manières différentes. Carlos van Hasselt (1972) pensait que Rubens retouchait une copie d'après Giulio Romano, tandis que Michael Jaffé (1977) l'attribuait entièrement à Rubens; James Byam Shaw (1992) suivait Jaffé, tandis que Jeremy Wood considérait qu'il

s'agissait d'une copie de la main d'Erasmus Quellinus. Quellinus a laissé un petit nombre de dessins d'après les maîtres italiens. Un exemplaire similaire d'une *Procession de Bacchus* (probablement d'après Pirro Ligorio) vendu chez Christie's à Londres le 2 juillet 1991, lot 201, conforte l'opinion de Jeremy Wood et confirme cette attribution à Quellinus.



The drawing after Giulio Romano has been published four times and in three different ways. Carlos van Hasselt (1972) thought that Rubens was retouching a copy after Giulio Romano, while Michael Jaffé (1977) attributed it entirely to Rubens; James Byam Shaw (1992) followed Jaffé, while Jeremy Wood considered it to be a copy in the hand of Erasmus

Quellinus. Quellinus left a small number of drawings after the Italian masters. A similar example of a *Procession of Bacchus* (probably after Pirro Ligorio) sold at Christie's in London on 2 July 1991, lot 201, supports Jeremy Wood's opinion and confirms this attribution to Quellinus.





ATTRIBUÉ À JAN BRUEGHEL L'ANCIEN

(BRUXELLES 1568-1625 ANVERS)

Paysage avec moulins, des calèches et un village à l'arrière-plan

numéroté 'n° 10' (verso)
pierre noire, plume et encre brune,
lavis brun et bleu
24,4 x 33,3 cm (9 5/8 x 13 1/8 in.)

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE

M. et Mme Francis Springell; Sotheby's, Londres, 30 juin 1986, lot 25.
Vente anonyme; Christie's, New York, 26 janvier 2011, lot 268.
Vente anonyme; Sotheby's, New York, 29 janvier 2014, lot 12.

EXPOSITION

Londres, Royal Academy, *Flemish Art 1300-1700*, 1953-4, n° 547.
Londres, P. & D. Colnaghi and Co.; Newcastle Upon Tyne, Hatton Gallery, *Loan Exhibition of Drawings by Old Masters from the Collection of Dr. and Mrs. Francis Springell*, 1959, n° 40, pl. XVII.
Édimbourg, National Gallery of Scotland, *Old Master Drawings from the Collection of Dr. and Mrs. Francis Springell*, 1965, n° 23, ill.

BIBLIOGRAPHIE

F. Davis, *The Illustrated London News*, Londres, 24 octobre 1959, p. 489, ill.
K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere, Die Gemälde*, Cologne, 1979, p. 165; p. 521, sous le n° 157; p. 583, sous le n° 151.

Bruegel: une dynastie de peintres, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1980, p. 192

D.J. Johnson, *Old Master Drawings from the Museum of Art, R.I.S.D.*, Providence, Rhode Island, 1983, p. 213, sous le n° 75.

K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere: Die Gemälde*, Lingen, 2008, p. 320, sous le n° 152.

ATTRIBUTED TO JAN BRUEGHEL

THE ELDER, LANDSCAPE WITH WINDMILLS AND CARRIAGES, A TOWN BEYOND, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND BLUE WASH



Fig. 1 Jan Brueghel l'Ancien, *Paysage avec moulins à vent*, 1607, Rome, Galeria Spada, inv. 167

Ce dessin est à mettre en relation avec un tableau conservé à la Galeria Spada de Rome et réalisé en 1607 par Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625) (Fig. 1). Fils de Pieter Brueghel l'Ancien (mort en 1569), Jan renouvelle et actualise les thématiques initiées par son père. Alors que Pieter inaugurerait la figure symbolique du moulin dans son *Portement de croix* (1664, Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. GG 1025), Jan la reprend pour mieux l'intégrer dans une peinture de 'plat pays' particulièrement novatrice pour l'époque: ici point de construction en plans successifs, mais un regard qui court vers l'horizon sur une vaste plaine, dont la récurrence des moulins vient renforcer la profondeur

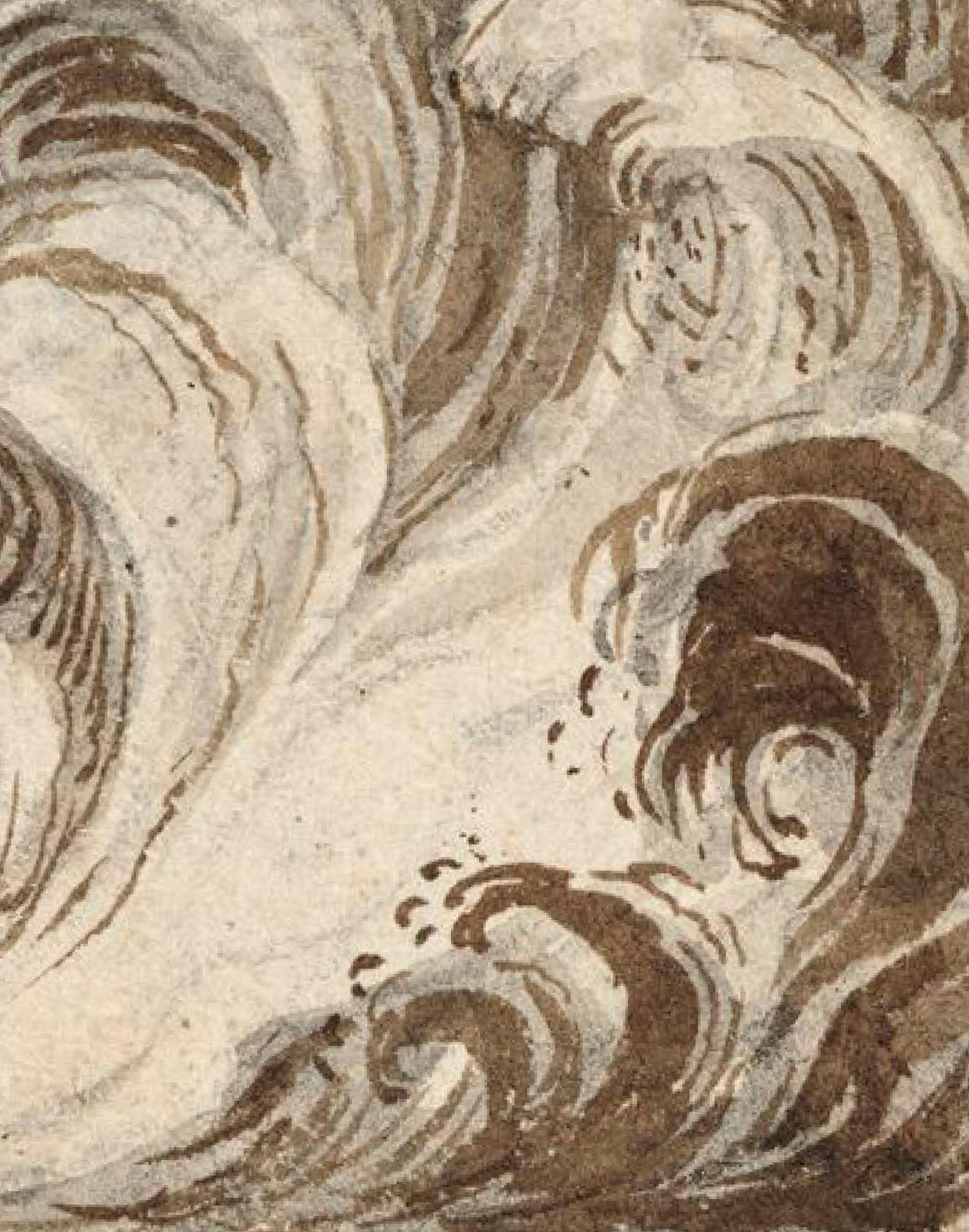
(K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere: kritischer Katalog der Gemälde, Vol. I: Landschaften mit profanen Themen*, Lingen, 2008, p. 320.). L'attention portée au détail est manifeste dans chacun des éléments de la composition: les chariots, les animaux, mais aussi l'homme affairé devant sa maison à gauche ou devant le moulin au centre. Comme l'écrit L. Prosperetti mentionnant justement le sujet de la présente composition, 'Brueghel était le maître reconnu du *pingere rura* et le transcriveur fidèle de paysages ruraux, qui constituaient autant de trophées chéris dans les cabinets des philosophes chrétiens' (L. Prosperetti, *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568-1625)*, Londres, 2009, p. 116).



This drawing can be compared to a painting of 1607 by Jan Brueghel the Elder (1568–1625), now in the Galeria Spada in Rome (Fig. 1). The son of Pieter Brueghel the Elder (d.1569), Jan reworked and updated many themes initiated by his famous father. While Pieter inaugurated the symbolic image of the mill in *The Procession to Calvary* (1664, Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. GG 1025), Jan took it up again, integrating it into paintings of the 'flat country' that were particularly innovative for their time: here, there is no succession of elements, instead the viewer's gaze runs towards the horizon over a vast plain, whose depth is reinforced by the recurrence of mills

(K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere: kritischer Katalog der Gemälde, Vol.I: Landschaften mit profanen Themen*, Lingen, 2008, p. 320). The attention to detail is evident in every element of the composition: the carts, the animals, and the man busily working in front of his house on the left or in front of the mill to the centre. As L. Prosperetti writes, in reference to the present composition, 'Brueghel was the acknowledged master of *pingere rura* and the purveyor of rural views, that were prized trophies in the cabinets of Christian philosophers' (L. Prosperetti, *Landscape and Philosophy in the Art of Jan Brueghel the Elder (1568–1625)*, London, 2009, p. 116).







Accord mal sûr, blessure



Piquez, et vous mourez



Sans prendre de répit elle donne le repos



Symptôme de maladie

24

ÉCOLE ANVERSOISE DU XVII^e SIÈCLE

*Huit dessins
préparatoires à l'ouvrage
d'Antoine de Bourgogne,
Linguae vitae et remedia,
Anvers, 1631*

numéroté (en haut au centre) et certains
légendés (en bas au centre)
graphite, plume et encre brune, lavis brun et gris,
traits d'encadrements
8,6 x 11,8 cm (3 3/8 x 4 5/8 in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

EXPOSITION

*Allegoria, les clés de la symbolique baroque,
Sceaux, musée du Domaine départemental
de Sceaux, 2023-2024, n° 4 (à paraître).*

*ANTWERP SCHOOL, 17th CENTURY,
EIGHT STUDIES PREPARATORY OF
THE BOOK LINGUAET VITAE ET REMEDIA
PUBLISHED IN ANTWERP IN 1631
BY ANTOINE DE BOURGOGNE, GRAPHITE,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH,
NUMBERED AND TITLED*

Ces huit dessins sont préparatoires au livre d'emblèmes *Linguae vitae et remedia* d'Antoine de Bourgogne (1593-1657), publié à Anvers en 1631 et traduit en français par Pierre Martin (*Antoine de Bourgogne: Les vices de la langue et leurs remèdes*, Jouy-en-Josas, 1999). De format oblong, l'ouvrage en latin s'ouvre sur une page frontispice et est constitué de 94 emblèmes, accompagnés d'une maxime versifiée, le tout occupant 191 pages. Comme l'indique le titre du recueil, ces emblèmes portent sur les défauts de la langue, par exemple les mauvais usages de la parole (langue débridée, bavarde, corrompue, etc) et les solutions préconisées.

Les emblèmes sont composés de manière traditionnelle en trois parties: un titre, un texte court et une image pour laquelle les présents dessins sont préparatoires. En plus des huit vignettes présentées ici, 36 feuilles sont conservées au Fitzwilliam Museum de



Elle tonne contre les cieux et crache à la face de l'Ether



Que le roi ne saurait se servir d'aiguillon



La cacophonie appelle la cacophonie



La nature a horreur de qui a double langue

Cambridge (inv. PD.61-1964-PD.98-1964), toutes destinées à l'illustration de cet ouvrage.

Quant à la paternité de ces œuvres, le nom de Jacob Neefs (1610-après 1660) et Andries Pauwels est évoqué pour les gravures d'après les dessins d'Abraham van Diepenbeeck, attribution réfutée par Saskia van Altena, la spécialiste de l'artiste, mais les dessins du Fitzwilliam Museum sont encore classés au nom de cet artiste. Une attribution alternative à Pieter de Jode (1570-1634) a été suggérée par plusieurs historiens de l'art (communication orale). En tous les cas, les dessins reviennent à un artiste anversois d'une grande créativité, actif vers 1630. De nombreuses variantes entre les dessins et les gravures montrent que ces petits croquis, d'une grande inventivité, aux compositions originales et variées, sont bien un travail préparatoire à destination du graveur, avec de nombreuses annotations à l'attention de ce dernier.

These eight drawings are preparatory to the book of *Emblems Linguae vitez et remedia* by Antoine de Bourgogne (1593-1657), known as the 'Great Bastard of Burgundy', published in Antwerp in 1631 and translated into French by Pierre Martin (Antoine de Bourgogne: *Les vices de la langue et leurs remèdes*, Jouy-en-Josas, 1999). The oblong Latin work opens with a frontispiece and consists of 94 emblems, accompanied by a versified maxim, occupying 191 pages. As the title of the collection indicates, these emblems deal with faults in the language, such as the misuse of speech (unbridled, talkative, corrupt language, etc.) and the solutions recommended. The emblems are traditionally composed in three parts: a title, a short text and an image for which the present drawings are preparatory. In addition to the eight vignettes presented here, 36 sheets are kept at the Fitzwilliam Museum in Cambridge (inv. PD.61-1964-PD.98-1964),

all of which were intended for the illustration of this book. As for the authorship of these works, the names of Jacob Neefs (1610-after 1660) and Andries Pauwels have been mentioned for the engravings after drawings by Abraham van Diepenbeeck, an attribution refuted by Saskia van Altena, the artist's specialist, but the drawings in the Fitzwilliam Museum are still classified under the name of this artist. An alternative attribution to Pieter de Jode (1570-1634) has been suggested by several art historians (oral communication). In any case, the drawings belong to a highly creative Antwerp artist, active around 1630. The many variations between the drawings and the engravings show that these small, highly inventive sketches, with their varied and innovative compositions, were indeed preparatory work for the engraver, with numerous annotations for his attention.

ATTRIBUÉ À JAN BRUEGHEL L'ANCIEN

(BRUXELLES 1568-1625 ANVERS)

Rue d'un village bordant un canal

plume et encre brune
12,1 x 19 cm (4 ¾ x 7 ½ in.)

€15,000-20,000
US\$16,000-21,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Michel Segoura, Paris.
Jean Bonna, Genève; vente, Christie's,
New York, 28 Janvier 2020, lot 64.

BIBLIOGRAPHIE

N. Strasser, *Dessins des Écoles du Nord
du XV^e au XVIII^e siècle. Collection Jean Bonna*,
Geneva, 2013, n° 31, ill.

JAN BRUEGHEL THE ELDER,
A VILLAGE STREET BESIDE A CANAL,
PEN AND BROWN INK



Dessinateur virtuose, Jan Brueghel l'Ancien dessine principalement à la plume et à l'encre brune, en ajoutant souvent un lavis brun ou bleu ou encore de l'aquarelle. La plupart de ses dessins correspondent au thème principal de son œuvre - une vision légèrement idéalisée de la vie rurale flamande. Le présent exemple est étroitement lié - en particulier dans les bâtiments le long de la rue du village - à deux peintures signées, l'une à la Pinacothèque de Brera à Milan, datée de 1607, et l'autre datée de 1609 dans une collection privée (K. Ertz, avec C. Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Kritischer Katalog der Gemälde*, Lingen,

2008, I, n°s 180, 181, ill.). Comme les dessins de Brueghel étaient souvent copiés par des assistants ou des suiveurs, il faut reconnaître un certain degré d'incertitude quant à la paternité de nombreuses feuilles associées à son nom (voir T. Gerszi, L. Wood Ruby et B. Tóth, *Jan Brueghel. A Magnificent Draughtsman*, cat. exp., Anvers, Snijders & Rockox House, 2019-2020). Si la qualité générale de la présente feuille plaide en faveur d'une attribution à l'artiste lui-même, il convient de noter que son écriture est plus serrée que celle d'autres exemples de la même technique (voir, par exemple, cat. exp., Anvers, 2019-2020, *op. cit.*, n°s 18, 43, ill.).



A virtuoso draftsman, Jan Brueghel the Elder drew mainly in pen and brown ink, often adding a brown or blue wash or watercolor. Most of his drawings correspond to the main theme of his work - a slightly idealized vision of Flemish rural life. The present example is closely related - particularly in the buildings along the village street - to two signed paintings, one in the Pinacoteca di Brera in Milan, dated 1607, and the other dated 1609 in a private collection (K. Ertz, with C. Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568- 1625). Kritischer Katalog der Gemälde*, Lingen, 2008, I, nos. 180, 181, ill.).

As Brueghel's drawings were often copied by assistants or followers, a degree of uncertainty must be acknowledged as to the authorship of many of the sheets associated with his name (see T. Gerszi, L. Wood Ruby and B. Tóth, *Jan Brueghel. A Magnificent Draughtsman*, cat. exp., Antwerp, Snijders & Rockox House, 2019-2020). While the general quality of the present sheet argues in favor of an attribution to the artist himself, it should be noted that its writing is tighter than that of other examples of the same technique (see, for example, cat. exp., Antwerp, 2019-2020, *op. cit.*, nos. 18, 43, ill.).



σ 26

THOMAS WIJCK

(BEVERWIJK 1616/1621-1677 HAARLEM)

Scène de taverne

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, les contours incisés
15.3 x 21.6 cm (6 x 8 1/2 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

BIBLIOGRAPHIE

B. Schnackenburg, 'Die Anfänge von Thomas Adriaensz Wijck (um 1620-1677) als Zeichner und Maler', *Oud Holland* n° 106/3 (1992), p.145, fig. 3.

THOMAS WIJCK, MERRYMAKERS
IN A TAVERN, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, HEIGHTENED
WITH WHITE, INCISED OUTLINES

Peintre et dessinateur hollandais actif à Haarlem, Thomas Wijck est connu pour ses représentations de cours et d'intérieurs dans le style italienisant (ainsi *La charité*, Philadelphia Museum of Art, inv. Cat.611); ses portraits d'alchimistes ont également fait sa célébrité (voir notamment *L'alchimiste dans son étude*, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. A 489).

Le sujet est ici plus spécifiquement hollandais -une scène de taverne. Le dessin appartiendrait, selon B. Schnackenburg, à la jeunesse de l'artiste à une période où il subit l'influence de Adriaen (1610-1685) et Isaac Van Ostade (1621-1649). Il préfère alors les scènes de genre et de vie paysanne. B. Schnackenburg considère le dessin comme une esquisse préparatoire à un tableau conservé aujourd'hui en main privée (Schnackenburg, *op. cit.*).

PETER VAN LINT

(ANVERS 1609-1690)

Apollon et Marsyas, d'après Raphaël

monogramé, localisé et daté 'PVL. D.L. a Roma/ 1639' (en bas au centre)

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun,
mis au carreau à la pierre noire
19,8 x 13,6 cm (7 3/4 x 5 3/4 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

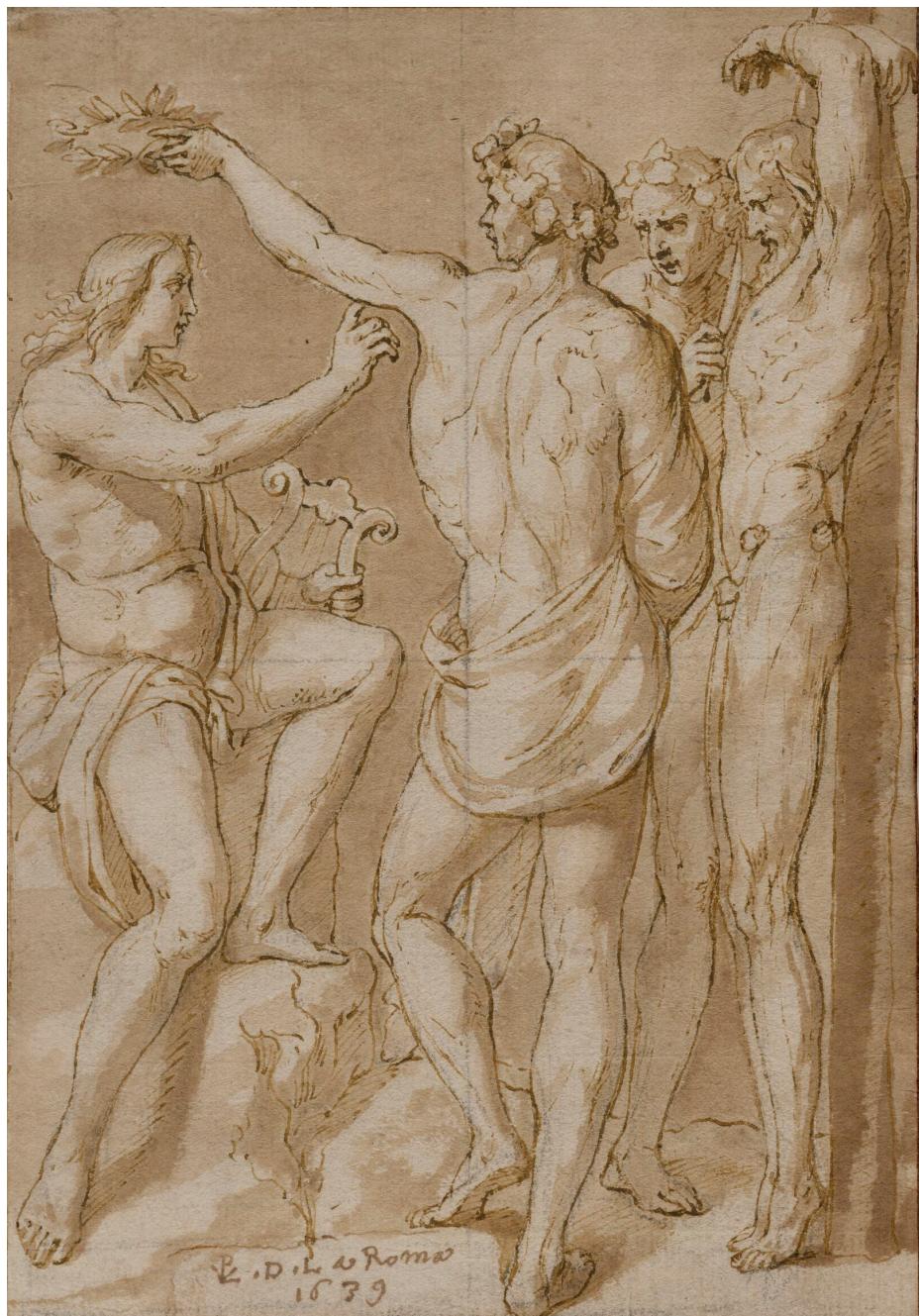
Collection de la Princesse Murat.

Galerie Yves Mikaeloff, Paris, 1989.

Collection privée française.

Vente anonyme; Christie's Paris, 22 mars 2017,
lot 95 d'où acquis par le propriétaire actuel.

PETER VAN LINT, APOLLO AND MARSYAS,
BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, SQUARRED WITH BLACK
CHALK, MONOGRAMMED, LOCATED AND
DATED 1639



L'inscription autographe documente l'exécution par Van Lint de cette copie d'après l'une des scènes du plafond de la *Stanza della Segnatura* de Raphaël pendant son séjour à Rome entre environ 1633 et 1640 ou 1641. Le flamand copia probablement aussi les trois autres compositions rectangulaires du même plafond: celle d'après le *Jugement de Salomon* se trouve au musée des beaux-arts de Budapest (inv. 1532; T. Gerszi, *17th-century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A complete catalogue*,

Budapest, 2005, n° 156, ill.), et celle de la *Chute de l'Homme* entra récemment dans la collection du Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 2013.535). De dimensions proches, de même technique et signées de manière identique, ces trois feuilles se distinguent d'autres dessins plus élaborés faits par Van Lint à Rome, exécutés à la pierre noire ou à la sanguine et rehaussés de craie blanche, dont une série d'après les fresques de Raphaël à la Villa Farnesina (dispersée à la vente Christie's, Paris, 10 novembre 1999, lot 328; J. Spicer,

Dessins flamands et hollandais du Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, 2004, n° 67), ou encore des copies d'après l'antique, partagées entre la Collection Frits Lugt, Paris (inv. 5830A, 5830B), le Metropolitan Museum of Art (inv. 64.197.8, 64.197.9 et 2006.445) et la Scottish National Gallery à Édimbourg (inv. RSA 61; C. van Hasselt, *Dessins flamands du dix-septième siècle, Collection Frits Lugt, Institut Néerlandais, Paris*, cat. exp. Londres, Victoria and Albert Museum, et autres lieux, 1972, n° 48, 49).

ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE

Vue du village de Bocholt dans le Limbourg

inscrit et daté 'Bochhoudt 1640' (en haut au centre) et numéroté '138' (en bas à droite)
plume et encre brune, lavis gris
19,6 × 29,8 cm (7 3/4 × 11 1/8 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Pierre-Jean Mariette (1694-1774), Paris (L. 1852),
avec son montage associé.
Vente anonyme; Frederik Muller & Co,
Amsterdam, 11 juin 1912, lot 254 (pl. 30,
comme Lucas van Uden).
Vente A. W. M. Mensing; Amsterdam,
26 octobre 1937, lot 160 (comme Lucas van Uden).
Christiaan Pieter van Eeghen (Amsterdam 1880-
1968), Amsterdam (L. 6016).

EXPOSITION

Amsterdam, Rijksprentenkabinet,
De Verzameling van Mr Chr. P. van Eeghen,
1958, n° 100 (comme Adriaen van Stalbempt).

FLEMISH SCHOOL, 17th CENTURY,
VIEW OF BOCHOLT IN LIMBURG,
PEN AND BROWN INK, GREY WASH,
INSCRIBED AND DATED 1640



Ce dessin anonyme flamand porte la marque du célèbre collectionneur Pierre-Jean Mariette (1694-1774), mais ne figure pas dans le catalogue de vente de sa collection en 1775 ou alors à l'intérieur d'un des nombreux lots mentionnés en fin de catalogue. Dès 1912, le dessin attire l'attention des amateurs et se voit reproduit sous le nom de Lucas van Uden dans le cata-

logue de vente de la maison Muller à cette date. Selon l'inscription, l'artiste représente la petite localité de Bocholt, dans le Limbourg, avec l'église Saint-Laurent. D'une luminosité remarquable, la composition, associe harmonieusement les bâtiments architecturaux et la représentation de la vie d'un village avec personnages et animaux.



Bocholdt 1650

138

This anonymous Flemish drawing bears the collector's mark of the famous Pierre-Jean Mariette (1694-1774), but does not appear in the catalogue of the sale of the collection in 1775 or in one of the many lots mentioned at the end of the catalogue. From 1912, it attracted the attention of collectors and was reproduced under

the name Lucas van Uden in the Muller sale catalogue of that date. The inscription refers to the small town of Bocholt, in Limburg, with the Church of Saint Laurent. The remarkably luminous composition harmoniously combines architectural buildings and depictions of village life with figures and animals.



• 29

LODEWIJK DE VADDER

(GRIMBERGEN 1605-1655 BRUXELLES)

*Paysage boisé,
probablement près
de Vorst aux abords
de Bruxelles*

avec inscriptions 'N. Poussin' (en bas à droite)
et 'By Nic: Perelle' (sur le montage)
plume et encre brune, lavis brun et jaune,
filigrane blason surmonté d'une couronne
fleur-de-lys
26,5 x 41 cm (10 1/2 x 16 1/4 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE

Montage non identifié d'une collection anglaise
du XVIII^e siècle avec inscriptions 'by nic: perelle'
(en bas à droite).

A. P. Oppé (1878-1957), Londres, 1924;
puis par descendance, vente Oppé; Christie's,
Londres, 5 décembre 2006, lot 99.

*LODEWIJK DE VADDER, A WOODED
LANDSCAPE PERHAPS NEAR THE VILLAGE
OF VOST, PEN AND BROWN INK, BROWN
AND YELLOW WASH, WATERMARK*

Il est souvent difficile de distinguer les dessins de De Vadder de ceux des autres paysagistes de l'école bruxelloise tel Jacques d'Arthois (1613-1686) ou Lucas Achtschellinck (1626-1699). Pourtant la nervosité du trait, l'utilisation libre et spontanée du lavis ainsi que les hachures parallèles sont bien caractéristiques de notre artiste. La feuille a été réalisée dans les environs de Bruxelles sans qu'on puisse plus précisément identifier le lieu. Un dessin signé au lavis brun conservé à Munich montre des similitudes étonnantes (Wolfgang Wegner, *Die niederländischen Zeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts*, I, Berlin, 1972, n° 974, ill. II).

ENTOURAGE DE GILLIS DE HONDECOETER

(ANVERS 1575/1580-
1633 AMSTERDAM)

*Paysage arboré,
un homme
sur le chemin (recto);
Croquis d'un chasseur
à cheval tenant
un oiseau (verso)*

avec inscriptions 'Wynants' (verso)
pierre noire, plume et encre brune,
traces de filigrane fragmentaire
19 x 19,8 cm (7 1/2 x 7 3/8 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Charles Gasc (1822 ?- après 1869),
Espagne et Paris (L. 543).

*CIRCLE OF GILLIS DE HONDECOETER,
LANDSCAPE WITH A MAN ON
A ROAD (RECTO); SKETCH WITH
AN HUNTER (VERSO), BLACK CHALK,
PEN AND BROWN INK*

Ce charmant dessin représentant un paysan traversant une forêt a sans doute été réalisé à Amsterdam dans le premier quart du XVII^e siècle, dans l'entourage de Gillis de Hondecoeter, élève de David Vinckboons. De Hondecoeter est l'un des meilleurs représentants à cette époque de l'art des Brueghel dans les Provinces-Unies. Né dans le Sud des Pays-Bas, sa famille s'installa dans les Provinces-Unies pour des raisons religieuses. Les traits sont sûrs pour donner vie à cet espace escarpé et rude que l'artiste anime d'un trait fin en pointillé. La composition est comparable à un autre *Paysage* attribué au cercle de Gillis de Hondecoeter passé en vente chez Christie's, Amsterdam, le 9 novembre 1998, lot 56.



ATTRIBUÉ À PIETER VLERICK

(ACTIF AUX PAYS-BAS 1539-1581)

*Vue de San Sebastiano
aux environs
de Rome (recto);
le Palatin (verso)*

inscrit et daté 'palatio major propule/ 1550/ 2/
decbris' (en bas à droite) et 'Santo Sebastiano
fuora di li muri / 1551 a di/10/ de genaro' (verso)
plume et encre brune, filigrane forme polylobée
22,6 x 33,3 cm (9 x 13½ in.)

€6,000-8,000
US\$6,300-8,400
£5,000-6,600

PROVENANCE

Christiaan Pieter van Eeghen (1880-1968),
Amsterdam (L. 6016), puis par descendance au
propriétaire actuel.

EXPOSITION

Amsterdam, Rijksprentenkabinet, *De
Verzameling van Mr Chr. van Eeghen*, 1958,
n° 58 (comme artiste anonyme, vers 1550).

*ATTRIBUTED TO PIETER VLERICK, VIEW OF
SAN SEBASTIANO NEAR ROME AND A VIEW
OF THE PALATINE (RECTO-VERSO), PEN AND
BROWN INK, INSCRIBED AND DATED*

Presque tout ce que nous savons de l'artiste nous vient de la biographie rédigée par son élève Carel van Mander (1548-1606). Vlerick s'est formé à Anvers et il a ensuite travaillé chez Tintoretto (1518-1594) à Venise pendant quatre années. Il continue sa route vers Rome où il dessine de nombreuses vues de la ville Éternelle. Peu de peintures et de dessins sont conservés mais le présent dessin est comparable à une feuille attribuée à Vlerick et conservée au Stedelijk Prentenkabinet d'Anvers, musée Plantin-Moretus (inv. n° 576; *Fiamminghi a Roma 1508/1608*, Bruxelles, Palais des beaux-arts et Rome, Palais des Expositions, 1995, n° 232, ill.). Un autre paysage à la plume et encre brune, rehaussé de lavis, avec cette même inscription à l'écriture caractéristique en haut au centre de la feuille, et représentant le *Palazzo Nerone* est également à mettre en parallèle avec la présente feuille (Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 59.73). La vue du palais sur le Palatin est tout particulièrement importante car ce monument n'existe plus aujourd'hui.

Almost everything we know about the artist comes from the biography written by his pupil, Carel van Mander (1548-1606). Vlerick trained in Antwerp and then worked with Tintoretto (1518-1594) in Venice for four years. He continued on to Rome, where he drew many views of the Eternal City. Few paintings and drawings are preserved, but the present drawing is comparable to a sheet attributed to Vlerick and kept at the Stedelijk Prentenkabinet in Antwerp, Plantin-Moretus Museum (inv. 576; *Fiamminghi a Roma 1508/1608*, Brussels, Palais des Beaux-Arts and Rome, Palazzo dei Esposizioni, 1995, no. 232, ill.). Another landscape in pen and brown ink, heightened with wash, with the same inscription in this characteristic handwriting at the top center of the sheet, and depicting the *Palazzo Nerone* can also be compared with the present sheet (Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 59.73). The view from the palace onto the Palatine is particularly important, as this monument no longer exists.



Recto



Verso



**LOEDEWIJK TOEPUT,
DIT IL POZZOSERRATO**

(ANVERS VERS 1550-1604/1605 TRÉVISE)

*Habitations le long
d'une route bordée d'arbres*

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
22 x 16,2 cm (8 5/8 x 6 5/8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE

Zaccaria Sagredo (1653-1729), Venise (L. 2103a),
avec son inscriptions associée 'P.O. n°: 30' (verso).

*LOEDEWIJK TOEPUT, CALLED IL
POZZOSERRATO, LANDSCAPE, GRAPHITE,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH*

Toeput est un peintre, graveur et poète d'origine flamande. Il se forme à Venise et y étudie les œuvres de Véronèse et Tintoret. Plus tard, il s'installe à Trévise et devient l'un des meilleurs artistes nordiques de paysage actifs dans la région de Venise, réalisant de magnifiques paysages dans son atelier, tous basés sur des dessins d'après nature.

A l'image du présent dessin, Toeput représente souvent un arbre en contre-jour au premier plan qui ouvre la composition sur des lointains en pleine lumière. Pour un autre exemple, voir un *Paysage* vendu chez Christie's à Londres, le 4 juillet 1995, lot 248.



ABRAHAM BLOEMAERT

(GORINCHEM 1564 -1651 UTRECHT)

*L'incendie d'une maison,
trois personnages
au premier plan*

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
16,3 x 22,5 cm (6 3/8 x 8 7/8 in.)

€6,000-8,000
US\$6,400-8,400
£5,000-6,700

PROVENANCE

Alphonse Wyatt Thibaudeau (c. 1840-1892),
Paris, Londres.
Gendarme de Berote.
Galerie de Bayser, Paris, 2011,
d'où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Bolten, 'The Drawings of Abraham Bloemaert', *Master Drawings*, 2017, n° 55,
vol 55, n° A57, fig. 317.

ABRAHAM BLOEMAERT, AN HOUSE
BURNED DOWN, BLACK CHALK,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

Peintre, dessinateur et graveur, Abraham Bloemaert est membre d'une dynastie d'artiste originaire d'Utrecht. Le présent dessin a vraisemblablement été conçu comme une œuvre aboutie destinée à la vente (Bolten, *op. cit.*) ou à la gravure quoiqu'aucune estampe n'ait pu lui être associée. Deux autres dessins, l'un conservé à la fondation De Boer d'Amsterdam (inv. B.629; *op. cit.*, n° 1453, ill.), l'autre à la *Staatliche Graphische Sammlung* de Munich (inv.1078; *Ibid.*, n° 1451, ill.) représentant la même maison en ruines avec des variations mineures. Le thème de la maison en feu semble avoir préoccupé Bloemaert qui l'a traité au moins à une autre reprise en peinture (Christie's, Londres, 10 juillet 2002, lot 42).



34

PIETER JANSZ

(AMSTERDAM 1602-1672)

Étude de personnages (recto); Esquisse (verso)

Plume et encre brune, lavis brun, traits d'encadrement à la plume et encre brune, filigrane blason fleur-de-lys couronné
24 x 18,8 cm (9 1/2 x 7 3/8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PIETER JANSZ, STUDY OF FIGURES (RECTO);
SKETCH (VERSO), PEN AND BROWN INK, BROWN
WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

Pieter Jansz a suscité l'intérêt des amateurs d'art à la suite de sa redécouverte par l'historien d'art M. Schapeldouw en 1985. Jansz est principalement connu pour ses cartons et dessins préparatoires aux vitraux de l'Oude Kerk d'Amsterdam de 1639 à 1669 (M. Schapeldouw, 'Tekeningen van Pieter Jansz, Konstig Glasschrijver', *Bulletin van het Rijksmuseum* no 33/2, Amsterdam, 1985, pp. 71-92). Ce dessin présente la ligne vive et fluide, caractéristique de l'artiste. A l'image d'autres dessins (voir notamment Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. RP-T-1981-344), les yeux, le nez et la bouche de certains personnages sont esquissés par de rapides et minimalistes virgules, quand les lavis renforcent les contrastes et ombres portées.



35

PHILIPS KONINCK

(AMSTERDAM 1619-1688)

Tête d'homme

plume et encre brune, lavis brun
9,1 x 7,5 cm (3 5/8 x 3 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Théodore Hippert (1839-1919), Bruxelles.
Collection Alfred Normand (1911), Paris.

PHILIPS KONINCK, HEAD OF A MAN, PEN
AND BROWN INK, BROWN WASH ON PAPER

Élève de Rembrandt, Philips Koninck a développé, à côté de peintures soignées faisant une large place aux paysages, une œuvre graphique forte. Avec une ligne généralement nerveuse et parfois fulgurante, l'artiste y manifeste son goût prononcé pour le public des tavernes et les visages marquées par les excès: les ombres en lavis et hachures irrégulières, les nez proéminents, les yeux sombres et marqués se retrouvent dans d'autres dessins (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal, inv. Res. B-12-PET FOL et Paris, Louvre, inv. RF652; voir W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, vol. 6, New York, 1979, respectivement n° 1334 et n° 1467x). Nous remercions Martin Royalton-Kisch d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.



• 36

JACOB VAN DER ULFT

(GORINCHEM 1627-1689 NOORDWIJK)

*Vue d'un château,
probablement le Castel
Gandolfo*

avec inscription 'Castel Gandolfo'(verso) et avec
numérotation 'J:V.D. Ulft 21 . N'(sur le montage)

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
12,1 x 18,4 cm (4 3/8 x 7 1/4 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE

I. O. van Regteren Altena (1899-1980),
Amsterdam (L. 4617); sa vente, Christie's
Amsterdam, 10 décembre 2014, lot 281.

EXPOSITION

Amsterdam, Koninklijk Oudheidkundig
Genootschap, *Hoe Hollandse teekenaars Rome
zagen 1500-1840*, 1940 (sans catalogue).

JACOB VAN DER ULFT, *VIEW OF A CASTLE,
PROBABLY CASTEL GANDOLFO, BLACK
CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN
WASH*



• 37

DIRK MAES

(HAARLEM 1659-1717)

Scène de chasse à courre : l'hallali

monogrammé 'M' (en bas au centre) et avec inscriptions '61' (en bas à gauche) et 'V/44' (sur le montage)
sanguine, filigrane blason surmonté d'une couronne et flanqué de deux lions, traits d'encadrement à la plume et encre brune
31,3 x 41,6 cm (12 3/8 x 16 3/8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE

peut-être Johann Goll van Franckenstein (1750-1821), sa vente, 1^{er} juillet et jours suivants 1833, livre A, n° 25 ou livre E, n° 31 ou livre F, n° 38 ou ou livre S, n° 26 (réalisé à la plume et à la pierre noire).

A. W. M. Mensing (1866-1936), Amsterdam; sa vente, Frederik Muller, & Co, Amsterdam, 27 avril 1937, lot 354.
Christiaan Pieter van Eeghen (1880-1968), Amsterdam (L. 6016) (*verso*).

EXPOSITION

Amsterdam, Rijksprentenkabinet,
De Verzameling van Mr. Chr. P. Van Eeghen, 1958, n° 56.

DIRK MAES, HUNTING SCENE,
RED CHALK, PEN AND BROWN INK FRAMING
LINES, MONOGRAMMED

Élève de Nicolas Berchem (1620-1683), Dirck Maes a répandu le style méticuleux et précis du Siècle d'or hollandais en Angleterre. Proche de Guillaume III d'Orange (1650-1702), il travaille pour son compte comme peintre de batailles et lorsque le prince devient roi d'Angleterre, Maas séjourne à maintes reprises à Londres et dans les environs. L'artiste se distingue aussi par ses chasses, rapidement esquissées à la sanguine, technique dont il se sert aussi pour préparer ses batailles. Ses dessins préparatoires sont à distinguer de ses compositions finies, souvent aquarelées ou simplement réalisées à la pierre noire et au lavis.

Le dessin est monogrammé ce qui est rare pour ses œuvres réalisées d'une manière aussi libre et spontanée. Il est possible que l'artiste ait représenté ici Guillaume III à la chasse à courre, sujet qu'il réalise aussi en peinture.



BARENT GAEL

(HAARLEM 1630-1698 AMSTERDAM)

Chevaux et paysans dans une grotte

avec inscriptions 'Barend Gail del.' (verso)
pierre noire, pinceau, lavis gris
18 x 29,3 cm (7 x 11½ in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Jacob Helmolt, Haarlem (L.2986b),
avec son numéro associé N°698.
William Pitcairn Knowles (1820-1894),
Rotterdam et Wiesbaden (L. 2643) (verso, estampé
à deux reprises); sa vente, 25 juin 1895, lot 243.

A. Koster, Leipzig; sa vente, 13 novembre 1924,
lot 177.

Ehlers, Gottingen; sa vente, Leipzig, 9 mai 1930,
lot 151.

Ernst Jürgen Otto (XX^e siècle) Celles,

près de Hanovre (L.873b) (verso).

Albertus Welcker (1884-1957), Amsterdam
(L. 2793c), avec son numéro associé 'inv. N° 337'
(verso).

Valkema Blouw; sa vente, Amsterdam,
2 mars 1954, lot 163.

Avec Alfred Brod, d'où acquis par feu June
et Henry Weldon.

Vente anonyme; Sotheby's, Londres,
8 juillet 2015, lot 98.

EXPOSITION

Providence, Rhode Island, Rhode Island School
of Design, *Northern Baroque Paintings
and Drawings from the Collection of Mr.
and Mrs. Henry H. Weldon*, 1964, n° 30, ill.

Peintre et dessinateur hollandais, Barent Gael semble avoir cultivé un goût particulier pour les chevaux qu'il a représenté comme sujet principal de ses œuvres à de nombreuses reprises. En prenant pour prétexte la halte d'un groupe de voyageurs, le présent dessin place également une figure équine au centre de la composition. La technique de l'artiste, qui consiste à brosser le dessin avec des lavis clairs successifs ne laissant finalement apparaître le blanc du papier que sous forme de points de lumière aux endroits les plus importants, apparaît nettement ici. Un dessin de même technique et au sujet identique - *Deux personnages se reposant à côté de leurs montures* - est conservé à la fondation De Boer, Amsterdam (inv. 595).



σ 39

JAN VAN GOYEN

(LEYDE 1596-1656 LA HAYE)

*Personnages le long
de la côte à Scheveningen*

monogrammé et daté 'VG 1638' (en bas à droite)
pierre noire, lavis gris, traits d'encadrement
à la pierre noire

17,6 x 23,1 cm (7 x 9 1/8 in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,300
£4,200-5,800

PROVENANCE

Hector de Backer (1843-1925), Belgique,
puis par descendance; vente Christie's,
Paris, 24 mars 2021, lot 22, d'où acquis par
le propriétaire actuel.

JAN VAN GOYEN, FIGURES ALONG
THE COAST AT SCHEVENINGEN, SIGNED
AND DATED 1638

Représentant majeur de la peinture de paysage et de marines du siècle d'or hollandais, Jan van Goyen est à l'origine d'une œuvre graphique marquante. Ses thèmes de prédilection sont ici représentés: la pêche et la vie côtière des marins et paysans. Il semblerait que l'artiste ait plusieurs fois travaillé cette composition à travers d'autres dessins (notamment Édimbourg, National Galleries Scotland, *La plage à Scheveningen*, 1653, inv. D 1099; Munich, Staatliche graphische Sammlung, inv. 1909:28; respectivement H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656. Ein Œuvreverzeichnis, Vol. I. Katalog der Handzeichnungen*, Amsterdam, 1972, p.126, n° 361 et p.71, n° 199). Ils présentent au premier plan un groupe de personnages, debout de dos tandis qu'un arrière-plan est partagé entre un estran avec des embarcations mâtées et un clocher d'église.



PIETER DE MOLIJN

(LONDRES 1591-1661 HAARLEM)

*Paysage de moisson
avec personnages
au premier plan*

pierre noire, lavis gris
14,8 x 19,7 cm (5 7/8 x 7 7/8 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Possiblement Thomas Lawrence (1769-1830), Londres.
Vraisemblablement, vente Henri Duval de Liège, Paris, 6 mai 1868, lot 53 (d'après F. V. Beck, *op. cit.*).
Vente anonyme; Christie's Amsterdam, 30 novembre 1987, lot 59.
Vente anonyme; Christie's Paris, 23 mars 2015, lot 126.

BIBLIOGRAPHIE

F.V. Beck, *Pieter Molijn: Katalog der Handzeichnungen*, Doornspijk, 1998, n° 464.

PIETER DE MOLIJN, HARVEST LANDSCAPE
WITH FIGURES IN THE FOREGROUND,
BLACK CHALK, GREY WASH

Peintre et dessinateur hollandais actif à Haarlem dans la première moitié du XVII^e siècle, Pieter de Molijn se distingue surtout par ses paysages de plaines et de dunes sillonnés de chemins marqués d'ornières. Le présent dessin s'inscrit justement dans cette veine en présentant des champs durant la moisson. Le trait est nerveux, les zigzags et les ondulations imprègnent le tracé des routes et des reliefs. Ce dessin présente de nombreuses analogies avec d'autres œuvres; les champs de blé, les collines et la route sinuose apparaissent ainsi dans un dessin non localisé (H.-U. Beck, *Pieter Molijn 1595-1661, Katalog der Handzeichnungen*, Doornspijk 1998, p.196, n° 435).



• σ 41

PIETER DE MOLIJN

(LONDRES 1595-1661 HAARLEM)

Paysage avec un chariot attaqué par des brigands

pierre noire, lavis gris
14,7 x 25,5 cm (5 7/8 x 10 1/8 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Vente anonyme; Sotheby's, New York,

26 Janvier 2021, lot 609.

Vente anonyme; Sotheby's, Londres,

7 juillet 2021, lot 130.

PIETER DE MOLIJN, LANDSCAPE WITH
A WAGON BEING ATTACKED BY BRIGANDS,
BLACK CHALK, GREY WASH

De ce peintre et dessinateur hollandais actif à Haarlem dans la première moitié du XVII^e siècle, deux autres dessins reprenant le thème de brigands attaquant une calèche sont connus: Paris, Fondation Custodia, inv. 3553 et Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv. PdM2 (H.-U. Beck, *Pieter Molijn 1595-1661, Katalog der Handzeichnungen*, Doornspijk 1998, p. 94, n°s 139-140). A la manière d'un *topos*, le trait nerveux de l'artiste, notamment pour le traitement des arbres, la large place laissée au ciel peuplé d'oiseaux isolés et les nappes nuageuses très légèrement esquissées se retrouvent dans ces dessins ainsi que dans la présente feuille.

HERMAN SAFTLEVEN

(ROTTERDAM 1609-1685 UTRECHT)

Vue de la ville d'Arnhem avec l'église de Saint Eusèbe

monogrammé 'HS' (en bas à gauche) et avec inscriptions 'Arnhem/Sagthleeven fecit' (verso) pierre noire, craie blanche, pinceau, lavis brun sur papier bleu, traits d'encadrement à la plume et encre noire

26,1 x 50,9 cm (10 1/4 x 20 in.)

€6,000-8,000

US\$6,300-8,400

£5,000-6,600

PROVENANCE

Christiaan Pieter van Eeghen (1880-1968),
Amsterdam (L. 6016) (verso), puis par
descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Arnhem, Gemeentemuseum, été 1933
(sans catalogue).

Amsterdam, Museum Fodor, *Teekeningen van
oude Meesters Behoorende tot de verzameling
van Mr. Chr. P. van Eeghen*, 1935, n° 81.

BIBLIOGRAPHIE

W. Schulz, *Herman Saftleven 1609-1685, Leben
und Werke*, Berlin/New York, 1982, p. 303,
n° 650.

*HERMAN SAFTLEVEN, VIEW OF ARNHEM
WITH THE CHURCH OF SAINT EUSEBIUS,
BRUSH, BROWN WASH, BLACK AND WHITE
CHALK ON BLUE PAPER*



Herman Saftleven est célèbre pour ses multiples dessins consacrés à Utrecht. Il s'intéresse également à d'autres villes hollandaises, comme ici, une *Vue d'Arnhem*, facilement reconnaissable par le clocher de l'église Saint-Eusèbe dont la partie haute se distingue par quatre petites tourelles.

Les archives d'Arnhem (Gelders Archief, inv. n° GD 182) conservent une autre vue panoramique de la ville, très similaire et de mêmes

dimensions. Réalisée avant 1644, cette dernière montre un pont en bois, refait en pierre à cette date. Le présent dessin a sans aucun doute été réalisé à la même période, au début des années 1640. Saftleven démontre ici sa grande capacité à représenter le paysage urbain d'une façon très séduisante. Le lavis brun, appliqué au pinceau, apporte élégance et souplesse tandis que la couleur bleue du papier offre à la scène un caractère presque nocturne.



Though Herman Saftleven is famous for his many drawings of Utrecht, he also took an interest in other Dutch cities, as shown here in this view of Arnhem, easily recognizable by the bell tower of St Eusebius church, the upper part of which features four small turrets. The Arnhem archives (Gelders Archief, inv. GD 182) hold another panoramic view of the town, very similar and of the same dimensions. Produced before 1644, it shows

a wooden bridge that was rebuilt in stone at the same time. The present drawing was undoubtedly made around the same time, in the early 1640s. Here Saftleven demonstrates his great ability to depict the urban landscape attractively. The brown wash applied with a brush brings elegance and suppleness, while the blue paper gives the scene an almost nocturnal character.



43

JAN DE BISSCHOP

(AMSTERDAM 1628-1671 LA HAYE)

Vue du Lange Voorhout à La Haye

inscrit 'gezeen in den hagg (?) [...]'" (verso)
plume et encre brune, lavis brun, traits
d'encadrement à la plume et encre brune
12,8 x 17,7 cm (5 x 7 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Th. Hippert (1839-1919), Bruxelles (L. 1377).
C. Eggimann (1863-1948), Genève et Paris
(L. 530).
Prince W. N. Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875-
1941), Paris (L. 2602d), sa vente, Amsterdam,
R. W. P. De Vries, 27 mars 1925, lot 19 (50 florins).
Vente anonyme; La Haye, Venduehuis der
Notarissen, 15 novembre 2007, lot 312.

*JAN DE BISSCHOP, VIEW OF VOORHOUT,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH*

Le *Lange Voorhout* est sans doute la plus prestigieuse voie des Pays-Bas située sur le chemin qui mène vers la forêt de La Haye. Jan de Bisschop l'a représentée à plusieurs reprises (voir *Landscape in Flemish and Dutch Drawings of the 17th Century*, Manchester, 1976, n° 58) et une *Vue* conservée aux archives municipales de La Haye (voir J. Gerrit van Gelder, 'Jan de Bisschop (1628-1671)', *Oud Holland*, 1971, 86, p. 209, fig. 29).

De Bisschop est tout particulièrement sensible aux détails du quotidien comme le montre le marché aux cochons au premier plan à gauche qui forme un contraste saisissant avec les belles demeures visibles de l'arrière-plan. Peintre de figures raffiné, il joue particulièrement sur les forts contrastes d'ombres et de lumières pour donner vie à ses compositions.



JAN DE BISSCHOP (AMSTERDAM 1628-1671 LA HAYE)

Vue du bois de la Haye

inscrit 't huis van [...] Prins int Haggische Bosch.'
(verso)

plume et encre brune, lavis brun, filigrane
fragmentaire couronne
10,6 x 15,4 cm (42 x 61 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

JAN DE BISSCHOP, VIEW OF THE FOREST
OF THE HAGUE, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH

Dessinateur et avocat habitant à La Haye, Jan de Bisschop est formé par Bartholomeus Breenbergh (1598-1657), lors de son séjour en Italie vers 1655 comme en témoigne plusieurs dessins. Bisschop utilise une encre particulière, de couleur brune-rouille, qui porte d'ailleurs son nom: 'bisschops-inkt' et c'est le cas ici. Il réalise des vues de villes hollandaises et de paysages ainsi que des copies d'après les sculptures antiques et des peintures anciennes, le plus souvent pour son plaisir personnel et celui de ses amis. Proche de la célèbre famille Huygens, il est très attaché aux princes d'Orange.

Entre 1660 et 1670, Jan de Bisschop représente à plusieurs reprises, d'une façon très libre et spontanée, la forêt de La Haye où se situe le *Huis den Bosch*, l'un des palais favoris de la famille d'Orange (qui y habite encore aujourd'hui). Leurs dépendances, situées dans la forêt, sont visibles sur la gauche du dessin.

Une vue de forêt similaire et aux mêmes dimensions, provenant de la fameuse collection Van Regteren Altena a été vendue chez Christie's, Amsterdam, le 13 mai 2015, lot 259. Il s'agit sans doute du même livre d'esquisses. Citons encore une autre *Vue de forêt*, signée, vendue chez Christie's Amsterdam, le 15 novembre 1983, lot 56.



45

JAN DE BISSCHOP
(AMSTERDAM 1628-1671 LA HAYE)

*Vue arborée sur les rives
de l'Amstel (?)*

inscrit J^r (à la sanguine, verso)
graphite, pinceau, lavis brun, traits
d'encadrement à la plume et encre brune
9,9 x 15 cm (3 $\frac{7}{8}$ x 5 $\frac{7}{8}$ in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Vente anonyme, Sotheby's, Londres,
13 mai 1920, partie du lot 69.
P. Allen Fraser; Sotheby's, 10 juin 1931, partie
du lot 131, album avec principalement des
dessins de Francis Barlow (vendu 6 guinées
à Meatyard).
D'où acquis par Paul Oppé (1878-1957),
21 mai 1920 (2 guinées); sa vente, Christie's,
Londres, 5 décembre 2006, lot 112.

*JAN DE BISSCHOP, A VIEW ON THE AMSTEL,
GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH,
FRAMING LINES IN PEN AND BROWN INK*



• 46

HENDRIK FRANS DE CORT

(ANVERS 1742-1810 LONDRES)

*Paysage fluvial avec
une ville à l'arrière-plan
(recto); Esquisse de trois
personnages (verso)*

avec inscription et numérotation '94.' (recto),

'N°377', 'I/XDZ' (verso)

plume et encre noire, lavis brun et aquarelle
(recto); graphite (verso), traits d'encadrement

à la plume et encre brune

15,5 x 20,5 cm (6 x 8 in.)

€1,500-2,000

US\$1,600-2,100

£1,300-1,700

PROVENANCE

Vente anonyme, G. Rosen, Berlin, 16 mai 1960,
lot 501.

H. Grunert; sa vente, Kunsthaus Lempertz KG,
Cologne, 19 mai 2001, lot. 1243.

*HENDRIK FRANS DE CORT, TOWN
AT THE RIVERSIDE (RECTO); SKETCH OF
THREE FIGURES (VERSO), PEN AND BLACK
INK, BROWN WASH AND WATERCOLOUR
(RECTO); GRAPHITE (VERSO)*

Peintre de cour à Bruxelles, il travaille entre 1776 et 1781 pour les princes de Condé et d'autres familles françaises de la haute aristocratie. Il représente le château de Chantilly à plusieurs reprises et est agréé de l'Académie royale de peinture en 1779. Il se spécialise alors dans les représentations des châteaux, prêtant une grande attention aux paysages environnants. Il fonde une Académie de peinture à Anvers et part à Londres en 1790, fuyant les troubles révolutionnaires qui éclatent alors dans le Brabant.

L'artiste nous a laissé des paysages dessinés d'une grande harmonie et sérénité telle la *Vue de Pembroke Castle* vendue chez Christie's, New York, 10 janvier 1992, lot 356. Le premier plan est parfois occupé par une surface aquatique comme ici et l'artiste se montre très sensible aux reflets des architectures et des arbres dans l'eau. Sans doute à l'image de cette vue fluviale, l'artiste a réalisé de nombreux dessins de paysages au cours de son séjour en Angleterre.



σ 47

JAN PORCELLIS

(GAND 1580/1584-1623 ZOETERWOUDE)

Scène de marine le long d'une côte

avec inscriptions 'Jan Porcellis' (verso)
plume et encre brune, lavis brun et gris, traits
d'encadrement à la plume et encre brune,
filigrane blason fleur-de-lys surmonté d'une
couronne
18,6 x 29,6 cm. (7 1/4 x 11 5/8 in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,300
£4,200-5,800

PROVENANCE

Rudolf Peltzer (1825-1910), Cologne (L. 2231).

JAN PORCELLIS, A MARITIME SCENE WITH
SAILING BOATS, PEN AND BROWN INK,
GREY AND BROWN WASH, PEN AND BROWN
INK FRAMING LINES, WATERMARK

Peintre flamand émigré dans les Provinces Unis, Jan Porcellis est actif au début du XVII^e siècle à une période charnière de l'histoire des marines. En effet, l'artiste participe largement au renouveau du genre en délaissant les purs tableaux d'armada pour mettre l'accent sur la dimension atmosphérique des scènes représentées créant de véritables paysages maritimes (J. Walsh, 'The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis, Part 1: Jan's Early Career', in *The Burlington Magazine*, Vol. 116, n° 860 (novembre 1974), p. 654). L'artiste choisit ici de souligner les mouvements de la mer avec des lavis gris quand le reste de la composition est exécutée à l'encre brune.

Un dessin de composition similaire attribué à Porcellis est passé en vente chez Sotheby's, New York, le 29 janvier 2020 (lot 78). On y observe la même tour en ruines à l'arrière-plan; réalisé uniquement à l'encre brune, le dessin se concentre sur la scène de débarquement.



σ 48

**ÉCOLE DU NORD,
XVII^e SIÈCLE**

*L'Adoration des Mages,
un caprice architectural
à l'arrière-plan*

plume et encre noire et brune, lavis gris et
brun, gouache, rehaussé de blanc, sur vélin,
contrecollé sur un panneau de bois biseauté
31 x 57 cm (12½ x 22½ in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

NORTHERN SCHOOL, 17th CENTURY,
ADORATION OF MAGI WITH
AN ARCHITECTURAL CAPRICCIO
IN THE BACKGROUND, PEN AND BLACK
AND BROWN INK, BROWN AND
GREY WASH, BODYCOLOUR, HEIGHTENED
WITH WHITE ON VELLUM, LAID DOWN
ON PANEL



• 49

PIETER VAN BLOEMEN

(ANVERS 1657-1720)

*Étude de cheval
harnaché d'une selle*

pinceau, lavis gris
16,7 x 21,5 cm (6½ x 8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE

Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c)
(verso).

PIETER VAN BLOEMEN, STUDY OF
AN HORSE HARNESSSED WITH A SADDLE,
BRUSH, GREY WASH

Pieter van Bloemen se spécialise dans l'iconographie des cavaliers dans un paysage. Plusieurs dessins de chevaux sont répertoriés, tous réalisés au pinceau et au lavis (F. Lugt, *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des écoles du Nord. École flamande*, Paris, 1949, n° 12, ill.). Toutes ces études datent sans doute de la période italienne de l'artiste, entre 1675 et 1683. Attentif aux moindres détails, Van Bloemen observe ici la manière dont la selle est fixée au cheval.

**ÉCOLE HOLLANDAISE
DE LA FIN
DU XVIII^e SIÈCLE**

*Tête de vautour pape
appelé aussi Sarcoramphe
roi (Sarcoramphus papa)*

pierre noire, aquarelle et gouache, filigrane
fragmentaire fleur-de-lys, traits d'encadrement
à la plume et encre brune
26 x 21 cm (10 1/4 x 8 1/4 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

*DUTH SCHOOL, END OF TH 18th CENTURY,
HEAD OF KING VULTURE, PENCIL,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, PEN AND
BROWN INK FRAMING LINES, FRAGMENTARY*



SUIVEUR DE FRANÇOIS CLOUET

Henri II à cheval, de profil

graphite, aquarelle et gouache, réhaussé d'or,
sur vélin, monté sur une planche de bois biseauté
29 x 21,7 cm (11 3/8 x 8 5/8 in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

PROVENANCE

Collection particulière anglaise.

*FOLLOWER OF FRANÇOIS CLOUET,
PORTRAIT OF HENRI II, GRAPHITE,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR,
HEIGHTENED WITH GOLD, ON VELLUM,
LAID DOWN ON A WOOD PANEL*

Cette somptueuse gouache représente le roi Henri II (1519-1559) en armure portant un bâton de commandement, monté sur un cheval richement harnaché.

Fils du roi François Ier (1494-1547), Henri II poursuit l'œuvre politique de son père en continuant les guerres d'Italie et en réprimant le protestantisme, dont l'essor marque son règne. En parallèle, il s'inscrit dans la continuité de son père dans son soutien au développement des arts en France, surtout dans la mise en scène du pouvoir royal.

Le portrait ci-présent, dont on connaît au moins deux autres versions, une à la mine de plomb actuellement conservée au musée Condé (inv. DE PD 363) et une à l'huile, attribuée à Clouet et atelier, dans la collection d'Upton Park de Warwickshire en Angleterre et récemment étudié par Alexandra Zvereva (inv. NT 446778; A. Zvereva, 'Les Valois à cheval' in *A cheval. Le portrait équestre dans la France de la Renaissance*, cat. exp. Écouen, musée national de la Renaissance, 2024, n° 49, ill.), suit un modèle perdu que l'on peut attribuer à François Clouet (vers 1510-1572), portraitiste au service de la cour et grand favori de la reine Catherine de Médicis (1519-1589), pour laquelle il exécute de nombreux portraits des enfants royaux.

L'original de cette composition procède d'une longue tradition de portraits princiers équestres, et semble d'ailleurs répondre en

This sumptuous gouache depicts King Henry II (1519-1559) in armour, carrying a commander's baton and mounted on a richly decorated horse. The son of François I (1494-1547), Henri's reign was marked by those political currents that his father's had seen: the continuation of the Italian Wars and the rise of Protestantism, which he fought hard to suppress. At the same time, he followed in his father's footsteps in his support for the development of the arts in France, especially in the perpetuation of the image of royal power.

The present portrait, of which at least two other versions are known, one in graphite now in the Musée Condé (inv. no. DE PD 363) and an oil painting at Upton Park, Warwickshire in England and recently studied by Alexandra Zvereva (inv. no. NT 446778; A. Zvereva, 'Les Valois à cheval' in *A cheval. Le portrait équestre dans la France de la Renaissance*, cat. exp. Écouen, musée national de la Renaissance, 2024, n° 49, ill.), is based on a lost model that can be attributed to François Clouet (c.1510-1572), court portraitist and great favourite of Henri's wife, Catherine de Médicis (1519-1589), for whom he executed many portraits of the royal children.

The original composition can be situated in a long tradition of princely equestrian portraits, and seems to be the counterpart to the *Portrait équestre de François I^r* attributed to Jean Clouet (1480-1541) (Musée du Louvre, Paris, inv. no. MI 1092). The gouache in the Louvre is effectively a reflection of the present portrait. François I is seated on horseback, but facing to the left. In contrast to the monochrome of Henry's portrait, the work is marked by an abundance of crimson in the harness, trimmings and the base (military skirt) worn by the King. There composition is also framed by the same square pillar, though seen to the right of the horse.

There are, however, two important differences between the two compositions that are highly suggestive when it comes to reading the portrait of Henry II. Firstly, the position of the sitters' head is notable: Francis I turns his head slightly towards the viewer, as if considering his subjects. In contrast, Henry looks straight ahead, in the direction of his father, were the two compositions to be placed side by side. Then there is the question of the absence of the hat in Henry II's costume. Wearing ceremonial armour without a hat at this time would not have been customary, unless it was understood as a mark of deference to the king in front of him.

These clues suggest that this portrait may not represent Henry II as King, but before the death of his father in 1547 and after the death of his older brother François in 1536, when he was the Dauphin.

pendant au *Portrait équestre de François I^r* attribué à Jean Clouet (1480-1541) (musée du Louvre, Paris, inv. MI 1092).

La gouache du Louvre représentant le roi François Ier apparaît comme un véritable reflet du portrait d'Henri II. François Ier est également assis à cheval, mais tourné vers la gauche. Simplement, à la monochromie du portrait d'Henri II est opposée l'abondance de cramoise dans le harnais, dans sa passem歇terie et dans la jupe militaire que porte le roi. On y retrouve aussi le même pilier carré, cette fois-ci à droite de la composition.

Il y a cependant deux différences importantes dans ces deux œuvres qui pourraient façonne notre lecture du portrait d'Henri II. D'abord si l'on compare la position de la tête du modèle. François I^r tourne légèrement la sienne vers nous les spectateurs, quand Henri II regarde droit devant lui. Il regarderait alors dans la direction de son père si les deux compositions étaient placées en pendant. Puis se pose la question de l'absence du chapeau dans le costume d'Henri II, présent dans d'autres portraits équestres du modèle. Porter une armure d'apparat sans chapeau à cette époque n'aurait pas été coutume, sauf à le comprendre comme une marque de déférence au roi en face de lui.

Ces indices suggéreraient que ce portait ne représenterait peut-être pas Henri II en tant que roi, mais avant la mort de son père en 1547 et après la mort de son frère ainé François en 1536, quand il était encore dauphin.



SUIVEUR DE FRANÇOIS CLOUET

Charles IX, à cheval

graphite, aquarelle et gouache réhaussée d'or
sur vélin, monté sur un panneau de bois biseauté
28,5 × 21,5 cm (11½ × 8½ in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

PROVENANCE

Probablement H. G. Bolen, Angleterre
(selon le numéro d'inventaire Christie's '24V',
verso).
Collection particulière anglaise.

FOLLOWER OF FRANÇOIS CLOUET,
AN EQUESTRIAN PORTRAIT OF HENRI
II, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH GOLD,
LAID DOWN ON PANEL

De couleurs vives, ce portrait équestre du roi Charles IX (1550-1574) prend comme modèle pour la tête du roi, le dessin de François Clouet (vers 1510-1572), actuellement conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris (RESERVE BOITE FOL-NA-22), exécuté en 1572 alors que le jeune roi avait vingt-deux ans. Il existe également un dessin à la pierre noire et à la sanguine de François Clouet, conservé au musée Condé de Chantilly (inv. PD 363; A. Zvereva, 'Les Valois à cheval' in *À cheval. Le portrait équestre dans la France de la Renaissance*, cat. exp. Écouen, musée national de la Renaissance, 2024, fig. 6, ill.)

Une autre version de la composition donnée à Jean Decourt, datant d'environ 1575, est actuellement conservée au musée national à Stockholm et a récemment été étudié par Alexandra Zvereva (NMB 1668; *Ibid.*, fig. 8, ill.). Elle semble en lien avec une suite de portraits équestres, conservée elle, au musée Condé à Chantilly et représentant des rois de France, notamment Henri II (1519-1559), Henri III (1551-1589) et Henri IV (1553-1610) (inv. PE 281, PE 283 et PE 286).

La gouache ci-présente, ainsi que les dessins de la collection Condé, reprennent un thème diffusé plus largement par des gravures. Les rois ne sont pas présentés en armure, mais en grand habit de parade somptueusement brodé, leur montures sont également richement parées d'un tapis de selle fleurdelisé, comme lors des entrées officielles.

Troisième fils de Henri II et de sa femme Catherine de Médicis (1519-1589) Charles IX devient roi de France très jeune, à l'âge de dix ans, après la mort prématurée de son frère, François II (1544-1560). Durant sa minorité c'est sa mère qui gouverne son royaume fragile, divisé entre catholiques et protestants. Déclaré majeur en 1563 il entreprend un grand tour de France organisé par Catherine de Médicis dans le but de montrer le roi à ses sujets et de pacifier les troubles religieux. Or ce projet ne fonctionnera pas et les guerres de religion reprendront, culminant avec le massacre de la Saint-Barthélemy en 1572.

This jewel-bright equestrian portrait of King Charles IX (1550-1574) takes as the model for the king's head a drawing by François Clouet (c.1510-1572), now in the Bibliothèque Nationale, Paris (RESERVE BOITE FOL-NA-22), executed in 1572 when the young king was twenty-two. There is also a drawing in black stone and red chalk by François Clouet, at the Musée Condé in Chantilly (inv. PD 363; A. Zvereva, 'Les Valois à cheval' in *À cheval. Le portrait équestre dans la France de la Renaissance*, exhib. cat. Écouen, musée national de la Renaissance, 2024, fig. 6, ill.)

Another version of the composition, dating to *circa* 1575, is held in the National Museum in Stockholm (NMB 1668; *Ibid.*, fig. 8, ill.). It appears to be related to a suite of equestrian portraits of the kings of France, notably Henry II (1519-1559), Henry III (1551-1589) and Henry IV (1553-1610) (inv. nos. PE 281, PE 283 and PE 286), now in the musée Condé in Chantilly. The present work, as well as the drawings in Chantilly, take up a theme more widely disseminated through engravings. The kings are not shown in armour, but in large, sumptuously embroidered parade dress, with equally richly adorned mounts who wear a fleur-de-lis saddle cloth, as they would have been on official occasions.

The third son of Henry II and his wife Catherine de Médicis (1519-1589), Charles IX became King of France aged just ten following the premature death of his brother, François II (1544-1560). During his minority, his mother governed his fragile kingdom, which was divided between Catholics and Protestants. Declared of age in 1563, he embarked on a grand tour of France organised by Catherine de Médicis with the aim of showing off the king to his subjects and pacifying religious unrest. However, this project did not work and the Wars of Religion resumed, culminating in the St Bartholomew's Day massacre in 1572.





Ce dessin servit de modèle pour l'une des quinze gravures de Jean Lepautre (1618-1682) destinées à l'illustration de l'ouvrage d'Henri Chesneau intitulé *Trophées médalliques des seigneurs de Rostaing. Dediez au grand Charles marquis et comte de Rostaing*, publié à Paris en 1661 (fig 1). Le bas-relief ornant le dessous de la fenêtre, représentant *Diane au repos*, s'inspire directement de l'estampe (1638) de Michel Dorigny (1616-1665) exécutée d'après la composition peinte par Simon

Vouet (1590-1649) en 1637 (British Museum, inv. 1841,1211,39,110). Il est à noter que le paysage visible par la fenêtre est différent de celui qui fut retenu par Lepautre: le dessin présente en effet l'assaut d'une forteresse, là où le graveur a finalement représenté une bataille en plaine. Ce changement est très certainement dû au fait que Jean de Rostaing (vers 1480-1549) s'illustra à la bataille de Marignan (1515) qui, en effet, ne fut pas une bataille de siège, mais une bataille rangée aux abords de Milan.

53

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE

*Portrait du marquis
et comte Charles
de Rostaing (1573-1660),
en armure*

plume et encre brune, lavis gris, les contours
incisés, contrecollé sur une gravure
31,6 x 22,8 cm (12½ x 9 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

GRAVÉ

J. Lepautre, *Jean Comte de Rostaing*, eau forte
in H. Chesneau, *Trophées médalliques*, Paris,
1661 (fig. 1).

FRENCH SCHOOL, 17th CENTURY, PORTRAIT
OF MARQUIS AND COMTE CHARLES
DE ROSTAING, PENA AND BROWN INK,
GREY WASH, INCIZED OUTLINES



Fig. 1 J. Lepautre, *Jean Comte de Rostaing*, eau forte in H. Chesneau, *Trophées médalliques*, Paris, 1661.

FRANÇOIS DE TROY

(PARIS 1645-1730)

*Portrait en pied
de Jean-Baptiste Colbert
de Torcy (1665-1746),
portant l'ordre
du Saint Esprit*

avec inscriptions 'f. Detroy. f.' (sur le montage)
pierre noire, craie blanche, sur papier brun
28 x 19 cm (11 x 7 1/2 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Collection Chavaillon; vente, Châtellerault,
Et. Sabourin, 31 mai-1^{er} juin 2003, lot 89.

FRANÇOIS DE TROY, *PORTRAIT OF COLBERT
DE TORCY, BLACK AND WHITE CHALK ON
LIGHT BROWN PAPER*



Fig. 1 F. De Troy, *Portrait de Jean-Baptiste Colbert*, huile sur toile, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

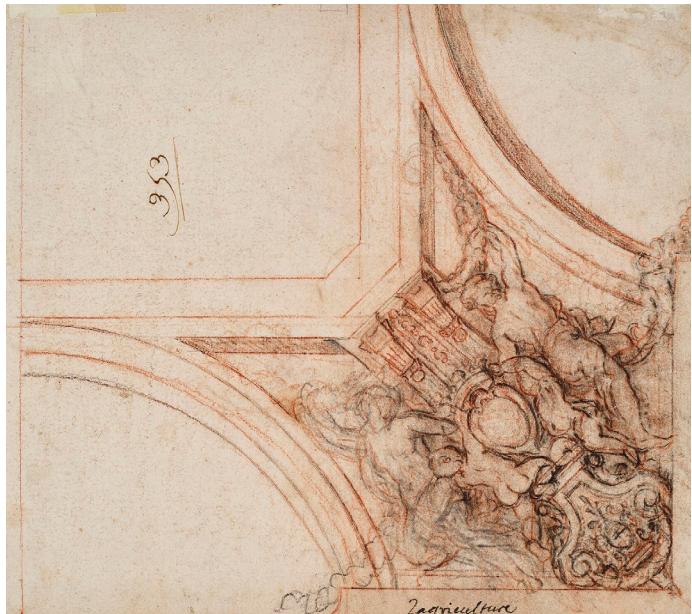
De cet artiste toulousain reçu à l'Académie en tant que peintre d'histoire en 1674, le présent dessin est préparatoire, avec d'importantes variantes, au *Portrait de Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy, en chancelier de l'Ordre du Saint-Esprit* conservé au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (fig. 1; inv. MV 7915; *François de Troy 1645-1730*, cat. exp., Toulouse, musée Paul-Dupuy, 1997, p. 148, n° 34). Fils de Colbert de Croissy et neveu du Grand Colbert, Torcy fit une carrière diplomatique remarquable. Chancelier de l'ordre du

Saint-Esprit de 1701 à 1716, il est représenté ici avec sa tenue officielle: un grand manteau de velours noir en broderie d'or et d'argent et il tient le grand livre des statuts de l'ordre dont il a la garde.

Il existe dans une collection particulière deux autres dessins de François de Troy sur papier bleu, très comparables pour le portrait d'un chancelier du Saint-Esprit, probablement le même personnage (*Ibid.*, 1997, p. 189, n° 35 et 36, ill. p. 149).



Recto



Verso

σ 55

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' (verso)
pierre noire, sanguine, les contours partiellement
incisés, filigrane grappe inscrit dans un cercle
23,4 x 26,4 cm (9 1/4 x 10 1/4 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

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.

*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*

Anciennement attribuée à Charles Le Brun (1619-1690), 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; 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).



56

JACQUES STELLA

(LYON 1596-1657 PARIS)

Étude pour le Jugement de Pâris

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc sur papier brun, silhouetté dans la partie supérieure
14,8 x 20,8 cm (5 7/8 x 8 1/4 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Vente Sotheby's, Londres, 4 juillet 1994, lot 188.

BIBLIOGRAPHIE

S. Laveissière, *Jacques Stella (1596-1657)*, cat. exp., Lyon, musée des beaux-arts, Toulouse, musée des Augustins, 2006-2007, p. 188, note 1.

JACQUES STELLA, *STUDY OF THE JUDGEMENT OF PÂRIS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE ON BROWN PAPER*

De cet artiste lyonnais ayant travaillé en Italie aux côtés d'Etienne Martellange avant d'être rappelé à Paris par Louis XIII et Richelieu, cette étude très aboutie et déjà presque picturale est préparatoire au tableau du *Jugement de Pâris*, une huile sur toile datant des années 1650, sa période de maturité, et conservée à Hartford, Wadsworth Atheneum (inv. 1957-445; *Jacques Stella (1596-1657)*, cat. exp., Lyon, musée des beaux-arts, Toulouse, musée des Augustins, n° 110, ill.). Cette peinture fait exception dans l'œuvre de Jacques Stella. Jacques Thuillier écrivait à son sujet en 2006 que 'la liberté de la construction, la complexité des groupes, le jeu complexe de la lumière, la qualité des nus font soudain entrevoir un nouveau peintre' (J. Thuillier, *Jacques Stella*, Paris, 2006, p. 160). À la différence de notre feuille étudiant uniquement le groupe des trois Grâces regardées par Pâris, un dessin plus rapide qui esquisse la composition entière est conservé à la biblioteca nacional de Madrid (*Ibid.*, p. 188, fig. IX).

FRANÇOIS VERDIER

(PARIS 1651-1730)

Femme assise à demi-dénudée et Homme nu tenant une bassine

sanguine, craie blanche, sur papier beige
28,2 x 18,3 cm (11 1/8 x 7 1/4 in.) (1);
28,3 x 15 cm (11 1/8 x 6 in.) (2)

€1,000-1,500
US\$1,100-1,600
£830-1,200

FRANÇOIS VERDIER, *A SEATED WOMAN; AND A NAKED MAN HOLDING A BOWL*,
RED AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER



ATTRIBUÉ À JEAN-JACQUES CAFFIERI

(1725-1792)

*Vulcain présentant
les armes d'Énée à Vénus*

plâtre patiné à l'imitation de la terre cuite
H. 37,5 cm (14 in.)

€8,000-12,000
US\$8,400-13,000
£6,700-10,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Navarra-Le Bihan, *Jean-Jacques Caffieri (1725-1792), sculpteur du Roi*, thèse, Bordeaux, 2006, pp. 508-601.

*A PATINATED FIGURE OF "VULCAN",
ATTRIBUTED TO JEAN-JACQUES CAFFIERI*

Acquis en 1739 par Louis XV, le château de Choisy est offert à madame de Pompadour en 1745 qui, en mécène et protectrice des Arts, fait participer à sa décoration les plus grands artistes contemporains. Le parc fit l'objet de différentes commandes, dont en 1764, celle du directeur général des Bâtiments, le marquis de Marigny qui poursuit le projet de sa sœur, la défunte favorite. Le peintre et académicien Charles-Nicolas Cochin conseille alors à Marigny de solliciter « Deux sculpteurs qui ont beaucoup de talents et qui sont dans l'âge d'opérer avec facilité » (C. Navarra-Le Bihan, p. 599) que sont Jean-Baptiste Cyprien d'Huez et Jean-Jacques Caffieri. Ce n'est qu'en 1766 que sont choisis les sujets de « Vénus qui demande des armes pour Enée » et « Vulcain qui lui présente » attribués respectivement à l'un et l'autre sculpteur. Alors que le premier honora sa commande, avec un « petit modèle » mentionné en 1773, Caffieri s'attarde.

Issu d'une famille de sculpteurs italiens installés en France depuis deux générations, Caffieri devient sculpteur du Roi dès 1757 et

est reçu à l'Académie deux ans plus tard. Il répond à cette période de sa carrière à un grande nombre de commandes simultanées, notamment des bustes (P. Quinault, J.-B. Lully, J.-P. Rameau, A. Piron, C.-A. Helvétius), discipline dans laquelle il excelle. N'ayant que peu, voire pas, commencé à élaborer son Vulcain, le sculpteur propose en 1773 de réaliser un autre sujet, déjà présenté et salué au Salon : L'Amitié surprise par l'Amour. Il se voit opposer un refus à ce changement très onéreux et dont le sujet ne faisait plus pendant à l'œuvre presque aboutie d'Huez.

C'est le gel de l'hiver 1776 qui arrête Caffieri dans la réalisation du *Vulcain*. Son « modèle en grand » est détruit par un trop grand froid et c'est son confrère Charles Antoine Bridan qui se voit alors confier le projet. Si Caffieri justifie cet échec par le choix du sujet qui ne lui correspondait pas, il semblerait plutôt que la raison véritable mêle une certaine paresse et l'incapacité à réaliser de grands ouvrages. Car comme mentionné précédemment, le sculpteur est très doué pour la taille de bustes, tout comme pour les petits



formats, mais au début de sa carrière il rencontra de grandes difficultés lors de réalisation d'œuvres monumentales.

Bien que la commande du château de Choisy ne fut jamais livrée, Caffieri présente au Salon de 1779 une esquisse préparatoire de *Vulcain présentant les armes à Vénus*, recensée dans la thèse de Cécile Navarra-Le Bihan de 2006. Bien que considérée comme

disparue par l'historiographie, il semblerait plausible que notre présent plâtre en soit tiré, voire qu'il s'agisse de notre présent plâtre et que le matériau soit erroné dans le catalogue du Salon. Notre hypothèse est appuyée par la rareté du sujet de Vulcain qui, très diffus en peinture, ne connaît pas la même fortune en sculpture. De plus, la dynamique des jambes en biais de notre plâtre n'est pas sans rap-

peler son fameux *Molière* (Paris, musée du Louvre, inv. ENT 1987.08) ou *Corneille* (idem, inv. RF 3002) tout comme l'accentuation du traitement de l'arcade sourcilière typique des portraits de Caffieri.

Oeuvre majeure dans la carrière de ce célèbre sculpteur, notre plâtre constitue peut-être le seul indice de ce projet inabouti, révélant pourtant tout le talent narratif de Caffieri.

NICOLAS POUSSIN (LES ANDELYS 1594-1665 ROME)

La Conversion de Sainte Catherine

avec inscription 'CHaterina.' (en bas à droite)
plume et encre brune, lavis brun
15,9 x 12 cm (6 1/4 x 4 in.)

€60,000-80,000
US\$64,000-84,000
£50,000-67,000

PROVENANCE

Jonathan Richardson senior (1667-1745),
Londres (Lugt 2183), avec son montage associé
inscrit 'Pietro Locatelli'.
Collection particulière française.

NICOLAS POUSSIN, THE CONVERSION OF
SAINT CATHERINE, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH

Découverte inédite, cette étude de sainte Catherine est une rare addition au corpus dessiné de l'un des plus grands peintres du classicisme français. D'une composition très aboutie, ce lavis brun aux reflets blonds est caractéristique des dessins du début de la carrière de Nicolas Poussin.

UN DESSIN DE SA PÉRIODE ROMAINE

Arrivé à Rome en 1624, à l'âge de trente ans, Poussin fréquente le sculpteur flamand François Duquesnoy (1597-1643) et l'atelier du Dominiquin (1581-1641) pour y étudier le modèle vivant. Les commandes officielles débutent et il réalise notamment l'un de ses premiers grands tableaux d'autel, le *Martyre de saint Érasme*, pour la basilique Saint Pierre de Rome (aujourd'hui à la Pinacothèque vaticane, Rome, inv. 40394).

Le présent dessin date très probablement des années 1627-1630. Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat ont identifié dès 1994 un groupe de cinq dessins réalisés à la plume et à l'encre brune, rehaussés d'un lavis brun très lumineux, aux sujets mythologiques qui n'ont, vraisemblablement, pas été transcrits en peinture. Les dessins de ce groupe présentent de nombreuses similitudes avec la présente feuille. Citons *Mars et Vénus* puis *Acis et Galatée*, conservés au musée Condé de Chantilly (fig. 1; inv. AI 174 NI 208; inv. AI 174bis; NI209; P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Nicolas Poussin (1594-1665). Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 1994, I., n° 49, 48, ill), *Deux putti combattant et Jupiter et Antiope*, aux Beaux-Arts de Paris (inv. 1421 et inv. 2865; *op. cit.*, n° 45, 47, ill) et enfin *Thésée abandonnant Ariane* aux Offices de Florence (inv. 5740S; *op. cit.*, n° 46).

De nombreuses analogies lient ce groupe de feuilles cohérent, parmi lesquelles les coiffures et les expressions des visages des putti, les hachures horizontales à l'arrière-plan, la luminosité qui se dégage des compositions grâce au jeu du papier laissé en réserve qui contraste avec les aplats de lavis brun, ou encore la 'beauté du lavis blond et la clarté de la définition des formes' si bien décrites par Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat (*Nicolas Poussin. La collection du musée Condé à Chantilly*, cat. exp., Château de Chantilly, musée Condé, 1994-1995, p. 84). Le présent dessin est particulièrement comparable en terme d'écriture avec l'un des deux dessins de Chantilly, *Mars et Vénus* (fig. 1).

Quant à la composition d'ensemble, il existe un tableau représentant une *Fuite en Égypte* conservé à Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart et daté vers 1630 par Jacques Thuillier qui dépeint le même groupe de putti tenant un drap et une couronne de fleurs que dans le présent dessin, mais en sens inverse (fig. 2; J. Thuillier, *Nicolas Poussin*, Paris, 2015, n° 80, ill).

LE CHOIX ICONOGRAPHIQUE DE SAINTE CATHERINE

Si Sainte Catherine est le plus souvent représentée en martyre avec sa roue, ici, et c'est assez rare pour le souligner, sainte Catherine se convertit au Christianisme par la peinture. Sur ce dessin, la sainte regarde, non sans émotion, la main posée sur le cœur, une œuvre représentant une Vierge à l'Enfant. L'image pieuse est tenue devant elle par deux putti pendant que deux autres lui apportent la palme du martyre et une couronne fleurie. L'épisode est relaté par Jacques de Voragine (vers 1250-1298) au XIII^e siècle puis raconté par le chartreux belge Pierre Dorland (1454-

1507) dans la seconde moitié du XV^e siècle: 'le roi Costus, sur son lit de mort, fait promettre à sa fille Catherine de n'épouser qu'un homme qui l'égale en sagesse et en beauté. La mère de Catherine, qui était secrètement chrétienne, la mène à un ermite lequel lui parle d'un fiancé qui la surpasse en tout et dont le royaume est éternel: en même temps il lui présente une image de l'Enfant Jésus dans les bras de la Vierge. Catherine s'agenouille devant l'image de son fiancé mystique' (L. Réau, *L'Iconographie de l'art chrétien. III, L'iconographie des saints*, I, Paris, 1958, p. 267-268).

UNE PROVENANCE ANGLAISE PRESTIGIEUSE

Emérite collectionneur et portraitiste anglais, Jonathan Richardson senior (1667-1745) a possédé près de 5000 dessins dont la majeure partie sont passés en vente aux enchères lors de plusieurs vacations en janvier 1747. La collection est constituée en grande partie de dessins italiens à l'image du présent dessin qui était classé sous le nom de Pietro Locatelli (1695-1741) comme indiqué sur le montage d'origine caractéristique, mais également quelques dessins français dont Nicolas Poussin et Claude Lorrain (1600-1682), puis des écoles du Nord, de Rembrandt (1606-1669) à Rubens (1577-1640), (C. Gibson-Wood, 'A judiciously disposed collection': Jonathan Richardson Senior's cabinet of drawings', in *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, Aldershot, 2003, p. 158). Le présent dessin a conservé son montage d'origine avec un liseré doré très typique qui introduira une sorte d'effet de mode chez les collectionneurs anglais. Viennent ensuite des doubles lignes d'encadrement à la plume et encre brune plus ou moins foncées et plus ou moins larges. Le dessin porte également le tampon de la collection Richardson en bas à droite: une palette de peintre accompagnée de pinceaux. Rosenberg et Prat ont relevé pas moins de treize dessins de Nicolas Poussin ayant appartenu à Jonathan Richardson senior, sans compter ceux anciennement attribués à Poussin et qui aujourd'hui sont dans le catalogue des œuvres rejetées. A l'inverse, la présente feuille est une addition importante non seulement au corpus dessiné de Nicolas Poussin mais également au nombre de dessins authentifiés de l'artiste ayant appartenu à ce célèbre collectionneur anglais et peintre de portraits.



S. Catterina.



Previously unknown, this study of Saint Catherine is a rare addition to the corpus of drawings by one of the greatest painters of French classicism, Nicolas Poussin. This brown wash is characteristic of the artist's early works; highly accomplished in composition.

A ROMAN PERIOD DRAWING

After he arrived in Rome in 1624, at the age of thirty, Poussin frequented the Flemish sculptor François Duquesnoy (1597-1643) and spent time in the studio of Domenichino (1581-1641) where he could practice drawing from life. He quickly began to receive religious commissions, including the large altarpiece of the *Martyrdom of Saint Erasmus*, for the Basilica of Saint Peter, the earliest of such works by the artist to survive (now in the Pinacoteca Vaticana, Rome, inv. 40394). The present drawing very probably dates from the same decade, around 1627-1630.

In 1994, Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat identified a group of five drawings of mythological subjects in pen and brown ink, heightened with a very luminous brown wash, which had apparently not later transformed into paintings. These *Mars and Venus* and *Acis and Galatea* are in the Musée Condé in Chantilly (fig. 1; inv. AI 174 NI 208; inv. AI 174bis; NI209; P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Nicolas Poussin (1594-1665). Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 1994, I, n° 49, 48, ill), *Two Fighting putti* and *Jupiter and Antiope*, at the Beaux-Arts de Paris (inv. 1421 and inv. ill)



Fig. 2 N. Poussin, *La Fuite en Egypte*, huile sur toile, Winterthur

and *Theseus abandoning Ariadne* in the Uffizi, Florence (inv. 5740S; *op. cit.*, n° 46). All show affinities with Saint Catherine.

Certain elements of the compositions can be cited more specifically that give great coherence to the group, such as the hair and facial expressions of the putti, the horizontal hatching in the background, the luminosity that emanates from the compositions due to the judicious use of blank paper, which contrasts with the broader areas of brown wash, and the 'beauty of the pale wash and the clarity of the definition of the forms' so perfectly described by Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat (*Nicolas Poussin. La collection du musée Condé à Chantilly*, exhibition catalogue, Château de Chantilly, musée Condé, 1994-1995, p. 84). In execution, the present drawing is particularly comparable with the Chantilly *Mars and Venus* (fig. 1). The overall composition also shares some elements with a painting of the *Flight into Egypt* in the Sammlung Oskar Reinhart, Winterthur, dated around 1630 by Jacques Thuillier, in which a similar group of putti push back a curtain and holding a wreath of flowers as in the present drawing, in reverse (fig. 2; J. Thuillier, *Nicolas Poussin*, Paris, 2015, n° 80, ill.).

THE ICONOGRAPHY OF SAINT CATHERINE

Although Saint Catherine is most often depicted as a martyr with her wheel, here - and this quite unusual - she is shown being converted to Christianity as a result of a painting,

In the drawing, the saint is looking, tenderly at the Christ Child in the hand resting on her heart, at a work depicting the Infant Jesus in the arms of the Virgin. The sacred image is held in front of her by two putti, while two others bring her a martyr's palm and crown of flowers. This apocryphal episode in the life of the saint was recounted by Jacques de Voragine (c.1230-1298) in the 13th Century and retold by the Belgian Carthusian Pierre Dorland (1454-1507) in the second half of the 15th Century: 'King Costus, on his death-bed, made his daughter Catherine promise to marry only a man equal to her in wisdom and beauty. Catherine's mother, who was secretly a Christian, took her to a hermit who told her of a fiancé who surpassed her in everything and whose kingdom was eternal. At the same time, he presented her with an image of the Infant Jesus in the arms of the Virgin. Catherine knelt before the image of her mystical fiancé' (L. Réau, *L'Iconographie de l'art chrétien. III, L'Iconographie des saints, I*, Paris, 1958, p. 267-268).

A PRESTIGIOUS ENGLISH PROVENANCE

An eminent English collector and portraitist painter, Jonathan Richardson senior (1667-1745) owned nearly 5,000 drawings, most of which were dispersed in a series of sales in January 1747. The collection largely consisted of Italian drawings, under which heading the present drawing was also classified, having been mistakenly given to Pietro Locatelli

(1695-1741), as indicated on the characteristic original mounting. It also included a number of French drawings including other works by Nicolas Poussin and Claude Lorrain (1600-1682), and some from the Northern schools - Rembrandt (1606-1669) and Rubens (1577-1640) - (see C. Gibson-Wood, 'A judiciously disposed collection': Jonathan Richardson Senior's cabinet of drawings', in *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500-1750*, Aldershot, 2003, p. 158).

The present drawing has retained Richardson's original mount with its immediately recognisable gold border, an element which became something of a fashion amongst other English collectors of his time. This is further surrounded by double framing lines in pen and brown ink of varying depths and widths. The drawing also bears Richardson's collector's stamp at right: a painter's palette and by brushes. Rosenberg and Prat have identified no fewer than thirteen drawings by Nicolas Poussin which belonged to Jonathan Richardson senior, not counting those that passed for Poussin at the time and are now in the catalogue of rejected works. Conversely, the present sheet is an important addition not only to the body of drawings by Nicolas Poussin but also to the number of authenticated drawings by the artist that belonged to the famous English collector and portrait painter.



Fig. 1 N. Poussin, *Mars et Vénus*, plume et encre brune, lavis brun, Chantilly, musée Condé



60

**MICHEL CORNEILLE
L'ANCIEN**

(ORLÉANS 1601-1664 PARIS)

Tête d'homme barbu

pierre noire sur papier brun
21 × 18,3 cm (8 1/4 × 7 1/4 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,300
£2,600-4,200

*MICHEL CORNEILLE THE ELDER,
HEAD OF A BEARDED MAN,
BLACK CHALK ON BROWN PAPER*

**SUD DE LA FRANCE
OU ITALIE,
FIN DU XVII^e OU DÉBUT
DU XVIII^e SIÈCLE**

Evêque

terre cuite; accidents et manques
H. 44,5 cm (17½ in.)

€5,000-8,000
US\$5,300-8,400
£4,200-6,600

PROVENANCE
Collection particulière.

*A TERRACOTTA FIGURE OF A BISHOP,
ITALIAN OR SOUTH FRENCH,
LATE 17th OR EARLY 18th CENTURY*



NICOLAS DE LARGILLIERE

(PARIS 1656-1746)

Étude de trois mains, l'une tenant une lettre

pierre noire, sanguine, craie blanche, estompe
22 × 23 cm (8½ × 9 in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,400
£4,200-5,800

PROVENANCE

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,
19 juin 2003, lot 100 (comme François Lemoyne),
d'où acquis par l'actuel propriétaire.

EXPOSITION

Paris, musée Jacquemart-André, *Nicolas de Largillierre 1656-1746*, 2003-2004, n° 39, ill.

NICOLAS DE LARGILLIERE, STUDY OF THREE HANDS, ONE HOLDING A LETTER, BLACK, RED AND WHITE CHALK

Si Nicolas de Largillierre réalise peu d'études de composition pour de futures peintures, en revanche, plusieurs études de mains dessinées aux trois crayons sont référencées dont l'une en collection particulière (Londres, Galerie Stephen Ongpin).

La présente feuille est préparatoire au célèbre *Portrait de famille* dit autrefois, à tort, *Portrait de la famille de l'artiste* conservé au musée du Louvre (fig. 1; inv. MI 1085). Les deux études de mains de la partie supérieure correspondent à celles de la jeune femme tenant une partition et chantant, tandis que l'étude de la partie inférieure semble être une première pensée pour la main de la mère tenant son manteau et finalement posée sur ses genoux. Avec cette délicate et savante utilisation des trois crayons, Largillierre 'cherche des effets picturaux qui ne sont pas sans rappeler les dessins contemporains de Charles de La Fosse, d'Antoine Coypel ou d'Antoine Watteau' (*op. cit.*, 2003-2004, p. 134).

Although Nicolas de Largillierre made very few compositional studies for future paintings, several hand studies drawn in trois-crayons technique have been referenced, one of which is in a private collection (London, Stephen Ongpin Gallery). This sheet is a preparation for the famous *Family Portrait*, formerly known, incorrectly, as *Portrait of the Artist's Family*, now in the Musée du Louvre (fig. 1; inv. MI 1085). The two hand studies in the upper part correspond to those of the young woman holding a sheet of music and singing, while the study in the lower part seems to be an initial thought for the hand of the mother holding her coat and finally resting on her lap. With this delicate and skilful use of the trois-crayons technique, Largillierre 'sought pictorial effects not unlike contemporary drawings by La Fosse, Antoine Coypel or Watteau' (*op. cit.*, 2003-2004, p. 134).



Fig. 1 N. de Largillière, *Portrait de famille*, huile sur toile, Paris, musée du Louvre.



NICOLAS DE LARGILLIERRE

(PARIS 1656-1746)

L'Élévation de la Croix

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier brun
42,4 x 56 cm (16 x 22 in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,400
£4,200-5,800

PROVENANCE

Probablement Philippe François, prince de Rubempré (1669-1742).
Probablement Vente anonyme ; Paris, 17 février 1766 et jours suivants, lot 192 (parmi les dessins 'une Élévation de la Croix, grande composition, par Largillierre').
Probablement Vente anonyme ; Paris, 2 mai 1781 et jours suivants, lot 186 ('une élévation de croix, sujet en travers d'une belle composition, au bistre rehaussé de blanc par Largillierre').

NICOLAS DE LARGILLIERRE, THE ELEVATION OF THE CROSS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON LIGHT BROWN PAPER

À propos des dessins de Largillierre, Dezallier d'Argenville écrit: 'Ses dessins sont peu communs; il jettoit tout d'un coup sa pensée sur la toile: ceux que l'on conserve de lui sont à la pierre noire, relevée de blanc de craie, quelques-uns à la sanguine, & la plume y est fort rarement employée, excepté dans les croquis' (*Supplément à l' Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Troisième partie, Paris, 1752, p. 252). Cette grande feuille correspond à ces 'croquis à la plume' aujourd'hui méconnus et prépare l'un des grands tableaux que Largillierre conserva chez lui jusqu'à sa mort sur le sujet de la Passion du Christ: *Le Portement de croix* (fig. 1; musée du Louvre; inv. R.F. 1988-12) et *l'Entrée du Christ dans Jérusalem* (Arras, musée des beaux-arts, inv. 972-1-2). Le tableau de l'*Élévation de la Croix* - très démarqué de cette première pensée - se trouve aujourd'hui dans une collection privée génoise et est surtout connu par la gravure de François II Roëttiers (fig. 2; Londres, British Museum, inv. U.11.36). L'existence d'un tel dessin est attestée par les ventes de 1766 - dix ans seulement après la mort de Largillierre - et de 1781 (voir provenance). De nombreuses similitudes se retrouvent dans les compositions religieuses de Largillierre, comme ici un agencement de l'espace en petits groupes de personnages séparés par de grands vides, une disproportion entre le cavalier et le cheval (ici au premier plan en bas à droite) et encore l'importance exagérée donnée aux mouvements des draperies, qui se retrouvent également dans ses portraits peints. Nous remercions Dominique Brême pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

Commenting on Largillierre's drawings, Dezallier d'Argenville wrote: 'His designs are unusual; he would suddenly throw his thoughts onto the canvas: those that have survived of his are in black stone, highlighted with chalk white, some in red chalk, & the pen is very rarely used, except in the sketches' (*Supplément à l' Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Troisième partie, Paris, 1752, p. 252). This large sheet corresponds to these 'pen-and-ink sketches', now little known, and prepares the way for the large painting that Largillierre kept at home until his death, along with others on the subject of the Passion of Christ: *The Carrying of the Cross* (Musée du Louvre; inv. R.F. 1988-12) and *The Entry of Christ into Jerusalem* (Arras, Musée des Beaux-Arts, inv. 972-1-2). The painting of the *Elevation of the Cross* - very different from this early work - is now in a private collection in Genoa and is best known by the engraving by François II Roëttiers (fig. 1; London, British Museum, inv. U.11.36). The existence of such a drawing is attested by sales in 1766 - just ten years after Largillierre's death - and 1781 (see provenance). Many similarities can be found in Largillierre's religious compositions, including the present drawing, such as the arrangement of space into small groups of figures separated by large voids, the disproportion between the rider and the horse (here in the lower right foreground) and the exaggerated importance given to the movements of the draperies, which can also be found in his painted portraits. We are grateful to Dominique Brême for his help in preparing this note.



Fig. 1 N. de Largillierre, *Portement de croix*, huile sur toile, Musée du Louvre



Fig. 2 F. Roëttiers, d'après N. de Largillierre, *Élévation de la croix*, Londres, British Museum



THOMAS LEFEBURE (BRUXELLES 1636-1720 DURLACH)

Vue du château des Yveteaux dans l'Orne

titré, signé et daté 'Veüe Du Chateau du Marsquisat des Yueteaux/ Lefebure fecit 1710' (en haut au centre) et 'PETRIFICANDO. LETICAT' (en bas au centre) graphite, pinceau, lavis gris, rehaussé de blanc sur vélin
45,5 x 65,8 cm (18 x 25 5/8 in.)

€15,000-20,000
US\$16,000-21,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Fogg Art Museum, Harvard University,
n° 108.1979 (according a label on the verso).

THOMAS LEFEBURE, *VIEW OF YVETEAUX
CASTLE IN NORMANDY, GRAPHITE,
BRUSH, GREY WASH, TITLED, SIGNED
AND DATED 1710*

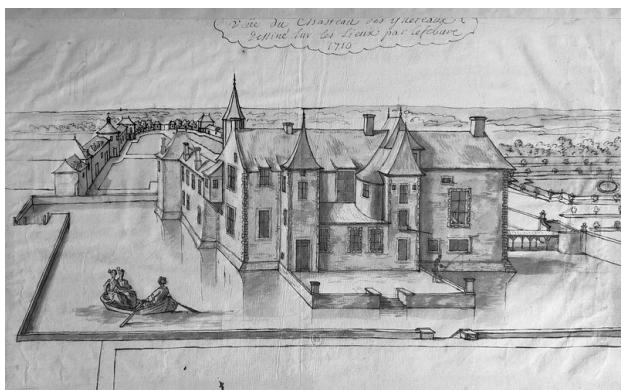


Fig. 1 Anonyme, XVIII^e siècle, *Château de Yveteaux*, pierre noire, lavis gris, Paris, BnF, cabinet des estampes et de la photographie

Cette large vue sur vélin représente le château de Yveteaux en Normandie dans le département de l'Orne. Les armes situées au centre de la bordure supérieure sur la gauche sont celles de la famille Vauquelin qui était à la tête de la seigneurie des Yveteaux. Elles s'associent sur la gauche aux armes de la famille de Pontbellanger. La devise 'Petrificando Letificat' qui figure au centre de la bordure inférieure est associée à une tête de Méduse et signifie 'pétrifier avec joie'.

La bordure évoque la chasse, richement ornée d'animaux vivants ou morts (du gibier, des têtes de chiens, de flèches et cornes de chasse). D'une grande qualité graphique, tout comme les personnages d'ailleurs, les détails sont foisonnantes et très maîtrisés, à la manière d'un miniaturiste, formation première de Thomas Lefebure qui fut d'ailleurs proche d'un autre célèbre miniaturiste suisse, Joseph Werner.

Le château quant à lui, d'un traitement graphique plus estompé et plus allusif que la bordure, est à mettre en relation avec deux autres dessins représentant le même lieu vu

exactement sous le même angle. Le premier, classé parmi les anonymes, pourrait revenir à Thomas Lefebure, tel un dessin fait d'après nature sur le motif et qui aurait servi à la présente vue définitive sur vélin. Il provient de la collection de l'historiographe François-Roger de Gaignières (1642-1715) et est conservé à la Bibliothèque nationale de France (fig. 1; cabinet des estampes et de la photographie, cote Va 61, Orne). Le second, probablement une copie du premier, a été dessiné postérieurement par Théodore Basset de Jolimont (1788-1854) et est conservé à la bibliothèque municipale de Rouen (fig. 2; inv. U 479-8-07; 28,5 x 26 cm). Tout deux sont beaucoup plus petits que le présent vélin.

Signé Lefebure, ce large dessin de présentation revient au miniaturiste belge Thomas Lefebure, dont l'œuvre reste encore mal connue aujourd'hui. La qualité graphique de ce vélin ambitieux daté 1710, notamment dans la représentation des personnages du premier plan d'une grande délicatesse et de la bordure qui fourmille de détails, plaide bien en faveur d'un artiste miniaturiste de formation.



Fig. 2 T. Basset de Jolimont, *Château de Yveteaux*, pierre noire, lavis gris, Rouen, Bibliothèque municipale



This large view on vellum represents the château of Yveteaux in Normandy in the region of Orne. The coat of arms in the center of the upper border on the left are those of the Vauquelin family, which was head of the Yveteaux lordship. On the left, they are joined by the arms of the Pontbellanger family. The motto 'Petrificando Letificat', which appears in the centre of the lower border, is associated with a Medusa head and means 'petrify with joy'.

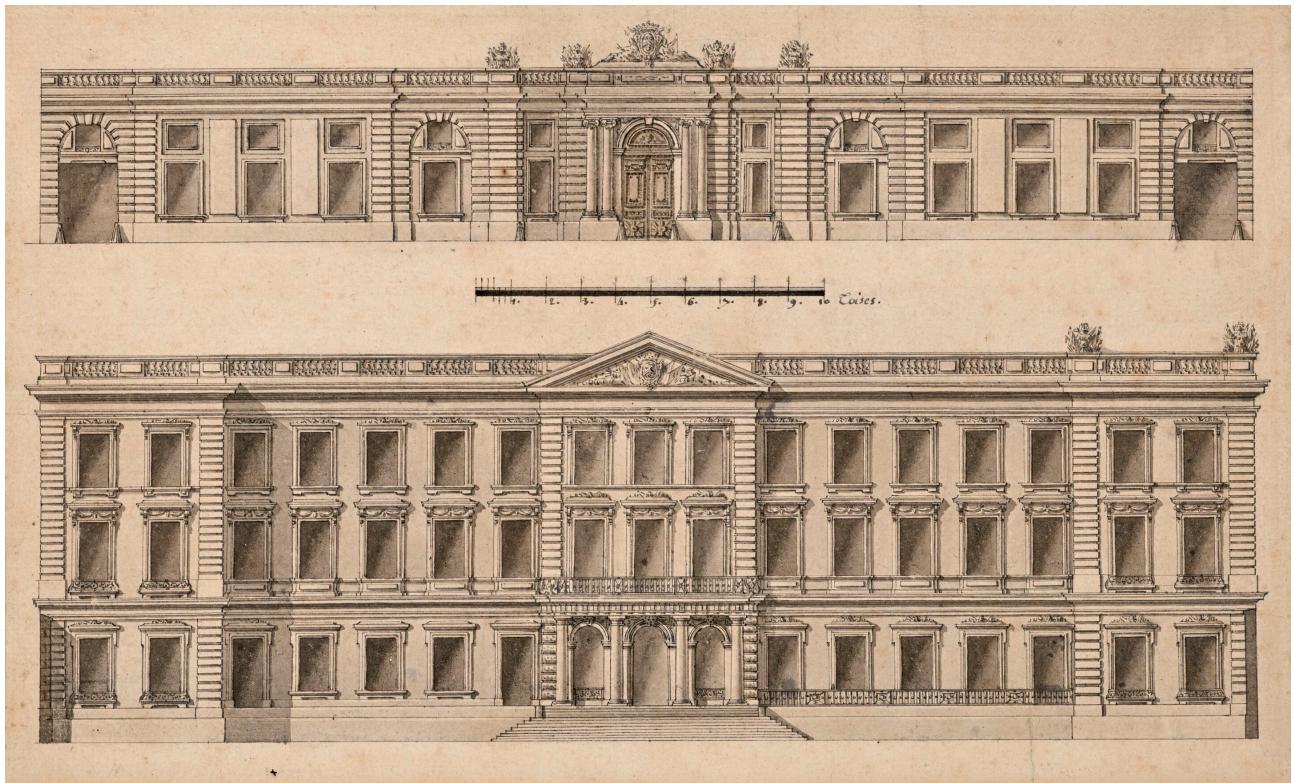
The border evokes the hunt, richly decorated with living and dead animals (game, dog heads, arrows and hunting horns). The graphic quality is superb, as are the figures. The details are abundant exquisitely rendered like in a

miniature. Thomas Lefebure's first training was as miniaturist, and he was close to another famous Swiss miniaturist, Joseph Werner.

As for the château, its graphic treatment is more blurred and allusive than the border, and should be compared with two other drawings depicting the same place from exactly the same angle. The first, classified as anonymous, could have been done by Thomas Lefebure, as a drawing done after nature on the spot and which would have served for the present finished view on vellum. It comes from the collection of the historiographer François-Roger de Gaignières (1642-1715) and is kept at the Bibliothèque nationale de France (fig. 1; cabinet des estampes et de la photographie,

inv. Va 61, Orne). The second, probably a copy of the first, was drawn at a later date by Théodore Basset de Jolimont (1788-1854) and is at the Bibliothèque municipale de Rouen (fig. 2; inv. U 479-8-07; 28.5 × 26 cm). Both are much smaller than the present vellum.

Signed at the top of the composition, this drawing has been drawn by the Belgian miniaturist Thomas Lefebure. The drawing works by Lefebure remain little known to this day. The graphic quality of this ambitious vellum, dated 1710, particularly in the delicate depiction of the figures in the foreground and the richly detailed border, argues in favour of a miniaturist artist.



65

ATTRIBUÉ À JACQUES-GERMAIN SOUFFLOT

(IRANCY 1713-1780 PARIS)

*Projet pour le palais
du gouverneur à Lyon
aux armes des ducs
de Villeroy (recto);
Esquisse fragmentaire
d'un vase (verso)*

graphite, plume et encre noire, lavis gris
21,8 x 36 cm (8 5/8 x 14 1/4 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

*ATTRIBUTED TO JACQUES-GERMAIN
SOUFFLOT, PROJECT FOR THE GOVERNOR'S
PALACE IN LYON (RECTO); SKETCH WITH
A FRAGMENTARY VASE (VERSO), PEN AND
BLACK INK, GREY WASH*

Ce dessin représente le palais du gouverneur de Lyon conçu par Jacques-Germain Soufflot à la demande de Antoine-Michel Perrache pour la seconde mouture du projet d'aménagement du sud de la Presqu'île de Lyon (vers 1769-1774). Soufflot connaît bien la ville pour laquelle il a déjà construit plusieurs édifices (l'Hôtel-Dieu, l'archevêché et le théâtre notamment); influent à la cour, il est surtout connu pour avoir réalisé l'église sainte Geneviève (aujourd'hui le Panthéon) à partir de 1775. Avec une vaste façade de dix-sept travées, rythmées par trois avant-corps, le projet flatte les ducs de Villeroy, gouverneurs du Lyonnais depuis 1612, dont on aperçoit les armes sur le fronton de l'édifice et au-dessus du portail d'entrée. Freiné par des aléas financiers et politiques, le palais restera finalement à l'état d'esquisse.

PIERRE CAQUÉ

(? - 1767 PARIS)

Baldaquin de l'Oratoire de Paris, rue saint Honoré

plume et encre noire, lavis gris, les contours incisés
36,5 x 19,3 cm (14 x 7 7/8 in.);
on joint deux exemplaires de l'estampe
de A. Le Canu.

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

GRAVÉ
A. Le Canu.

PIERRE CAQUÉ, BALDAQUIN OF
THE ORATORY, PEN AND BLACK INK,
GREY WASH, INCISED OUTLINES



A. Le Canu, d'après Pierre Caqué, *Élévation du baldaquin de l'église de l'oratoire de Paris*

Architecte parisien, Pierre Caqué est principalement connu pour l'achèvement à partir de 1745 de l'église de l'Oratoire, rue Saint Honoré (aujourd'hui Temple protestant de l'Oratoire du Louvre), et notamment sa façade. Proche de la congrégation de l'oratoire qui était maître de l'édifice, il conçoit et réalise également en 1749, le baldaquin de l'autel dont ce dessin figure l'élévation. Une gravure d'époque par A. Le Canu reproduisant le présent dessin est également connue, deux exemplaires de cette gravure seront remis à l'acquéreur de ce lot.



CHARLES-JOSEPH NATOIRE

(PARIS 1700-1777)

Jeune homme à genou s'apprêtant à modeler

avec inscriptions 'Natoire' (en bas à droite)
pierre noire, craie blanche, sur papier brun
25,4 × 20,8 cm (10 × 8 1/4 in.)

€10,000-15,000
US\$11,000-16,000
£8,300-12,000

PROVENANCE

Galerie La Scala, Paris, 1997, d'où acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, p. 336, n° D.368, ill.
L.-A. Prat, *Le dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, n° 121.

CHARLES NATOIRE, YOUNG MAN ON HIS KNEES PREPARING TO MODEL, BLACK AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER, INSCRIBED



Fig. 1 C. Natoire, *L'École du modèle*, aquarelle, Londres, Courtauld Gallery

Cette étude est préparatoire à *L'École du modèle*, une composition aquarellée réalisée par Charles Natoire en 1746, selon la datation apposée au bas de cette feuille, qui s'avère importante à plus d'un titre, notamment pour l'histoire de l'apprentissage du dessin en France au XVIII^e siècle. L'aquarelle est conservée à la Courtauld Gallery de Londres (fig. 1; inv. D.1952.RW.3973; Caviglia, *op. cit.*, n° D370, ill) et il existe une première ébauche de cette composition, réalisée un an auparavant, provenant de l'ancienne collection Xavier Atger à Montpellier (musée Atger, inv. MA 1, album M 43 f° 26; *Ibid.*, D362). Cinq autres études de figures préparent cette ambitieuse composition et sont conservées au Rijksmuseum d'Amsterdam (inv. RP-T-1975-89), à l'Asmolean Museum d'Oxford (inv. 1966.45), au Fogg Museum de Cambridge (inv. 1979.94), et en collection particulière (*Ibid.*, n° D363 à n° D367, ill).

L'élève représenté ici s'apprête à modeler de la terre, placée dans un linge humide, à l'intérieur d'une grande bassine, afin qu'elle ne désèche pas. La figure se trouve au premier plan en bas à droite du dessin du Courtauld Institute cité précédemment. Tandis que de nombreux élèves dessinent ou sculptent le groupe de deux hommes nus placés au centre de la pièce, le professeur – s'agirait-il de Natoire lui-même, qui occupa cette fonction à l'Académie à partir de 1737? –, est assis dans un fauteuil au premier plan à gauche et semble donner des conseils à deux élèves qui viennent observer le dessin du maître.

Cette illustration de l'enseignement du dessin à l'Académie de Peinture et de Sculpture s'inscrit tout à fait dans l'actualité de l'époque puisqu'en 1746, le *Mercure de France* publie un *Projet pour l'établissement d'Écoles gratuites de Dessin en France* (*Ibid.*, p. 336).

This study is a preparatory sketch for *L'École du modèle*, a watercolour painted by Charles Natoire in 1746, according to the date at the bottom of the sheet, which is important for a number of reasons, not least for the history of drawing apprenticeships in eighteenth-century France. The watercolour is kept at the Courtauld Institute in London (inv. D.1952. RW.3973; Caviglia, *op. cit.*, no. D370, ill) and there is a first sketch of this composition, made one year earlier, from the former Xavier Atger collection in Montpellier (Musée Atger, inv. MA 1, album M 43 f° 26; *Ibid.*, D362). Five other studies preparing this ambitious composition are held by the Rijksmuseum in Amsterdam (inv. RP-T-1975-89), the Asmolean Museum in Oxford (inv. 1966.45), the Fogg Museum in Cambridge (inv. 1979.94), and in a private collection (*Ibid.*, no. D363 to no. D367, ill).

The student shown here is preparing clay for modelling; the clay is placed in a damp cloth inside a large basin so that it does not dry out. The figure is in the lower right foreground of the Courtauld Institute drawing cited above. While a number of students are drawing or sculpting the group of two naked men in the centre of the room, the teacher – could this be Natoire himself, who held this position at the Académie from 1737 onwards? – is seated in an armchair in the left foreground and appears to be giving advice to two students who have come to observe the master's drawing. This illustration of the teaching of drawing at the Académie de Peinture et de Sculpture was very topical at the time, since in 1746, the *Mercure de France* published *Projet pour l'établissement d'Écoles gratuites de Dessin en France* (project for the creation of free drawing schools in France) (*Ibid.*, p. 336).





CHARLES-JOSEPH NATOIRE

(NÎMES 1700-1777 CASTEL GANDOLFO)

Allégorie de la Justice

sanguine, filigrane cercle
55 x 39 cm (21 x 15 3/8 in.)

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

PROVENANCE

Vente anonyme; Christie's Monaco, 20 juin 1992,
lot 269.

Stanislas d'Albuquerque, Paris et Autriche
(L. 3149) (verso).

Vente anonyme; van Ham Kunstauktionen,
Cologne, 19 mai 2022, lot 606.

CHARLES-JOSEPH NATOIRE, AN ALLEGORY
OF JUSTICE, RED CHALK, WATERMARK
CIRCLE

Lors de son séjour à l'Académie de France à Rome en tant que pensionnaire, Charles Natoire réalise une copie d'après la fresque de *l'Allégorie de la Justice* peinte par Perino del Vaga (1501-1547) dans la chambre de Constantine des appartements pontificaux du Palais du Vatican à Rome.

Au tout début de sa carrière, dans les années 1720, Natoire réalise deux autres études à la sanguine d'après les maîtres dont une copiant le Moïse de Michel Ange (1475-1564), de dimensions similaires à la présente feuille, passée en vente chez Christie's à Paris le 21 mars 2018, lot 29 (S. Caviglia, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, n° D. 7, ill.).

FRANCE OU ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Neptune

terre cuite, sur une base postérieure en bois peint orné de rangs de perles en bronze doré
H. 14 cm (5½ in.), H. totale 19 cm (7½ in.)

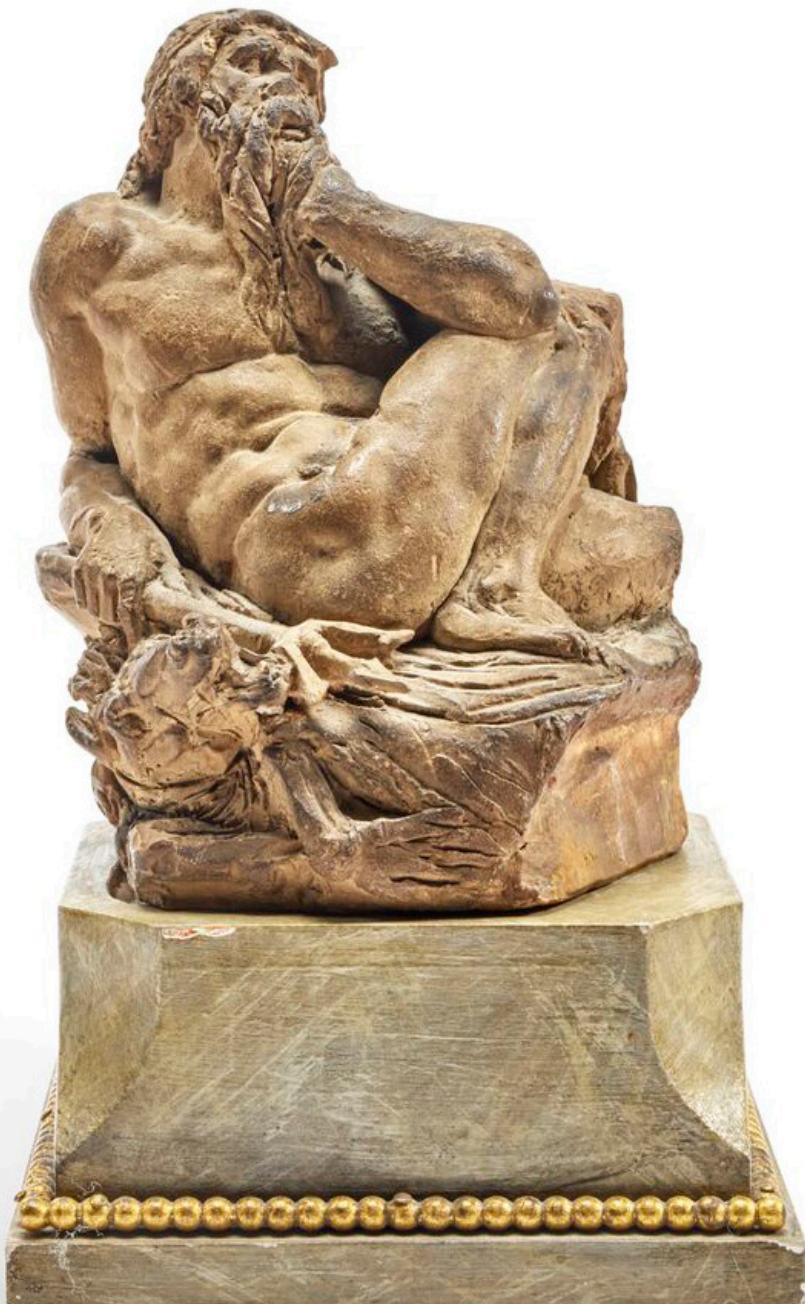
€5,000-8,000
US\$5,300-8,400
£4,200-6,600

PROVENANCE

Collection particulière.

A TERRACOTTA GROUP OF 'NEPTUNE',
FRENCH OR ITALIAN, 17th CENTURY

Cette figure du dieu Neptune, trident à la main et assis au dessus d'une tête de cheval marin, est l'héritière du maniérisme de la fin de la Renaissance. Alors que le sujet est à rapprocher de la tradition antique du dieu de la mer et également des dieux fleuves, la torsion du buste et la position recroquevillée rappellent l'œuvre de Michel-Ange, dont certains de ses *Ignudi*, tout comme celle d'autres artistes italiens (voir les dessins de Passerotti ou de Salviati dont musée du Louvre, Paris, inv. RF 38407 recto). Le traitement de la musculature, développé mais plutôt réaliste, s'intègre plus dans l'esthétique de la fin du XVI^e et des premières années du XVII^e siècle, dans la veine de Giambologna.





70

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

*Tombeau de Savalette de Buchelay à la Trinité des Monts, Rome;
La galerie à la fumée;
et Carte de visite
de l'artiste*

signé (?) 'Robert' (à la plume et encre brune, 2)
eau-forte sur papier vergé
la plaque: 21,1 x 13,9 cm (8 1/4 x 5 1/2 in.) (1);
la feuille 10 x 7,5 cm (4 x 3 in.) (2);
la feuille 6,2 x 8,3 cm (2 1/2 x 3 1/4 in.) (3) (3)

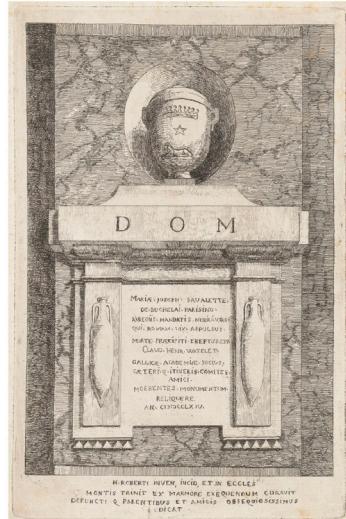
€800-1,200
US\$850-1,300
£670-1,000

PROVENANCE

Robert Dumesnil (1778-1864), Paris (L.2200)
(1, 2, 3).

Humbert de Wendel (1876-1954), Château de la Brouchetière, Joeuf (Meurthe-et-Moselle)
(selon une étiquette au verso avec numéro
d'inventaire '1.624', 1), puis par descendance
au propriétaire actuel.

*HUBERT ROBERT, THREE ETCHINGS:
TOMB OF SAVALETTE DE BUCHELAY, ROME,
A SMOKY GALLERY, AND THE ARTIST'S
CALLING CARD, ONE OF THEM SIGNED*



Parmi les quelques eaux-fortes réalisées par Hubert Robert lui-même, *La Galerie à la fumée* se distingue par son exceptionnelle rareté, elle est d'ailleurs signée de la main de Robert à la plume et encre brune. Dans le même esprit que la série des *Soirées de Rome* (1763-1764), il s'agit cependant d'une planche isolée. Le musée de Philadelphie en conserve un exemplaire (inv. 1985-52-1938). Ce lot est vendu avec deux autres estampes: une carte de visite 'H. ROBERTI' et une représentation du tombeau de Marie-Joseph Savalette de Buchelay (1727-1764), fermier général et ami de Watelet, décédé prématurément à Rome. Un exemplaire de cette estampe est conservé au musée des beaux-arts de Besançon (*Les Hubert Robert de Besançon*, cat. exp. Besançon, musée des beaux-arts et d'archéologie, 2013, n° 75, ill.). Hubert Robert se voit confié, par Watelet, la conception du tombeau pour l'église de la Trinité-des-Monts à Rome.

LOUIS-GABRIEL MOREAU, DIT MOREAU L'AÎNÉ

(PARIS 1740-1806)

*Paysage avec un troupeau
et une bergère
devant une chaumière*

signé 'LM.' (en bas à gauche)

gouache

15,5 x 21 cm (6 1/2 x 8 1/4 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,200

£1,700-2,500



PROVENANCE

Collection Doucet; vente Hôtel Drouot,
Paris, 13-22 novembre, 1966, lot 71

*LOUIS-GABRIEL MOREAU, CALLED MOREAU
THE ELDER, LANDSCAPE WITH A SHEPHERD
AND HIS FLOCK BEFORE A COTTAGE,
GOUACHE*



LOUIS-GABRIEL MOREAU, DIT MOREAU L'AÎNÉ

(PARIS 1740-1806)

*Paysage fluvial
avec bergers
et leur troupeau*

gouache

22,5 x 30 cm (9 x 12 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,200

£1,700-2,500

PROVENANCE

Collection Veil Picard (selon une inscription
au verso).

*LOUIS-GABRIEL MOREAU, CALLED MOREAU
THE ELDER, A RIVER LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND ANIMALS, BODYCOLOUR*

Élève de Demachy, reçu à l'académie de Saint-Luc en 1764, Moreau l'Ainé se spécialise dans les gouaches et aquarelles, qu'il exposera au *Salon* à partir de 1791, au milieu de quelques tableaux à l'huile.

Arthur Veil-Picard, à qui l'une des deux gouaches a appartenu (selon une inscription au verso), et David-Weill, en furent parmi les principaux collectionneurs au XX^e siècle, prenant la suite du Comte d'Artois à la fin de l'Ancien Régime qui a réhabilité l'artiste. Une autre gouache Veil Picard est passée en vente chez Artcurial, Paris, 23 mars 2017, lot 39.

CHARLES-ANDRÉ VAN LOO DIT CARLE VAN LOO

(NICE 1705-1765 PARIS)

Portrait d'un dessinateur en buste

signé 'Carle Vanloo' (en bas à droite)
sanguine, pierre noire, filigrane avec inscriptions
et grappe de raisins
57,5 x 43,3 cm (22½ x 17 in.)

€8,000-12,000
US\$8,500-13,000
£6,700-10,000

PROVENANCE

Marquis de Bailleul (selon une étiquette,
en bas à gauche).
E. Rodrigues (né en 1853), Paris (L. 897).

BIBLIOGRAPHIE

F. Lugt, *Marques de collections de dessins & d'estampes*, Paris, 1921, édition en ligne, article 'Jean de Bailleul'.

CARLE VAN LOO, PORTRAIT
OF A DRAFTMAN, HALF-LENGTH,
RED AND BLACK CHALK, SIGNED

Membre d'une dynastie de peintres hollandais installés dans le sud de la France, Carle Van Loo ne restreint pas sa carrière à Nice, sa ville natale. Après avoir été formé par son frère Jean-Baptiste Van Loo (1684-1745) et à la suite de plusieurs séjours en Italie, il intègre l'Académie en 1734. Dès lors son ascension est continue: nommé professeur à l'Académie en 1737, puis gouverneur de l'École royale des élèves protégés en 1748, et finalement premier peintre du roi en 1762 (précédant dans cette charge le non moins célèbre François Boucher (1703-1770)).

'Van Loo aime avant tout la sanguine posée d'une main sûre, d'un seul trait, avec légèreté' note Pierre Rosenberg (dans M.-C. Sahut, *Carle Vanloo, premier peintre du roi* (Nice, 1705-Paris, 1765), cat. exp., Nice, 1977, p.15). C'est justement ce trait assuré avec ses hachures régulières de la sanguine qu'on observe sur ce dessin particulièrement soigné jouant habilement des jeux de lumière. Cette même façon de hachures et cette délicatesse du traitement est observée dans d'autres portraits du même artiste: le *Portrait d'homme assis, un tricorne sous le bras gauche*, 1743, Kansas City Nelson-Atkins Museum of Art, inv. 32-193/1 et le *Portrait de Mesdemoiselles Berthelin de Neuville*, 1743, Musée du Louvre, inv. RF 38801 (L.-A. Prat, *Le dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, reproduit respectivement p. 206 et 207).

Notons enfin que le dessin fit partie de la collection du marquis Jean de Bailleul (vers 1855-vers 1930) dispersée à partir de 1926. Fin connaisseur, ce normand d'origine avait acquis un impressionnant ensemble de dessins des plus grands maîtres européens de Schongauer à Watteau en passant par Vasari, Rubens, Van Dyck, Chardin et Fragonard. Nul doute que le présent Van Loo y occupait une place de choix.

Member of a dynasty of Dutch painters who settled in the south of France, Carle Van Loo did not restrict his career to his home town of Nice. After being trained by his brother Jean-Baptiste Van Loo (1684-1745) and after several stays in Italy, he was elected to the Académie in 1734, where he was appointed professor in 1737. He went on to become governor of the *École Royale des Élèves Protégés* in 1748, and was promoted *Premier Peintre du Roi* in 1762 (preceding the no less famous François Boucher (1703-1770)).

'Van Loo favoured red chalk above other media, which he applied lightly with a sure hand, in a single stroke', notes Pierre Rosenberg (in M.-C. Sahut, *Carle Vanloo, premier peintre du roi* (Nice, 1705-Paris, 1765), cat. exp., Nice, 1977, p.15). It is precisely this confident line, with its regular red chalk hatching, that can be seen in this particularly meticulous drawing, which skillfully plays with light. The same hatching and delicate treatment can be seen in other portraits by the same artist: *A man seated in an interior*, 1743, Kansas City Nelson-Atkins Museum of Art, inv. 32-193/1 and *Portraits of Mses Berthelin de Neuville*, 1743, Musée du Louvre, inv. RF 38801 (see L.-A. Prat, *Le dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, p. 206 and 207).

It should be noted that the drawing was part of the collection of the Marquis Jean de Bailleul (c.1855-c.1930), which was auctioned off in 1926. Over his lifetime the Norman connoisseur acquired an impressive collection of drawings by the greatest European masters, from Schongauer to Watteau, via Vasari, Rubens, Van Dyck, Chardin and Fragonard. The present drawing undoubtedly occupied a special place amongst other great works.



JEAN-HONORÉ FRAGONARD

(GRASSE 1732-1806 PARIS)

La Crucifixion de saint André, d'après Mattia Preti

localisé et daté 'Rome 1774' (en bas au centre)
graphite, pinceau, lavis brun
37 x 29 cm (14½ x 11½ in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,400
£4,200-5,800

PROVENANCE

Marque non identifiée (L. 5819), apposée sur un morceau de papier découpé, collé au dos du montage et avec la numérotation 'n°.23.' à la plume et à l'encre brune.
Duc de Chabost; sa vente, Paris, 15 décembre 1787, lot 271 ('Deux dessins d'après des tableaux de Calabrese qui sont en Italie', 181 livres à Constantin).
M. de Silvestre; sa vente, Paris, 28 février 1811, lot 329 (vendu avec la *Prison de Saint Pierre, la Laitière et le pot au lait, l'Intérieur d'une basse-cour* et une étude, figure de jeune femme).

EXPOSITION

Paris, galerie Cailleux, *Le Dessin français de Watteau à Prud'hon*, avril 1951, n° 34.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, p. 310.
M. A. Tornézy, *Bergeret et Fragonard*, Paris, 1895, p. 141.
J. Wilhem, *Bergeret de Grancourt, Voyage d'Italie, 1773-1774, avec les dessins de Fragonard*, Paris, 1948, p. 54, ill. p. 55.
A. Ananoff, *L'œuvre dessinée de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)*, Paris, 1970, IV, n° 2576, fig. 644.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD,
THE CRUCIFIXION OF SAINT ANDRÉ, AFTER
MATTIA PRETI, GRAPHITE, BRUSH, BROWN
WASH, LOCATED AND DATED 1774

Après son voyage de formation à l'Académie de France à Rome (1756-1761), Fragonard servira de guide pour la famille Bergeret lors d'un tour d'Europe entre octobre 1773 et septembre 1774 dont une longue traversée de l'Italie. Toutes les étapes romaines de ce périple sont connues grâce au journal tenu par le banquier Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt (1715-1785), trésorier général de l'ordre de Saint Louis, grand amateur d'art et mécène. Il écrit à la page du jeudi 9 décembre: 'L'église Saint-André della Valle. Derrière le maître autel, trois tableaux du martyre et mort de Saint André, de Calabraise, à fresque. Ce sera à revoir plus d'une fois, beau dessin et belle couleur.' (Wilhem, *op. cit.*).

Ainsi, le présent lavis brun de Fragonard copie l'une des trois fresques de Mattia Preti, dit Il Calabrese, qui ornent le chœur de l'église Sant' Andrea del Valle et qu'il a pu admirer: *La Crucifixion*. Les deux autres dessins de l'artiste d'après les tableaux de Preti sont *Le Martyre de Saint André attaché à sa croix* de l'ancienne collection Guerrand Hermès et récemment réapparu sur le marché (Vente Sotheby's, Paris, 13 décembre 2023, lot 32) et *La Mise au Tombeau* passé en vente chez Christie's à Paris le 22 novembre 2024 (lot 119, vente en ligne).

Après l'Italie, le voyage se poursuit dans l'Europe du Nord et, en août 1774, Fragonard copiera à nouveau Mattia Preti à Dresde cette fois (après avoir visité Vienne et Prague) en utilisant également la plume et le lavis, dans un subtil camaïeu de brun. Il s'agit d'un tableau représentant *La Délivrance de saint Pierre* aujourd'hui conservé au musée d'Art et d'Histoire de Narbonne (Fragonard et le voyage en Italie 1773-1774. Les Bergeret, une famille de mécènes, exhib. cat., 2001-2002, p. 53, ill.). Again, Fragonard chose to employ pen and wash in a subtle shade of brown to capture the Italian artist's work.

After a period studying at the *Académie de France* in Rome (1756-1761), Fragonard acted as guide for the Bergeret family on a tour of Europe between October 1773 and September 1774, which included extended travel in Italy. All the Roman stages of this journey are known thanks to the diary kept by the banker Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt (1715-1785), treasurer of the Royal and Military Order of Saint Louis, a great art lover and patron. His entry for Thursday 9 December reads, 'The church of Sant'Andrea della Valle. Behind the high altar, three frescoed paintings of the martyrdom and death of Saint Andrew by Calabrese. It would be worth seeing more than once, beautiful design and colour' (Wilhem, *op. cit.*). The present brown wash drawing copies one of the three frescoes by Mattia Preti, known as Il Calabrese, which the group so admired: *The Crucifixion*. The artist's two other drawings after the frescoes are *The Martyrdom of Saint Andrew attached to his cross* from the former Guerrand Hermès collection, which recently reappeared on the market (Sotheby's sale, Paris, 13 December 2023, lot 32) and *The Entombment of Jesus* offered for sale by Christie's in Paris on 22 November 2024 (lot 119, online sale).

After Italy, the group continued their journey in Northern Europe through Vienna and Prague and, in August 1774, Fragonard was once again able to copy a work by Preti, this time in Dresden. The painting in question was *The Liberation of Saint Peter*, now in the Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne (Fragonard et le voyage en Italie 1773-1774. Les Bergeret, une famille de mécènes, exhib. cat., 2001-2002, p. 53, ill.). Again, Fragonard chose to employ pen and wash in a subtle shade of brown to capture the Italian artist's work.



Rome 1774



σ 75

ENTOURAGE DE JEAN-MARTIAL FRÉDOU

(FONTENAY-SAINT-PÈRE 1710-
1795 VERSAILLES)

*Portrait de femme
au chapeau à plumes*
avec inscriptions 'et pourquoi condamné [...]'
dont [...] (verso)
pierre noire, sanguine et craie blanche
34 × 25,8 cm (13⅓ × 10⅓ in.)

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

PROVENANCE
Mulnier (actif au XIX^e siècle), France (L. 1829e).

*CIRCLE OF JEAN-MARTIAL FRÉDOU,
PORTRAIT OF A WOMAN WITH AN HAT,
BLACK, RED AND WHITE CHALK*



76

CHARLES PARROCEL

(PARIS 1688-1752)

Choc de cavalerie

avec numérotation '198'
(étiquette sur le montage)
graphite, plume et encre noire, lavis gris,
rehaussé de blanc
16,8 x 23,8 cm (6 1/2 x 9 1/2 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Abbé de Beaumont.
Jean-Baptiste-Florentin-Gabriel de Meryan,
marquis de Lagoy (1764-1829); sa vente, Paris,
17 avril 1834, partie du lot 236.
Baron d'Holbach; sa vente, Paris, 6-7 mai 1861,
partie du lot 198.

CHARLES PARROCEL, BATTLE SCENE,
GRAPHITE, PEN AND BLACK INK,
GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

Peintre officiel de bataille de Louis XV (1710-1774) à partir de 1740 et dessinateur très prolifique dans un style toujours vif et enlevé mixant les différentes techniques, Charles Parrocel réalise de nombreux chocs de cavalerie à l'image de la présente feuille. Parfois moins ambitieux, travaillés uniquement à la plume et au lavis sans rehauts de blancs, ils sont notamment conservés au musée de Louvre (inv. 32235; inv. 32205) et au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM2892/1863; P. Büstrom, *Drawings in Swedish Public Collection, IV, French Drawings: Eighteenth Century*, Stockholm, 1982, n° 1109).

Ce *Choc de cavalerie* se différencie par sa provenance prestigieuse, ayant appartenu- entre autres- au collectionneur provençal, Jean-Baptiste de Meryan, marquis de Lagoy (1764-1829), qui a possédé plus de 3000 dessins: ce choc de cavalerie fut présenté aux enchères lors de sa vente après décès en 1834 (voir provenance).

Nous remercions Béatrice de Moustier pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.



σ 77

CHARLES PARROCEL

(1688-1752)

Étude de quatre cavaliers

avec inscriptions et datation 'Parocel 1751'

(en bas à gauche à la plume et encre brune)

pierre noire, sanguine

27,7 x 40,5 cm (11 x 16 in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600

£840-1,200

CHARLES PARROCEL, STUDY OF FOUR
SOLDIERS, BLACK AND RED CHALK, 1751



•78

CHARLES PARROCEL

(PARIS 1688-1752)

Étude de cavaliers au tricorne à cheval

graphite, plume et encre brune
21,7 x 27,4 cm (8½ x 10¾ in.)

€800-1,200
US\$850-1,300
£670-1,000

CHARLES PARROCEL, STUDY OF HORSEMEN,
GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

Cette étude de cavaliers à cheval, dans un style libre, parfois sur un léger et rapide tracé à la pierre noire, est à rapprocher d'un des croquis de l'album de *Desseins de Cavalliers* en deux volumes marqués aux armes royales conservé au musée de l'Armée à Paris (inv. 10859; H. Rihal, 'Comment Charles Parrocel participe à l'éducation du jeune Louis XV' in *Mélanges autour du dessin en l'honneur d'Emmanuelle Brugerolles*, Milan, 2022, p. 180, fig. 2). Les dessins de cet album, qui évoquent la vie militaire au campement, ont été réalisés pour

parfaire l'éducation du jeune Louis XV (1710-1774) pendant la période de Régence, dans les années 1720 alors que Charles Parrocel est reçu à l'Académie en 1721 comme peintre de bataille. Le cavalier du centre de la feuille, pointant du doigt, a été gravé et illustre le recueil des *Différentes attitudes de la cavalerie et de l'infanterie. Dessiné et partie gravé par Parrocel Peintre Ordinaire du Roy* (Paris, BnF, Cabinet des estampes et de la photographie, in. KE 15 pet-in fol; *Ibid.*).

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

Temple italien en ruines avec personnages

sanguine

44,4 × 33,5 cm (17½ × 13 in.)

€15,000-20,000

US\$16,000-21,000

£13,000-17,000

PROVENANCE

Galerie R. Juillard & J. Jammet, Paris.

Hubert de Wendel (1876-1954), puis par
descendance.

*HUBERT ROBERT, RUINS WITH FIGURES,
RED CHALK*

Les ruines du portique d'Octavie furent maintes fois représentées par Hubert Robert. Au Salon de 1785, une huile sur toile intitulée *Le Portique d'Octavie à Rome servant actuellement de marché aux poissons* reçut un vif succès (Louvre, inv. 7637; G. Faroult, *Hubert Robert (1733-1808): un peintre visionnaire*, cat. exp. Paris, 2016, p. 242-243). La présente feuille montre ce même monument sous un angle latéral.

Caractéristique de la manière d'Hubert Robert durant de son séjour romain (1754-1765), l'écriture nerveuse de cette sanguine fait également écho à une *Vue du portique du Panthéon à Rome*, de même technique, réalisée *in situ* en 1762 (collection privée, *Hommage à la galerie Cailleux*, cat. exp., Gent, 2015, p. 150-151).

The ruins of Octavia's portico were depicted many times by Hubert Robert. At the Salon of 1785, a painting entitled *Le Portique d'Octavie à Rome servant actuellement de marché aux poissons* was a great success (Louvre, inv. 7637; G. Faroult, *Hubert Robert (1733-1808): un peintre visionnaire*, cat. exp. Paris, 2016, p. 242-243). The present sheet shows the same monument, this time from the side. Characteristic of Hubert Robert's style during his stay in Rome (1754-1765), the rapid application of the chalk also echoes the *Vue du portique du Panthéon à Rome*, executed *in situ* in 1762, which uses the same technique, (private collection, *Hommage à la galerie Cailleux*, cat. exp., Gent, 2015, p. 150-151).



PIERRE JULIEN

(1731-1804)

Amalthée et la chèvre de Jupiter

terre cuite, porte une étiquette de l'Exposition universelle de 1889 à Paris "H.T. [Palais Historique du Travail], Son. II [Section II], N° 02 / Monsieur Groult / 1 terre cuite de Jullien / La Laiterie de Rambouillet"; accidents et manques
H. 53 cm (21 in.)

€80,000-120,000
US\$84,000-130,000
£67,000-100,000

PROVENANCE

Collection Charles-Camille Groult (1832-1908). Vente Me Etienne Ader, Paris, 28 juin 1954, lot 104. Vente Boisgirard-Antonini, Paris, 6 novembre 2017, lot 144.

EXPOSITION

Exposition universelle de 1889 à Paris, « Palais de l'Histoire du Travail » [Palais des Arts Libéraux], Section II, Sculptures en terre cuite, Salles H.-I., vitrine 32 à 36, cat. n° 02.

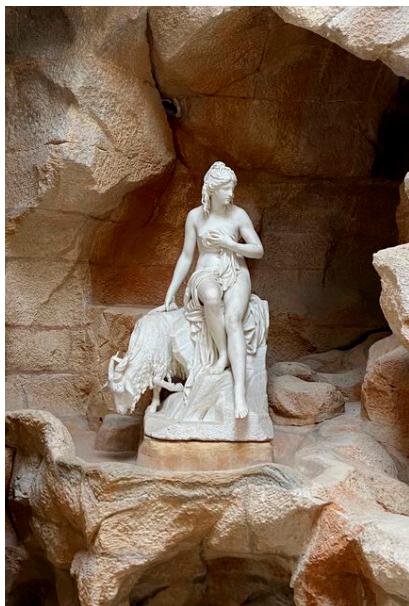
BIBLIOGRAPHIE

M. P. Worley, « Catalogue of the works of Pierre Julien », in *Gazette des Beaux-Arts*, VI^e période, Tome CXII, 130^e année, novembre 1988, p. 195, cat. 28e.
M. P. Worley, *Pierre Julien: Sculptor to Queen Marie-Antoinette*, 2003, p. 91.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Grandjean, G. Scherf, *Pierre Julien: Sculpteur du roi*, Paris, 2004, pp. 66-89.
A. Heitzmann, « La laiterie de Rambouillet » in *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles Année*, n° 10, 2007, pp. 46-57.
A. Maës, *La Laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet: un temple pastoral pour le plaisir de la reine*, Paris, 2016, pp. 31-39.
A. Maës, « La Laiterie de la Reine à Rambouillet: "Temple du lait" et demeure d'Amalthée » in G. Wick, R. Serrette (dir.), *Vivre à l'antique de Marie-Antoinette à Napoléon I^e*, Paris, 2021, pp. 135-147.

A TERRACOTTA STUDY OF 'AMALTHEA AND THE GOAT' FOR THE MARBLE GROUP AT QUEEN MARIE-ANTOINETTE'S DAIRY AT THE CHÂTEAU DE RAMBOUILLET, BY PIERRE JULIEN



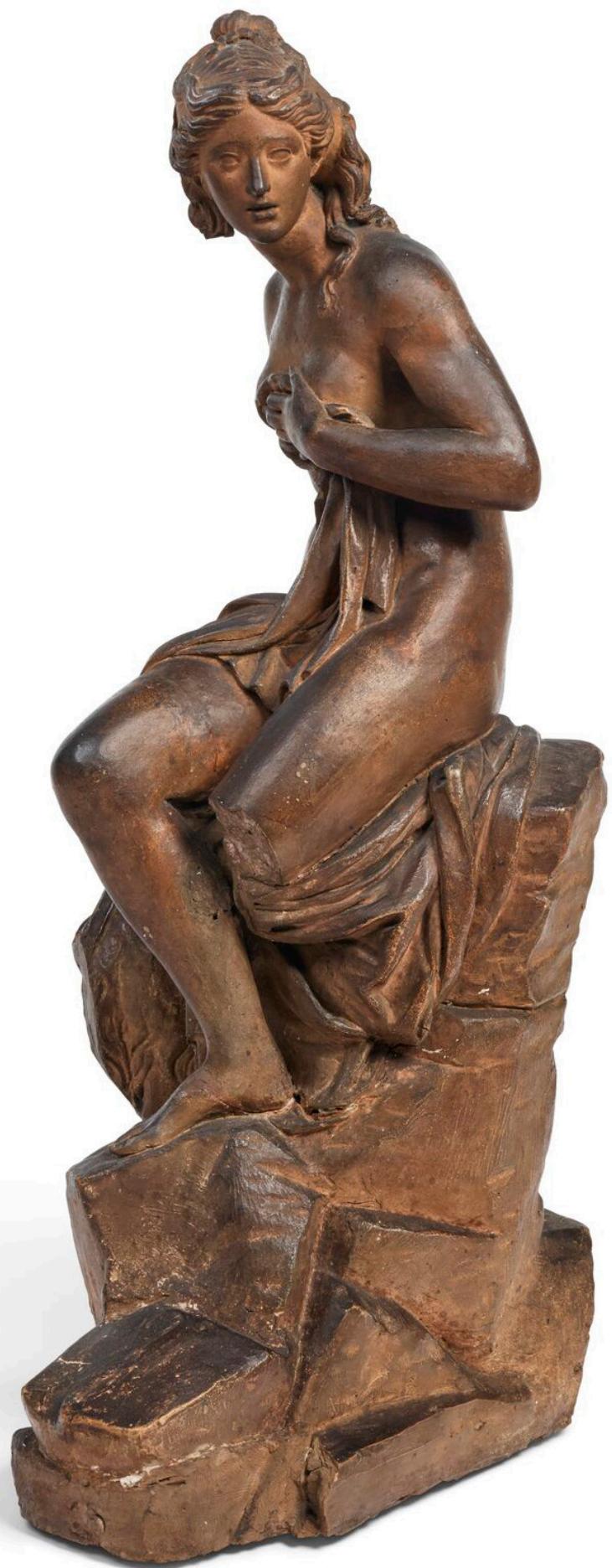
La Laiterie de la Reine, domaine national de Rambouillet

Dès 1785, un an après l'achat du château de Rambouillet, Louis XVI élabore une rénovation afin de réconcilier Marie-Antoinette avec ce domaine de chasse dont elle n'apprécie pas l'aspect « gothique » et qu'elle aurait surnommé « crapaudière » (Antoine Maës, 2016, p. 12). Le projet initial d'un nouveau château néoclassique étant trop onéreux, le roi confie à son directeur des Bâtiments du Roi, le comte d'Angiviller, le réaménagement du parc et la création d'une laiterie, comme à Trianon. Déjà au XVI^e siècle Marie de Médicis fit construire ce type de fabrique de jardin, puis Louis XIV dans sa Ménagerie de Versailles et le prince de Condé à Chantilly, mais la véritable multiplication et l'engouement pour ces constructions ornementales se constatent durant la seconde moitié du XVIII^e siècle en parallèle du développement des jardins à l'anglaise. « Les dames venaient prendre le lait, battre le beurre, & faire des fromages pour se délasser (...) des amusements champêtres » (Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture*, 1773) dans les laiteries de préparation tandis que les laiteries d'agrément sont un lieu de rencontre et de dégustation, constituées comme de véritables « temples du lait ». La laiterie de la Reine à Rambouillet est au carrefour de cette admiration d'un mode de

vie pittoresque et des redécouvertes archéologiques initiées depuis le début du siècle.

Hubert Robert, peintre et dessinateur des jardins du Roi, est en charge de l'uniformité architecturale de cet écrin en grès blanc élevé en 1786, tandis que l'architecte Jacques-Jean Thévenin en élabora les plans. Héritage des modèles antiques, la Laiterie emprunte son vocabulaire plastique aux constructions romaines, et plus particulièrement à la rotonde des thermes de Dioclétien. Le décor quant à lui réemploie le thème de la pastorale à travers six médaillons, deux frises et un groupe en marbre commandés au sculpteur Pierre Julien. Ces sculptures sont accompagnées d'un ameublement complet dit « à l'étrusque » en acajou par le menuisier Georges Jacob et d'un service en porcelaine de la manufacture de Sèvres. Le groupe d'Amalthea est l'élément central de ce brillant ensemble néoclassique, intégré dans un impressionnant rocher artificiel en pierre de Vergéle toujours visible aujourd'hui et accompagné d'un ingénieux système hydraulique.

Julien, élève de Guillaume II Coustou, étudie à l'Académie française de Rome de 1768 à 1773 avant d'être agréé et reçu à l'Académie en 1778 et 1779. Alors souffrant à Lyon, le sculpteur répond pourtant à la sollicitation:



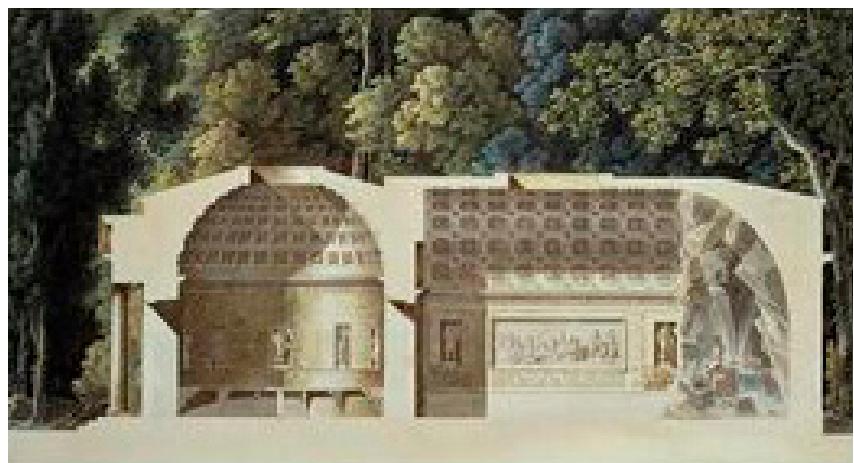


Hubert Robert pour le comte d'Angiviller dans une lettre du 29 novembre 1785 « J'espére, Monsieur, pouvoir vous donner bientôt des preuves de mon zèle en vous adressant, si vous le desiréz, les esquisses de l'ouvrage de Rambouillet, je vous supplieray de me faire passer les observations qui vous seront dictées par la sureté de votre goût, et l'étendue de vos lumieres » (*op. cit.* p. 31). Ne disposant que d'un court délai pour cette commande, le sculpteur du Roi rejoint son atelier parisien et produit ces modèles en quelques mois. La pièce maîtresse, le groupe de la nymphe Amalthee, nourrice de Jupiter accompagnée de la chèvre dont le lait nourrit le jeune dieu (Ovide, *Les Fastes*, chapitre V), répond parfaitement au programme iconographique de la fabrique. Le musée du Louvre en conserve une esquisse préparatoire (inv. RF 2309) de même que l'œuvre aboutie en marbre (inv. CC 230), considérée par Joachim Lebreton, membre de l'Institut national d'Histoire de l'Art, comme « la plus gracieuse statue de femme que les modernes aient produite. »

Notre présente sculpture constitue très certainement une étape inédite du processus de production de Pierre Julien, entre l'esquisse, le plâtre et l'œuvre finie. Cette hypothèse est largement renforcée par la grande qualité d'exécution, la finesse du traitement et la préciosité des détails de cette terre cuite. Provenant de la célèbre collection de l'industriel Camille Groult (1832-1908), la statuette a figuré, comme l'indique son étiquette, à l'Exposition universelle internationale de 1889 à Paris (cat. 02), avant d'être vendue à Drouot en 1954 et de réapparaître sur le marché de l'art français en 2017. Si d'autres exemplaires en terre cuite et en plâtre de l'*Amalthee* de Julien existent, seule notre figure est traitée dans ces dimensions.

From 1785, a year after the purchase of the Château de Rambouillet, Louis XVI devised a renovation to reconcile Marie-Antoinette with this hunting estate, whose "gothic" appearance she disliked (Antoine Maës, 2016, p. 12). The initial plan for a new neoclassical château being too costly, the king entrusted his Director of the King's Buildings, the Count d'Angiviller, with the redesign of the park and the creation of a dairy, similar to that at Trianon. As early as the 16th century, Marie de Médicis had such garden follies constructed, followed by Louis XIV in his Ménagerie at Versailles and the Prince de Condé at Chantilly. However, the true growth and enthusiasm for these ornamental structures became evident during the second half of the 18th century, concurrent with the development of English-style gardens. "Les dames venaient [y] prendre le lait, battre le beurre, & faire des fromages pour se délasser (...) des amusements champêtres" (Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture*, 1773) in the working dairies, while the ornamental dairies served as meeting places and tasting rooms, akin to veritable "temples of milk." The Queen's Dairy at Rambouillet stands at the intersection of admiration for a picturesque way of life and the archaeological rediscoveries initiated at the beginning of the century.

Hubert Robert, painter and designer of the King's gardens, was responsible for the architectural uniformity of this white sandstone setting, erected in 1786, while the architect Jacques-Jean Thévenin drew up the plans. Drawing inspiration from ancient models, the Dairy borrows its formal vocabulary from Roman constructions, particularly the rotunda of the Baths of Diocletian. The decor, for its part, revisits the pastoral theme through six medallions, two friezes, and a marble group

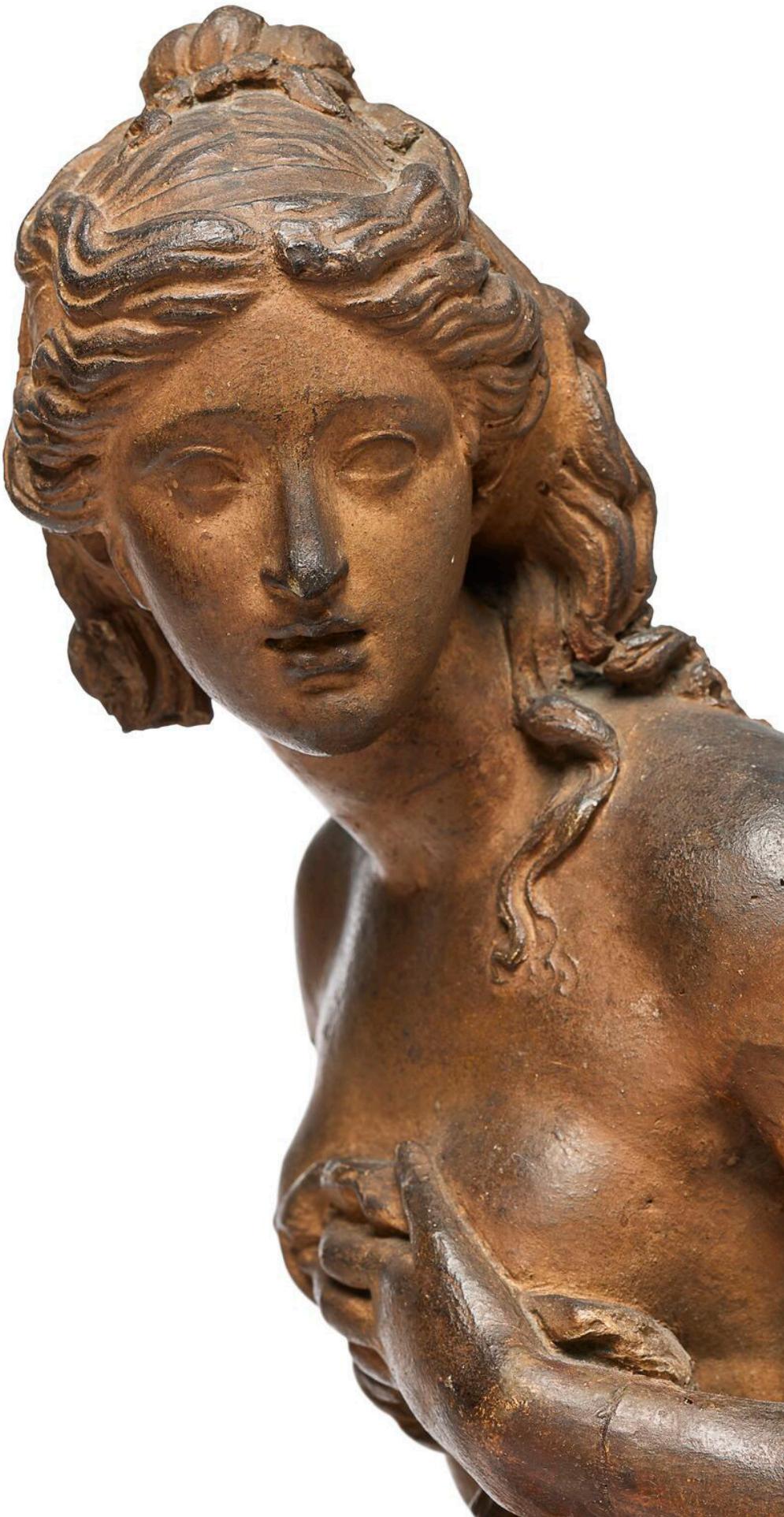


Charles Percier, *Coupe transversale de la laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet*, Kunstabibliothek SMB, Hdz5023. © BPK, Berlin

commissioned from the sculptor Pierre Julien. These sculptures are complemented by a complete set of "Etruscan" style mahogany furniture by the cabinetmaker Georges Jacob and a porcelain service from the Sèvres manufacture. The group of *Amalthea* is the central element of this brilliant neoclassical ensemble, integrated into an impressive artificial rock made of Vergelé stone, still visible today, and accompanied by an ingenious hydraulic system.

Julien, a student of Guillaume II Coustou, studied at the French Academy in Rome from 1768 to 1773 before being admitted and received into the Academy in 1778 and 1779. Though ailing in Lyon, the sculptor responded to Hubert Robert's solicitation for the Count d'Angiviller in a letter dated November 29, 1785: "J'espére, Monsieur, pouvoir vous donner bientôt des preuves de mon zèle en vous adressant, si vous le désirez, les esquisses de l'ouvrage de Rambouillet, je vous supplieray de me faire passer les observations qui vous seront dictées par la sûreté de votre goût, et l'étendue de vos lumières" ("I hope, Sir, to soon provide you with proof of my zeal by sending you, if you so wish, the sketches of the Rambouillet project. I would beseech you to share with me the observations that will be dictated by the surety of your taste and the extent of your knowledge.") (*op. cit.* p. 31). Despite the short deadline for this commission, the King's sculptor returned to his Parisian workshop and produced these models within a few months. The masterpiece, the group of the nymph *Amalthea*, nurse of Jupiter accompanied by the goat whose milk nourished the young god (Ovid, *The Fasti*, chapter V), perfectly matches the iconographic program of the folly. The Louvre Museum preserves a preparatory sketch (inv. RF 2309) as well as the completed marble work (inv. CC 230), considered by Joachim Lebreton, member of the National Institute of Art History, as "la plus gracieuse statue de femme que les modernes aient produite. ("The most graceful statue of a woman that the moderns have produced.")

Our present sculpture undoubtedly represents an unprecedented stage in Pierre Julien's production process, between the sketch, the plaster, and the finished work. This hypothesis is strongly reinforced by the high quality of execution, the finesse of the treatment, and the precision of the details of this terracotta. Originating from the famous collection of the industrialist Camille Groult (1832-1908), the statuette was exhibited, as indicated by its label, at the 1889 Exposition Universelle Internationale in Paris (cat. 02), before being sold at Drouot in 1954 and reappearing on the French art market in 2017. Although other terracotta and plaster examples of Julien's *Amalthea* exist, only our figure is rendered in these dimensions.





81

GEORGES-FRANÇOIS BLONDEL

(FRANCE 1730-1791)

Intérieur d'un édifice religieux; et Intérieur d'un temple à l'antique

graphite, plume et encre noire, lavis gris,
sur son montage original du XVIII^e siècle
22,9 x 29,5 cm (9 x 11½ in.), une paire

(2)

€2,000-3,000
US\$2,200-3,200
£1,700-2,500

PROVENANCE

Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris, 9 juin 2021,
lot 64.

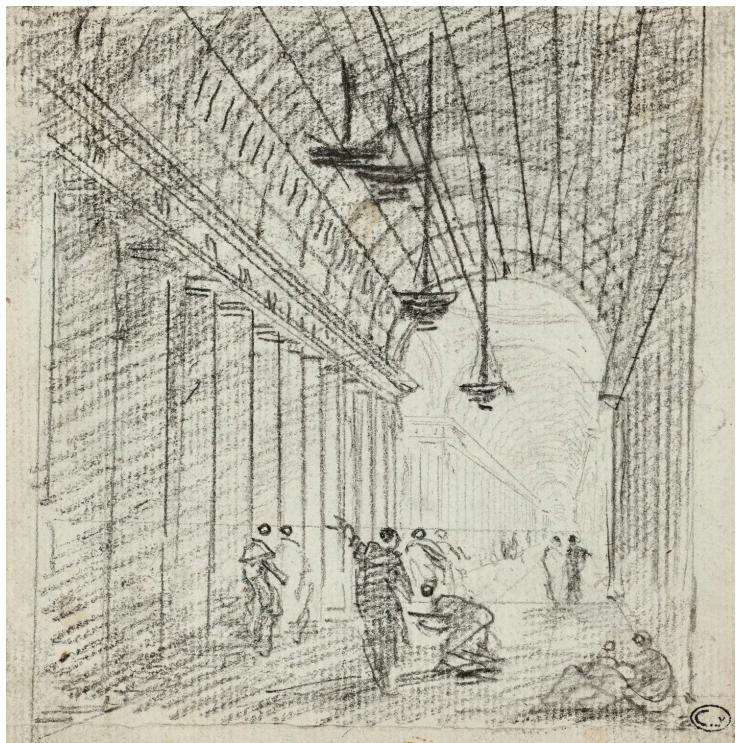
Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris, 20 mai
2022, lot 155.

Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris,
21 mars 2024, lot 104 et 117.

GEORGES-FRANÇOIS BLONDEL, INTERIOR OF A RELIGIOUS BUILDING, AND INTERIOR OF A TEMPLE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, A PAIR



Dessinateur, graveur mais également architecte, Georges-François Blondel s'est formé auprès son père avant d'entreprendre un fructueux voyage en Italie dont il reviendra marqué par l'influence de Piranèse. Principalement connu pour une série de gravures en manière noire réalisées à Londres et publiées entre 1765 et 1767, il manifeste dans les présents dessins le même goût pour la dramaturgie et la monumentalité (J.-F. Mejanès, *Piranèse et les français, 1740-1770, mai-novembre 1976*, Académie de France à Rome, cat. exp., p. 58). La recherche d'un effet d'étrangeté architecturale est ici particulièrement prégnant et la construction des plans laisse penser à un décor pour la scène. Le Rijksmuseum d'Amsterdam conserve une autre étude de décor de Blondel, datée 1763 (inv. RP-T-1912-17) tandis que la galerie Prouté a présenté, en 1971, un dessin d'une ruine de fantaisie présentant le même édicule que celui qui figure au première étage à l'arrière-plan du second dessin du lot (*Catalogue 'Degas'*, Galerie Paul Prouté, Paris, 1971, no 51).



•σ 82

HUBERT ROBERT

(1733-1808)

*Deux études:
Personnages sous
une arcade; et Figures
et chien devant
un bloc de pierre*

l'un signé et daté 'ROBERTI/1762' (au centre) (2)
pierre noire sur papier bleuté (1);
plume et encre brune, lavis brun (2)
15,2 x 15 cm (6 x 6 in.) (1);
18,4 x 16,5 cm (7 1/8 x 6 1/2 in.) (2)

€1,000-1,500
US\$1,100-1,600
£840-1,200

PROVENANCE

Jean de Cayeux de Séarpont (Paris 1913-2009),
Paris (L. 4461). (1)

*HUBERT ROBERT, FIGURES UNDER
AN ARCH; AND STANDING FIGURES WITH
A DOG IN FRONT OF A STONE, BLACK
CHALK ON LIGHT BLUE PAPER AND PEN
AND BROWN INK, BROWN WASH,
ONE OF THEM, SIGNED AND DATED 1762*

ANTOINE-FRANÇOIS CALLET

(FRANCE 1741-1823)

Étude pour la figure du sacrificeur de l'Été

signé 'Callet' (en bas à droite, à la plume et encre brune)
pierre noire, sanguine et craie blanche, estompe, sur papier gris brun
49 × 36,9 cm (19 3/8 × 14 5/8 in.)

€30,000-50,000
US\$32,000-53,000
£25,000-42,000

BIBLIOGRAPHIE

B. Gallini, *Antoine-François Callet (1741-1823): catalogue raisonné des dessins*, mémoire de DEA, université Paris-Sorbonne, 1992, n° 46.
B. Gallini, 'Antoine-François Callet. Un célèbre inconnu' *L'Objet d'Art*, avril 2017, p. 55, ill.

ANTOINE-FRANÇOIS CALLET, STUDY FOR THE FIGURE OF THE SUMMER PRIEST, BLACK, RED AND WHITE CHALK, STUMP, ON GREY BROWN PAPER, SIGNED



Fig. 1 A.-F. Callet, *L'Été ou les Fêtes de Cérès*, huile sur toile, coll. part.

Parallèlement à sa prestigieuse carrière académique et dès son séjour italien à l'Académie de France à Rome, Antoine Callet se spécialise dans les grands projets décoratifs et collabore avec Charles de Wailly à Gênes. Son retour à Paris marque le début des grandes commandes pour des décors d'hôtels particuliers, de demeures royales et d'édifices religieux entre 1774 et 1789.

La présente étude d'un grand format exécutée aux trois crayons est à mettre en relation avec l'un de ses grands chantiers décoratifs sur le thème des quatre saisons, représentées par des fêtes païennes, commandées à Callet par la direction des bâtiments du roi en 1782. Il s'agit de *l'Été ou les Fêtes de Cérès*, l'avant-dernier tableau de la série des quatre cartons que Callet présente au *Salon de 1789* sous le n° 65, aujourd'hui en dépôt au musée de Picardie à Amiens (inv. 3103; T. Sulerzyska, 'L'été ou les fêtes de Cérès. Un dessin d'Antoine Callet', *Revue du Louvre et des Musées de France*, T. 38, n° 5-6, 1988, pp. 409-412). Les cartons sont destinés à la Manufacture de tapisseries des Gobelins pour le futur tissage de la série des quatre saisons. Le tableau de *l'Été* est décrit en ses termes au *Salon de 1789*: 'Cette déesse avait enseigné aux hommes la manière de faire venir le blé et d'en former du pain; au milieu des sacrifices qu'on lui offrait, les femmes, vêtues de blanc, courraient avec des flambeaux allumés en ressouvenir de Cérès, qui, à la clarté des torches enflammées avait parcouru la Sicile pour chercher sa fille Proserpine enlevée par Pluton. On lui offrait des porcs pour victimes'. Il existe également un *riccordo* peint sur toile de la composition où le sacrificeur est représenté dans l'ombre en bas droite de la composition. Sur les deux peintures, la position du sacrificeur est légèrement différente, puisqu'il tient l'agneau dans ses bras (fig. 1; The Horvitz Collection, Wilmington, États-Unis).

Une composition d'ensemble dessinée, également préparatoire à *l'Été*, à la pierre noire, sanguine, lavis gris rehaussé de blanc est conservée au cabinet des estampes de Varsovie (inv. Zb.d.180/III; *Antoine-François Callet décorateur. Carnets d'études 12*, exhibition catalogue, Paris École nationale supérieure des beaux-arts, 2008-2009, p. 66, note 51). Le tableau a été gravé à l'eau-forte et au burin, tout comme les trois autres saisons, par Jean-Charles Levasseur (1734-1816).

Ce dessin sera inclus dans le catalogue raisonné de l'oeuvre d'Antoine-François Callet actuellement en préparation par Brigitte Gallini.

In parallel with his prestigious academic career, and from his time in Italy at the Académie de France in Rome, Antoine Callet specialised in large-scale decorative projects and worked with Charles de Wailly in Genoa. His return to Paris marked the beginning of major commissions for the decoration of private mansions, royal residences and religious buildings between 1774 and 1789.

This large-format study in three pencils should be seen in the context of one of his major decorative projects on the theme of the four seasons, represented by pagan festivals, commissioned from Callet by the King's Buildings Department in 1782. The painting in question is *The Summer* or *Ceres celebrations*, the last in the series of four cartoons that Callet presented at the *Salon of 1789* under no. 65, now on deposit at the Musée de Picardie in Amiens (inv. 3103; T. Sulerzyska, 'L'été ou les fêtes de Cérès. Un dessin d'Antoine Callet', *Revue du Louvre et des Musées de France*, T. 38, n° 5-6, 1988, pp. 409-412). The cartoons were intended for the Manufacture de tapisseries des Gobelins for the future weaving of the *Four Seasons* series. The painting of the Summer was described in the following terms at the *Salon of 1789*: 'This goddess had taught men how to bring in wheat and make bread from it; amid the sacrifices offered to her, the women, dressed in white, ran with lighted torches in remembrance of Ceres, who, by the light of flaming torches, had travelled through Sicily in search of her daughter Proserpine, kidnapped by Pluto. They offered her pigs as victims'. There is also a painted sketch on canvas of the composition in which the sacrifice is depicted in the shadow at the bottom right of the composition and in a slightly different position, holding the lamb in his arms (fig. 1; The Horvitz Collection, Wilmington).

An overall composition, also preparatory to *The Summer*, in black stone, red chalk and grey wash heightened with white is held in the Varsonian Print Cabinet (inv. Zb.d.180/III; *Antoine-François Callet décorateur. Carnets d'études 12*, exhibition catalogue, Paris École nationale supérieure des beaux-arts, 2008-2009, p. 66, note 51). Like the other three seasons, the painting was engraved with etching and burin by Jean-Charles Levasseur (1734-1816).

The drawing will be included in the forthcoming catalogue raisonné of Antoine-Callet by Brigitte Gallini.



Culet 2



84

ANTOINE-PIERRE MONGIN (PARIS 1761-1827 VERSAILLES)

Paysage avec Henry se jettant sur Bowsey, l'assassin de Weevil (Extrait de Henry, par Richard Cumberland)

signé et daté 'mongin/ 1798' (en bas à droite)
gouache, rehauss de gomme arabique sur
papier, marouflé sur toile et monté sur châssis
62,5 x 90,4 cm (24 5/8 x 35 5/8 in.)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,300
£4,200-5,800

PROVENANCE

Paris, *Salon*, 1798, n° 310 ('*Henri se jette sur Bowsey, assassin de Wevil, le saisit à la gorge, et lui fait quitter la bourse et le couteau*').
Atelier de l'artiste.

ANTOINE-PIERRE MONGIN, LANDSCAPE WITH HENRY THROWING HIMSELF AT BOWSEY, WEVIL'S ASSASSIN, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED AND DATED 1798

Typique des larges paysages réalisés dans un camaïeu de bleu de cet élève de Gabriel-François Doyen (1726-1785), cette gouache sur papier, marouflée sur toile et monté sur un châssis telle une peinture, a été présentée par Mongin au *Salon* de 1798. Le sujet iconographique, tout à fait original dans l'œuvre de l'artiste, présente, comme le livret du *Salon* le précise, un épisode du roman *Henry* (tome I) écrit par le dramaturge et romancier britannique, Richard Cumberland (1732-1811). Comme à l'habitude chez Mongin, le paysage prend le dessus avec ce terrain légèrement vallonné peuplé d'arbres qui occupe toute la composition, tandis que la scène au centre de la clairière reste anecdotique: Bowsey, un ami d'Henry, le héros du roman, vient de poignarder Weevil, un jeune meunier, et l'a dépoillé de sa bourse. Weevil gît au sol quand Henry arrive. Celui-ci se jette alors sur l'assassin pour tenter de l'arrêter et de le désarmer.

En dehors de ses grands paysages gouachés présentés au *Salon* entre 1791 et 1822, Mongin travaille en collaboration avec plusieurs manufactures dont celle de Jean Zuber (1773-1852) à Mulhouse pour créer des décors panoramiques et des papiers peints.

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY

(LA BASSÉE 1761-1845 PARIS)

*Deux enfants dont
l'un tenant une corbeille
de fleurs*

pierre noire, craie blanche, estompe,
sur papier anciennement bleu
25,4 x 17,5 cm (10 x 7 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Collection particulière du sud ouest de la France,
début du XX^e siècle, puis par descendance.

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, TWO CHILDREN,
ONE HOLDING A BASKET WITH
FLOWERS, BLACK AND WHITE CHALK ON
A PREVIOUSLY BLUE PAPER

De ce peintre de portraits et scènes de genre illustrant la vie parisienne au sortir de la Révolution Française, ces deux enfants sont à mettre en relation avec un tableau de Louis-Léopold Boilly représentant *Deux enfants jouant avec un bouc*, conservé dans les collections de Sa Majesté le roi de Suède (E. Breton, P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly 1761-1845. Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, II, 2019, n° 701 P bis, ill). La jeune fille porte notamment le même turban dans les cheveux et le plus jeune des deux enfants est drapé de la même manière.

Nous remercions Etienne Breton et Pascal Zuber d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

Ce lot a été consigné en collaboration avec la maison de ventes Marambat - de Malafosse à Toulouse.





86

SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE CLÉMENT DENIS

(ANVERS 1755-1813 NAPLES)

Vue animée de la Casa Niciola sur l'île italienne d'Ischia

signé et localisé 'La vigne qui s'est accrochée à l'olivier et l'Aloës au pied de l'arbre/ a coté d'un des bains de Casa Niciola dans l'île d'Ischia/Sn Denis/ [17]82' (verso)
traces de graphite, huile sur papier
31,8 x 43,5 cm (12½ x 17¼ in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste, puis par descendance aux propriétaires actuels.

SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE CLÉMENT DENIS, VIEW OF CASA NICIOLA AT ISCHIA IN ITALY, TRACES OF GRAPHITE, OIL ON PAPER, LOCATED, SIGNED AND DATED [17]82

Simon Denis fut l'élève d'Hendrik Joseph Antonissen dans sa ville natale d'Anvers et se spécialisa très tôt dans le paysage. Après plusieurs voyages dans le Sud de l'Italie, Simon Denis s'établit définitivement à Naples à partir de 1804. Il sera nommé en 1807 par Joseph Bonaparte, roi de Naples, premier peintre de la chambre pour les vues et paysages, puis, en 1809, professeur à l'Académie de Naples. C'est grâce à ses huiles sur papier que Simon Denis se fit connaître et put subsister lors de ses premières années italiennes. Une huile sur papier de la même période, représentant une *Vigne à Ischia*, provenant de la même collection que la présente étude, est passée en vente chez Christies à Paris le 23 mars 2006, lot 313.

FRANCE, FIN DU XVIII^e SIÈCLE

France républicaine ou l'Égalité

buste petite nature en terre cuite
H. 26 cm (10 1/4 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

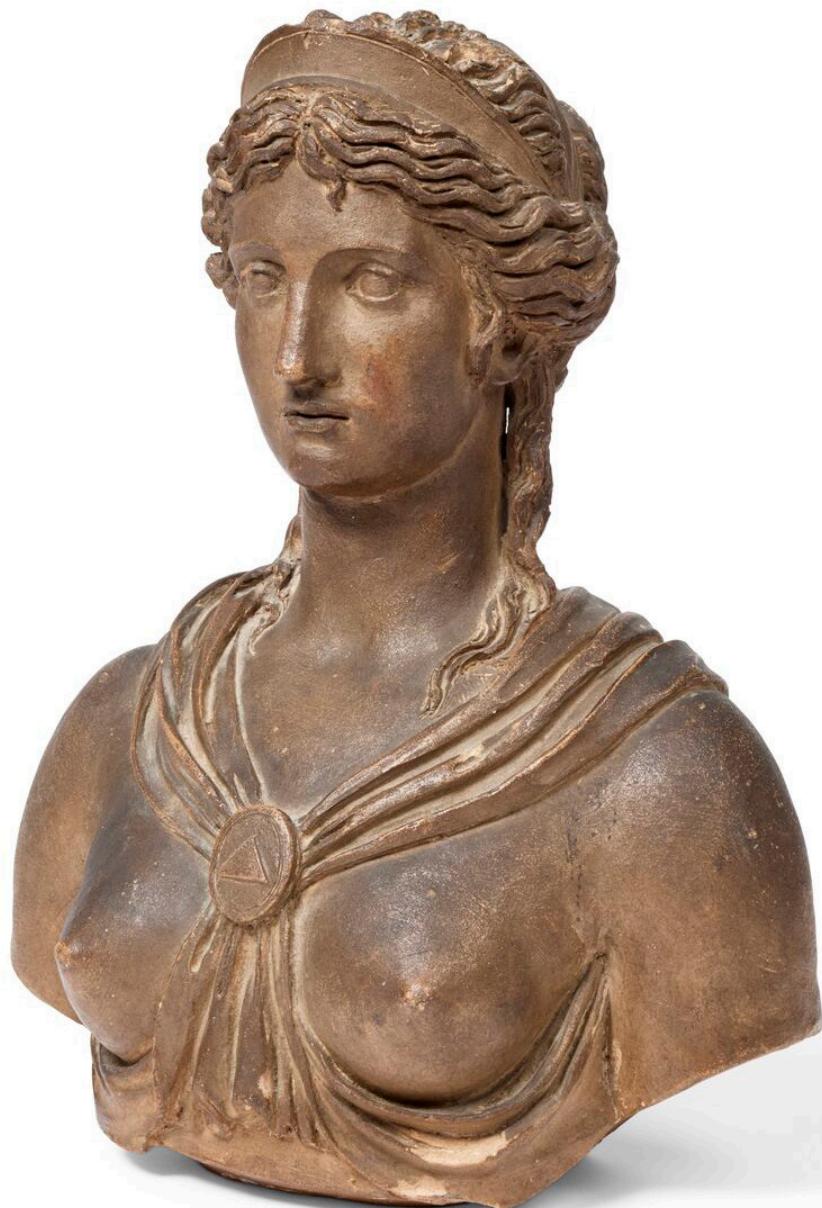
Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Gramaccini, «Jean-Guillaume Moitte et la Révolution Française» in: *Revue de l'art*, n° 83, 1989, pp. 61-70.

Louis-Simon Boizot, Sculpteur du roi et directeur de sculpture à la Manufacture de Sèvres, cat. exp., Paris-Versailles, 23 octobre 2001-24 février 2002.

A TERRACOTTA BUST OF AN ALLEGORICAL FIGURE, POSSIBLY THE FRENCH REPUBLIC, FRENCH, LATE 18th CENTURY



L'idéalisations des traits, le travail des yeux, le drapé et le diadème, de même que la découpe du buste en rupture avec les pratiques artistiques de l'Ancien Régime sont des éléments caractéristiques de la période de création de notre terre cuite figurant l'Égalité ou une allégorie de la République. En cette fin de XVIII^e siècle, plus encore qu'une réponse à un goût, les figures antiques se font l'écho d'un idéal de la civilisation gréco-romaine et d'un âge d'or politique.

Le triangle placé sous sa poitrine est alors le symbole de l'Égalité, une valeur fondamentale de la République, déjà rapprochée de «Liberté» et «Fraternité» par Robespierre en 1790. Ces vertus, accompagnées de «Force» et «Raison», sont d'ailleurs célébrées conjoin-

tement dans une suite de bustes d'allégories républicaines en porcelaine de la manufacture de Niderviller (v. 1794-1795, Domaine de Vizille, Musée de la Révolution française, inv. MRF 1993-23-1 à 5.). Aussi, Louis-Simon Boizot (1743-1809) s'empare de ce motif pour une représentation de la France républicaine (BnF, RESERVE QB-370 (44)-FT 4). Témoin d'un changement des besoins artistiques et politiques, Boizot alors chargé de la sculpture à la Manufacture de Sèvres renouvelle sa production et fournit des «modèles républicains et patriotiques à la gravure» (Cat. exp., *Louis-Simon Boizot, Sculpteur du roi et directeur de sculpture à la Manufacture de Sèvres*, Paris-Versailles, 23 octobre 2001-24 février 2002).

En effet, les premières années de la République française sont charnières pour une génération d'artistes en rupture avec les commandes monarchiques et sollicitée pour participer à la mise en place du vocabulaire du régime naissant. Projets inaboutis, détruits lors des gouvernements suivants ou décors pour des célébrations de la Révolution, ces productions sont par nature éphémères. L'absence d'une attribution précise s'explique donc notamment par sa période de création et son historiographie lacunaire. Pour autant, des éléments plastiques tels que la frontalité, le traitement de la chevelure et le nez droit de notre buste se rapprochent des productions de certains artistes tel que J. G. Moitte et C.-A. Callamard.

Deux dessins inédits de l'atelier de Jacques-Louis David pour l'un des plus importants tableaux d'histoire

Ces deux grands cartons, mis au carreau, sont à mettre en rapport avec l'un des plus célèbres tableaux d'histoire de Jacques-Louis David (1748-1825) conservé au musée du Louvre (inv. n° 3692), *L'Enlèvement des Sabines* (fig. 1) et représentent plus précisément le groupe des guerriers regroupés derrière Hersilie. Dans les deux cas, les personnages présentent de nombreuses variantes avec les tableaux finaux ce qui est tout à fait en accord avec sa création artistique pour ses grands tableaux d'histoire, David n'ayant jamais cessé de tourner, retourner, compresser ou encore réarranger chaque groupe de personnages.

PROVENANCE DES ŒUVRES OU L'AMITIÉ ENTRE LES ARTISTES

L'une des deux études (lot 88) est dédicacée en bas à droite de la main de David à son ami, l'architecte Mathurin Crucy (1749-1826) et son frère, Louis. Ce condisciple de David séjourne à Rome jusqu'en 1779 en même temps que lui et obtient le Grand prix d'architecture en 1774, tandis que Louis, élève de Vien (1716-1809), part à Rome en même temps que son frère et y reste jusqu'en 1784. Amis à plus d'un titre, David et Mathurin Crucy étaient tous deux francs-maçons avérés dès la fin des années 1780 (A. Boime, 'David et la Franc-Maçonnerie', in *David contre David*, Paris, 1993, I, p. 261).

Comme l'explique Perrin Stein, le fait que David offre ses dessins à ses amis n'est pas si rare et d'autres exemples sont connus. Par exemple, il dédicace à son ami, le sculpteur Antoine-Denis Chaudet (1763-1810), une étude pour le personnage assis de *Crito* mise au carreau, de même technique et de dimensions similaires aux deux présentes études de guerriers. Le dessin, préparatoire à l'un des

personnages de son célèbre tableau, la *Mort de Socrate*, est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York et porte l'inscription en bas à droite, à la plume et encre brune: 'David à son ami chaudet' (inv. 61.161.1; *Jacques-Louis David. Radical Draftsman*, cat. exp., New York, Metropolitan Museum of Art, 2022, n° 34, ill).

Concernant la mise en place de la composition de ces trois figures de guerriers, plusieurs parallèles peuvent être relevés avec des premières pensées de David dessinées sur ses carnets de croquis. A mettre en rapport avec *Le Serment des Horaces*, les mêmes figures se retrouvent notamment sur le carnet de croquis n° 2 conservé au musée du Louvre (inv. RF 4506, fol. 2 verso, fol. 3 recto, fol. 83 verso; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, pp. 891-918). L'artiste y copie aussi des sculptures antiques, qu'il réutilise pour la position des personnages de son tableau. La porosité est grande entre les études faites directement d'après l'antique et celles préparatoires pour le *Serment des Horaces*. Par exemple, les têtes d'hommes casqués avec plumets, dessinées sur les folios n° 1329 recto, 1330 recto et 1331 recto sont très proches du troisième guerrier à l'arrière-plan du présent dessin (*Ibid.*).

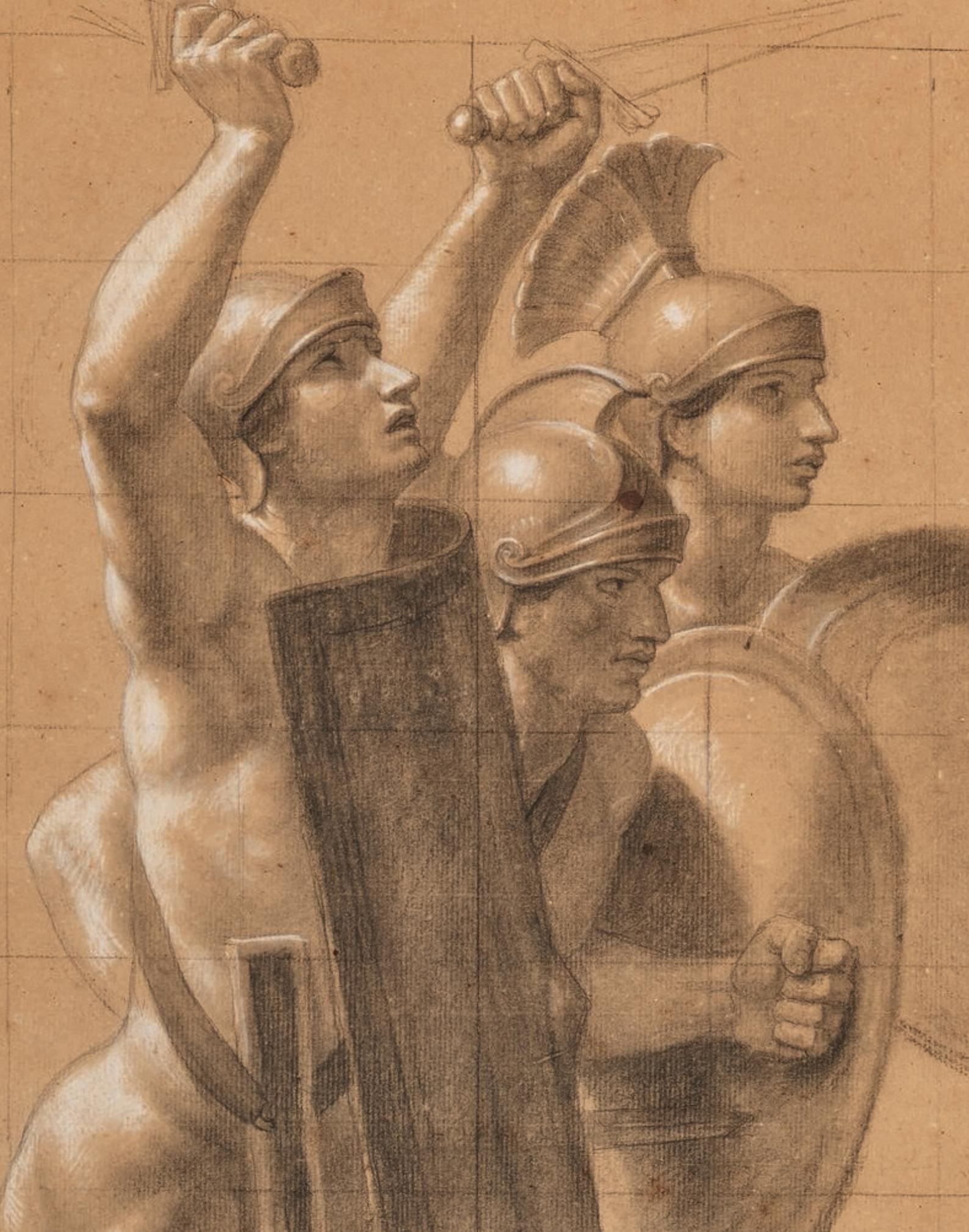
LES ÉTUDES DE FIGURES À GRANDE ÉCHELLE: QUELQUES COMPARAISONS

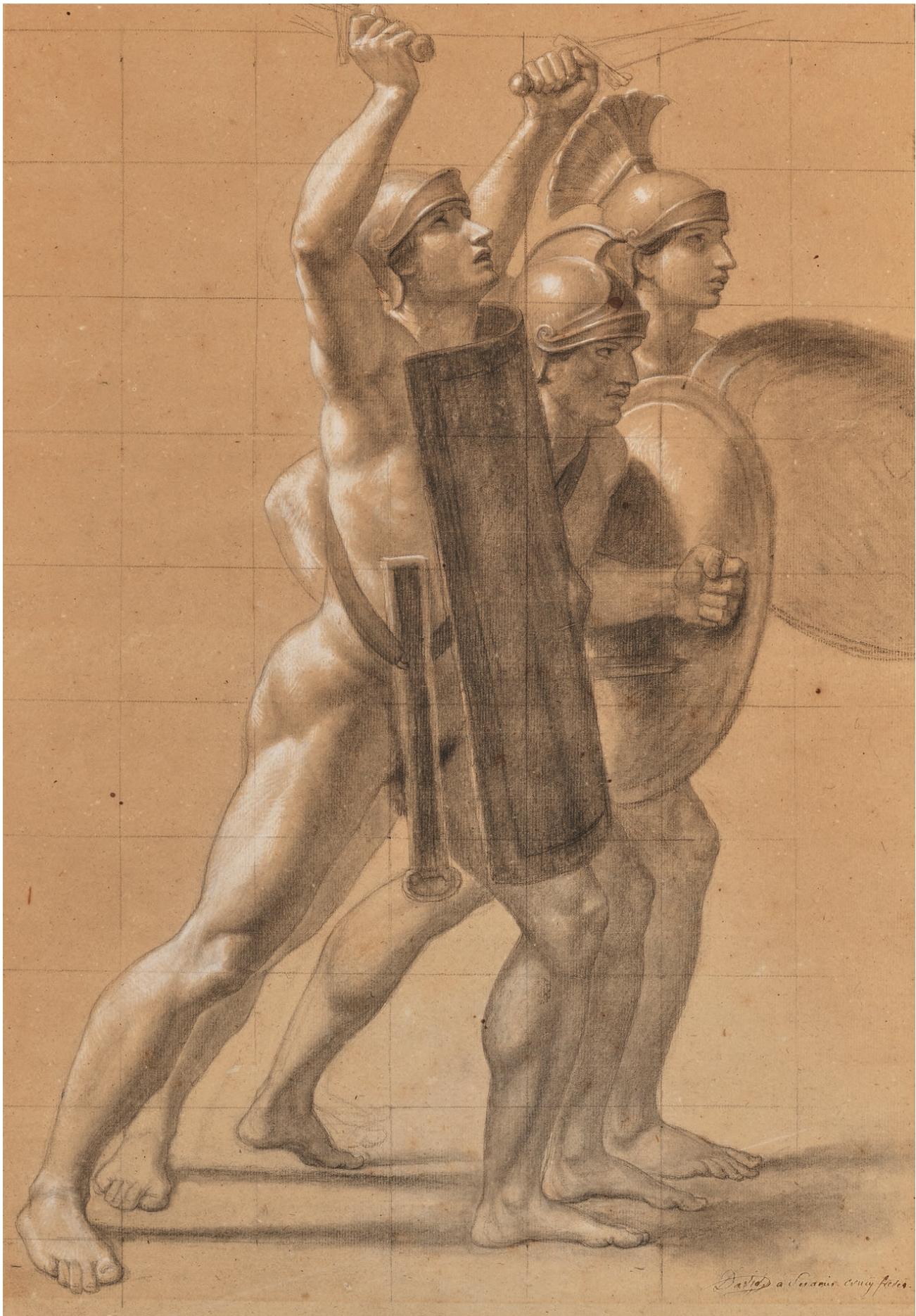
Pour ce qui résulte de l'étude stylistique et de la manière de dessiner à la craie, qu'elle soit noire ou blanche, un parallèle intéressant, s'avère celui avec deux académies dessinées de jeunesse de Jacques-Louis David, exécutées vers 1770-1774 et également de grand format (54 x 41,6 cm et 53 x 44 cm), probablement réalisées avant son Grand Prix de Rome et conservées au musée de la Chartreuse de Douai (inv. 466 et 467; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, I, n° 1,

2, ill). La présence importante du travail de l'estompe et les rehauts de blanc pour dessiner les muscles et apposer la lumière se rapprochent de l'écriture graphique des deux présentes études de guerriers.

Enfin, datées vers 1785, cinq études dessinées de figures à grande échelle pour le *Serment des Horaces* sont à mettre en parallèle avec les deux présentes études et de nombreux points communs les unissent: les dimensions à quelques centimètres près, la mise au carreau, la technique utilisée avec ces accents de lumière apposés à la craie blanche et ce travail d'estompe toujours très présent. Trois sont conservées au musée Bonnat de Bayonne: le *Viel Horace*, le *Groupe des trois Horaces* (fig. 3), la figure de *Camille* (inv. A.I 1889 N.I. 511; inv. A.I 1889 N.I. 512; inv. A.I 1889 N.I. 502; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, I, n° 69, 70, 73, ill.) et deux au musée des beaux-arts d'Angers: *La mère d'Horace et ses petits-fils* et la figure de *Sabine* (inv. MBA 846.2; inv. MBA 846.1; *Ibid.*, n° 71, 72, ill.)

Comme l'a démontré récemment Perrin Stein, Jacques-Louis David réalise, de manière récurrente, ces larges études de figures nues ou drapées, à grande échelle, et toujours de dimensions sensiblement similaires (autour de 55 x 42 cm) pour de nombreux grands tableaux d'histoire. Elles ont été réalisées en parallèle des premières pensées très esquissées, des études de composition d'ensemble, et des dessins retravaillés avec sa technique singulière de découpage de certains personnages pour corriger des positions ou des placements dans la composition (cat. exp., 2022, p. 214). Parmi les dessins du maître, certains de ces larges dessins mis au carreau étaient réalisés dans l'atelier de Jacques-Louis David à l'image des deux présentes feuilles.





Dated a. 1840. engr. 1840.

ATELIER DE JACQUES-LOUIS DAVID

Trois soldats nus casqués avec épées et boucliers

dédicacé 'David a Ses amis crucÿ frères.'
(en bas à droite, à la plume et encre brune)
graphite, estompe, craie blanche,
mis au carreau au graphite
58,1 x 40,5 cm (22 1/8 x 16 in.)

€20,000-30,000
US\$21,000-31,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Marque du monteur 'ARD' (L.172).
M. Forestier; probablement sa vente, Paris,
22 novembre 1825, lot 31 'Première pensée de
la composition du Serment des Horaces. Dessin
au crayon noir et légèrement rehaussé de blanc.
Il porte au bas ces mots dédicacés de la main de
M. David: David à ces amis de Coucy Frères'.
Madame de Montcalm, Montpellier
(selon une inscription, verso).
M. de Caieu, puis par descendance,
jusqu'en 1915, d'où acquis par
Charles Bignon, Abbeville, 1915, puis par
descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE

A. Sérullaz, A. Schnapper, *David*, Paris, 1990,
sous le n° 69.
P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Jacques-Louis David. Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 2002, II,
p. 1226 (liste des catalogues de ventes consultés
où figurent des dessins de David).

THREE SOLDIERS IN HELMETS WITH SWORDS
AND SHIELDS, BLACK AND WHITE CHALK,
STUMP, SQUARED IN BLACK CHALK, SIGNED

Two previously unpublished drawings by the workshop of Jacques-Louis David for one of his most important history paintings

These two large, squared-up cartoons are related to one of Jacques-Louis David's (1748-1825) most famous history paintings in the Musée du Louvre (inv. no. 3692), *The Rape of the Sabine Women* (fig. 1). Specifically, they depict the group of warriors grouped behind Hersilie. The figures show numerous variations from the final paintings, which is entirely in keeping with his artistic creation for his large history painting, as David never stopped turning, flipping, compressing or rearranging each group of figures.

THE PROVENANCE OF THE WORKS, OR THE FRIENDSHIP BETWEEN ARTISTS

One of the two studies (lot 88) is dedicated in David's hand at bottom right to his friends, the architect Mathurin Crucy (1749-1826) and his brother, Louis. Mathurin, one of David's classmates, stayed in Rome with

David until 1779 and was awarded the Grand Prix d'Architecture in 1774, while Louis, a pupil of Vien (1716-1809), left for Rome at the same time as his brother and stayed until 1784. Friends in more ways than one, David and Mathurin Crucy were both Freemasons by the end of the 1780s (A. Boime, 'David et la Franc-Maçonnerie', in *David contre David*, Paris, 1993, I, p. 261). As Perrin Stein explains, the fact that David offered these drawings to his friends was not unusual and other examples are known. For instance, he dedicated a squared-up study for the seated figure of *Crito*, of the same technique and similar dimensions to the two present warrior studies to his friend, the sculptor Antoine-Denis Chaudet (1763-1810). The drawing, a preparation for one of the figures in his famous painting, *The Death of Socrates*, is in the Metropolitan Museum of Art in New York and bears the inscription in pen and brown ink in the lower right: 'David à son ami chaudet' (inv. 61.161; *Jacques-Louis David. Radical Draftsman*, cat. exhibition, New York, Metropolitan Museum of Art, 2022, no. 34, ill).

Several parallels can be drawn between the composition of these three warrior figures and David's early thoughts, notably in his sketchbooks. The same figures are to be found in connection with the *Oath of the Horatii* in sketchbook no. 2 in the Musée du Louvre (inv. RF 4506, fol. 2 verso, fol. 3 recto, fol. 83 verso; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, pp. 891-918). The artist also copied classical sculptures, whose attitudes he adapted for the figures in his painting. There is a great deal of overlap between the studies made directly after these sculptures and the preparatory studies for the *Oath of the Horatii*. For example, the heads of helmeted men with plumes drawn on folios 1329 recto, 1330 recto and 1331 recto are very similar to the third warrior in the background of the present drawing (*Ibid.*).



Fig. 3 J.-L. David, *Trois Horaces*, pierre noire, estompe, rehaussé de blanc, Bayonne, musée Bonnat

ATELIER DE JACQUES-LOUIS DAVID

Trois soldats en armure avec épées et boucliers

signé (?) 'David f./ anno 5/Rép gall(?)'
(en bas à droite) et avec inscriptions
'a Monsieur D'hermand' (sur le montage,
à la plume et encre brune)
pierre noire, estompe, mis au carreau
à la pierre noire
56,8 x 41,3 cm (22 $\frac{3}{8}$ x 16 $\frac{1}{4}$ in.)

€20,000-30,000
US\$22,000-32,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Peut-être Henri Delaroche; sa vente,
Hôtel Drouot, Paris, 24-26 avril 1821, lot 108
('un autre beau dessin remarquable par
la science et la simplicité de l'exécution
offrant un groupe de trois figures pour le sujet
du Combat des Horaces, par le même').
Peut-être, vente Paris, 30 mai 1826, lot 197
('trois guerriers combattant').
Peut-être, M. Rouillard; sa vente après décès,
Paris, 21 février 1853, lot 217 ('guerriers grecs.
Dessin au crayon et à l'estompe. 26 francs').
Peut-être Madame de Montcalm, Montpellier,
(selon une inscription, verso).
M. de Caïeu, puis par descendance,
jusqu'en 1915, d'où acquis par
Charles Bignon, Abbeville, 1915, puis par
descendance aux propriétaires actuels.

BIBLIOGRAPHIE

P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Jacques-Louis David. Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 2002, II, p. 1226 (liste des catalogues de ventes consultés
où figurent des dessins de David).

WORKSHOP OF JACQUES-LOUIS DAVID,
THREE SOLDIERS IN ARMOUR WITH
SWORDS AND SHIELDS, BLACK CHALK,
STUMP, SQUARED IN BLACK CHALK,
SIGNED (?) AND INSCRIBED

LARGE-SCALE FIGURE STUDIES: SOME COMPARISONS

Stylistically, and in the handling of the chalk, whether black or white, an interesting parallel can be drawn between these cartoons and two early studies by Jacques-Louis David, executed around 1770-1774 and of a similar scale (54 x 41.6 cm and 53 x 44 cm). Likely produced before his *Grand Prix de Rome* and now in the Musée de la Chartreuse de Douai (inv. 466 and 467; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, I, no. 1, 2, ill), the extensive use of stump and white highlights to draw the muscles and add light are similar to the graphic style of the two warrior studies.

Lastly, dated around 1785, five large-scale figure studies for the *Oath of the Horatii* can be compared with the two present studies. These have many points in common: the dimensions to within a few centimetres, the squaring, the technique used with the accents of light applied in white chalk and the ever-present stump.

Three are in the Musée Bonnat in Bayonne: the *Old Horace*, the *Group of the Three Horatii* (fig. 3), and the figure of *Camille* (inv. A.I 1889 N.I. 511; inv. A.I 1889 N.I. 512; inv. A.I 1889 N.I. 502; Rosenberg, Prat, *op. cit.*, I, no 69, 70, 73, ill.) and two in the Musée des beaux-arts d'Angers: *Horace's Mother and her Grandchildren* and the figure of *Sabine* (inv. MBA 846.2; inv. MBA 846.1; *Ibid.*, no 71, 72, ill.).

As Perrin Stein has recently shown, Jacques-Louis David often produced these large-scale studies of nude or draped figures, for his large-scale history paintings. They were produced in parallel with early, very sketchy thoughts, studies of overall composition, and drawings reworked using his singular technique of cutting out certain figures to correct positions and placement in the composition (cat. exp., 2022, p. 214). Among the master's drawings, some of these large drawings were executed by his studio, as is the case for the two present sheets.



Fig. 1 J.-L. David, *L'Enlèvement des Sabines*, huile sur toile, Paris, musée du Louvre





En parallèle de son activité de peintre de la cour et de la bourgeoisie de l'époque, travaillant ainsi pour le duc d'Aumale à Chantilly ou la famille Rothschild à Ferrières, Eugène Lami se consacre également à la réalisation de costumes pour l'Opéra de Paris et à l'illustration d'opéras puis de pièces de théâtre comme c'est le cas ici. Cette gouache représente la reine Margot dans une scène des *Huguenots*, un opéra de Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

EUGÈNE-LOUIS LAMI

(PARIS 1800-1890)

Marguerite de Valois assise dans un parc

monogrammé et daté 'E.L. 1880'

(en bas à gauche)

graphite, aquarelle et gouache

20 × 16 cm (7⅓ × 6⅓ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,200

£1,700-2,500

PROVENANCE

Baronne de Roujoux (selon Lemoisne, *op. cit.*).

BIBLIOGRAPHIE

P.-A. Lemoisne, *L'Œuvre d'Eugène Lami. Essai d'un catalogue raisonné*, Paris, 1914, n° 1495.

EUGÈNE-LOUIS LAMI, THE QUEEN MARGOT SEATED IN A PARC, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, MONOGRAMMED AND DATED 1880

créé en 1836. Il retrace les amours impossibles d'une catholique et d'un protestant à la veille des massacres de la Saint-Barthélemy au cours de l'été 1572. Ici, et selon la description de Lemoisne, 'la reine Margot, coiffée d'une toque à plumes bleues, vêtue d'une robe jaune, est assise sous une tonnelle aux cariatides; du grand escalier en face, on voit descendre deux personnages; au fond, masse verte de grands arbres' (Lemoisne, *op. cit.*)



91

NARCISSE-VIRGILE DÍAZ DE LA PEÑA

(BORDEAUX 1807-1876 MENTON)

*Chemin dans la forêt
de Fontainebleau*

pastel

39 x 56 cm (15 3/8 x 22 1/8 in.)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,300

£3,400-5,000

NARCISSE-VIRGILE DÍAZ DE LA PEÑA,
A ROAD IN FONTAINEBLEAU FOREST, PASTEL

Peintre français représentant majeur de l'école de Barbizon, Narcisse Virgilio Diaz de la Peña est d'abord acclamé par la critique avec une scène galante lors de ses débuts au Salon en 1831. Passé maître dans l'art de figurer les variations de la lumière sur les feuilles, il s'est par la suite fait une spécialité des scènes forestières, qui constitueront alors l'essentiel de son œuvre. Le présent dessin, traité au pastel, montre un lieu bien connu des

peintres de Barbizon, que Diaz a lui-même peint à plusieurs reprises: le lieu-dit Jean-de-Paris dans les gorges d'Apromont de la forêt de Fontainebleau. La même composition se retrouve dans trois huiles sur toile aujourd'hui en main privée (P. et R. Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña (1807-1876)*, Vol. II: Catalogue raisonné de l'œuvre peint, n° 1426, n° 1450 et n° 1471), tandis que le musée d'Orsay conserve une vue différente du même lieu (inv. RF 1819).

GEORGES BERTIN SCOTT DE PLAGNOLLE

(PARIS 1873-1942)

Napoléon Bonaparte à cheval suivi par son armée

signé et daté 'Georges Scott/ 1924' (en bas à droite)
graphite, aquarelle et gouache, rehaussé de blanc
103,5 × 74 cm (40¾ × 29½ in.); 113,8 × 85,2 cm
(44¾ × 33½ in.) avec la bordure probablement
réalisée par l'artiste

€5,000-7,000
US\$5,300-7,400
£4,200-5,800

*GEORGES BERTIN SCOTT, EQUESTRIAN
PORTRAIT OF NAPOLEON AT THE HEAD OF
HIS ARMY, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE,
SIGNED AND DATED*

Élève du grand peintre militaire, Édouard Detaille (1848-1912), puis lui-même peintre officiel des armées durant la Première Guerre mondiale, Georges Scott réalise nombreux portraits de l'Empereur à qui il vouait une profonde admiration. La présente feuille, de par ses larges dimensions et la bordure probablement réalisée par l'artiste est à mettre en parallèle avec un projet d'affiche pour le *Napoléon* d'Abel Gance de 1927 (Y. Domenech de Cellès, *Georges Scott (1873-1943). Itinéraire du dernier peintre militaire français*, Lille, 2022, p. 146).

Pupil of the great military painter, Édouard Detaille (1848-1912), and himself an official army painter during the First World War, Georges Scott painted many portraits of the Emperor, for whom he had great admiration. The present sheet, with its large dimensions and the margins mount probably made by the artist, can be compared with a draft of the poster for Abel Gance's film *Napoléon* of 1927 (Y. Domenech de Cellès, *Georges Scott (1873-1943). Itinéraire du dernier peintre militaire français*, Lille, 2022, p. 146).





ÉCOLE FRANÇAISE, PREMIER QUART DU XIX^e SIÈCLE

Portrait de jeune homme en buste

monogrammé et daté 'LK/1823'
(en bas à gauche à la craie rouge)
fusain, estompe, rehaussé de blanc
52,5 x 44 cm (20 1/4 x 17 1/8 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

FRENCH SCHOOL, FIRST QUARTER
OF THE 19th CENTURY, PORTRAIT
OF A YOUNG MAN IN HALK LENGTH,
CHARCOAL, HEIGHTENED WITH WHITE,
MONOGRAMMED 'LK' AND DATED 1823



THÉODORE CHASSÉRIAUX

(SAINT DOMINGUE 1819-1856 PARIS)

Portrait de Madame de Buus, Baronne d'Hollebèke, née Mareel, belle-mère du Vicomte de Ranchicourt

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Comte Philibert- Oscar de Ranchicourt
(1819-1856), puis par descendance.
Vente anonyme; Audap & Mirabaud, Paris,
22 juin 2016, partie du lot 4.

BIBLIOGRAPHIE

M. Sandoz, *Portraits et visages dessinés par Théodore Chassériau*, Paris, 1986, pp. 14-15, n° 3
L.-A. Prat, 'Théodore Chassériau 1819-1856. Dessins conservés en dehors du Louvre', *Cahiers du Dessin français*, n° 5, Paris, 1989, n° 21.
Théodore Chassériau: *Parfum exotique*, cat. exp., Musée national d'art occidental, Tokyo, 28 février-28 mai 2017, pp. 144-145, n° 52, ill.

De l'élève et du fidèle descendant spirituel de Jean-Dominique Ingres, ce portrait très fini réalisé au graphite avec une grande minutie, s'apparente beaucoup aux célèbres portraits dessinés de son maître. Louis-Antoine Prat écrira d'ailleurs que c'est 'un genre dans lequel Chassériau excellait à l'égal de son maître' (*op. cit.*, 1989, p. 5). Celui-ci date de 1837, année où l'artiste séjourne chez son ami Oscar de Ranchicourt au château familial dans le Nord Pas de Calais. En ces lieux, il y portait plusieurs membres de la famille dont le présent dessin (*Chassériau. Correspondance oubliée*, Paris, 2014, sous la dir. de J.-B. Nouvion, p. 59, n° 53). La Baronne d'Hollebèke représentée ici n'est autre que la belle-mère du Comte de Ranchicourt. Chassériau réalise aussi en pendant le portrait de son époux qui fut

présenté en vente en 2016 (voir provenance). A la date de réalisation de ce portrait, en 1837, tandis que son maître dirige l'Académie de France à Rome, Théodore Chassériau exerce son art à Paris et expose au *Salon* la même année, pas moins de six peintures dont quatre sont des portraits.

La vérité psychologique du modèle, la précision des détails et notamment le rendu des traits du visage et de la chevelure montre qu'à dix-huit ans, Chassériau maîtrise déjà l'art du portrait dessiné à la manière de son maître.

THÉODORE CHASSÉRIAUX, PORTRAIT
OF BARONNE DE BUUS D'HOLLEBÈKE,
BORN MAREEL, MOTHER-IN-LAW
OF THE VICOMTE DE RANCHICOURT,
GRAPHITE



M. A. Pelliéon del.

Coupang; Ile Timor

vue d'un chantier de construction.

95

ALPHONSE PELLION

(GRAY 1796-1868 FRANCE)

*Chantier de construction
à Coupang sur l'île Timor;
et Champs cultivés
à Bathurst en Australie*

Signé 'M. A. Pelliéon del' (en bas à droite) (1),
'M. Pelliéon' (en bas à droite (2) et inscrit
'Coupang; Ile Timor/ vue d'un Chantier
de Construction' (en bas au centre) (1); et
'Cette vue de Bathurst comprend presque toutes
les maisons de cet établissement; elle est prise/
des magazins à paille qui sont situés à l'extrémité
du jardin du super-intendant./ La riv. Macquarie
passe entre le 2^d plan où se trouve ici les maisons,
et le lointain/ qui représente des collines de
la plaine de Bathurst. Dans ce lointain, on peut

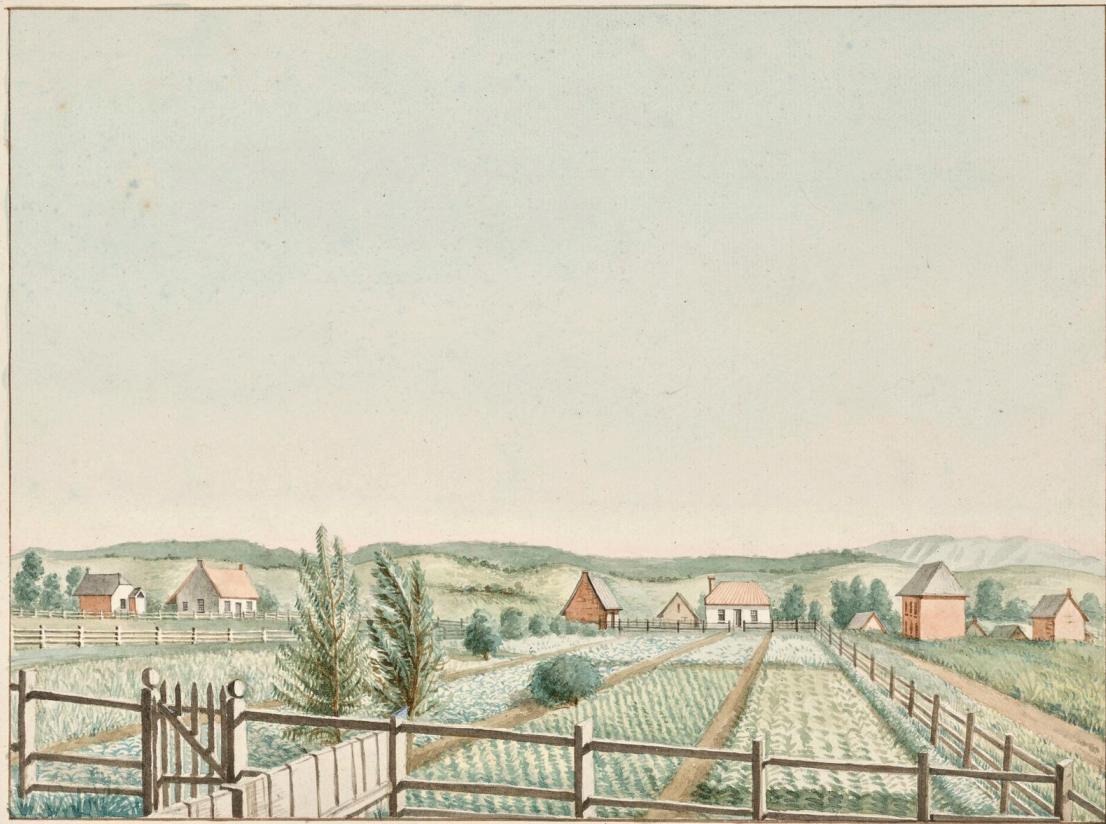
voir/ les fermes de M' Cox. / dessiné à Bathurst
le 4 déc 1819.' (en bas au centre) (2) et avec
numérotation '56' (en haut à droite) (2)
graphite, aquarelle, traces de filigrane lettres
29 x 37,5 cm (11½ x 14¾ in.) (2)

€5,000-7,000
US\$5,300-7,400
£4,200-5,800

GRAVÉ

L. de Freycinet, *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, Paris, 1824-1844, pl. 23. (1)*

ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS:
COUPANG, TIMOR ISLAND; AND VIEW
OF BATHURST DATED 4 DECEMBER 1819,
GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED AND
TITLED



Cette rue de Bathurst comprend ^{presque} toutes les maisons de cet établissement; elle est prisé
des magasins à Ville qui sont établis à l'extrémité de l'Yardue du Superintendant.

La riv. Macquerie passe entre le 2^e plan, où se trouvent ici les maisons, et le montagne
qui représente des collines de la plaine de Bathurst. Dans ce montagne on peut voir
les fermes de Mr. Cox.

Dessiné à
Bathurst le 4 déc 1819.

En septembre 1817, Louis Claude de Saulces de Freycinet et son équipage constitué d'ingénieurs, de scientifiques et de dessinateurs partent du port de Toulon et parcourent le monde à bord de leur bateau. Alphonse Pellion fait parti du voyage en tant que dessinateur et livre une série de représentations des paysages et des peuples rencontrés. Ce lot d'aquarelles présente un chantier naval à Coupang sur l'île de Timor et un paysage de champs de la colonie de Bathurst en Australie (daté du 4 décembre 1819).

Cette composition du chantier naval de Coupang (aujourd'hui Kupang en Indonésie) a été gravée dans le *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 de Louis de Freycinet publié à Paris entre 1824 et 1844 (pl. 23). Ce dessin est probablement un travail préparatoire à la publication. Un dessin réalisé uniquement dans des lavis bruns et avec une composition légèrement différente a été vendu chez Christie's, Londres, 26 septembre 2002, lot 52.

Quant au second dessin de ce lot, il présente une des premières illustrations connues de cette colonie fondée quelques années auparavant, la plus ancienne à l'intérieur des terres en Australie. La légende de l'image rédigée par Pellion fait d'ailleurs mention de la rivière Macquarie nommée d'après Lachlan Macquarie

(1762-1824), gouverneur de Nouvelle Galle du Sud de 1808 à 1822 ('Lachlan Macquarie' in *Australian Dictionary of Biography*, Vol. 2, Melbourne, 1967, revu et numérisé en 2006, consulté en janvier 2025), et des fermes de William Cox (1764-1837), superintendant de la colonie et connu pour avoir supervisé la construction de la 'Route Cox' au travers les Montagnes Bleues à partir de 1814 ('William Cox' in *Australian Dictionary of Biography*, vol. 1, Melbourne, 1966, revu et numérisé en 2006, consulté en janvier 2025).

For an english translation of the note,
see the back of the catalogue.

Rio Janeiro, 1818. /



96

JACQUES ETIENNE VICTOR ARAGO

(ESTAGEL 1790-1855 RIO DE JANEIRO)

*Costumes des différents
ordres religieux du Brésil*

signé 'Arago Je fecit, 1818' (en bas à droite),
titré 'Rio Janeiro, 1818' (en haut au centre) et
inscrit 'Costumes des différents ordres religieux
du Brésil' en bas au centre
graphite, aquarelle, traits d'encadrement
à la plume et encre noire
28,5 x 37,4 cm (11 1/4 x 14 3/4 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

JACQUES ETIENNE VICTOR ARAGO,
COSTUMES OF THE DIFFERENT
RELIGIOUS ORDERS IN BRAZIL, GRAPHITE,
WATERCOLOR, SIGNED AND DATED

En septembre 1817, Louis Claude de Saulces de Freycinet et son équipage partent du port de Toulon et parcourent le monde à bord de leur bateau. Jacques Etienne Victor Arago fait parti du voyage en tant que dessinateur et livre une série de représentations des paysages et des peuples rencontrés. Daté de septembre 1818, le présent dessin figure les différents ordres ecclésiastiques présents au Brésil et rencontrés à Rio de Janeiro tels qu'indiqué par les inscriptions manuscrites, de gauche à droite: 'frère quêteur, carme, bénédictin, franciscain, abbé, Relig* de l'ordre de Ste Thérèse'.



97

ADRIEN-AIMÉ TAUNAY

(PARIS-1803-1828 RIO ITENEZ
O GUAPORE)

Embarcations en mer dans les îles Carolines

signé 'Taunay J^{me} fecit' (en bas à droite), titré
'Sous voile' et '1819/ Proh. des îles Carolines.'
(au centre en haut, et en bas)
graphite, aquarelle, traits d'encadrement
au lavis gris
29,8 x 36,8 cm (11 x 14½ in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

ADRIEN-AIMÉ TAUNAY, A SAILING BOAT
IN CAROLINES ISLANDS, GRAPHITE,
WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED 1819

En septembre 1817, Louis Claude de Saulces de Freycinet et son équipage partent du port de Toulon et parcourent le monde à bord de leur bateau. Adrien Aimé Taunay fait partie du voyage en tant que dessinateur et livre une série de représentations des paysages et des peuples rencontrés. Le présent dessin figure une embarcation des îles Carolines. Si le *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* de Louis de Freycinet publié à Paris entre 1824 et 1844 montre les plans de cette embarcation (Fig. 1; planche 19 de l'ouvrage), le dessin lui-même n'y figure pas. Il apparaît en revanche dans le *Journal de madame Rose de Saulces de Freycinet, campagne de l'Uranie* (1817-1820) (Paris, 1927 pour la première édition, pl.19).



98

JULES DALOU

(1838-1902)

Les Châtiments

relief en plâtre, deux accroches en métal fixées
à l'arrière; restaurations
43 x 35 cm (16 7/8 x 13 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

PROVENANCE

Vente Artcurial, 23 mars 2022, lot 173.
Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A. Simier (dir.), *Jules Dalou, le sculpteur de la République*, cat. exp. Paris, Petit Palais, 18 avril - 13 juillet 2013, p. 114-115, n° 69.

A PLASTER RELIEF OF 'LES CHÂTIMENTS'
(THE PUNISHMENTS), JULES DALOU

Dans son projet de tombeau pour le Panthéon appelé *Monument à Victor Hugo*, Dalou transcrit toute l'admiration qu'il porte à l'«Homme du siècle». Grâce à un foisonnant vocabulaire symbolique, le sculpteur rend hommage à l'ensemble de son univers, à ses poèmes et romans parmi lesquels *Notre-Dame de Paris*, *La légende des siècles* et *Les Quatre vents de l'esprit*. Au centre de cet arc de triomphe figure une scène intitulée *Les Châtiments*, en référence au recueil de poèmes satiriques d'Hugo publié en 1853.

Dalou produit quelques reliefs indépendants de ce sujet en bronze, plâtre et céramique, tandis que le peintre Félix Bracquemond (1833-1914) en réalisait une eau-forte, la destinant à illustrer une édition du recueil éponyme et participant à son succès ainsi qu'à sa diffusion.

JEAN-FRANÇOIS MILLET

(GRUCHY 1814-1875 BARBIZON)

La Tentation du Christ au désert

craie bleue
30,1 x 19,7 cm (11 1/8 x 7 3/8 in.)

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

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 3728);
vente de la veuve Millet, Hôtel Drouot, Paris,
24 avril 1894, lot 171 (acquis par 'Mayer').
Vente anonyme; Hôtel Drouot, Paris,
3 novembre 2022, lot 66, d'où acquis par
le propriétaire actuel.

JEAN-FRANÇOIS MILLET, *THE TEMPTATION
OF CHRIST IN THE DESERT, BLUE CHALK*

Cette étude de Jean-François Millet est singulière dans l'œuvre de l'artiste, de par son iconographie purement religieuse peu présente par ailleurs, même si la foi chrétienne est importante pour lui, et de par la technique graphique utilisée, la craie bleue, qui ne se retrouve quasiment pas chez Millet. En 1862, Alfred Sensier tente de convaincre Millet de réaliser des 'scènes de la Bible' à la demande de Frédéric Hartmann, principal mécène de Théodore Rousseau et lui conseille: 'outre les Evangiles, pensez aussi à d'autres sujets de votre goût' (Jean-François Millet, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1975-1976, p. 181). Si ce projet éditorial n'aboutit pas, il est possible que cette esquisse à la craie bleue d'une grande liberté, d'une très habile rapidité d'écriture, s'inscrive dans ce contexte.

Pour quelques dessins religieux importants à la pierre noire, réalisés vers 1863, citons une *Fuite en Egypte* (Chicago, The Art Institute, inv. 1996.608), une *Résurrection du Christ* (The Art Museum, Princeton University, inv. x1943-240).





σ 100

**JEAN-BAPTISTE
CARPEAUX**

(1827-1875)

*Ugolin dit
« de la Villa Médicis »*

terre cuite patinée d'édition
H. 53 cm (20 1/2 in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

PROVENANCE

Collection particulière, Londres.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

M. Poletti et A. Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, pp. 170-171, no. ES16.
E. Papet et J. D. Draper (dir.), *Carpeaux, un sculpteur pour l'Empire*, cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Art, 10 mars - 26 mai 2014 / Paris, musée d'Orsay, 24 juin - 28 septembre 2014, pp. 72-76.

*A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING
UGOLINO AND HIS CHILDREN,
JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)*

Après avoir remporté le Prix de Rome en 1854, Jean-Baptiste Carpeaux devient pensionnaire de la Villa Médicis. La prédominance de son esprit romantique en rupture avec les attentes académiques se trouve incarnée dans son célèbre *Ugolin*. En plus de préférer un thème de la littérature moderne aux habituels sujets d'Histoire ancienne, il conçoit une composition complexe avec de nombreux personnages. Il s'inspire du chant XXXIII de la *Divine Comédie* de Dante dans lequel l'auteur et Virgile rencontrent aux Enfers Ugolino della Gherardesca. Tyran de Pise, il est emprisonné, avec ses fils et ses petits-fils, pour trahison. Il y finit par mourir de faim après avoir dévoré les siens. Particulièrement propice à une réflexion sur la définition et la représentation de la psychologie torturée, problématique chère aux romantiques, la figure d'Ugolin est très populaire chez les artistes de la génération de Jean-Baptiste Carpeaux, comme Delacroix, Doré ou encore Lobbedez.

Jean-Baptiste Carpeaux réalise pendant cinq ans un grand nombre d'esquisses avant de livrer en 1861 une version finale de sa composition. Notre terre cuite est tirée de l'esquisse dite «de la Villa Médicis», premier projet d'*Ugolin* qui ne présente que quatre figures (Valenciennes, musées des Beaux-Arts, inv. S.92.8). Editée en terre cuite, plâtre et bronze, cette étape intermédiaire du mécanisme créatif de Carpeaux rencontre un vif succès.

After winning the Prix de Rome in 1854, Jean-Baptiste Carpeaux became a resident at the Villa Medici. His romantic style, breaking with academic expectations, is reflected in his famous *Ugolino*. His sculpture is inspired by Canto XXXIII from Dante's *Divine Comedy*, in which the author and Virgil meets Ugolino della Gherardesca in the Underworld. Known as the Tyrant of Pisa, he was imprisoned with his sons and grandsons for treason. He ends up starving to death after devouring his own family. Conducive to reflections on the definition and representation of tortured psychology, a theme dear to the Romantics, the figure of Ugolino was very popular with artists of Jean-Baptiste Carpeaux's generation, such as Delacroix, Doré and Lobbedez.

For five years, Jean-Baptiste Carpeaux made a large number of sketches before delivering a definitive version of his composition in 1861. Our terracotta is derived from the sketch known as 'Villa Medici' *Ugolino*'s first project, which features only four figures (Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. S.92.8). Produced in terracotta, plaster, and bronze, this intermediate stage of Carpeaux's creative process met with remarkable success.





101

ANNE-LOUIS
GIRODET DE ROUCY-
TRIOSON

(MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

*Éole déchaîne les vents
contre les vaisseaux
troyens*

pierre noire
26,6 x 40,8 cm (10 1/2 x 16 1/8 in.)

€40,000-60,000
US\$42,000-63,000
£34,000-50,000

PROVENANCE

Vente après décès de l'artiste, Paris, 11 avril 1825,

d'où acquis par

A.-C. Pannetier (1772-1859), jusqu'en 1859.

Collection La Bordes.

Vente '170 dessins de Girodet compositions
pour l'Enéide et les Géorgiques de Virgile'; Paris,
Hôtel Drouot, 15 avril 1867, lot 2.

Ambroise Firmin-Didot (1790-1876), puis par
descendance.

Vente Artcurial, Paris, 23 mars 2017, lot 74, d'où
acquis par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Stief, *Die Aeneisillustrationen von Girodet-Trioson: Künstlerische und literarische Rezeption von Vergils Epos in Frankreich um 1800*, Frankfurt, 1986, p. 315.

Dessiner l'Énéide, cat. exp., Montargis, musée Girodet, 1997, p. 44, n° 2.

GRAVÉ

par F.-L. Dejuinne (1786-1844), *Suite de compositions de Girodet, lithographiées d'après ses dessins par (...) ses élèves*, publiée par M. Pannetier, Paris, 1827, p. II.

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON,
AEOLUS UNLEASHES THE WINDS AGAINST
THE TROJANS SHIPS, BLACK CHALK



Ecrit entre 29 et 19 av. J.C., l'*Énéide* de Virgile raconte les épreuves d'Énée, prince de Troie et ancêtre mythique du peuple romain, depuis la prise de Troie jusqu'à son installation en Italie. Le poème se divise en douze chants et fut une source d'inspiration récurrente pour les artistes et les écrivains de l'antiquité jusqu'à nos jours.

DU DESSIN À LA LITHOGRAPHIE: GIRODET ET DIDOT

Anne-Louis Girodet-Trioson, l'un des plus brillants élèves de Jacques-Louis David (1748-1825), s'inspire de l'œuvre de Virgile tout au long de sa vie. En 1791, David commande à

Girodet et à un autre de ses élèves, François Gérard (1770-1837), une série d'illustrations pour l'*Énéide*, qui finiront par être lithographiées et publiées en 1798 par Pierre Didot l'Ainé (1761-1853) (*Girodet 1767-1824*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, Chicago, The Art Institute of Chicago, Montréal, musée des beaux-arts de Montréal, 2005-2007, p. 162).

Vers 1810, Girodet se remet à travailler sur ce sujet en créant une série de 182 dessins pour illustrer l'histoire d'Énée. Le projet reste malheureusement inachevé car l'artiste meurt en 1824. Cette série ressemble peu aux illustrations exécutées pour la commande de David, et présente une vraie rupture stylis-

tique. Effectivement, le modelé méticuleux et la composition détaillée qui marquent les dessins des années 1790, sont remplacés ici par une simplicité linéaire pleine de vivacité et de spontanéité. Les dessins originaux exécutés par Girodet se trouvent au Metropolitan Museum à New York (inv. 1996.567), au musée du Louvre (inv. RF 34729), au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM H 564/1971), au Museum of Fine Arts de Boston (inv. 1999.7) et au musée Girodet de Montargis (inv. 71-33 et 72-3; *Ibid.*, n°s 121-125).

Les dessins de cette série, dont le présent, sont étroitement liés aux gravures correspondantes, ils fourmillent d'indications précises



destinées aux artistes d'interprétation. Girodet concevait-il son projet comme une série d'illustrations destinées à accompagner un texte ou plutôt comme un volume de gravures indépendantes ? Ceci reste une question sans réponse puisque les gravures inspirées de ses dessins n'émergent qu'après sa mort.

L'ENTREPRISE LITHOGRAPHIQUE COMME UN HOMMAGE POSTHUME À LA MÉMOIRE DE GIRODET

Antoine-Claude Pannetier (1772-1859), ami et élève de Girodet, afin de préserver son héritage, achète tout le groupe de dessins pendant la vente posthume de l'artiste et 72 lithographies copiées de la série virgilienne sont produites dans les années qui suivent la mort du peintre (sur les 182 dessins de l'*Énéide* laissés par

Girodet à sa mort). Exécutée par François-Louis Dejeunne (1786-1844), la gravure qui correspond au présent dessin date de 1827 (fig. 1).

Le sujet ici représenté est tiré de la première partie du premier livre de l'*Énéide*. Junon, rongée par sa colère envers le peuple troyen, convoque la destruction de la flotte d'Enée. Afin d'arriver à ses fins néfastes, elle promet au dieu des vents, Éole, de lui donner en mariage Déïopéa, la plus jolie de ses nymphes, s'il libère les vents emprisonnés par Jupiter et déclenche un orage déchaîné sur les troyens. Sur le dessin, Junon présente Déïopéa à Éole à droite tandis que les vents vicieux, enfin libres, se déchaînent sur les navires en bas à gauche.

Les deux autres dessins qui représentent la suite de l'histoire sont la scène où *Le bateau d'Enée déplore son destin* (Museum of Fine Arts

à Boston; inv. 1999.7), et *Neptune sortant de l'océan pour commander aux vents de se calmer* (musée du Louvre; inv. RF 34729; *Ibid.*, nos 121, 122).

Ainsi à la fin de sa vie, Girodet donne ici la primauté à l'imagination artistique et à sa transcription poétique, s'écartant volontiers du texte original pour un rendu très onirique des scènes virgiliennes. L'inventivité de cet ensemble aura largement contribué à sa renommée posthume (*Ibid.*, p. 454).

D'une provenance prestigieuse, le dessin a été acquis par son ami Antoine Pannetier lors de la vente après-décès de Girodet avant d'entrer dans les collections de l'imprimeur Ambroise Firmin Didot (1790-1876).

Le dessin sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Girodet en préparation par Sidonie Lemeux-Fraitot.

Written between 29 and 19 BC, Virgil's *Aeneid* recounts the ordeal of Aeneas, prince of Troy and mythical ancestor of the Roman people, from the capture of Troy to his settlement in Italy. The poem is divided into twelve songs and has been a recurring source of inspiration for artists and writers from antiquity to the present day.

FROM DRAWING TO LITHOGRAPHY: GIRODET AND DIDOT

Anne-Louis Girodet-Trioson, one of the most brilliant pupils of Jacques-Louis David (1748-1825), was inspired by Virgil's work throughout his life. In 1791, David commissioned Girodet and one of his other pupils, François Gérard (1770-1837), to produce a series of illustrations for the *Aeneid*, which were eventually lithographed and published in 1798 by Pierre Didot l'Ainé (1761-1853) (*Girodet 1767-1824*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, Chicago, The Art Institute of Chicago, Montreal, Montreal Museum of Fine Arts, 2005-2007, p. 162).

Around 1810, Girodet went back to work on this subject, creating a series of 182 drawings to illustrate the story of Aeneas. Unfortunately, the project remained unfinished, as the artist died in 1824. This series bears little resemblance to the illustrations executed for David's commission, and presents a real stylistic break from those earlier drawings. Indeed, the meticulous modelling and detailed composition that marked the drawings of the 1790s are replaced here by a linear simplicity full of vivacity and spontaneity. The earlier drawings by Girodet are in the Metropolitan Museum in New York (inv. 1996.567), the Musée du Louvre (inv. RF 34729), the Nationalmuseum in Stockholm (inv. NM H 564/1971), the Museum of Fine

Arts in Boston (inv. 1999.7) and the Musée Girodet in Montargis (inv. 71-33 and 72-3; *Ibid.*, nos 121-125).

The drawings in this second series, including the present one, are closely linked to the corresponding prints, and are full of precise indications intended for the interpreting artists. Did Girodet conceive his project as a series of illustrations intended to accompany a text, or rather as a volume of independent prints? This remains an unanswered question, since the prints inspired by his drawings did not emerge until after his death.

THE LITHOGRAPHIC ENTERPRISE AS A POSTHUMOUS TRIBUTE TO THE MEMORY OF GIRODET

Thanks to Antoine-Claude Pannetier (1772-1859), a friend and pupil of Girodet who, in order to preserve his inheritance, bought the entire group of drawings during the artist's posthumous sale, 72 lithographs copied from the Virgilian series were produced in the years following the painter's death (out of the 182 drawings of the *Aeneid* left by Girodet at his death). Executed by François-Louis Dejeunne (1786-1844), the print that corresponds to the present drawing dates from 1827 (fig. 1).

The subject represented here is taken from the first part of the first book of the *Aeneid*. Juno, consumed with anger towards the Trojan people, calls for the destruction of Aeneas' fleet. To achieve her nefarious ends, she promises the god of the winds, Aeolus, to give him Déïopéa, the prettiest of her nymphs, in marriage if he releases the winds imprisoned by Jupiter and unleashes a raging storm on the Trojans. In the drawing, Juno presents Déïopéa to Aeolus on the right, while the vicious winds, free at last, are unleashed on the ships at the lower left.

The other two drawings representing the continuation of the story are the scene in which Aeneas' ship encounters its fate (Museum of Fine Arts, Boston; inv. 1999.7), and Neptune emerging from the ocean to order the winds to calm (Musée du Louvre; inv. RF 34729; *Ibid.*, nos 121, 122).

Thus, at the end of his life, Girodet gave primacy here to the artistic imagination and its poetic translation, willingly departing from the original text for a very dreamlike rendering of the Virgilian scenes. The inventiveness of this ensemble contributed greatly to his posthumous fame (*Ibid.*, p. 454).

With a prestigious provenance, the drawing was acquired by his friend Antoine Pannetier at the sale after Girodet's death, before entering the collections of the printer Ambroise Firmin Didot (1790-1876).

Sidonie Lemeux-Fraitot will include the present drawing in her forthcoming catalogue raisonné of Girodet's work.



Fig. 1 F.-L. Dejeunne, d'après Girodet, *Éole déchaîne les vents contre les vaisseaux troyens*, lithographie, 1827

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

(1827-1875), VERS 1850-1852

Philoctète à Lemnos ou Achille blessé au talon par la flèche de Paris

esquisse en terre cuite, signée «JB CARPEAUX» sur la terrasse
H. 38 cm (15 in.)

€20,000-30,000
US\$21,000-31,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Vente Me Philippe Fournier, Rouen,
24 mars 1985, lot 89.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A. Hardy, A. Braunwald, *Peintures et sculptures de Jean-Baptiste Carpeaux au musée des beaux-arts de Valenciennes*, Valenciennes, 1978, pp. 38-39.
L. de Margerie, *Carpeaux La fièvre créatrice*, Paris, 1989, p. 23.
M. Poletti, *Jean Baptiste Carpeaux, l'homme qui faisait danser les pierres*, Paris, 2012, pp. 32-37.



Cat. exp. Jean-Baptiste Carpeaux, Musée d'Orsay Paris, 23 juin - 28 septembre 2014, p. 32. / changer en: E. Papet et J. D. Draper (dir.), *Carpeaux, un sculpteur pour l'Empire*, cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Art, 10 mars - 26 mai 2014 / Paris, musée d'Orsay, 24 juin - 28 septembre 2014, p. 32
J. David Draper, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, Yale, 2014, p. 42.

A TERRACOTTA FIGURE OF 'PHILOCTETES AT LEMNOS' OR 'ACHILLES WOUNDED IN THE HEEL BY THE ARROW OF PARIS', JEAN-BAPTISTE CARPEAUX, CIRCA 1850-1852

Parfois désignée comme *Achille blessé au talon par la flèche de Paris* ou *Philoctète à Lémos* ou *s'abandonnant à sa douleur*, l'ambiguité demeure autour de notre terre cuite. Toutefois, cette œuvre compte très probablement parmi les nombreuses esquisses réalisées par Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) au cours de sa laborieuse quête du Grand Prix de Rome. Ce n'est qu'en 1854 que sa sculpture représentant *Hector et son fils Astyanax* lui permet de décrocher la première place de ce prestigieux concours tant convoitée. Avant cette consécration, deux participations de Jean-Baptiste Carpeaux à ce concours sont susceptibles d'être rattachées à notre œuvre: il peut s'agir d'une esquisse réalisée vers 1850 pour son *Achille blessé* grâce auquel il décroche une mention honorable au concours des esquisses pour le Grand Prix ou d'une esquisse réalisée, en 1852, pour son *Philoctète*, qui ne lui vaut, à son grand désarroi, qu'un Second Grand Prix, malgré tout accompagné d'éloges.

Bien que le pathos et le costume de cette figure puissent correspondre tant au thème d'Achille qu'à celui de Philoctète, la présence du bouclier, laisse plutôt penser qu'il s'agirait d'une représentation du célèbre personnage de l'*Iliade*. En effet, Philoctète a pour attribut un arc et des flèches, alors qu'Achille lui, est souvent associé au bouclier que lui aurait offert Héphaïstos. Cependant, dans une lettre datant du 9 mars 1852 à Louis Dutouquet, les éléments que Jean-Baptiste Carpeaux mentionne pour son *Philoctète* semblent évoquer nombre des caractéristiques de notre œuvre: «j'ai senti mon héros s'abandonnant à la douleur, appuyé sur son arc et contre un rocher, la tête tournée vers le ciel, [...] en jetant ces cris aigus qui remplissent l'air de ses gémissements».

Bien que ne connaissant pas la destination de cette esquisse, elle témoigne d'une tendance récurrente chez Jean-Baptiste Carpeaux à multiplier les réflexions pour les projets aux thèmes imposés qu'il présente au Grand Prix; notamment pour *Philoctète*, pour lequel il avoue avoir recommandé dix fois sa figure (E. Papet et J. D. Draper (dir.), *Carpeaux, un sculpteur pour l'Empire*, cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Art, 10 mars - 26 mai 2014 / Paris, musée d'Orsay, 24 juin - 28 septembre 2014, p. 32).

Sometimes referred to as *Achilles Wounded in the Heel by Paris's Arrow* or *Philoctetes on Lemnos or Abandoning Himself to His Pain*, the ambiguity surrounding our terracotta persists. Nevertheless, this work likely counts among the numerous sketches executed by Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) during his arduous pursuit of the Grand Prix de Rome. It was only in 1854 that his sculpture depicting *Hector and his son Astyanax* secured him the coveted first place in this prestigious competition. Prior to this triumph, two of Carpeaux's submissions to the contest may be linked to our work: it could be a sketch created around 1850 for his *Wounded Achilles*, which earned him an honorable mention in the sketch contest for the Grand Prix, or a sketch made in 1852 for his *Philoctetes*, which, to his great dismay, garnered only the Second Grand Prix, albeit with accompanying praise.

Although the pathos and attire of this figure could correspond to either the theme of Achille or Philoctetes, the presence of the shield suggests it is more likely a representation of the famous character from the *Iliad*. Indeed, Philoctetes is typically associated with a bow and arrows, while Achilles is often depicted with the shield forged by Hephaestus. However, in a letter dated March 9, 1852, to Louis Dutouquet, Jean-Baptiste Carpeaux describes elements of his *Philoctetes* that seem to evoke many characteristics of our work: "I felt my hero abandoning himself to pain, leaning on his bow and against a rock, his head turned towards the sky, [...] letting out sharp cries that fill the air with his laments."

Though the intended destination of this sketch is still unknown, it exemplifies Jean-Baptiste Carpeaux's recurrent tendency to explore multiple iterations for the imposed themes of his Grand Prix submissions; notably for Philoctetes, for which he admitted to having restarted his figure ten times (cat. exp. *Jean-Baptiste Carpeaux*, Musée d'Orsay Paris, June 23 - September 28, 2014, pp. 32).





103

THÉODORE GUDIN

(PARIS 1802-
1880 BOULLOGNE-BILLANCOURT)

*Paysage maritime
avec un voilier*

signé 'T. Gudin' (en bas à gauche) et inscrit '2h [...] cap' (en bas au centre)

graphite, plume et encre brune, aquarelle
et gouache

14,8 x 30,1 cm (5 x 11 1/8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

THÉODORE GUDIN, SEASCAPE WITH
A SAILING BOAT, GRAPHITE, PEN AND
BROWN INK, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, SIGNED AND INSCRIBED

THOMAS COUTURE

(SENLIS 1815-1879)

Étude de Zouave tenant un fusil à baïonnettes

inscrit 'Étude 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 x 30,5 cm (17 3/8 x 12 in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Galerie La Scala, Paris.

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

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'Enrôlement 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).



CHRISTOFFER WILHELM ECKERSBERG

(BLÅKROG 1783-1853 COPENHAGUE)

*Femme nue assise,
vue de profil (recto);
Étude fragmentaire
d'une figure nue
sur un fauteuil (verso)*

monogrammé 'E' (en haut à droite)

et avec numérotation '369' (verso)

graphite

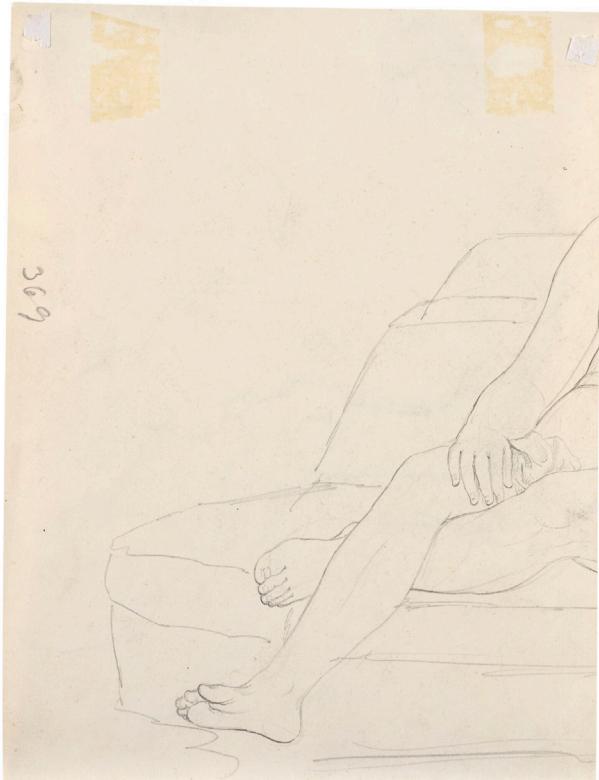
21 x 15,9 cm (8 1/8 x 6 1/4 in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,300-12,000

CHRISTOFFER WILHELM ECKERSBERG,
NUDE WOMAN SITTING IN PROFILE (RECTO);
FRAGMENTARY STUDY WITH A NUDE FIGURE
SEATED ON A SOFA (VERSOS), GRAPHITE



verso

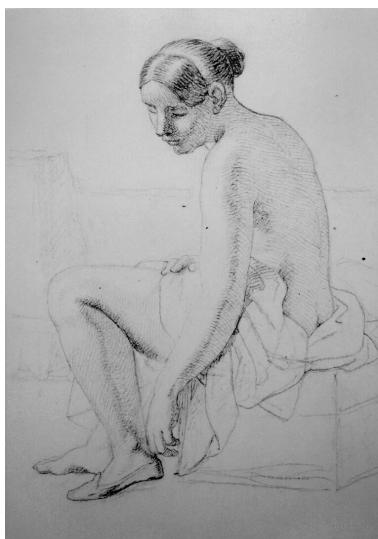
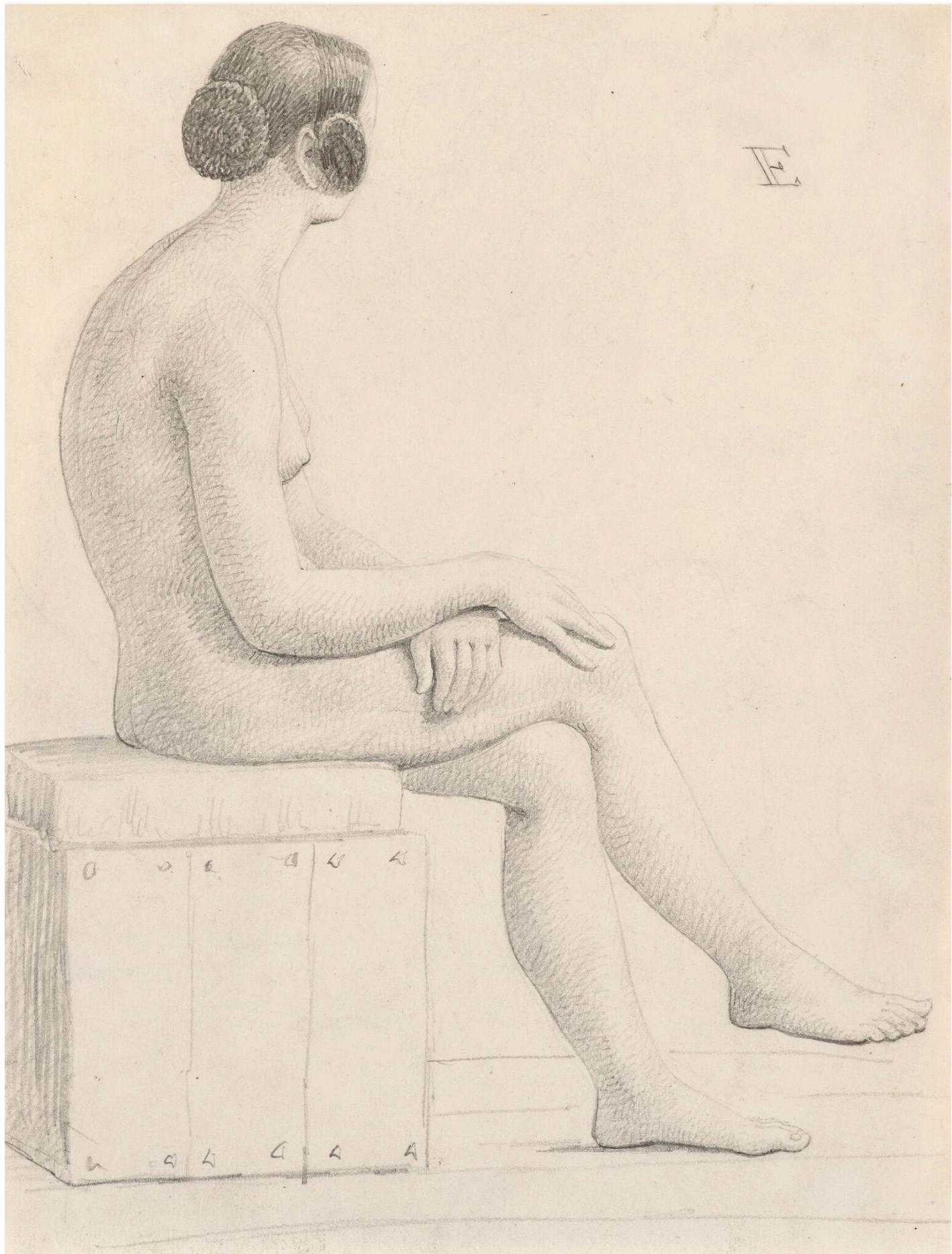


Fig. 1 C. Eckersberg, *Femme nue mettant ses chaussons*, coll. part., graphite, 1843

Peintre danois contemporain de Kierkegaard et Andersen, Christopher Eckersberg fut d'abord marqué par l'influence de David auprès duquel il s'est formé à Paris. Représentant majeur du néoclassicisme en Scandinavie, il participe largement à l'Âge d'or de la peinture danoise. Élu à l'Académie royale dès 1817, il officie également comme professeur à l'Académie de Copenhague où il promeut l'étude du nu d'après nature. Sa réforme de l'institution permet d'introduire le dessin d'après le modèle féminin à partir de 1833 et c'est probablement dans ce cadre que ce dessin s'inscrit. Il présente d'ailleurs de nombreuses similitudes avec l'*Étude préparatoire à la Femme nue mettant ses chaussons* aujourd'hui en mains privées (A. Johansen, E. Salling, M. Saabye, *Den nogne guldalder: Modelbilleder, C.W. Eckersberg og hans elever*, Copenhagen, Den Hirschsprungske Samling, 1994, p.131, n° 60) dont les mêmes hachures espacées entrecroisées ainsi que cette coiffure typique. Le monogramme 'E' pour Eckersberg se retrouve également sur d'autres dessins (voir notamment Copenhague, Nasjonalmuseet, inv. NG.K&H.A.03312).

Danish painter who was a contemporary of Kierkegaard and Andersen, Christopher Eckersberg was first and foremost influenced by David, with whom he trained in Paris. As major representative of neoclassicism in Scandinavia, he played a major role in the Golden Age of Danish painting. Elected to the Royal Academy in 1817, he also taught at the Copenhagen Academy, where he promoted the study of nudes from life. His reform of the institution led to the introduction of drawing from the female model from 1833 onwards, and it is probably in this context that this drawing must be understood. It bears many similarities to the preparatory study for *Nude Woman Putting on Her Slippers*, now in private hands (A. Johansen, E. Salling, M. Saabye, *Den nogne guldalder: Modelbilleder, C.W. Eckersberg og hans elever*, Copenhagen, Den Hirschsprungske Samling, 1994, p.131, n° 60), including the same cross-hatching and the typical hairstyle. The monogram 'E' for Eckersberg also appears on other drawings (see, for example, Copenhagen, Nasjonalmuseet, inv. NG.K&H.A.03312).





ALEXANDRE-GABRIEL DECAMPS

(PARIS 1803-1860 FONTAINEBLEAU)

Le Joueur de vielle

signé 'DECAMPS.' (en bas à gauche)
aquarelle et gouache
29,1 x 23,7 cm (11½ x 9¾ in.)

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

PROVENANCE

Vente R. Brown, 4 février 1834,
(selon une étiquette, verso du cadre,
et selon Moreau, *op. cit.*), d'où acquis par
M. Durand-Ruel.

Vente Gambart, 7 février 1867, *Le Savoyard'*
(selon Moreau, *op. cit.*).

Vente Louis Lebeuf de Montgermont,
Hôtel Drouot, Paris, 16-19 juin 1919, lot 64
('Le Joueur de Vielle').

Vente anonyme; Hôtel Drouot, Paris, 30 mars
1935, (selon une inscription, verso du cadre).

BIBLIOGRAPHIE

A. Moreau, *Decamps et son œuvre*, Paris, 1869,
p. 252.

GRAVÉ

Gravé en manière noire par Hippolythe Garnier,
Le Savoyard (A. Moreau, *Decamps et son œuvre*, Paris, 1869, p.79)

ALEXANDRE-GABRIEL DECAMPS,
THE HURDY-GURDY PLAYER,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR,
SIGNED

JEAN-LOUIS ANDRÉ THÉODORE GERICAULT

(ROUEN 1791-1824 PARIS)

*Mendiant jouant
du violon accompagné
de son chien, un enfant
sur ses épaules*

graphite

13,3 x 11,9 cm (5 1/4 x 4 5/8 in.)

€7,000-10,000

US\$7,400-11,000

£5,900-8,300

PROVENANCE

Charles Binder (1819-1891), possiblement vente Hôtel Drouot, Paris, 9 février 1892, lot 26 ('environ deux cents croquis. Plume et mine de plomb').

Édouard, duc de Trévisé (1883-1946), avant 1924, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE

Paris, Hôtel Charpentier, *Exposition Gericault au profit de la société 'La Sauvegarde de l'Art Français'*, 1924, p. 62, n° 151.

**JEAN-LOUIS ANDRÉ THÉODORE GERICAULT,
VIOLIN PLAYING BEGGAR WITH A DOG AND
A CHILD, GRAPHITE**



Ce mendiant jouant du violon peut-être mis en parallèle avec *The Piper*, une lithographie d'après Théodore Géricault publiée à Londres en février 1821 par Rodwell and Martin: *Various Subjects drawn from life and on Stone by Gericault* et représentant un *Joueur de cornemuse de profil* (L. Delteil, *Le Peintre-graveur illustré. Géricault, XVIII*, Paris, 1924, n° 30). Le présent dessin n'est pas directement préparatoire et plusieurs différences sont à noter. Dans la lithographie, le violon deviendra une cornemuse, le chien en laisse sera derrière le musicien et non devant et l'enfant sur le dos de l'homme disparaîtra. Ce musicien pourrait s'inspirer de deux eaux-fortes de Bartolomeo Pinelli (1781-1835) représentant des joueurs de cornemuses à Rome au moment de Noël dans les Abruzzes (*Géricault. Dessins & Estampes des collections de l'École des beaux-arts*,

cat. exp., Paris, Ensba, Cambridge, Fitzwilliam Museum, 1997-1998, sous le n° E. 24).

Cette série lithographiée témoigne de l'intérêt de Géricault pour les sujets réalistes ('tirés de la vie'). Il écrira à son ami Dedreux-Dorcy en 1816: 'S'il est pour nous sur terre quelque chose de certain, ce sont nos peines. La souffrance est réelle, les plaisirs ne sont qu'imaginaires' (*Ibid.*).

Un dessin préparatoire au graphite proche de la composition finale lithographiée est conservé en collection particulière (P. Grunche, *Master Drawings by Gericault*, cat. exp., New York, The Pierpont Morgan Library, *et al.*, 1985-1986, n° 94, ill.).

Nous remercions Philippe Grunche d'avoir confirmé l'attribution après examen visuel.

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

(1827-1875)

Cariatide

bois et cire, sur une base en bois postérieure portant un cartouche en métal doré «CIRE ORIGINALE / DE / CARPEAUX» H. 33 cm (13 in.), H. totale: 36,5 cm (14 3/8 in.)

€15,000-25,000
US\$16,000-26,000
£13,000-21,000

PROVENANCE

Christie's, Londres, 1^{er} octobre 2003, lot 225.
Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A. Hardy, A. Braunwald, *Peintures et sculptures de Jean-Baptiste Carpeaux au musée des beaux-arts de Valenciennes*, Valenciennes, 1978, p. 76.
C. Jeancolas, *Carpeaux, Sculpteur et Peintre*, Paris, 1987.
L. de Margerie, *Carpeaux. La fièvre créatrice*, Paris, 1989, p. 77.
M. Poletti, A. Richarme, *Jean Baptiste Carpeaux. Sculpteur*, Paris, 2003.
E. Papet et J. D. Draper (dir.), *Carpeaux, un sculpteur pour l'Empire*, cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Art, 10 mars - 26 mai 2014 / Paris, musée d'Orsay, 24 juin - 28 septembre 2014 p. 19.

*A WAX FIGURE REPRESENTING A CARYATID,
JEAN-BAPTISTE CARPEAUX*



D

urant toute sa carrière, sous l'impulsion de commandes et projets monumentaux, Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) mène diverses réflexions sur l'association de la sculpture avec l'architecture. Le musée de Valenciennes conserve un fonds dans lequel figurent de nombreuses esquisses préparatoires du sculpteur, tout comme des croquis d'après de célèbres éléments architecturaux, parmi lesquels des koré de l'Érechthéion, des atlantes de Pierre Puget ou des reliefs de Jean Goujon. Notre caryatide en cire témoigne de cet intérêt récurrent dans l'œuvre de Carpeaux, et de ses procédés de création. Probablement réalisée pour un projet architectural, deux commandes présentant des caryatides pourraient en être à l'origine, celle du *Monument à Dom Pedro* ou celle de la façade de l'Hôtel de Ville de Valenciennes, l'hypothèse la plus vraisemblable.

Suite à l'effondrement du beffroi en 1843, le conseil municipal acte la réfection de la façade de l'Hôtel de Ville de Valenciennes. L'attachement de Jean-Baptiste Carpeaux pour sa ville natale le pousse à s'emparer de ce projet. En effet, il dit qu'il a contracté envers Valenciennes, qu'il désigne également comme sa «seconde mère», une dette de reconnaissance dont il ne perdrait aucune occasion de s'acquitter. Dans une maquette (1860-1867, Valenciennes, musée des Beaux-Arts, inv. n° S.92.49) présentant le remaniement complet de la façade qu'il envisage, Jean-Baptiste Carpeaux fait la part belle à la sculpture puisqu'en plus des sept caryatides soutenant le balcon au premier étage, il prévoit une rangée de caryatides en haut-relief au troisième étage. Finalement, l'idée d'un balcon soutenu par des figures féminines monumentales est abandonnée par Jules Batigny, l'architecte en chef des travaux, et Carpeaux se voit seulement confier la réalisation du fronton. Dans la correspondance de Jean-Baptiste Carpeaux suivant ce refus, il exprime tous les regrets que l'abandon de son projet a engendrés, témoignant ainsi de la grande importance qu'il accordait à ce motif: «j'avais rêvé de caryatides repérant les différentes ind.[ustries?] qui distinguent notre chère cité».

Caractéristique de la méthode préparatoire de Carpeaux, notre cire pourrait être intégrée au corpus des figures isolées élaborées pour ce projet, tout comme une esquisse en plâtre représentant la *Palombella en caryatide* (Paris, Petit Palais, inv. n° PPS1601). Notons également les nombreuses similitudes tant par l'attitude que par le traitement du visage souriant que cette caryatide partage avec la figure de *Flore accroupie*, elle-même conçue dans un contexte architectural, celui du pavillon de Flore du Louvre.

Throughout his career, driven by monumental commissions and projects, Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) explored various approaches to integrating sculpture with architecture. The museum of Valenciennes houses a collection that includes numerous preparatory sketches by the sculptor, as well as drawings inspired by famous architectural elements, such as the korai of the Erechtheion, the atlantes of Pierre Puget, and the reliefs of Jean Goujon. Our wax caryatid exemplifies Carpeaux's enduring interest in this theme, as well as his creative processes. Likely created for an architectural project, two commissions featuring caryatids could have inspired it: the *Monument to Dom Pedro* or the façade of the Hôtel de Ville of Valenciennes, with the latter being the more plausible hypothesis.

Following the collapse of the belfry in 1843, the municipal council initiated the restoration of the façade of the Hôtel de Ville of Valenciennes. Carpeaux's deep affection for his native city compelled him to take on this project. He expressed that he owed Valenciennes, which he also referred to as his "second mother," a debt of gratitude that he would seize every opportunity to repay. In a model (1860-1867, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. no. S.92.49) presenting his vision for the complete remodeling of the façade, Carpeaux prominently featured sculpture, envisioning seven caryatids supporting the first-floor balcony and a row of caryatids in high relief on the third floor. Ultimately, the idea of a balcony supported by monumental female figures was abandoned by Jules Batigny, the chief architect of the works, and Carpeaux was only commissioned to execute the pediment. In his correspondence following this refusal, Carpeaux expressed deep regret over the abandonment of his project, underscoring the significant importance he placed on this motif: 'I had dreamed of caryatids representing the various industries that distinguish our dear city.'

Characteristic of Carpeaux's preparatory method, our wax figure could be part of the corpus of isolated figures developed for this project, much like a plaster sketch depicting the *Palombella as a caryatid* (Paris, Petit Palais, inv. no. PPS1601). Notably, this caryatid shares many similarities in both attitude and the treatment of the smiling face with the figure of '*Flore accroupie*', which was also conceived in an architectural context, that of the Pavillon de Flore at the Louvre.





σ 109

ARNOLD BÖCKLIN

(BÂLE 1827-1901 FIESOLE)

Etude d'une dryade allongée

avec inscriptions 'A. Bocklin' (verso)
graphite
13,6 x 22,1 cm (5 3/8 x 8 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Vente Helmut Tenner, Heidelberg, Auction 74,
26 avril, 1969, lot 4446, d'où acquis par
Hans Holenweg, Pratteln (Suisse), d'où
acquis par la Famille Jedlicka, Zürich, en 1996
(d'après Hans Holenweg, *op. cit.*).

BIBLIOGRAPHIE

H. Holenweg, *Arnold Böcklin, die Zeichnungen*,
Bâle, Munich, 1998, p. 266, n° 503.

ARNOLD BÖCKLIN, STUDY OF A RECLINING
DRYAD, GRAPHITE

Arnold Böcklin est le représentant majeur du courant symboliste en Suisse et en Allemagne. Il puise son inspiration dans la mythologie antique, dont il traduit l'inquiétante étrangeté. Apprécier de son vivant, son œuvre restera particulièrement influente dans les cercles artistiques du tournant du siècle. Ainsi sa célèbre *Île des morts* de 1880 (Kunstmuseum Basel, inv. 1055; pour la première version) inspirera le poème symphonique homonyme (*opus 29*) de Sergeï Rachmaninov en 1909. Le présent dessin constitue une esquisse préparatoire au tableau *Pan et les Dryades* aujourd'hui conservé au Von der Heydt Museum de Wuppertal et présente une dryade allongée absorbée par l'écoute de la flûte du dieu.

HONORÉ DAUMIER

(MARSEILLE 1808-1879 VALMONDOIS)

Fumeur allumant sa pipe

Plume et encre brune, lavis brun
13,8 x 11,1 cm (5½ x 4⅓ in.)

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE

Roger Leybold, Paris.
Victor Simon; vente Hôtel Drouot, Paris,
10 mai 1939, lot 40.

EXPOSITION

Daumier: Paintings and Drawings, Londres,
The Arts Council of Great Britain, 1961.
(non mentionné dans ce catalogue).
Daumier, Paris, Bibliothèque nationale de
France, 1958, n° 175.

BIBLIOGRAPHIE

K.E. Maison, *Catalogue raisonné of
the paintings, watercolours and drawings*,
Paris, 1968, n° 313, ill.
Gazette des Beaux-Arts, Mai-Juin 1958,
p. 347, fig. 7



Insatiable caricaturiste de ses contemporains, Daumier est un artiste incontournable du XIX^e siècle, dont l'influence fut sensible bien au-delà de la presse pour laquelle il officiait. Auteur d'une œuvre graphique et lithographique considérable, il a également livré une œuvre peinte. La présente feuille est fidèle au style et aux sujets de prédilection de l'artiste. Son attention pour les figures populaires s'exprime ici avec une ironie pleine d'empathie, dans un dessin d'une vivacité caractéristique. Si les sourcils hauts, les yeux ronds, les traits ondulés et concentriques sont bien la marque de Daumier, la dette de l'artiste

vers Rembrandt est manifeste: non seulement les lavis bruns, les volutes de fumée et le clair obscur théâtral signent une référence au maître mais le sujet même du fumeur renvoie à une iconographie chère au siècle d'or hollandais. Ce dessin reprend quasiment à l'identique une composition plus large avec trois hommes autour d'un feu de cheminée intitulé: *Chasseurs se chauffant* et où l'un des protagonistes allume sa pipe, créant ainsi un nuage de fumée, à l'image du présent dessin (collection particulière; K.E. Maison, *Catalogue raisonné of the paintings, watercolours and drawings*, Paris, 1968, n° 322).







σ 111

LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE (MONT-SAINT-PÈRE 1844-1925 PARIS)

Étude pour le quatuor de 1881

graphite et craie blanche sur papier bleu,
filigrane 'PL BAS'

31 x 47,2 cm (12 1/4 x 18 5/8 in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

PROVENANCE
Tampon d'atelier de l'artiste (L. 3890).

BIBLIOGRAPHIE
M. Le Pellec Fontenay, *Léon Augustin Lhermitte*, Paris, 1991, n° 283, ill.

LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, STUDY FOR THE 1881 QUARTET, GRAPHITE, WHITE CHALK ON BLUE PAPER

Pour son grand dessin au fusain intitulé *Le Quator ou soirée musicale chez Amaury-Duval*, présenté au Salon des artistes de 1881 (Le Pellec Fontenay, *op. cit.*, n° 284, ill.), Léon Lhermitte réalise plusieurs études dont la présente sur papier bleu, considérée comme la plus aboutie. Il se concentre ici sur l'architecture de la pièce et le mobilier, et garde pour les autres dessins préparatoires le portrait des musiciens et de l'assemblée (*Ibid.*, n° 279-282, ill.). Dans ses notes, l'artiste cite certains des plus illustres invités: «Dans le salon de Amaury-Duval, une soirée musicale, quatre musiciens exécutent un morceau au milieu de l'assistance recueillie ou l'on reconnaît plusieurs personnalités connues telles que Saint-Saëns, Émilie Augier, Bourgault, Ducoudray, Pierné, Amaury-Duval, l'alto Loys, le baryton Trombetta et Achille Dieu» (*Ibid.*, p. 373).

THÉODULE AUGUSTIN RIBOT

(SAINT-NICOLAS-D'ATTEZ 1823-
1891 COLOMBES)

Jeune homme assis lisant

plume et encre noire, aquarelle
13,2 x 10,5 cm (5⅓ x 4⅓ in.)

€2,000-3,000
US\$2,200-3,200
£1,700-2,500

PROVENANCE

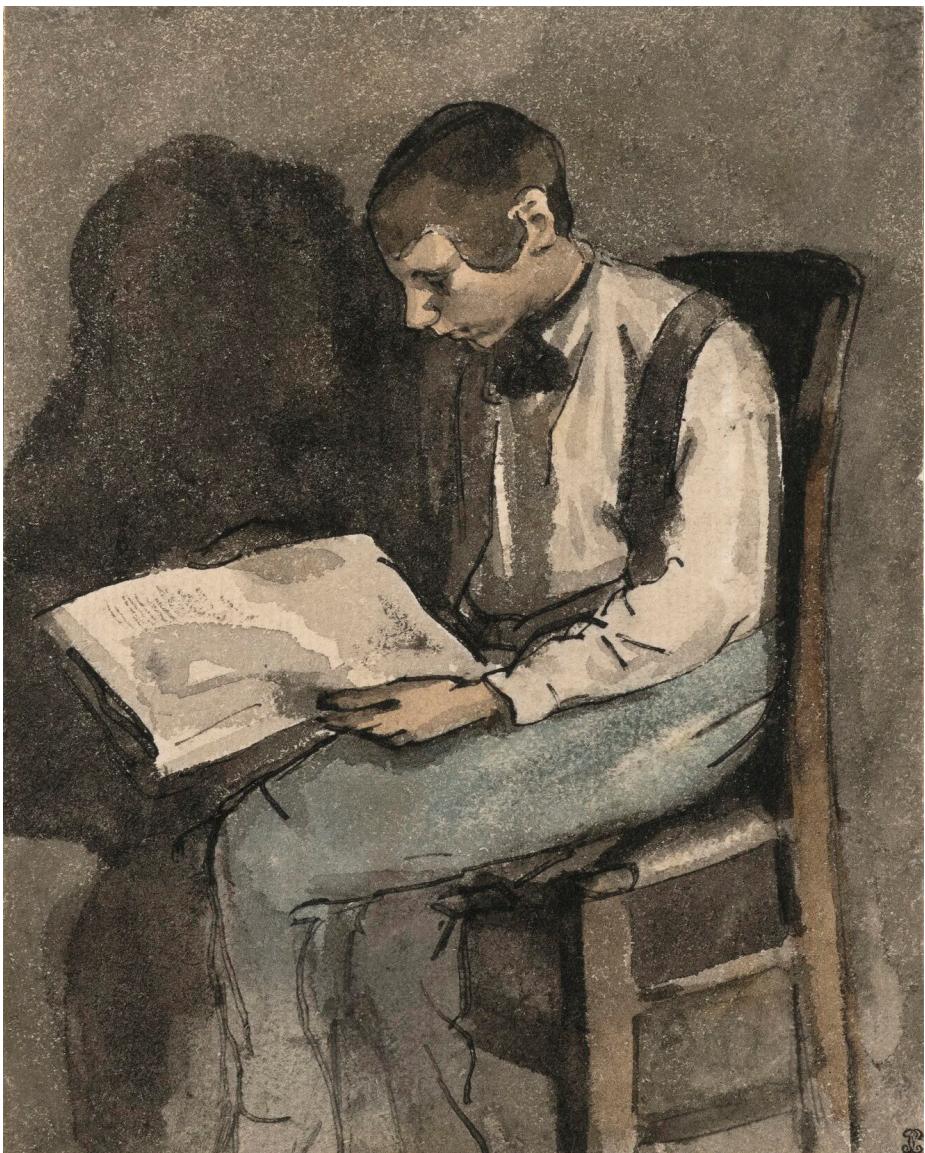
Marquis Philippe de Chennevières (1820-1899),
Paris et Bellesme (L. 2073); sa vente,
Hôtel Drouot, Paris, 4-7 avril 1900, lot 704,
adjudé 20 francs à Michel.

BIBLIOGRAPHIE

P. de Chennevières, *L'Artiste. Une collection de dessins d'artistes français*, Paris, août 1895, IX, p. 101.

L.-A. Prat, L. Lhinares, *La collection Chennevières. Quatre siècle de dessins français*, Paris, 2007, n° 422 (localisation inconnue).

THÉODULE AUGUSTIN RIBOT, A YOUNG SEATED MAN AND READING, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR



Peintre réaliste moins connu que son contemporain Gustave Courbet mais tout aussi évocateur dans le choix de ses sujets, Ribot n'a fait que récemment l'objet d'une attention critique. Inspirée des peintures de Rembrandt et de Jusepe de Ribera, l'œuvre de Ribot se caractérise par un goût prononcé pour les tons sombres, ménageant des clairs obscurs dramatiques, mais sans emphase excessive. A l'image des origines modestes de l'artiste, celui-ci apportait un soin particulier à dépeindre les objets et les scènes du quotidien, qu'il saisissait dans son entourage familial ou amical (E. Delapierre, L. Georget, A. Hemery (dir.),

Théodule Ribot 1823-1891, une délicieuse obscurité, cat. exp., Paris, 2021, p.29).

Ayant appartenu au célèbre Marquis de Chennevières, la présente feuille montre un jeune homme absorbé dans la lecture d'un journal: ce thème de l'enfance et de la lecture se retrouve dans deux autres dessins de l'artiste, l'un conservé à la Morgan Library à New York (*Homme assis lisant*, inv. 2001.58), l'autre au Museum of Fine Arts de Cleveland (*Quatre jeunes filles étudiant un dessin*, inv. 2010.289), sur lequel les lavis sombres sont également réhaussés d'aquarelle.

SOUS LA DIRECTION DE JEAN ALPHONSE EDME ACHILLE DUMILÂTRE

(1844-1928), VERS 1894

Étude pour le Triomphe du Bonheur de la Fontaine des Girondins, place des Quinconces à Bordeaux

plâtre peint, groupe de trois *putti*
autour d'un dauphin; quelques accidents
H. 28 cm (11 in.), L. 30,5 cm (12 in.),
P. 33,5 cm (13 1/4 in.)

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100



PROVENANCE

Galerie l'Horizon Chimérique, Bordeaux.
Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

F. Pascard, *Naissance et Renaissance d'une fontaine: Le Monument à la République et aux Girondins à Bordeaux. 1883-1983*,
Mémoire de maîtrise, Paris, 1986.

A TINTED PLASTER STUDY FOR
THE 'TRIUMPH OF HAPPINESS' GROUP
IN THE GIRONDINS FOUNTAIN ON
THE PLACE DES QUINCONCES
IN BORDEAUX, UNDER THE DIRECTION
OF ACHILLE DUMILÂTRE, CIRCA 1894

Dès l'année 1857, la ville de Bordeaux souhaite l'élaboration d'un projet d'une fontaine monumentale allégorique sur la place des Quinconces. Le premier projet de Frédéric Bartholdi ayant été interrompu, Achille Dumilâtre (1844-1928) est nommé en 1893 pour l'élèvement d'un monument-fontaine en l'honneur des députés Girondins.

Le mémoire de Françoise Pascard de 1986, *Naissance et Renaissance d'une fontaine*, mentionne la création d'une trentaine de plâtres préparatoires, restés au stade d'esquisses, commandée avant le début de la construction de la fontaine pour la treizième exposition internationale de la Société Philomathique bordelaise de 1895. Seules 36 des 55 sculptures commandées sont finalement réalisées dans les délais impartis pour les besoins de l'exposition.

Pour des raisons financières et de divergences dans la conduction des travaux, la Mairie rompt son contrat avec Dumilâtre en 1895 et c'est Victor Rich (1847-1932) qui est nommé directeur des travaux. Si l'architecte principal du chantier change, les sculpteurs Félix-Maurice Charpentier (1858-1924) et Gustave Debré (1842- après 1932) restent les principaux assistants de ce projet.

Deux hypothèses se dessinent alors quant à la destination de notre groupe de trois putti au dauphin. Il pourrait s'agir d'un des plâtres qu'Achille Dumilâtre réalise pour l'exposition de la Société Philomathique de 1895 ou d'une étude préparatoire de Félix Charpentier, qui finalise l'exécution du *Triomphe du Bonheur*. La version finale du groupe visible sur la fontaine des Girondins ne nous permet pas de conclure à quelle étape du projet correspond notre esquisse.

AUGUSTE DE NIEDERHÄUSERN DIT RODO

(1863-1913)

Le Triomphe d'Amphitrite

relief en plâtre, dédicacé et signé
«à l'ami Vincent, affectueusement
A. DE NIEDERHÄUSERN», dans un cadre
en bois portant au dos la mention
au crayon bleu «F8»
A vue: 40,7 x 46,8 x 8,5 cm
(16 x 18 3/8 x 3 3/8 in.)
Dim. totales: 45 x 51 x 9 cm
(17 x 20 1/8 x 3 1/2 in.)

€1,000-2,000
US\$1,100-2,100
£830-1,700

BIBLIOGRAPHIE

C. Lapaire, *Auguste de Niederhäusern-Rodo, 1863-1913: un sculpteur entre la Suisse et Paris: catalogue raisonné*, Zurich, 2001, pp. 37-39, 195, 214, et 244-245, cat. n° 7

A PLASTER RELIEF OF 'THE TRIUMPH OF AMPHITRITE', AUGUSTE DE NIEDERHÄUSERN, KNOWN AS RODO



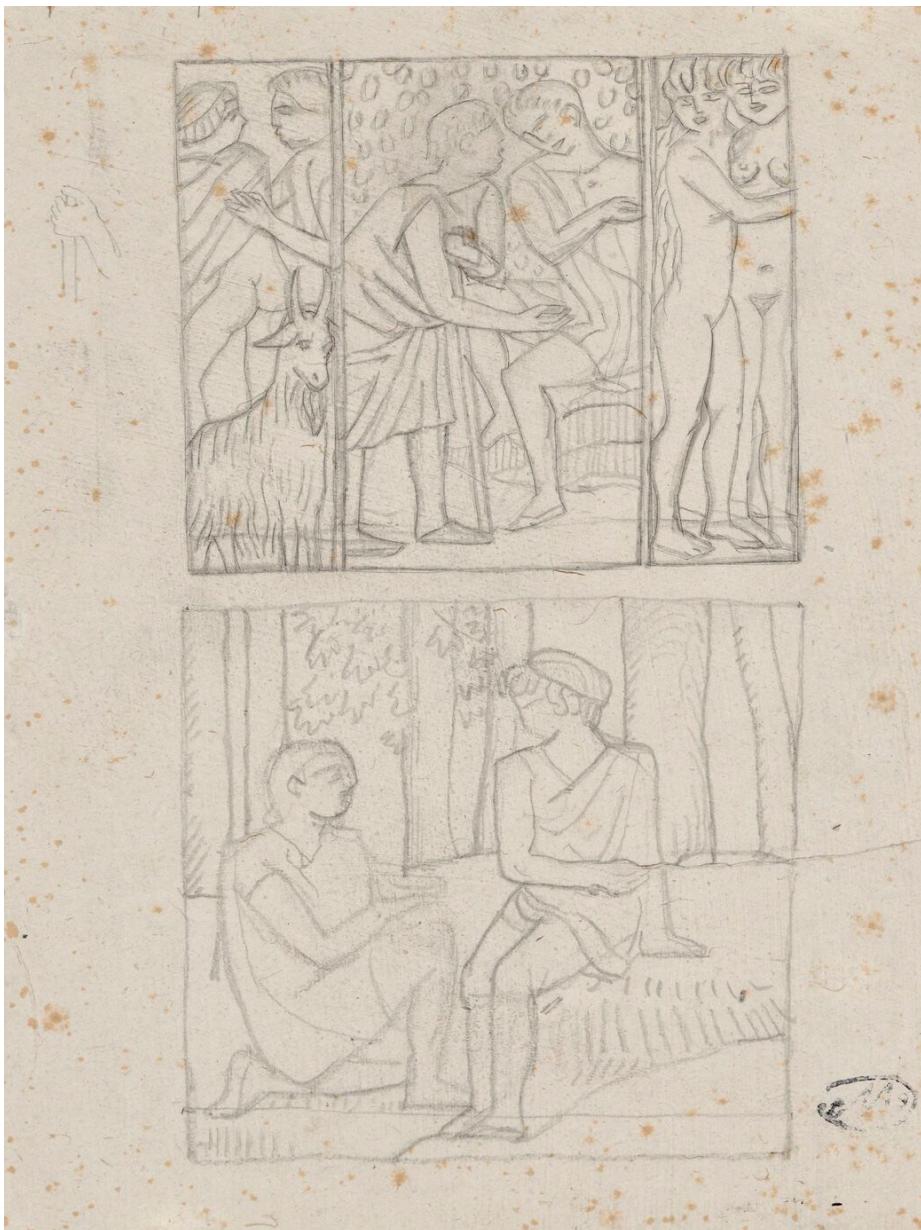
Après des études en Suisse, Auguste de Niederhäusern partage sa formation à Paris entre les ateliers d'Henri Chapu et d'Alexandre Falguière. En 1892, il devient l'un des principaux assistants d'Auguste Rodin, qui écrira en introduction du catalogue de son Exposition Rétrospective en 1913 «Je suis très heureux de dire combien Rodo était un véritable Sculpteur». C'est d'ailleurs de cette collaboration que Niederhäusern hérite de son pseudonyme «Rodo». De ces premières années de création sont conservés des dessins et deux compositions empreintes de la façon du XVIII^e siècle,

avec des sujets classiques traités en relief: *Cérès initie Triptolème aux travaux de l'agriculture* (1889) et *Le Triomphe d'Amphitrite* (1888).

Rodo, dès le début de sa carrière, privilie-
gie les tirages en plâtre à ceux en bronze. Ces
éditions sont peu nombreuses (moins d'une
douzaine), il les signe, les date et les dédicace
presque systématiquement avec la mention
«à l'ami [tell]». Pour notre relief du *Triomphe
d'Amphitrite*, toutes ces caractéristiques sont
présentes, notamment la dédicace à un cer-
tain «ami Vincent». Bien que l'hypothèse d'un
don au compositeur Vincent d'Indy, avec qui

Auguste Rodin fonde l'Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres, semble attrayante, en l'absence de la mention d'un «Vincent» dans le lexique du catalogue raisonné de Rodo (Claude Lapaire, 2001), l'identification formelle du destinataire reste pour le moment impossible.

Cette monographie de référence, qui pré-
sente la photo d'archive de notre œuvre, ayant
appartenu à l'artiste, sous le n° 7 du catalogue,
mentionne cinq autres reliefs du *Triomphe
d'Amphitrite* et signale l'existence d'un dessin
préparatoire au fusain conservé au Musée d'Art
et d'Histoire de Genève (in. 1989-0060 recto).



ARISTIDE MAILLOL

(1861-1944)

Esquisse de deux scènes pastorales issues des Bucoliques de Virgile

graphite, les contours incisés pour transfert
21 x 16,4 cm (8 1/4 x 6 1/2 in.)

€1,000-1,500
US\$1,100-1,600
£840-1,200

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1852a).

GRAVÉ

par A. Maillol, gravure sur bois (*Les Eglogues de Virgile*. Texte latin et traduction française de Marc Lafargue. Illustrations d'Aristide Maillol, Weimar, 1926, p. 23).

ARISTIDE MAILLOL (1861-1944), SKETCH
WITH TWO PASTORAL SCENE FROM VIRGIL'S
BUCOLICA, GRAPHITE, OUTLINES INCIZED

Aristide Maillol ne s'est pas seulement illustré en tant que sculpteur et rival d'Auguste Rodin, mais a livré une œuvre graphique importante. La feuille présente ici deux dessins réalisés dans le cadre d'une édition des *Eglogues* de Virgile. Initié par le comte Harry Kessler, l'ouvrage participe du mouvement des 'private press' promu par William Morris. Tiré en 1926 à seulement 262 exemplaires en français avec quarante-trois illustrations de Maillol, il constitue un chef d'œuvre de bibliophilie.

Conçu à la manière d'un triptyque, le premier dessin en haut de la page, a directement servi à la gravure sur bois de l'illustration de la page 23, comme le trahissent l'inversion en miroir et les incisions du trait. Le panneau central évoque la joute poétique entre Ménalque et Damète, les deux personnages principaux du troisième Eglogue tandis que le volet de droite rappelle les amours de Damète et Néère, mentionnés dans les premières lignes du chant; le volet de gauche fait quant à lui référence aux passions homosexuelles de Ménalque et Micon, rapportées à la page suivante. Le second dessin, en bas de page est vraisemblablement resté inédit.

**PROBABLEMENT
FRANCE,
FIN DU XIX^e SIÈCLE
OU DÉBUT
DU XX^e SIÈCLE**

Baigneuse

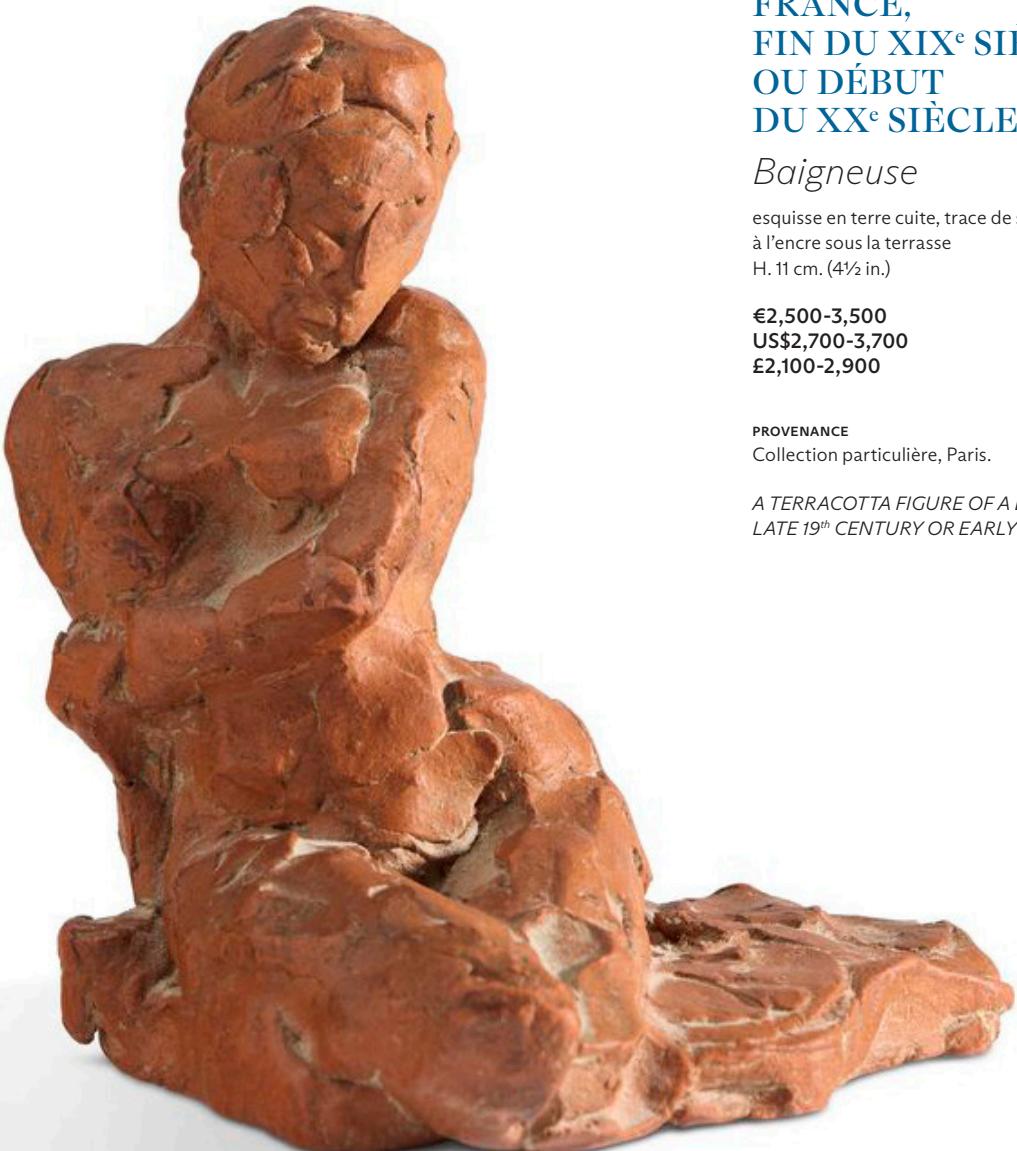
esquisse en terre cuite, trace de signature
à l'encre sous la terrasse
H. 11 cm. (4½ in.)

€2,500-3,500
US\$2,700-3,700
£2,100-2,900

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

*A TERRACOTTA FIGURE OF A BATHER,
LATE 19th CENTURY OR EARLY 20th CENTURY*



Cette délicate *Baigneuse* témoigne de la dextérité employée pour le modelage de la terre. Étape fondamentale de l'élaboration artistique, l'esquisse cristallise un souhait et suggère une finalité. Grâce à quelques aplats de terre, portant encore les traces du geste du sculpteur et ses empreintes, un mouvement et une position se dessinent, permettant de suggérer que la femme assise sur un rebord laisse reposer ses jambes dans l'eau. Les mystères de son auteur et de sa destination restent entiers. Pourtant, on devine dans le modelé et la thématique, les traces de la génération d'Edgar Degas.

SIMON BUSSY

(DOLE 1870-1954 LONDRES)

Couple de bécasseaux à échasses

monogrammé 'SB' (en bas à droite)
pastel sur papier brun
23 x 30 cm (9 x 11 1/8 in.)

€6,000-8,000
US\$6,300-8,400
£5,000-6,600

PROVENANCE

Jean-Étienne et Edmonde Huret, Paris.

*SIMON BUSSY, A COUPLE OF WOODCOCKS,
PASTEL, ON LIGHT BROWN PAPER,
MONOGRAMMED*

Élève de Gustave Moreau, Simon Bussy développa une carrière de peintre et de dessinateur entre la France et l'Angleterre. Peintre de paysage, c'est à partir de 1912 que son œuvre connaît une inflexion déterminante: il n'aura alors de cesse de représenter le règne animal et particulièrement les oiseaux, qui feront son succès (Ph. Loisel, *Simon Bussy, 1870-1954, l'esprit du trait, du zoo à la gentry*, cat. exp., Paris, 1996, p.82). Ami de Gide, correspondant de Matisse et de Paul Valéry, il reçut un accueil critique positif de ses contemporains, et Apollinaire de déclarer le 21 février 1913 dans *L'intransigeant*: 'Les pastels de Bussy sont de délicates images, précieuses comme des miniatures persanes'. Bussy avait l'habitude de pousser très loin l'achèvement de ses études. La présente feuille doit probablement être comprise ainsi: les pattes et la queue d'un troisième bécasseau autant que les esquisses de plume en haut à gauche trahissent un état de recherche. Les formes parfaitement découpées des silhouettes autant que le soin apporté à la représentation des plumes rivalisent toutefois avec ses œuvres les plus abouties.

A pupil of Gustave Moreau, Simon Bussy developed a career as a painter and draughtsman between France and England. A landscape painter, it was from 1912 onwards that his work underwent a decisive inflection: he never stopped depicting the animal kingdom, and particularly birds, which made him a success (Ph. Loisel, *Simon Bussy, 1870-1954, l'esprit du trait, du zoo à la gentry*, cat. exp., Paris, 1996, p.82). A friend of Gide and correspondent of Matisse and Paul Valéry, he received a positive critical reception from his contemporaries, and Apollinaire declared on 21 February 1913 in *L'intransigeant*: 'Bussy's pastels are delicate images, as precious as Persian miniatures'. Bussy was in the habit of pushing the completion of his studies very far. The present sheet should probably be understood in this way: the legs and tail of a third woodcock, as well as the pen sketches in the upper left, betray a state of research. However, the perfectly cut-out shapes of the silhouettes and the care taken in depicting the feathers rival his most accomplished works.





λ118

MARIE LAURENCIN

(PARIS 1883-1956)

Amazone et trois jeunes femmes

signé 'Marie Laurencin' (en haut à droite)
graphite, aquarelle, filigrane fragmentaire 'LF'
et trois fleurs
35,8 x 45 cm (14½ x 17 in.)

€7,000-10,000
US\$7,400-10,000
£5,900-8,300

PROVENANCE

Collection particulière française.

BIBLIOGRAPHIE

D. Marchesseau, *Marie Laurencin, Catalogue raisonné de l'œuvre: vol. II, peintures, céramiques, œuvres sur papier*, Chino, 1999, n° PP1293.

MARIE LAURENCIN, AMAZONE AND
THREE YOUNG WOMEN, GRAPHITE,
WATERCOLOUR, SIGNED

Alors que sa modeste origine ne la destinait

pas à une carrière artistique, Marie Laurencin s'est imposée comme une figure majeure des avant-gardes du XX^e siècle en réalisant aussi bien des peintures que des dessins, dont la présente feuille est un bel exemple. Comme en peinture, des tons pastels de rose et de bleu dominent la composition, qui, très significativement chez Laurencin, laisse une large place aux figures féminines. Reconnues en France et à l'international, ses œuvres sont hébergées par les plus prestigieuses collections (ainsi un de ses carnets d'aquarelle à la Morgan Library, New York, inv.1984.48; voir également au Metropolitan Museum of Art, New York, *The Amazone*, 1923, inv. 1984.433.13 et *The visit*, 1916, inv. 1984.433.12, deux tableaux illustrant un intérêt persistant pour les figures féminines à cheval) tandis qu'un musée lui est dédié à Nagano au Japon.



119

ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY

(LYON 1900-1944 MER MÉDITERRANÉE)

*Études pour le personnage
du Petit Prince, dont
l'un sur sa planète*

dédicacé et signé 'Vive André Bernheim.'

Antoine de Saint-Exupéry' (à gauche)
plume et encre brune, silhouetté
20 x 45 cm (7 1/2 x 17 in.)

€6,000-8,000
US\$6,300-8,400
£5,000-6,600

PROVENANCE

André Bernheim (1906-1972).

ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY,
STUDY FOR 'LE PETIT PRINCE',
PEN AND BROWN INK, SIGNED

Cette charmante feuille représente trois études pour le *Petit Prince*: sur celui de droite, il est représenté debout sur sa planète, sur celui de gauche il s'exclame, dans une bulle, 'Vive André Bernheim. Antoine de Saint-Exupéry'.

La rencontre entre Saint-Exupéry et Bernheim n'est pas documentée mais la représentation du personnage du *Petit Prince* sur cette feuille, les cheveux ébouriffés et l'écharpe au vent est assez caractéristique des derniers états du dessin du personnage que Saint Exupéry faisait vers 1942 à New York ou à Alger. Des dessins similaires se retrouvent en marges du manuscrit autographe de *Citadelle*, écrit à

New York en 1942, et sur d'autres feuilles que l'auteur offrait à ses amis. (voir *A la rencontre du Petit Prince*, cat. exp., Paris, musée des Arts Décoratifs, 2022, pp. 198, 208, 209, 212, 239 pour les dessins new-yorkais et pp. 325 et suivantes pour les dessins algériens).

Avant de devenir un grand impresario et un directeur de théâtre à succès, André Bernheim (1906 - 1972) part pour la France Libre à Londres dès 1940. Il rejoint Joseph Kessel comme pilote au sein de l'escadrille Sussex qui effectuait des missions de renseignements et d'enregistrement de messages pour les Alliés.



• σ 120

FRIEDRICH WILHELM MORITZ

(HERBORN 1783-1855 NEUCHÂTEL)

Vue de Florence depuis les rives de l'Arno

signé 'FW Moritz.' (en bas à gauche)
traces de graphite, aquarelle, rehaussé
de gomme arabique et de blanc
25,2 x 34,6 cm (10 x 13½ in.)

€1,500-2,000
US\$1,600-2,100
£1,300-1,700

Ce dessin appartient à une série sur le thème de l'Italie réalisée par le peintre et dessinateur suisse Friedrich Wilhelm Moritz, peut être à l'occasion d'un séjour dans la péninsule. D'autres dessins italiens du même artiste sont ainsi référencés, parmi lesquels une *Vue de la loggia dei Lanzi avec le David de Michelange et le Palazzo della Signoria à Florence*, 1834 (Christie's, New York, 30 octobre 2018, lot 267), et la *Piazza del popolo à Rome*, 1827 (vente Koller Auktion, Zürich, vente 208, 24 mars 2006, lot 6560), tous deux en mains privées.

FRIEDRICH WILHELM MORITZ,
VIEW OF FIRENZE FROM THE BANKS OF
THE ARNO RIVER, TRACES OF GRAPHITE,
WATERCOLOUR, HEIGHTENED
WITH ARABIC GUM AND WHITE, SIGNED

ALBERT-PAUL-LOUIS BESNARD

(PARIS 1849-1934)

Portrait de Louis Duchesne (1843-1922)

signé et daté 'ABesnard./ 1922'
(à gauche au centre) et avec inscriptions 'Louis Duchesne 1922' (verso du montage au graphite)
fusain, estompe
63,1 x 48,6 cm (24 7/8 x 19 1/8 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

ALBERT-PAUL-LOUIS BESNARD,
PORTRAIT OF LOUIS DUCHESNE, CHARCOAL,
STUMP, SIGNED AND DATED 1922

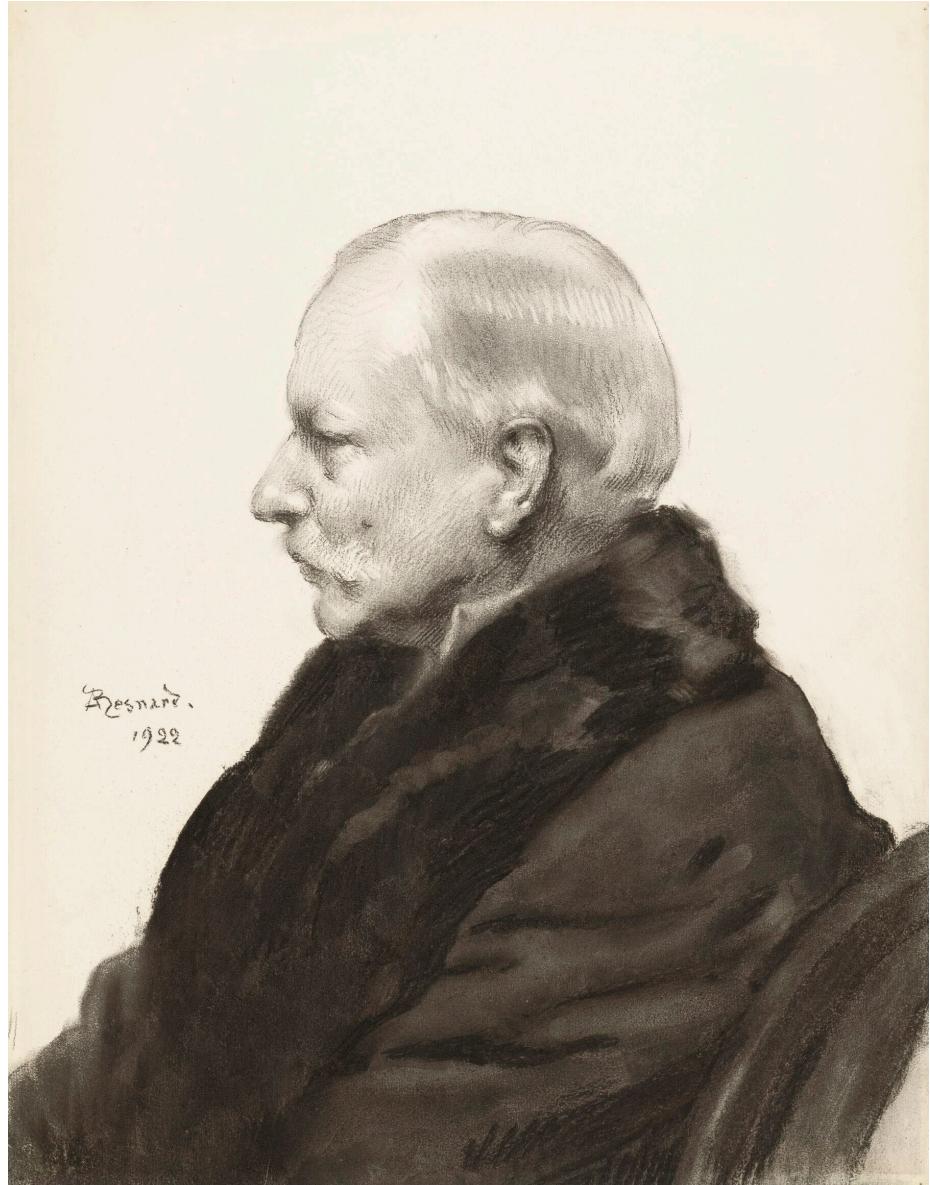


Fig. 1 *Louis Duchesne posant de profil pour la réalisation de son buste sculpté par Philippe Besnard, fils d'Albert Besnard (fig. 1).*

Reconnu par les commandes publiques, gratifié de tous les honneurs officiels, Albert Besnard est un peintre important de la III^e République. Fait commandeur de la légion d'honneur en 1905, il dirige la Villa Médicis à partir de 1913, puis les Beaux-Arts de Paris à partir de 1922; enfin, fait rare pour un peintre, il est élu à l'Académie française en 1924 au fauteuil 13. A sa mort en 1934, il recevra un hommage national, capté par les premières caméras d'actualité (N. Heumann, *Albert Besnard, Modernités belle époque*, Paris, 2016, p.27-29). C'est à la Villa Médicis qu'il rencontre Louis Duchesne, historien et philosophe, qui dirige à cette époque l'École française de Rome, et qui a été élu à l'Académie française en 1910 au fauteuil 36. Réalisé l'année de la mort de Louis Duchesne en 1922, ce portrait pourrait être comparé avec celui d'une photographie d'époque le représentant lors d'une séance de pose en vue de la réalisation de son buste sculpté par Philippe Besnard, fils d'Albert Besnard (fig. 1).

FERNAND KHNOFF

(TERMONDE 1858-1921 BRUXELLES)

Portrait de Marie Verdussen en buste, de profil

monogrammé 'FK' et signé (?) 'FERNAND
KHNOFF' (en bas à droite)

sanguine, traces de gouache blanche, estompe
34 x 20,7 cm (13½ x 10½ in.)

€25,000-35,000
US\$27,000-37,000
£21,000-29,000

PROVENANCE

Marque à sec du fabricant de papier
'Carl Schleicher & Schüll', Allemagne, vers 1897.
Famille Verdussen, Bruxelles.
Par descendante, famille Demeure de Haussy,
Bruxelles.
M. et Mme Laviolette, Bruxelles (selon Delevoy).
Thomas Deprez Fine Arts, Bruxelles.
Collection particulière belge.

BIBLIOGRAPHIE

P. Lambotte, *Les Peintres de Portraits*, Bruxelles,
Paris, 1913, p. 126.
Jean Delville, *Notice sur Fernand Khnopff*,
*Annuaire de l'Académie Royale des Sciences,
des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*,
Bruxelles, 1925, p. 27.
R. L. Delevoy, C. de Groës, G. Ollinger-Zinque,
Fernand Khnopff, Paris, 1979, n° 345, ill.

**FERNAND KHNOFF, PORTRAIT
OF MARIE VERDUSSEN, RED CHALK,
TRACES OF WHITE BODYCOLOUR,
MONOGRAMMED AND SIGNED**

Parallèlement au motif répété de la femme énigmatique, Sibylle ou Sphinx, Diane ou Salomé, Fernand Khnopff s'adonne à l'activité de portraitiste mondain. En 1884, le succès au Salon des XX de *Mademoiselle Van der Hecht* (musée royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3980) lui vaut une première renommée dans le genre du portrait d'enfant, qui s'étend bientôt à toute la bonne société bruxelloise et européenne.

Le présent dessin s'inscrit dans une série de portraits de femme à la sanguine réalisés au cours des années 1889-1900. Comme le *Portrait de la Comtesse d'Henri d'Oultremont* (collection particulière, Delevoy, Croës, Ollinger-Zinque, *op. cit.*, p. 320) ou celui de la *Baronne Fernand van Bruggen* (collection particulière, voir *Ibid.*, p. 325), le *Portrait de Marie Verdussen* joint à la technique de l'estompe une ligne à peine effleurée, traçant les contours du visage et les plis du vêtement. Ce jeu d'ombre et de lumière rappelle également les sanguines de Léonard de Vinci (1452-1519), modèle pour toute une génération de symbolistes, auquel Khnopff consacra un éloge, quinze ans après la réalisation de ces dessins, devant les membres de l'Académie Royale de Belgique (séance du 4 mars 1915).

Issue d'une dynastie d'imprimeurs-libraires de la région d'Anvers, Marie Verdussen est ici représentée coiffée d'un chignon haut et vêtue d'une robe à collet, toilette propre à la haute bourgeoisie de l'époque.

Alongside repeated motifs of the enigmatic woman, Sibyl or Sphinx, Diana or Salome, Fernand Khnopff devoted himself to the role of fashionable portraitist. He first made his name in child portraiture in 1884, at the *Salon des XX*, where he exhibited *Mademoiselle Van der Hecht* (Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 3980). His reputation soon spread to all of Brussels and European high society. The present drawing is one of a series of red chalk portraits of women executed between 1889 and 1900. Like the *Portrait of the Countess of Henri d'Oultremont* (private collection, Delevoy, Croës, Ollinger-Zinque, *op. cit.*, p. 320) or that of the *Baroness Fernand van Bruggen* (private collection, see *Ibid.*, p. 325), the *Portrait of Marie Verdussen* combines the stump technique with an incredibly finely drawn line, tracing the contours of the face and the folds of the clothing. The combination of light and shadow is also reminiscent of the red chalk drawings of Leonardo da Vinci (1452-1519), a source of inspiration for a whole generation of Symbolists, to whom Khnopff dedicated a speech at the *Académie Royale de Belgique* fifteen years after producing these drawings (session of 4 March 1915). Born into a dynasty of printers and booksellers in the Antwerp region, Marie Verdussen is shown here wearing a high bun and a collard dress, typical of the upper classes of the time.



FERNAND KHODOFF

Georges Lepape, un illustrateur au service de la mode

Depuis sa première commission en 1911 pour le couturier Paul Poiret, Georges Lepape s'est distingué comme dessinateur de mode de premier plan de la fin de la Belle Époque et surtout de l'entre-deux-guerres. Sa ligne souple et claire et ses silhouettes élancées ont incarné l'esprit même des Années folles. Illustrateur régulier des plus prestigieux magazines de mode et de style tant en France (*La Gazette du Bon Ton*, *Femina*) qu'à l'étranger (*Harper's Bazaar*, *Vogue*), sa renommée lui vaudra d'être invité à New York par Condé Nast en personne, marquant durablement l'esthétique du magazine au fil des 114 couvertures qu'il réalisera pour *Vogue* (W. Packer, *The Art of Vogue Covers 1909-1940*, Londres, 1980, p.22).

Since his first commission in 1911 for the couturier Paul Poiret, Georges Lepape has distinguished himself as one of the leading fashion designers of the late Belle Epoque and especially the Interwar period. His clear, supple lines and slender silhouettes embodied the very spirit of the Roaring Twenties. A regular illustrator for the most prestigious fashion and style magazines both in France (*La Gazette du Bon Ton*, *Femina*) and abroad (*Harper's Bazaar*, *Vogue*), his renown earned him an invitation to New York from Condé Nast himself, leaving a lasting mark on the magazine's aesthetic through the 114 covers he produced for *Vogue* (W. Packer, *The Art of Vogue Covers 1909-1940*, London, 1980, p.22).

λ123

GEORGES LEPAPE

(PARIS 1887-1971 BONNEVAL)

*Couverture pour
le magazine Vogue:
Femme au balcon*

signé, localisé et daté 'G lepape/ N.Y. 1926'
(en bas à droite)
graphite, aquarelle et gouache,
rehaussé de blanc
37,5 x 29,2 cm (14 x 11½ in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 8 avril 1986, lot 124, d'où acquis par la famille du propriétaire actuel.

GRAVÉ

Vogue, New York, février 1927, couverture

*GEORGES LEPAPE, FRONT COVER FOR
VOGUE: WOMAN ON A BALCONY,
GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE*

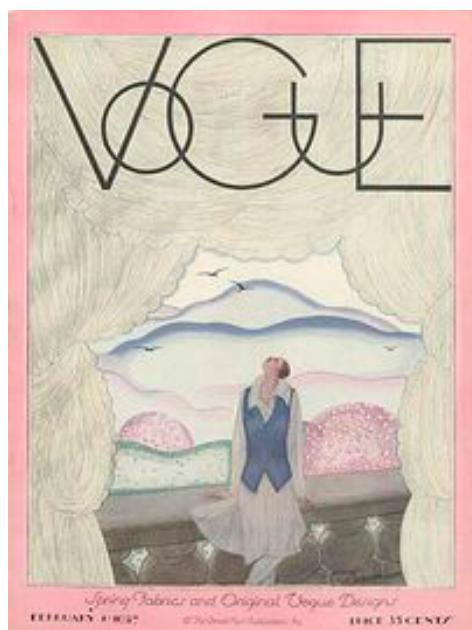
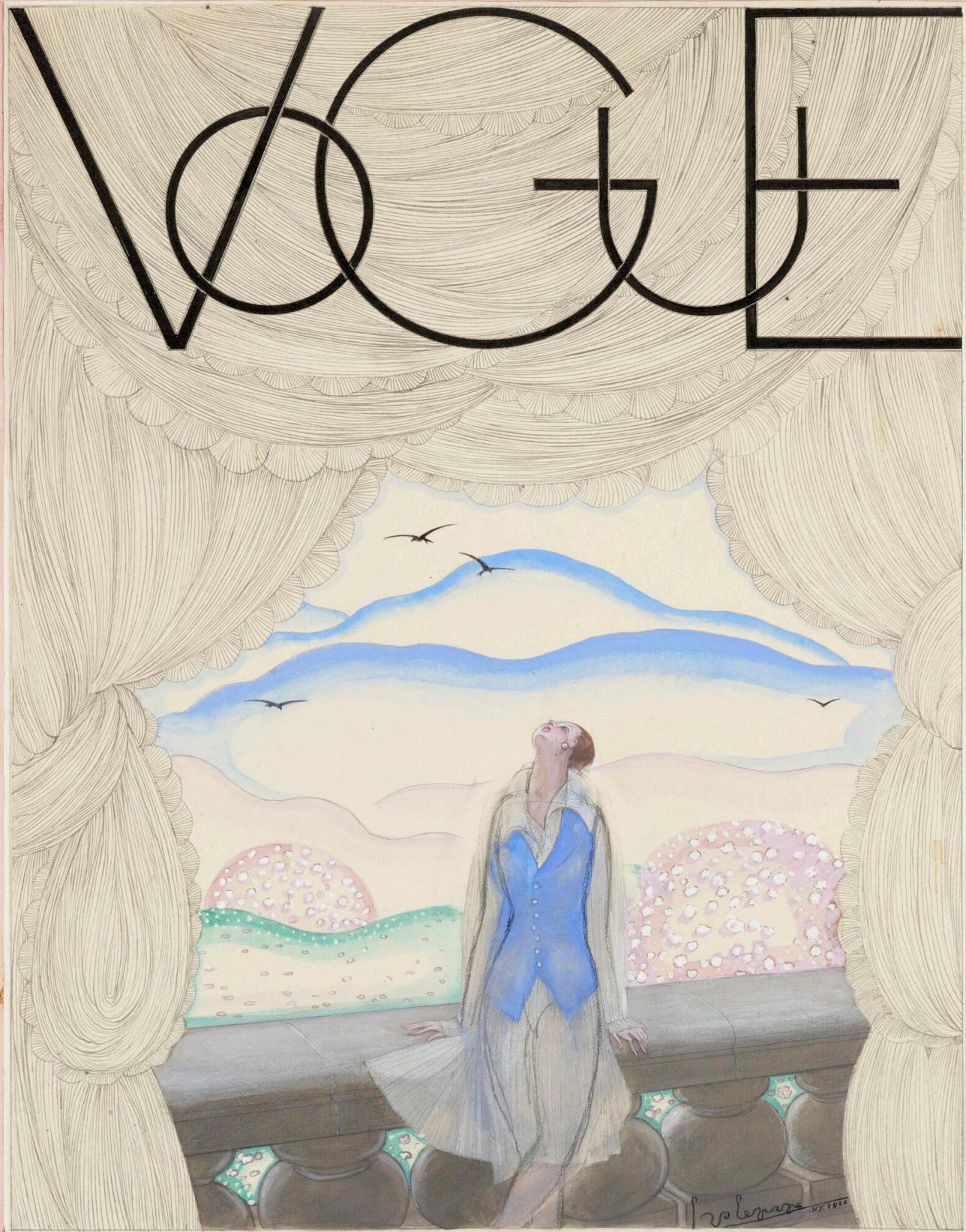


Fig. 1 D'après Georges Lepape, *Vogue*, février 1927

Le présent dessin a figuré en couverture de *Vogue* pour l'édition de février 1927 (fig. 1). L'artiste s'illustre autant par la mode garçonne qu'il promeut, que par le paysage japonisant dans le style Art Déco. Le jeu sur la typographie du titre est un exercice que Lepape n'aura de cesse de pratiquer, imaginant toujours de nouvelles variations.



22 Lefrare

N.Y. 1926



λ124

GEORGES LEPAPE

(PARIS 1887-1971 BONNEVAL)

Le Bouquet

signé, localisé et daté 'G lepape/ NY 1926'
(en haut à droite)
graphite, aquarelle et gouache
26,5 x 23,5 cm (10½ x 9¼ in.)

€2,000-3,000
US\$2,100-3,100
£1,700-2,500

PROVENANCE

Atelier de l'artiste ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris,
8 avril 1986, lot 125, d'où acquis par la famille
du propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Lesieutre, *The Spirit and Splendour of Art Deco*, Londres, 1974, n° 172.

GRAVÉ

Woman's Home Companion, Springfield,
mars 1927, p.1927

GEORGES LEPAPE, *THE BUNCH OF FLOWERS*, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED, LOCATED AND DATED 1926

Lepape officie ici pour le *Woman's Home Companion* (Mars 1927, p.104), un magazine américain fondé en 1873. Ce dessin sert à illustrer un ensemble en crêpe de Chine couleur 'vert de Nil' créé par la styliste et directrice de maison de couture Nicole Groult (1887-1966) et un chapeau cloche par Le Monnier. Couturière renommée et proche des avant-gardes avec sa compagne Marie Laurencin et de son amie Isadora Duncan, Nicole Groult a largement contribué à réinventer le vêtement féminin et à promouvoir la mode garçonne (*Paul Poiret et Nicole Groult, maîtres de la mode Art Déco*, cat. exp. Palais Galliera, Paris, 1986, p. 211).



λ125

GEORGES LEPAPE

(PARIS 1887-1971 BONNEVAL)

Couverture pour Vogue : Élégante au renard sur la place Vendôme à Paris

signé et daté 'G lepape/ 1923' (en haut à gauche),
inscrit 'VOGUE' et avec inscriptions 'by Lepape
'The Silver Fox'" (en bas à gauche)
graphite, aquarelle et gouache, craie jaune
35,5 x 27,2 cm (14 x 10 in.)

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

PROVENANCE

Atelier de l'artiste ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris,
8 avril 1986, lot 114, d'où acquis par la famille
du propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Lesieutre, *The Spirit and Splendour of Art Deco*, Londres, 1974, n° 167.

GRAVÉ

Vogue, New York, octobre 1923, couverture

GEORGES LEPAPE, FRONT COVER FOR VOGUE: ELEGANT WITH A FOX SCARF ON PLACE VENDOME, PARIS, GRAPHITE, BODYCOLOUR AND WATERCOLOUR, YELLOW CHALK, SIGNED, LOCATED AND DATED 1923

Le présent dessin a ainsi figuré en couverture de *Vogue* pour l'édition d'octobre 1923 (fig. 1). Avec un art consommé de l'arrière-plan faisant figurer la place Vendôme, Lepape y impose le chapeau cloche et le style garçonne.

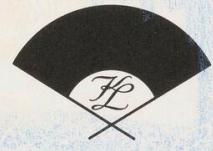
Summer

79 80



Hart

Leyendecker 89



λ126

KARL LAGERFELD

(HAMBOURG 1933-
2019 NEUILLY SUR SEINE)

Femme portant une robe de la collection été 1990

signé, daté 'Karl Laferfeld/ 89' (en bas au centre)
et inscrit 'Summer 1990' (au haut)
graphite, pastel et encre noire, traits
d'encadrement au pastel, sur un papier à en-tête
de l'artiste
29,7 x 20,9 cm (11 x 8 1/4 in.), inséré dans
une chemise originale de l'artiste à en-tête

€3,000-5,000
US\$3,200-5,200
£2,500-4,100

KARL LAGERFELD, A WOMAN WEARING
A DRESS FROM THE SUMMER 1990
COLLECTION, GRAPHITE, PASTEL
AND BLACK INK, SIGNED, INSCRIBED
AND DATED '89'

Complément du noir et du blanc, le rose est resté une couleur signature de la maison Chanel, dont Karl Lagerfeld fut le directeur artistique à partir de 1983. Ce dessin au trait nerveux et électrique semble nimbé de l'atmosphère des défilés.



λ127

KARL LAGERFELD

(HAMBOURG 1933-
2019 NEUILLY SUR SEINE)

Femme en tailleur de la maison Chanel

signé et daté 'Karl/ Lagerfeld/ 98'
(en bas à droite)
feutre noir, craie noire et rouge, rehaussé d'or
et d'argent
29,5 x 21 cm (11 5/8 x 8 1/4 in.)

€4,000-6,000
US\$4,200-6,300
£3,400-5,000

KARL LAGERFELD, WOMAN IN A SUIT
FROM CHANEL FASHION HOUSE,
BLACK PEN, BLACK AND RED CHALK,
HEIGHTENED WITH GOLD AND SILVER,
SIGNED AND DATED 98

Directeur artistique incontesté de la maison Chanel à partir de 1983, Karl Lagerfeld a durablement renouvelé l'image de la marque tout en conservant l'héritage de sa fondatrice.

Ce dessin multiplie les références à Coco Chanel: de la silhouette en *contrapposto* du modèle évoquant les photos les plus iconiques de la couturière à la chevelure brune coupée en carré coiffée d'un canotier, en passant par le tailleur noir et blanc dont Karl Lagerfeld livre ici une de ses nombreuses réinterprétations. Dans la main droite du modèle, on devine également la célèbre pochette en cuir matelassé à bandoulière en chaîne dorée, qui appartient aux pièces phares de la maison.

λ σ 128

SAM SZAFRAN

(1934-2019)

Malakoff, Boulevard Montparnasse

signé 'Sam Szafran'
(en bas au centre à la sanguine)
graphite, aquarelle
43 x 47,5 cm (17 x 18 in.)

€35,000-45,000
US\$37,000-47,000
£30,000-37,000

PROVENANCE

Galerie Ditesheim & Maffei Fine Art, Neuchâtel.

SAM SZAFRAN, MALAKOFF, BOULEVARD
MONTPARNASSE, GRAPHITE,
WATERCOLOUR, SIGNED

Dessinateur et aquarelliste français, Sam Szafran a développé une œuvre à contre-pied de la peinture abstraite dominant la seconde partie du XX^e siècle. Son œuvre est profondément marquée par les altérations de la perspective classique, et l'idée d'un point de vue tantôt dilaté dans des cages d'escaliers labyrinthiques tantôt submergé par le végétal. L'artiste confie ainsi à son ami Jean Clair vouloir 'provoquer l'attention, obliger le regard à voir autrement, faire se demander comment l'œil voit les choses' (Jean Clair, *Sam Szafran*, cat. exp. Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, 2000, p.19).

Cette aquarelle fait partie d'une série dédiée aux toits de Paris. Vraisemblablement réalisé depuis la fenêtre de l'atelier de l'artiste à Malakoff, il reprend le même point de vue qu'un dessin plus ancien conservé à la Fondation Gianadda (J. Clair, D. Marchesseau (dir.), *Sam Szafran, 50 ans de peinture*, Martigny, 2013, p.159), institution de référence pour l'œuvre de Sam Szafran, mais sous le prisme d'une déformation différente et prenant acte des évolutions architecturales entre 1999 et 2009. Comme dans l'œuvre de la Fondation Gianadda, 'la manière d'Hokusai' résonne ici avec les horizons en dégradés bleus typiques des estampes de l'ère Edo et avec l'articulation en accordéon des paravents japonais.

French draughtsman and watercolourist Sam Szafran has developed a work that runs against the flow of the abstract painting that dominated the second twentieth century. His work is profoundly influenced by changes in classical perspective, and the idea of a point of view that is sometimes dilated in labyrinthine stairwells and sometimes submerged in vegetation. The artist confided to his friend Jean Clair that he wanted to 'provoke attention, force the eye to see differently, make us wonder how the eye sees things' (Jean Clair, *Sam Szafran*, cat. exp. Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, 2000, p.19). This watercolour is part of a series dedicated to the roofs of Paris. Presumably made from the window of the artist's studio in Malakoff, it uses the same viewpoint as an earlier drawing held by the Fondation Gianadda (Fig. 1; J. Clair, D. Marchesseau (dir.), *Sam Szafran, 50 ans de peinture*, Martigny, 2013, p.159), the leading institution for Sam Szafran's work, but through the prism of a different distortion and taking account of the architectural changes between 1999 and 2009. As in the work at the Fondation Gianadda, 'Hokusai's way' resonates here with the blue-shaded horizons typical of Edo prints and the accordion-like articulation of Japanese screens.



English translations

1

FRANCESCO MELZI, STUDY OF SIX CATS (RECTO); STUDY OF A NUDE FIGURE AND OF A MAN ON A HORSE (VERSO), PEN AND BROWN INK

2

AFTER MICHELANGELO BUONARROTI, HAMAN, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, HEIGHTENED WITH OIL, THE CORNERS CUT

This large drawing studies the contorted figure of Haman in Michelangelo's fresco *Punishment of Haman*, in the Sistine Chapel, Vatican City. It has previously been suggested that the present drawing was by the hand of Peter Paul Rubens (M. Jaffé, *op. cit.*), however this theory has been refuted (A.-M. Logan, *op. cit.*). Another sheet of the same subject is in the collection of the Louvre, Paris (inv. 20267; see J. Wood, 2002, *op. cit.*), attributed to Bartolomeo Passarotti (1529-1592), retouched by Rubens. The subject was anonymously engraved, and reissued by Antonio Lafreri in 1555, although Wood (2002, *op. cit.*) notes that neither the present sheet, nor the Louvre drawing are copies after the print, given the muscular detail that has been omitted in the production of the engraving.

3

ANTONIO CAMPY, STUDY OF HEADS IN PROFILE, BLACK CHALK HEIGHTENED WITH WHITE, ON BLUE PAPER

On this sheet, several studies of heads derived from Parmigianino's inventions are brought together. As Popham has already noticed, the three bearded heads in the upper right correspond to those in the background of Parmigianino's etching *The Entombment* (A.E. Popham, *Catalogue of the Drawings of Parmigianino*, New Haven, 1971, I, p. 249, under n° 114). The figure in the lower left recalls another creation by Parmigianino: the head of *Echo* known from the chiaroscuro woodcut *Narcissus* by Antonio da Trento (Bartsch XII.148.13). Finally, the head of the young man in the lower right comes from a figure in Parmigianino's *Marriage of the Virgin*, a drawing by Chatworth engraved by Jacopo Caraglio (Bartsch XV.66.1). The artist who skilfully copied Parmigianino's inventions on this sheet has been identified as the Lombard artist Antonio Campi, an attribution confirmed by Marco Tanzi and David Ekserdjian, (communications with the current owner). A comparable drawing by Campi is in the Louvre (inv. 7846). An engraving in the

British Museum reproduces the present sheet on the verso and was included by Conrad Martin Metz in his book of imitations of ancient and modern masters (Metz, *Imitations of Ancient and Modern Drawings from the Restoration of the Arts in Italy to the Present Time*, London, 1798). According to Metz, the original drawing supposedly by Parmigianino - which should be identified with the present sheet - was in the collection of Benjamin West (see provenance).

4

NICOLÒ DELL' ABATE, FOUR PUTTI HOLDING TWO FLAGS AND A HELMET, BLACK AND WHITE CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER

5

ATTRIBUTED TO DOMENICO CRESTI, IL PASSIGNANO, RELIGIOUS PROCESSION IN A PORT WITH TWO BOATS (RECTO); TRACES OF ARCHITECTURAL STUDY (VERSO), PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

This complex composition represents a religious festival. A procession of worshippers passes through the tower at the center of the drawing, followed by two men carrying a shrine or statue and bishops. A joyous crowd watches the scene from two fanciful galleys, from smaller boats and from the shore and a tower at right, while a salute is fired at left to mark the occasion. Contrary to earlier assumptions that the scene represented was the conquest of Constantinople by the Venetians in 1204 or the Battle of Lepanto against the Turks in 1571, the drawing was more likely intended to depict the transfer of holy relics.

A more precise identification of the subject might help with the attribution of the sheet, which has also remained elusive. The name of Domenico Cresti, a Florentine artist active for several years in Venice in the first half of his career, has been suggested on the basis of a comparison with drawings such as a battle scene at the Albertina (inv. 736; see V. Birke and J. Kertész, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina*, I, Vienna, Cologne and Weimar, 1992, pp. 386-387, ill.).

6

ATTRIBUTED TO FRANCESCO ALBANI, CIRCE AND ULYSSES, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, LOWER RIGHT CORNER MADE UP

The present drawing, previously exhibited as by Annibale Carracci (c. 1560-1609), has since been convincingly attributed to Francesco

Albani (A. Weston-Lewis, *op. cit.*). The drawing joins a relatively constricted corpus of drawings by the Bolognese Master, who trained under the Carracci Academy.

The subject of *Circe and Ulysses* is portrayed in another of Albani's drawings, in the Royal Collection, Windsor (inv. 902122, fig. 1). Like the present drawing, the Windsor sheet has also previously been attributed to members of the Carracci Family. The Windsor Sheet could be a preparatory drawing for a painting, previously recorded in four seventeenth century inventories (1623, 1633, 1662, and 1665) of the Ludovisi collection, Rome, now lost. Although Weston-Lewis notes that if there is indeed a link between the lost painting and Albani, then it would most likely be between the present sheet, as one of the more complete inventory descriptions (1623) describes the present drawing more closely: 'A female giving drink to mars [sic], and Mercury putting grass into his wine, with a wild man sitting next to him, with a cornice painted in the guise of marble profiled with gold'.

7

JACOPO CHIMENTI, CALLED JACOPO DA EMPOLI, STUDY OF A MAN WITH A CLOAK (RECTO); STANDING MAN WITH A HAT AND STUDY OF HIS LEFT HAND (VERSO), RED CHALK, STUMP AND BLACK CHALK (VERSO), WATERMARK EAGLE IN A CIRCLE SURMOUNTED BY A CROWN

8

JACOPO NEGRETTI, CALLED PALMA IL GIOVANE, SAINT GIUSTINA KNEELING, IN PROFILE, BLACK CHALK, TRACES OF RED CHALK, PEN AND BROWN INK

This is a study for the figure of Saint Justine of Padua in an altarpiece that Palma il Giovane painted for the church of the Cappuccine in San Gerolamo in Venice. The painting, depicting *Saint Carlo Borromeo and Saint Justine at the feet of the Cross*, is now in the Seminario Patriarcale, but it was described in detail by Marco Boschini in the 17th Century in its original location (S. Mason Ronaldi, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milan, 1987, n° 590, ill.).

9

CARLO MARATTI, STUDY OF FOUR HEADS AND A HAND, PEN AND BROWN INK

10

GIACINTO CALANDRUCCI, THE HOLY FAMILY WITH SAINT JOHN THE BAPTIST AND GOD THE FATHER (RECTO); SKETCHES OF FIGURES, CARICATURES AND INSCRIPTIONS (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK

A similar study in pen and ink of the same composition is in the Louvre (inv. 15348). Both sheets are probably preparatory studies for Calandrucci's altarpiece in San Paolo alla Regola in Rome, *The Holy Family with Saint Anne*, dated to around 1686 (F. Schultze, 'Appunti Su Giacinto Calandrucci', *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, III, n° 1 (1973), p. 217, ill.). Born in Sicily, Calandrucci moved to Rome where he entered the workshop of Carlo Maratti and was deeply influenced by the master's drawing style.

11

GOVANNI BATTISTA PIAZZETTA, A STANDING NAKED WOMAN (RECTO); PORTRAIT OF A YOUNG BOY (VERSO); BLACK AND WHITE CHALK, STUMP, ON BLUE PAPER

12

ROSALBA CARRIERA, PORTRAIT OF A YOUNG GIRL, PASTEL

13

GOVANNI DOMENICO TIEPOLO, A COW IN A LANDSCAPE WITH GOAT, TURTLE AND AN OWL, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SIGNED

14

NORTHERN ITALIAN SCHOOL, 18th CENTURY, A CEILING SHOWING THE LABOURS OF HERCULE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

15

MATÍAS DE IRALA, FRONTISPICE WITH THE SPANISH KING, FERDINAND VI, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK

Born in Madrid, Matías de Irala took up drawing by copying engravings when, at the age of twenty-four, he joined the Franciscan Friars Minor of Saint Francis of Paula at the La Victoria monastery on the outskirts of Madrid (now no longer in existence) as a lay brother. Once released from his monastic obli-

gations, he devoted himself to teaching drawing, producing both drawings and engravings. However, very few of his paintings are known today. He illustrated several medical treatises, including *Anatomia completa del hombre* by Martín Martínez in 1728 and *Theatro Chirurgico Anatómico del cuerpo del hombre viviente* by Francisco Suárez in 1729. It was as a continuation of this work that he produced the present drawing, in preparation for the engraved frontispiece of a work on the history of Mexico written by the ethnographer Lorenzo Boturini Beneduci (1702-1753) in 1746 and entitled *Idea de une nueva historia general de la America septentrional*.

In this drawing, Matías de Irala depicts, in the upper left medallion, King Ferdinand VI of Spain, known as the Wise Man of Bourbon (1713-1759), supported by two Corinthian columns with his motto 'Plus Ultra' inscribed below the medallion. He wears the Golden Fleece and his armorial bearings are supported in the upper right by two winged putti. The drawing is highly accomplished, teeming with detail, and the different planes make it possible to depict several scenes very clearly, with armour and weapons in the foreground as a repulsive figure, and three caravels in the background, awaited by the natives. With its highly decorative, sometimes exuberant style and compositions full of ornamental detail, Irala is perfectly in keeping with the Spanish Baroque of the first half of the 18th century.

We are grateful to Dr. Ismael Gutiérrez-Pastor for his help in cataloguing this drawing

16

AERTGEN VAN LEYDEN, TWO WOMAN WITH A MAN, ON A SWING, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON BROWN PAPER, SIGNED (?) AND DATED 1532

Here, two women are fighting over a man. The subject is a frequent one in Dutch art, where all amorous battles arouse the greatest curiosity, always tinged with humour. Another very similar gallant drawing attributed to Aertgen is kept at the Fondation Custodia in Paris (*Lucas van Leyden en de Renaissance*, exhib. cat., Museum De Lakenhal, Leiden, 2011, n° 129, ill.). It depicts the opposite scene: a woman being courted by two young men. The two leaves are perhaps part of the same series and could be used to prepare stained glass windows or a cycle of prints on the theme of love. The annotation and date appear to be accurate in relation to the artist's career and probably date from the sixteenth century.

17

NETHERLANDISH SCHOOL, AROUND 1560-1585, A MAGPIE (PICA PICA), BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM

This *Magpie* is part of a partially dismembered album of around one hundred animal sheets acquired by the Rijksmuseum Amsterdam in 1952 (inv. RP-T-1952-345-95; M. Rikken, 'A Spanish Album of Drawings of Animals in a South-Netherlandish Context: A Reattribution to Lambert Lombard', *The Rijksmuseum Bulletin*, 62 (2014), p. 106). According to the frontispiece page (possibly a later addition), it was commissioned around 1542 by the Habsburg emperor Charles V (1500-1558) and the drawings are attributed to Lambert Lombard (1505-1566). Three other animal studies from the same group were purchased directly from Geneviève Aymonier by the Rijksmuseum to complete their album in 1960 (inv. RP-T-1960-56 to 58; *op. cit.*, p. 121, note 1).

An *Oiseau de paradis*, of the same provenance as the present drawing (it belonged, as indicated by the collection mark on the reverse, to Geneviève Aymonier) is in the Musée du Louvre, which received it as a gift in 1959 from Geneviève Aymonier (inv. FR 31195).

As Marrigje Rikken has shown with numerous examples, this album, which she believes was the work of Lambert Lombard, was to serve as a model and inspiration for many of the great animalist artists who worked in the Antwerp region in the second half of the 16th century, namely Joris Hoefnagel and Hans Bol (*op. cit.*, pp. 106-123).

18

HANS BOL, THE CRUCIFIXION, BLACK CHALK, BROWN INK, GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

19

MAÎTRE DU FILS PRODIGUE, THE FUNERAL OF PHOCION, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GOUACHE HEIGHTENED WITH WHITE

According to Jacques Foucart, the Master of the Prodigal Son is 'one of the most captivating anonymous artists from the flourishing city of Antwerp at its height' ('Tableaux des écoles du Nord: un bilan d'acquisition', *Revue du Louvre et des Musées de France*, 33, 1983, p. 360). The artist, who bears his name thanks to a painting illustrating the famous parable of Christ, *The Prodigal Son* (Kunsthistorisches Museum, Vienna; inv. 773), was at the head of a prolific workshop that worked, among other things, on the design of tapestries.

A number of drawings are attributed to him. The long figures in the foreground in front of a wooded landscape and the telling gestures are frequently found in his varied oeuvre, which ranges from history paintings to genre scenes.

20

FRANS I FLORIS, STUDY OF FACES AND FIGURES (RECTO); A MARTYRDOM (VERSO), PEN AND BROWN INK, MONOGRAMMED (?)

An Antwerp painter and engraver, Frans Floris was a successful artist during his lifetime. Strongly influenced by Italian painting, his favorite subjects were mainly antique models. Treated with a lively line, the present sheet shows an artist in the process of reflection. On the *recto*, among studies of male heads, a female silhouette and bust stand out. This ensemble is reminiscent of the tympanum of the triumphal arch that Floris designed for the entrance of Emperor Philip II in 1549 and known from an engraving (Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-1884-A-7841; E. H. Wouk, *Frans Floris (1619/20-1570) Imagining a Northern Renaissance*, Leiden, Boston, 2018, p. 150): the movement of the Victory's drapery and certain captive faces surrounding her offer convincing parallels. On the *verso*, a sketch possibly depicts the martyrdom of St John the Baptist against a background of antique architecture: on the left, a man appears to be handing a head to a woman, while a figure drags a male body along the ground.

21

CIRCLE OF SIR PETER PAUL RUBENS, THE ENTOMBMENT, INSCRIBED IN GOLD INK 'POLIDORO DA CARAVAGGIO', BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

22

ATTRIBUTED TO E. QUELLINUS II, HYLAS CARRIED OFF BY THE NYMPHS, AFTER G. ROMANO, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE AND YELLOW, ON LIGHT BROWN PAPER

23

ATTRIBUTED TO JAN BRUEGHEL THE ELDER, LANDSCAPE WITH WINDMILLS AND CARRIAGES, A TOWN BEYOND, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND BLUE WASH

24

ANTWERP SCHOOL, 17th CENTURY, EIGHT STUDIES PREPARATORY OF THE BOOK LINGuae VITAE ET REMEDIA PUBLISHED IN ANTWERP IN 1631 BY ANTOINE DE BOURGOgne, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, NUMBERED AND TITLED

25

ATTRIBUTED TO JAN BRUEGHEL THE ELDER, A VILLAGE STREET BESIDE A CANAL, PEN AND BROWN INK

26

THOMAS WIJCK, MERRymAKERS IN A TAVERN, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, INCISED OUTLINES

A Dutch painter and draughtsman active in Haarlem, Thomas Wijck is known for his Italianate court and interior scenes (see Almsgiving, Philadelphia Museum of Art, inv. cat.611); he is also famous for his depictions of alchemists (see *Alchemist in his Study*, Rijksmuseum inv. A 489). The subject here is more specifically Dutch - a tavern scene. According to B. Schnackenburg, the drawing dates to the artist's youth, when he was influenced by Adriaen (1610-1685) and Isaac Van Ostade (1621-1649). At that time, he preferred genre scenes and scenes of country life. B. Schnackenburg considers the drawing to be a preparatory sketch for a painting now in private hands (*op. cit.*).

27

PETER VAN LINT, APOLLO AND MARSYAS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SQUARRED WITH BLACK CHALK, MONOGRAMMED, LOCATED AND DATED 1639

The autograph inscription documents Van Lint's execution of this copy of one of the scenes from the ceiling of Raphael's Stanza della Segnatura during his stay in Rome between around 1633 and 1640 or 1641. The Fleming probably also copied the three other rectangular compositions on the same ceiling: the one after the Judgement of Solomon is in the Budapest Museum of Fine Arts (inv. 1532; T. Gerszi, *17th-century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A complete catalogue*, Budapest, 2005, n° 156, ill.), and that of The Fall of Man recently entered the collection of the Metropolitan Museum of Art, New York

(inv. 2013.535). Similar in size, technique and signature, these three sheets stand out from other more elaborate drawings made by Van Lint in Rome, executed in black stone or red chalk and heightened with white chalk, including a series after Raphael's frescoes at the Villa Farnesina (sold at Christie's, Paris, 10 November 1999, lot 328; J. Spicer, *Flemish and Dutch Drawings from the National Gallery of Canada*, Ottawa, 2004, n° 67), or copies after the antique, shared between the Frits Lugt Collection, Paris (inv. 5830A, 5830B), the Metropolitan Museum of Art (inv. 64.197.8, 64.197.9 and 2006.445) and the Scottish National Gallery in Edinburgh (inv. RSA 61; C. van Hasselt, *Flemish Drawings of the Seventeenth Century*, Frits Lugt Collection, Institut Néerlandais, Paris, exhib. cat., Victoria and Albert Museum, and other venues, London, 1972, nos. 48, 49).

28

FLEMISH SCHOOL, 17th CENTURY, VIEW OF BOCHOLT IN LIMBURG, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, INSCRIBED AND DATED 1640

29

LODEWIJK DE VADDER, A WOODED LANDSCAPE PERHAPS NEAR THE VILLAGE OF VOST, PEN AND BROWN INK, BROWN AND YELLOW WASH, WATERMARK

It is often difficult to distinguish De Vadder's drawings from those of other landscape painters of the Brussels school such as Jacques d'Arthois (1613-1686) or Lucas Achtschellinck (1626-1699). However, the delicacy of the line, the free and spontaneous use of wash and the parallel hatching are all characteristic of the artist. The sheet was produced in the vicinity of Brussels, but it is not possible to identify the exact location. A signed drawing in brown wash preserved in Munich shows surprising similarities (Wolfgang Wegner, *Die niederländischen Zeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts*, I, Berlin, 1972, n° 974, ill. II).

30

CIRCLE OF GILLIS DE HONDECOETER, LANDSCAPE WITH A MAN ON A ROAD (RECTO); SKETCH WITH AN HUNTER (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK

This charming drawing of a peasant crossing a forest was probably produced in Amsterdam in the first quarter of the 17th century, in the circle of Gillis de Hondecoeter, a pupil of David Vinckboons. De Hondecoeter was one

of the best representatives of Brueghel art in the United Provinces at that time. Born in the southern Netherlands, his family moved to the United Provinces for religious reasons. The brushstrokes are sure to bring to life this rugged, craggy landscape, which the artist enlivens with a fine, dotted line. The composition is comparable to another *Landscape* attributed to the circle of Gillis de Hondecoeter sold at Christie's, Amsterdam, 9 November 1998, lot 56.

31

ATTRIBUTED TO PIETER VLERICK, VIEW OF SAN SEBASTIANO NEAR ROME AND A VIEW OF THE PALATINE (RECTO-VERSO), PEN AND BROWN INK, INSCRIBED AND DATED

32

LOEDEWIJK TOEPUT, CALLED IL POZZOSERRATO, LANDSCAPE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

Toeput was a painter, engraver and poet of Flemish origin. He trained in Venice, where he studied the works of Veronese and Tintoretto. He later moved to Treviso and became one of the leading Nordic landscape artists working in the Venice area, producing magnificent landscapes in his studio, all based on life drawings. Like the present drawing, Toeput often depicts a tree against the light in the foreground, which opens up the composition to distant areas in full light. For another example, see a *Landscape* sold at Christie's in London on 4 July 1995, lot 248.

33

ABRAHAM BLOEMAERT, AN HOUSE BURNED DOWN, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

A painter, draughtsman and engraver Abraham Bloemaert was a member of a dynasty of artists originating in Utrecht. The present drawing was probably intended as a finished work for sale (Bolten, op. cit.) or for engraving, although no print has been associated with it. Two other drawings, one in the De Boer Foundation in Amsterdam (inv. B.629; ibid., n° 1453, ill.), the other in the Staatliche Graphische Sammlung in Munich (inv.1078; ibid., no 1451, ill.) depict the same house in ruins with minor variations. The theme of the burning house seems to have preoccupied Bloemaert, who treated it on at least one other occasion in painting (Christie's, London, 10 July 2002, lot 42).

34

PIETER JANSZ, STUDY OF FIGURES (RECTO); SKETCH (VERSO), PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

Pieter Jansz aroused the interest of art lovers following his rediscovery by the art historian M. Schapeldouman in 1985. Jansz is best known for his cartons and preparatory drawings for the stained glass windows of the Oude Kerk in Amsterdam from 1639 to 1669 (M. Schapeldouman, 'Tekeningen van Pieter Jansz, Konstig Glasschrijver', *Bulletin van het Rijksmuseum* n° 33/2, Amsterdam, 1985, pp.71-92). This drawing features the lively, fluid line characteristic of the artist. As in other drawings (see Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. RP-T-1981-344), the eyes, nose and mouth of some of the figures are sketched out in rapid, minimalist commas, while the washes reinforce the contrasts and cast shadows.

35

PHILIPS KONINCK, HEAD OF A MAN, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH ON PAPER

Philips Koninck was a pupil of Rembrandt who developed a strong graphic work alongside his meticulous landscape paintings. With a line that was generally lively and sometimes dazzling, the artist showed his taste for tavern-goers and faces marked by excess: shadows in washes and irregular cross-hatching, prominent noses and dark, marked eyes are found in other drawings (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Arsenal, inv. Res. B-12-PET FOL and Paris, Louvre, inv. RF652; see W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, Vol.6, New York, 1979, n° 1334 and n° 1467x respectively). We are grateful to Martin Royalton-Kisch for confirming the attribution after photographic examination of the drawing.

36

JACOB VAN DER ULFT, VIEW OF A CASTLE, PROBABLY CASTEL GANDOLFO, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

37

DIRK MAES, HUNTING SCENE, RED CHALK, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, MONOGRAMMED

A pupil of Nicolas Berchem (1620-1683), Dirck Maes brought the meticulous, precise style of the Dutch Golden Age to England. He was close to William III of Orange (1650-1702) and

worked for him as a battle painter. When the prince became King of England, Maes spent a great deal of time in and around London. The artist was also noted for his hunting scenes, quickly sketched in sanguine, a technique he also used to prepare his battle pieces. His preparatory drawings can be distinguished from his finished compositions, which were often with watercolour or simply done in black chalk and wash. The present drawing is monogrammed, which is rare for such free and spontaneous work. It is possible that the composition shows William III hunting. There are a couple of paintings of this subject that may loosely relate to this.

38

BARENT GAEL, HORSES AND FARMERS, GRAPHITE, BRUSH, GREY WASH

A Dutch painter and draughtsman Barent Gael seems to have cultivated a particular taste for horses, which he depicted as the main subject of his works on numerous occasions. Using a group of travelers as a pretext, the present drawing also places an equine figure at the center of the composition. The artist's technique of brushing the drawing with successive light washes, ultimately revealing the white of the paper only in the form of points of light in the most important places, is clearly apparent here. A drawing using the same technique and with the same subject - two figures resting next to their mounts - is in the De Boer Foundation, Amsterdam (inv. 595).

39

JAN VAN GOYEN, FIGURES ALONG THE COAST AT SCHEVENINGEN, SIGNED AND DATED 1638

Jan van Goyen was a major representative of landscape and seascape painting in the Dutch Golden Age, and was responsible for a remarkable body of graphic work. His favourite themes are to be found here: fishing and the coastal life of sailors and farmers. It would appear that the artist worked on this composition several times. There are other drawings showing a group of people standing in the foreground, their backs to the viewer, and a background divided between a foreshore with masted boats and a church tower (notably Edinburgh, National Galleries Scotland, Edinburgh, *The beach at Scheveningen*, 1653, inv. D 1099; Munich, Staatliche graphische Sammlung, inv. 1909:28; H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656. Ein Euvreverzeichnis. Katalog der Handzeichnungen*, I, Amsterdam, 1972, p.126, n° 361 et p.71, n° 199, respectively).

40

PIETER DE MOLIJN, HARVEST LANDSCAPE WITH FIGURES IN THE FOREGROUND, BLACK CHALK, GREY WASH

A Dutch painter and draughtsman active in Haarlem in the first half of the 17th century, Pieter de Molyn is best known for his landscapes of flat land and dunes criss-crossed by rutted paths. The present drawing is precisely in this vein, showing fields at harvest time. The line is edgy, with zigzags and undulations running through the lines of the roads and landforms. This drawing has many similarities with other works; the wheat fields, hills and winding road appear in an unlocalised drawing (H.-U. Beck, *Pieter Molyn 1595-1661, Katalog der Handzeichnungen*, Doornspijk 1998, p.196, n° 435).

41

PIETER DE MOLIJN, LANDSCAPE WITH A WAGON BEING ATTACKED BY BRIGANDS, BLACK CHALK, GREY WASH

Two other drawings depicting brigands attacking a wagon are known by this Dutch painter and draughtsman, who was active in Haarlem in the first half of the 17th century: Paris, Fondation Custodia, inv. 3553 and Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv. PdM2 (H.-U. Beck, *Pieter Molyn 1595-1661, Katalog der Handzeichnungen*, Doornspijk 1998, p. 94, nos. 139-140). Like a topos, the artist's nervous treatment of the trees, the large space given to the sky punctuated with isolated birds and the lightly sketched cloud cover can be found in these drawings as well as in the present sheet.

42

HERMAN SAFTLEVEN, VIEW OF ARNHEM WITH THE CHURCH OF SAINT EUSEBIUS, BRUSH, BROWN WASH, BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER

43

JAN DE BISSCHOP, VIEW OF VOORHOUT, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

The *Lange Voorhout* is undoubtedly the most prestigious road in the Netherlands on the way to the forest of The Hague. Jan de Bisschop depicted it on several occasions (see *Landscape in Flemish and Dutch Drawings of the 17th Century*, Manchester, 1976, n° 58). A good example of this is the View preserved in the municipal archives of The Hague (see J. Gerrit van Gelder, 'Jan de Bisschop (1628-

1671)', *Oud Holland*, 1971, 86, p. 209, p. 269, fig. 29). De Bisschop was particularly sensitive to everyday details, as can be seen from the pig market in the left foreground, which forms a striking contrast with the fine residences visible in the background. A refined painter of figures, he played particularly well with strong contrasts of light and shadow to bring his compositions to life.

44

JAN DE BISSCHOP, VIEW OF THE FOREST OF THE HAGUE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

A draughtsman and lawyer living in The Hague, Jan de Bisschop trained under Bartholomeus Breenbergh (1598-1657) during his stay in Italy in around 1655; the latter's influence is clear in a number of drawings. Bisschop used a special rusty-brown ink that bears his name: 'bisschops-inkt', as is the case here. He produced views of Dutch towns and landscapes, as well as copies of ancient sculptures and paintings, mostly for his own pleasure and that of his friends. Close to the famous Huygens family, he was very attached to the Princes of Orange. Between 1660 and 1670, Jan de Bisschop painted several very free and spontaneous pictures of the forest of The Hague where *Huis den Bosch* is situated, one of the favourite palaces of the Orange family (who still live there today). The buildings to the left of the present composition belong to this property. A similar forest view of the same dimensions, likely from the same sketch book, once in the famous Van Regteren Altena collection was sold at Christie's, Amsterdam, 13 May 2015, lot 259. Another comparable, signed *Forest view* sold at Christie's Amsterdam, 15 November 1983, lot 56.

45

JAN DE BISSCHOP, A VIEW ON THE AMSTEL, GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH, FRAMING LINES IN PEN AND BROWN INK

46

HENDRIK FRANS DE CORT, TOWN AT THE RIVERSIDE (RECTO); SKETCH OF THREE FIGURES (VERSOS), PEN AND BLACK INK, BROWN WASH AND WATERCOLOUR (RECTO); GRAPHITE (VERSOS)

A court painter in Brussels, he worked between 1776 and 1781 for the Princes de Condé and other high-ranking French families. He painted the Château de Chantilly on several occasions and was admitted to the

Académie royale de peinture in 1779, specialising in depiction of châteaux and paying great attention to the surrounding landscapes. He founded a painting academy in Antwerp and left for London in 1790, fleeing the revolutionary unrest then breaking out in Brabant. The artist left us landscapes drawn with great harmony and serenity, such as the *View of Pembroke Castle* sold at Christie's in New York on 10 January 1992, lot 356. The foreground is sometimes occupied by a watery surface, as here, and the artist shows great sensitivity to the reflections of architecture and trees in the water. No doubt like this river view, the artist made many landscape drawings during his stay in England.

47

JAN PORCELLIS, A MARITIME SCENE WITH SAILING BOATS, PEN AND BROWN INK, GREY AND BROWN WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, WATERMARK

A Flemish painter who emigrated to the Dutch Republic, Jan Porcellis was active at a pivotal time in the history of seascapes, playing a major role in the renewal of the genre. Moving away from simple depictions of fleets, he emphasized the atmospheric dimension of his chosen scenes, creating true maritime landscapes. (J. Walsh, 'The Dutch Marine Painters Jan and Julius Porcellis, Part 1: Jan's Early Career', in *The Burlington Magazine*, Vol. 116, n° 860 (November 1974), p. 654). In the present work the artist chose to highlight the movements of the sea with grey washes, executing rest of the composition in brown ink. A similar composition attributed to Porcellis was sold at Sotheby's on January 29, 2020 (lot 78). The same ruined tower can be seen in the background, however, this latter is executed solely in brown ink, and focuses on the ship landing.

48

NORTHERN SCHOOL, 17th CENTURY, ADORATION OF MAGI WITH AN ARCHITECTURAL CAPRICCIO IN THE BACKGROUND, PEN AND BLACK AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE ON VELLUM, LAID DOWN ON PANEL

49

PIETER VAN BLOEMEN, STUDY OF AN HORSE HARNESSSED WITH A SADDLE, BRUSH, GREY WASH

Pieter van Bloemen specialised in the iconography of horsemen in a landscape. Several drawings of horses are listed, all done in

brush and wash (F. Lugt, *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins des écoles du Nord. École flamande*, Paris, 1949, n° 12, ill.). All these studies probably date from the artist's Italian period, between 1675 and 1683. Here, Van Bloemen pays attention to the smallest details, observing how the saddle is attached to the horse.

50

DUTCH SCHOOL, END OF THE 18th CENTURY,
HEAD OF KING VULTURE, PENCIL,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR,
PEN AND BROWN INK FRAMING LINES,
FRAGMENTARY

51

FOLLOWER OF FRANÇOIS CLOUET,
PORTRAIT OF HENRI II, GRAPHITE,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR,
HEIGHTENED WITH GOLD, ON VELLUM,
LAID DOWN ON A WOOD PANEL

52

FOLLOWER OF FRANÇOIS CLOUET,
AN EQUESTRIAN PORTRAIT OF HENRI
II, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH GOLD,
LAID DOWN ON PANEL

53

FRENCH SCHOOL, 17th CENTURY, PORTRAIT
OF MARQUIS AND COMTE CHARLES
DE ROSTAING, PENA AND BROWN INK,
GREY WASH, INCIZED OUTLINES

This drawing was used as a model for one of the fifteen engravings by Jean Lepautre (1618-1682) to illustrate Henri Chesneau's book *Trophées médalliques des seigneurs de Rostaing. Dediez au grand Charles marquis et comte de Rostaing*, published in Paris in 1661. The bas-relief decorating the underside of the window and depicting Diana at rest is directly inspired by the print (1638) by Michel Dorigny (1616-1665) based on the composition painted by Simon Vouet (1590-1649) in 1637 (British Museum, inv. 1841,1211.39.110). It should be noted that the landscape visible through the window is different from the one chosen by Lepautre: the drawing shows the assault on a fortress, whereas the engraver finally depicted a battle on the plain. This change is undoubtedly due to the fact that Jean de Rostaing (circa 1480-1549) distinguished himself at the *bataille de Marignan* (1515), which was not a siege battle but a pitched battle on the outskirts of Milan (fig 1).

54

JEAN-FRANÇOIS DE TROY, PORTRAIT OF
COLBERT DE TORCY, BLACK AND WHITE
CHALK ON LIGHT BROWN PAPER

By this artist from Toulouse, who was admitted to the Académie de peinture as an history painter in 1674, the present drawing is a preparatory work, with important variants, for the *Portrait of Jean-Baptiste Colbert, Marquis de Torcy*, as Chancellor of the Order of the Holy Spirit, executed around 1701-1705 and now in the Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (inv. MV 7915; François de Troy 1645-1730, exhib. cat., Musée Paul-Dupuy, Toulouse, 1997, p. 148, n° 34). The son of Colbert de Croissy and nephew of the great Colbert, Torcy had a particularly distinguished diplomatic career. He was Chancellor of the Order of the Holy Spirit from 1701 to 1716 and is shown here in his official attire: a black velvet greatcoat with gold and silver embroidery and holding the ledger of the statutes of the Order in his custody. There are two other drawings by François de Troy on light brown paper in a private collection, which are very similar for a portrait of a chancellor of the Holy Spirit, probably the same person (*Ibid.*, 1997, p. 189, n° 35 and 36, ill. p. 149).

55

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

Previously given to Charles Le Brun (1619-1690), this double-sided sheet is now recognised as the work of his pupil, Charles de 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, n° 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, may have commissioned the design, given the presence of a marquis's crown among the decorative details (*op. cit.*, p. 283).

56

JACQUES STELLA, STUDY OF
THE JUDGEMENT OF PÂRIS,
BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, HEIGHTENED
WITH WHITE ON BROWN PAPER

By this artist from Lyon, who worked in Italy alongside Etienne Martellange before being recalled to Paris by Louis XIII and Richelieu, this highly accomplished and already almost painterly study is preparatory to the painting of *The Judgement of Pâris*, an oil on canvas dating from his mature period, 1650, and now in Hartford, Wadsworth Atheneum (inv. 1957-445; *Jacques Stella (1596-1657)*, exhib. cat., musée des beaux-arts, Lyon, musée des Augustins, Toulouse, n° 110, ill.). This painting is an exception in Jacques Stella's oeuvre, and in 2006 Jacques Thuillier noted that 'the freedom of the construction, the multiplicity of groups, the complex play of light, the quality of the nudes, suddenly give us a glimpse of a new painter' (J. Thuillier, *Jacques Stella*, Paris, 2006, p. 160). A quicker drawing - which sketches the entire composition, whereas the present sheet studies only the group of three Graces looked at by Pâris - is kept at the Biblioteca Nacional in Madrid (*Ibid.*, p. 188, fig. IX).

57

FRANÇOIS VERDIER, A SEATED WOMAN;
AND A NAKED MAN HOLDING A BOWL,
RED AND WHITE CHALK ON LIGHT
BROWN PAPER

58

A PATINATED FIGURE OF "VULCAN",
ATTRIBUTED TO JEAN-JACQUES CAFFIE

Acquired in 1739 by Louis XV, the Château de Choisy was gifted to Madame de Pompadour in 1745. As a patron and benefactor of the arts, she engaged the most renowned contemporary artists in its decoration. The park saw various commissions, including one in 1764 by the Director General of Buildings, the Marquis de Marigny, who continued his late sister's project. The painter and academician Charles-Nicolas Cochin advised Marigny to enlist 'Two sculptors of great talent and in their prime' (C. Navarra, p. 599), namely Jean-Baptiste Cyprien d'Huez and Jean-Jacques Caffieri. It was not until 1766 that the subjects of 'Venus requesting arms for Aeneas' and 'Vulcan presenting them' were chosen, attributed to each sculptor respectively. While the former completed his commission with a "small model" mentioned in 1773, Caffieri fell behind.

From a family of Italian sculptors established in France for two generations, Caffieri became Sculptor to the King in 1757 and was admitted to the Academy two years later. During this period, he responded to numerous simultaneous commissions, particularly for busts (P. Quinault, J.B. Lully, J.P. Rameau, A. Piron, C. A. Helvétius), a field in which he excelled. Having barely started his *Vulcain*, the sculptor proposed in 1773 to create another subject, already presented and praised at the Salon: *L'Amitié surprise par l'Amour*. This change was refused due to its high cost and the subject's lack of correspondence with d'Huez's nearly completed work.

The winter freeze of 1776 halted Caffieri's progress on *Vulcain*. His 'large model' was destroyed by the extreme cold, and his colleague Charles Antoine Bridan was then entrusted with the project. Although Caffieri attributed this failure to the unsuitable subject, the true reason may have stemmed from a certain lack of motivation and an inability to execute large-scale works. As previously mentioned, the sculptor was highly skilled in busts and smaller formats but faced significant challenges with monumental pieces early in his career.

Despite the Château de Choisy commission never being delivered, Caffieri presented a preparatory sketch of *Vulcain presenting arms to Venus* at the 1779 Salon, documented in Cécile Navarra-Le Bihan's 2006 thesis. Although considered lost by historians, it is plausible that our present plaster is derived from it, or even that it is the same plaster, with the material incorrectly listed in the Salon catalog. Our hypothesis is supported by the rarity of the *Vulcain* subject, which, though prevalent in painting, is less common in sculpture. Additionally, the dynamic positioning of the legs in our plaster recalls his famous Molière (Paris, Louvre Museum, inv. ENT 1987.08) or Corneille (*idem*, inv. RF 3002), as well as the distinctive treatment of the eyebrow arch typical of Caffieri's portraits.

A major work in the career of this celebrated sculptor, our plaster may be the sole remaining evidence of this unfinished project, demonstrating Caffieri's exceptional ability to convey narrative through sculpture.

59

NICOLAS POUSSIN, *THE CONVERSION OF SAINT CATHERINE*, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

60

MICHEL CORNEILLE THE YOUNGER, HEAD OF A BEARDED MAN, BLACK CHALK ON BROWN PAPER

61

A TERRACOTTA FIGURE OF A BISHOP, ITALIAN OR SOUTH FRENCH, LATE 17th OR EARLY 18th CENTURY

62

NICOLAS DE LARGILLIERRE, STUDY OF THREE HANDS, ONE HOLDING A LETTER, BLACK, RED AND WHITE CHALK

63

NICOLAS DE LARGILLIERRE, THE ELEVATION OF THE CROSS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON LIGHT BROWN PAPER

64

THOMAS LEFEBURE, VIEW OF YVETEAUX CASTLE IN NORMANDY, GRAPHITE, BRUSH, GREY WASH, TITLED, SIGNED AND DATED 1710

65

ATTRIBUTED TO JACQUES-GERMAIN SOUFFLOT, PROJECT FOR THE GOVERNOR'S PALACE IN LYON (RECTO); SKETCH WITH A FRAGMENTARY VASE (VERSO), PEN AND BLACK INK, GREY WASH

The drawing shows the Governor's Palace of Lyon, designed by Jacques-Germain Soufflot for Antoine-Michel Perrache as part of the second version of his project for a new district in the southern part of the Presqu'île in Lyon (c. 1769-1774). Soufflot was well familiar with the city, for which he had already built several monuments (including the Hôtel-Dieu, the archbishop's palace and the theater); influential at court, he is best known for having designed and supervised the construction the church of Sainte Geneviève (today's Pantheon) from 1775 onwards. With its vast seventeen-bay facade, punctuated by three avant-corps, the project flattered the Ducs of Villeroy, governors of Lyonnais since 1612, whose coat of arms can be seen on the building's pediment and above the entrance portal. The building of the palace was delayed by financial and political contingencies, and ultimately remained in the sketch stage.

66

PIERRE CAQUÉ, BALDAQUIN OF THE ORATORY, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, INCISED OUTLINES

Pierre Caqué was a Parisian architect, best known for the completion of the Oratoire church

on rue Saint Honoré (today the Protestant Temple of the Oratoire du Louvre), and in particular its façade, which he took on in 1745. Close to the congregation of the Oratoire, which was in charge of the building, he also designed and built the baldachin for the altar in 1749, the elevation of which is shown in this drawing. A period engraving by A. Le Canu of this drawing is also known (fig. 1)

67

CHARLES NATOIRE, YOUNG MAN ON HIS KNEES PREPARING TO MODEL, BLACK AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER, INSCRIBED

68

CHARLES-JOSEPH NATOIRE, AN ALLEGORY OF JUSTICE, RED CHALK, WATERMARK CIRCLE

During his time as a pensionnaire at the Académie de France in Rome, Charles Natoire produced a copy of the fresco of the *Allegory of Justice* painted by Perino del Vaga (1501-1547) in the Hall of Constantine in the pontifical chambers in the Vatican Palace in Rome (fig. 1). At the very beginning of his career, in the 1720s, Natoire produced other studies after the masters in red chalk, including one of Michelangelo's (1475-1564) Moses, similar in size to the present sheet, which was sold at Christie's in Paris on 21 March 2018, lot 29 (S. Caviglia, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, n° D. 7, ill.).

69

A TERRACOTTA GROUP OF 'NEPTUNE', FRENCH OR ITALIAN, 17th CENTURY

This depiction of the god Neptune, holding a trident and seated upon a sea horse's head, is a testament to the Mannerist style of the late Renaissance. While the subject matter aligns with classical depictions of the sea god and river deities, the twisted torso and crouched posture recall the work of Michelangelo, particularly his ignudi, as well as that of other Italian artists (such as the drawings of Passerotti or Salviati, as seen in the Louvre Museum, Paris, inv. RF 38407 recto). The musculature, though well-defined, is rendered realistically, aligning with the aesthetic of the late 16th and early 17th centuries, reminiscent of Giambologna's style.

70

HUBERT ROBERT, THREE ETCHINGS:
TOMB OF SAVALETTE DE BUCHELAY, ROME,
A SMOKY GALLERY, AND THE ARTIST'S
CALLING CARD, ONE OF THEM SIGNED

Among the few etchings produced by Hubert Robert, *La Galerie à la fumée* (*A smoky gallery*) stands out for its exceptional rarity. Though very much in the same spirit as the *Soirées de Rome* series (1763-1764), it is nevertheless an isolated plate. The Philadelphia Museum holds a copy identical to the present one (inv. 1985-52-1938), though the present version is signed by the artist himself. This lot is sold with two other prints: a calling card marked 'H. ROBERT' and a representation of Savalette de Buchelay's tomb in Rome. A copy of this print is in the Musée des Beaux-Arts in Besançon (*Les Hubert Robert de Besançon*, exhib. cat. Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, 2013, n° 75, ill.). Hubert Robert was commissioned by Watelet to design the tomb for the Trinité-des-Monts church in Rome.

71

LOUIS-GABRIEL MOREAU, CALLED MOREAU
THE ELDER, LANDSCAPE WITH A SHEPHERD
AND HIS FLOCK BEFORE A COTTAGE,
BODYCOLOUR

72

LOUIS-GABRIEL MOREAU, CALLED MOREAU
THE ELDER, A RIVER LANDSCAPE WITH
SHEPHERDS AND ANIMALS, BODYCOLOUR

A pupil of Demachy and admitted to the Académie de Saint-Luc in 1764, Moreau l'Ainé specialised in gouaches and watercolours, which he exhibited at the Salon from 1791, alongside a number of oil paintings. Arthur Veil-Picard, to whom one of the two gouaches belonged (according to an inscription, verso), and David-Weill, were among the main collectors in the twentieth century, following in the footsteps of the Comte d'Artois at the end of the *Ancien Régime*, who rehabilitated the artist. Another Veil Picard bodycolour has been sold at Artcurial, Paris, 23 March 2017, lot 39.

73

CARLE VAN LOO, PORTRAIT
OF A DRAFTMAN, HALF-LENGTH,
RED AND BLACK CHALK, SIGNED

74

JEAN-HONORÉ FRAGONARD,
THE CRUCIFIXION OF SAINT ANDRÉ, AFTER
MATTIA PRETI, GRAPHITE, BRUSH, BROWN
WASH, LOCATED AND DATED 1774

75

CIRCLE OF JEAN-MARTIAL FRÉDOU,
PORTRAIT OF A WOMAN WITH AN HAT,
BLACK, RED AND WHITE CHALK

76

CHARLES PARROCEL, BATTLE SCENE,
GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY
WASH, HEIGHTENED WITH WHITE

Charles Parrocel was Louis XV's (1710-1774) official battle painter from 1740 onwards, and a prolific draughtsman whose lively style combined different techniques. He produced a large number of cavalry clashes as in the present drawing. Sometimes less ambitious, drawn without white highlights, they are notably preserved in the Louvre (inv. 32235; inv. 32205) and the Nationalmuseum in Stockholm (inv. NM2892/1863; P. Bürstrom, *Drawings in Swedish Public Collection, IV, French Drawings: Eighteenth Century*, Stockholm, 1982, n° 1109). This cavalry clash is notable for its prestigious provenance, having belonged - among others - to the Provençal collector Jean-Baptiste de Meryan, Marquis de Lagoy (1764-1829), who owned more than 3,000 drawings, it was sold in his posthumous sale in 1834 (see provenance). We would like to thank Béatrice de Moustier for her help in writing this lot essay.

77

CHARLES PARROCEL, STUDY OF FOUR
SOLDIERS, BLACK AND RED CHALK, 1751

78

CHARLES PARROCEL, STUDY OF HORSEMAN,
GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

This study of horsemen, executed loosely, with light, rapid black chalk lines, can be compared with one of the sketches in the two-volume album *Deissins de Cavalliers* stamped with the French royal coat of arms and kept at the Musée de l'Armée in Paris (inv. 10859; H. Rihal, 'Comment Charles Parrocel participe à l'éducation du jeune Louis XV' in *Mélanges autour du dessin en l'honneur d'Emmanuelle Brugerolles*, Milan, 2022, p. 180, fig. 2). The drawings in this album, which evoke military life in an encampment, were produced

to complete the education of the young Louis XV (1710-1774) during the Regency period in the 1720s, when Charles Parrocel was admitted to the Académie in 1721 as a battle painter. The pointing horseman in the centre of the sheet was engraved to illustrate the collection *Differentes attitudes de la cavalerie et de l'infanterie. Dessiné et partie gravé par Parrocel Peintre Ordinaire du Roy* (Paris, BnF, Cabinet des estampes et de la photographie, in. KE 15 pet-in fol; *ibid.*).

79

HUBERT ROBERT, RUINS WITH FIGURES,
RED CHALK

80

A TERRACOTTA STUDY OF 'AMALTHEA
AND THE GOAT' FOR THE MARBLE GROUP
AT QUEEN MARIE-ANTOINETTE'S DAIRY
AT THE CHÂTEAU DE RAMBOUILLET,
BY PIERRE JULIEN

81

GEORGES-FRANÇOIS BLONDEL,
INTERIOR OF A RELIGIOUS BUILDING, AND
INTERIOR OF A TEMPLE, GRAPHITE, PEN
AND BLACK INK, GREY WASH, A PAIR

A draughtsman, engraver and architect, Georges-François Blondel trained with his father before embarking on a fruitful trip to Italy, from which he returned marked by the influence of Piranesi. Best known for a series of mezzotints produced in London and published between 1765 and 1767, in the present drawings he shows the same taste for drama and monumentality (J.-F. Mejanès, *Piranèse et les français, 1740-1770, May-November 1976*, exhib. cat., Académie de France à Rome, p. 58). The search for an effect of architectural strangeness is particularly pronounced here, and the construction of the plans suggests a stage set. The Rijksmuseum in Amsterdam has another study of a set by Blondel, dated 1763 (inv. RP-T-1912-17), while in 1971 the Galerie Prouté presented a drawing of a fantasy ruin with the same aedicula as the one on the first floor in the background of the second drawing in the lot (*Catalogue 'Degas'*, Galerie Paul Prouté, Paris, 1971, n° 51).

82

HUBERT ROBERT, FIGURES UNDER
AN ARCH; AND STANDING FIGURES WITH
A DOG IN FRONT OF A STONE, BLACK CHALK
ON LIGHT BLUE PAPER AND PEN AND
BROWN INK, BROWN WASH, ONE OF THEM,
SIGNED AND DATED 1762

83

ANTOINE-FRANÇOIS CALLET, STUDY FOR THE FIGURE OF THE SUMMER PRIEST, BLACK, RED AND WHITE CHALK, STUMP, ON GREY BROWN PAPER, SIGNED

84

ANTOINE-PIERRE MONGIN, LANDSCAPE WITH HENRY THROWING HIMSELF AT BOWSEY, WEVIL'S ASSASSIN, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED AND DATED 1798

Typical of the large landscapes painted in shades of blue by this pupil of Gabriel-François Doyen (1726-1785), this gouache on paper, mounted on canvas and stretchered like a painting, was exhibited by Mongin at the Salon of 1798. The subject, completely original in the artist's work, presents, as the Salon booklet states, an episode from the novel *Henry* (Volume I) written by the British playwright and novelist Richard Cumberland (1732-1811). As is Mongin's usual style, the landscape takes centre stage, with the slightly undulating terrain filled with trees occupying the entire composition, while the scene in the centre of the clearing remains anecdotal: Bowsey, a friend of Henry, the hero of the novel, has just stabbed Weevil, a young miller, and robbed him of his purse. Weevil is lying on the ground when Henry arrives. Henry pounces on Weevil to try to stop and disarm him.

In addition to his large gouache landscapes exhibited at the Salon between 1791 and 1822, Mougin worked in collaboration with several manufacturers, including Jean Zuber (1773-1852) in Mulhouse, to create panoramic decorations and wallpapers.

85

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, TWO CHILDREN, ONE HOLDING A BASKET WITH FLOWERS, BLACK AND WHITE CHALK ON A PREVIOUSLY BLUE PAPER

By this painter of portraits and genre scenes illustrating Parisian life at the end of the French Revolution, these two children should be compared with a painting by Louis-Léopold Boilly depicting *Two children playing with a goat*, held in the collections of His Majesty the King of Sweden (E. Breton, P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly 1761-1845. Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, II, 2019, n° 701 P bis, ill.). The young girl wears the same turban in her hair and the younger of the two children is draped in the same way.

We would like to thank Etienne Breton and Pascal Zuber for confirming the attribution after photographic examination of the work.

86

SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE CLÉMENT DENIS, VIEW OF CASA NICIOLA AT ISCHIA IN ITALY, TRACES OF GRAPHITE, OIL ON PAPER, LOCATED, SIGNED AND DATED [17]82

Simon Denis was a pupil of Hendrik Joseph Antonissen in his native Antwerp and specialised in landscape painting from an early age. After several stays in southern Italy, Simon Denis settled permanently in Naples in 1804. In 1807, Joseph Bonaparte, King of Naples, appointed him first painter of the chamber for views and landscapes, and then, in 1809, professor at the Academy of Naples. It was thanks to his oils on paper that Simon Denis made a name for himself and was able to survive during his early years in Italy. An oil on paper from the same period, depicting a *Vineyard in Ischia*, from the same collection as the present study, was sold at Christies in Paris on 23 March 2006, lot 313

87

A TERRACOTTA BUST OF AN ALLEGORICAL FIGURE, POSSIBLY THE FRENCH REPUBLIC, FRENCH, LATE 18th CENTURY

The idealisation of features, the craftsmanship of the eyes, the drapery, and the diadem, along with the distinctive bust cut, mark a departure from the artistic practices of the 'Ancien Régime.' These elements are characteristic of the period in which our terracotta, representing Equality or an allegory of the Republic, was created. In the late 18th century, more than just a response to contemporary taste, these antiquated figures echoed an ideal of Greco-Roman civilisation and a political golden age.

The triangle placed beneath her breast is a symbol of Equality, a fundamental value of the Republic, already associated with "Liberty" and "Fraternity" by Robespierre in 1790. These virtues, accompanied by "Strength" and "Reason," are also celebrated in a suite of porcelain busts of republican allegories from the Niderviller manufacture (circa 1794-1795, Domaine de Vizille - Musée de la Révolution française, inv. MRF 1993-23-1 to 5). Louis-Simon Boizot (1743-1809) adopted this motif for a representation of republican France (BnF, RESERVE QB-370 (44)-FT 4). As a witness to the shifting artistic and political needs of the time, Boizot, then in charge of sculpture at the Manufacture de Sèvres,

renewed his production and provided "republican and patriotic models for engraving" (Ex. Cat., *Louis-Simon Boizot, Sculpteur du roi et directeur de sculpture à la Manufacture de Sèvres, Paris-Versailles, 23 October 2001-24 February 2002*).

Indeed, the early years of the French Republic were pivotal for a generation of artists breaking away from monarchical commissions and called upon to contribute to the vocabulary of the nascent regime. Whether unfinished projects, destroyed by subsequent governments, or decorations for revolutionary celebrations, these productions were inherently ephemeral. The lack of a precise attribution can thus be explained by the period of creation and its fragmentary historiography. Nevertheless, plastic elements such as the frontality and the straight nose of our bust, in continuity with a taste for the antique and idealisation, bear resemblance to the works of certain artists, such as Jean Guillaume Moitte and Charles-Antoine Callamard..

88

THREE SOLDIERS IN HELMETS WITH SWORDS AND SHIELDS, BLACK AND WHITE CHALK, STUMP, SQUARED IN BLACK CHALK, SIGNED

89

WORKSHOP OF JACQUES-LOUIS DAVID, THREE SOLDIERS IN ARMOUR WITH SWORDS AND SHIELDS, BLACK CHALK, STUMP, SQUARED IN BLACK CHALK, SIGNED (?) AND INSCRIBED

90

EUGÈNE-LOUIS LAMI, THE QUEEN MARGOT SEATED IN A PARC, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, MONOGRAMMED AND DATED 1880

Alongside his work as a painter of the court and bourgeoisie of the period, working for the Duc d'Aumale in Chantilly and the Rothschild family in Ferrières, Eugène Lami also designed costumes for the Paris Opera and illustrated operas and plays, as in this case. This gouache depicts Queen Margot in a scene from *Les Huguenots*, an opera by Giacomo Meyerbeer (1791-1864) first performed in 1836. It recounts the impossible love between a Catholic woman and a Protestant man on the eve of the St Bartholomew's Day massacres in the summer of 1572. Here, the Queen sits under an arbour with caryatids in a flourishing garden.

91

NARCISSE-VIRGILE DÍAZ DE LA PEÑA,
A ROAD IN FONTAINEBLEAU FOREST,
PASTEL

A French painter and major representative of the Barbizon school, Narcisse Virgilio Díaz de la Peña first won critical acclaim with a galant scene when he made his debut at the Salon in 1831. A master at depicting the variations of light on leaves, he went on to specialise in forest scenes, which were to constitute the bulk of his work. The present drawing, done in pastel, shows a place well known to the Barbizon painters, which Díaz himself painted on several occasions: the place known as Jean-de-Paris in the Gorges d'Apremont in the Fontainebleau forest. The same composition is found in three oil paintings now in private hands (P. and R. Miquel, *Narcisse Díaz de la Peña (1807-1876)*, Vol. II: Catalogue raisonné de l'œuvre peint, n° 1426, n° 1450 and n° 1471), while the Musée d'Orsay holds a different view of the same place (inv. RF 1819)

92

GEORGES BERTIN SCOTT, EQUESTRIAN
PORTRAIT OF NAPOLEON AT THE HEAD OF
HIS ARMY, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE,
SIGNED AND DATED

93

FRENCH SCHOOL, FIRST QUARTER
OF THE 19th CENTURY, PORTRAIT
OF A YOUNG MAN IN HALK LENGTH,
CHARCOAL, HEIGHTENED WITH WHITE,
MONOGRAMMED 'LK' AND DATED 1823

94

THÉODORE CHASSÉRIAU, PORTRAIT
OF BARONNE DE BUUS D'HOLLEBÈKE,
BORN MAREEL, MOTHER-IN-LAW OF THE
VICOMTE DE RANCHICOURT, GRAPHITE

From the pupil and faithful spiritual descendant of Jean-Dominique Ingres, this highly finished portrait, executed in graphite with great meticulousness, is very similar to his master's famous drawn portraits. Louis-Antoine Prat wrote that it was 'a genre in which Chassériau excelled as much as his master' (*op. cit.*, 1989, p. 5). This one dates from 1837, the year in which the artist stayed with his friend Oscar de Ranchicourt at the family castle in the Nord Pas de Calais region. While there, he painted portraits of several members of the family, including the present drawing (*Chassériau. Correspondance oubliée*, Paris, 2014, edited

by J.-B. Nouvion, p. 59, n° 53). The Baroness of Hollebeke depicted here is none other than the mother-in-law of the Comte de Ranchicourt. Chassériau also painted a portrait of her husband during this period, which was presented for sale in 2016 (see provenance). At the time this portrait was painted, in 1837, while his master was head of the Académie de France in Rome, Théodore Chassériau was practising his art in Paris and exhibited not less than six paintings at the Salon that same year, four of which were portraits. The psychological truth of the model, the precision of the details and in particular the rendering of the facial features and the hair show that at the age of eighteen, Chassériau had already mastered the art of portrait drawing in the manner of his master.

95

ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS:
COUPANG, TIMOR ISLAND; AND VIEW
OF BATHURST DATED 4 DECEMBER 1819,
GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED AND
TITLED

In September 1817, Louis-Claude de Saulces de Freycinet and his crew left the harbour of Toulon and sailed around the world. Jacques Etienne Victor Arago took part in the expedition as a draughtsman and produced a series of representations of the landscapes and peoples they encountered. Dated September 1818, the present drawing shows the different ecclesiastical orders present in Brazil and encountered in Rio de Janeiro as indicated in the handwritten notes, from left to right: Brother beggar, Carmelite, Benedictine, Franciscan, abbot, brothers of the order of Saint Theresa.

known for overseeing the construction of the 'Cox Road' through the Blue Mountains from 1814 ('William Cox' in *Australian Dictionary of Biography*, Vol.1, Melbourne, 1966, revised and digitised 2006, accessed January 2025).

96

JACQUES ETIENNE VICTOR ARAGO,
COSTUMES OF THE DIFFERENT
RELIGIOUS ORDERS IN BRAZIL, GRAPHITE,
WATERCOLOR, SIGNED AND DATED

In September 1817, Louis Claude de Saulces de Freycinet and his crew left the harbour of Toulon and sailed around the world. Jacques Etienne Victor Arago took part in the expedition as a draughtsman and produced a series of representations of the landscapes and peoples they encountered. Dated September 1818, the present drawing shows the different ecclesiastical orders present in Brazil and encountered in Rio de Janeiro as indicated in the handwritten notes, from left to right: Brother beggar, Carmelite, Benedictine, Franciscan, abbot, brothers of the order of Saint Theresa.

97

ADRIEN-AIMÉ TAUNAY, A SAILING BOAT
IN CAROLINES ISLANDS, GRAPHITE,
WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED 1819

In September 1817, Louis Claude de Saulces de Freycinet and his crew left the port of Toulon and sailed around the world. Adrien Aimé Taunay took part in the expedition as a draughtsman, producing a series of representations of the landscapes and peoples they encountered. The present drawing shows a boat from the Carolinas Islands. Although Louis de Freycinet's *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* published in Paris between 1824 and 1844 (pl. 23). This drawing is probably a preparatory sketch for the publication. A drawing done solely in brown washes and with a slightly different composition was sold at Christie's, London, 26 September 2002, lot 52.

The second drawing of this lot presents one of the earliest known illustrations of this colony, founded a few years earlier and the oldest inland settlement in Australia. The caption to the drawing, written by Pellion, refers to the Macquarie River, named after Lachlan Macquarie (1762-1824), Governor of New South Wales from 1808 to 1822 ('Lachlan Macquarie' in *Australian Dictionary of Biography*, Vol. 2, Melbourne, 1967, revised and digitised 2006, accessed January 2025), and the farms of William Cox (1764-1837), superintendent of the colony and

98

A PLASTER RELIEF OF 'LES CHÂTIMENTS'
(THE PUNISHMENTS), JULES DALOU

In this project for the tomb in the Panthéon, entitled *Monument to Victor Hugo*, Dalou encapsulates the profound admiration he held for the 'Man of the Century'. Through a rich symbolic vocabulary, the sculptor pays tribute

to Hugo's entire universe, his poems, and novels, including *Notre-Dame de Paris*, *La Légende des siècles*, and *Les Quatre vents de l'esprit*. At the centre of this triumphal arch stands a scene titled *The Punishments*, referencing Hugo's collection of satirical poems published in 1853.

Dalou created several independent reliefs on this subject in bronze, plaster, and ceramic, while the painter Félix Bracquemond (1833-1914) produced an etching of the subject, intended to illustrate an edition of the eponymous collection, thereby contributing to its success and dissemination.

99

JEAN-FRANÇOIS MILLET, THE TEMPTATION OF CHRIST IN THE DESERT, BLUE CHALK

This study by Jean-François Millet is singular in the artist's oeuvre, because of its purely religious iconography, which is rarely seen elsewhere, even though the Christian faith was important to him, and because of the graphic technique used, blue chalk, which is virtually unheard of in Millet's work. In 1862, Alfred Sensier tried to persuade Millet to paint 'scenes from the Bible' at the request of Frédéric Hartmann, Théodore Rousseau's main patron, and advised him: 'in addition to the Gospels, think of other subjects to your taste' (Jean-François Millet, exhib. cat., Paris, Grand Palais, 1975-1976, p. 181). If this publishing project did not come to fruition, it is possible that this blue chalk sketch, which shows great freedom and a very skillful speed of writing, fits into this context.

Some important religious drawings in black chalk made around 1863 include *Flight into Egypt* (Chicago, The Art Institute, inv. 1996.608), *Resurrection of Christ* (The Art Museum, Princeton University, inv. x1943-240).

100

A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING UGOLINO AND HIS CHILDREN, JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)

101

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, AEOLUS UNLEASHES THE WINDS AGAINST THE TROJANS SHIPS, BLACK CHALK

102

A TERRACOTTA FIGURE OF 'PHILOCTETES AT LEMNOS' OR 'ACHILLES WOUNDED IN THE HEEL BY THE ARROW OF PARIS', JEAN-BAPTISTE CARPEAUX, CIRCA 1850-1852

103

THÉODORE GUDIN, SEASCAPE WITH A SAILING BOAT, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED AND INSCRIBED

104

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, that was to depict *The French Empire pushing 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, 1830, p. XXIII). Two other sketches for the painting are held in 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.

105

CHRISTOFFER WILHELM ECKERSBERG, NUDE WOMAN SITTING IN PROFILE (RECTO); FRAGMENTARY STUDY WITH A NUDE FIGURE SEATED ON A SOFA (RECTO), GRAPHITE

106

ALEXANDRE-GABRIEL DECAMPS, THE HURDY-GURDY PLAYER, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED

107

JEAN-LOUIS ANDRÉ THÉODORE GERICAULT, VIOLIN PLAYING BEGGAR WITH A DOG AND A CHILD, GRAPHITE

This beggar playing the violin can be compared with *The Piper*, a lithograph after Théodore Gericault published in London in February 1821 by Rodwell and Martin: *Various Subjects drawn from life and on Stone by Gericault*, depicting a piper in profile (L. Delteil, *Le Peintre-graveur illustré. Gericault*, XVIII, Paris, 1924, n° 30). The present drawing is not directly preparatory and several differences should be noted. In the lithograph, the fiddle will become a bagpipe, the dog on a lead will be behind the musician rather than in front, and the child on the man's back

will disappear. The musician may have been inspired by two etchings by Bartolomeo Pinelli (1781-1835) depicting bagpipers in Rome at Christmas time in Abruzzo (*Géricault. Dessins & Estampes des collections de l'École des beaux-arts*, exhib. cat., Fitzwilliam Museum, Paris, Ensa, Cambridge, 1997-1998, under n° E. 24). This lithographed series bears witness to Gericault's interest in realistic subjects ('drawn from life'). He wrote to his friend Dedreux-Dorcy in 1816: 'If there is anything certain for us on earth, it is our sorrows. Suffering is real, pleasures are only imaginary' (*ibid.*). A preparatory graphite drawing close to the final lithographed composition is in a private collection (P. Grunche, *Master Drawings by Gericault*, exhib. cat., New York, The Pierpont Morgan Library, et al. 1985-1986, n° 94, ill.). We are grateful to Philippe Grunche for confirming the attribution after visual examination.

108

A WAX FIGURE REPRESENTING A CARYATID, JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

109

ARNOLD BÖCKLIN, STUDY OF A RECLINING DRYAD, GRAPHITE

Arnold Böcklin was the leading representative of the Symbolist movement in Switzerland and Germany. He drew his inspiration from ancient mythology, translating its eerie strangeness. Appreciated during his lifetime, his work remained particularly influential in artistic circles at the turn of the century. His famous *Island of the Dead*, 1880 (Kunstmuseum Basel, inv. 1055; first version) inspired Sergei Rachmaninov's symphonic poem of the same name (Opus 29) in 1909. The present drawing is a preparatory sketch for the painting *Pan and the Dryads*, now in the Von der Heydt Museum in Wuppertal, and shows a lying dryad listening to the god's flute.

110

HONORE DAUMIER, SMOKER LIGHTING HIS PIPE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

An indefatigable caricaturist of his contemporaries, Daumier was a key artist of the 19th century, influential far beyond the press for which he worked. The author of a considerable body of graphic and lithographic work, he also produced a body of paintings. The present sheet is faithful to the artist's preferred style and subjects. His attention to popular figures is expressed here with empathetic irony, in a drawing of characteristic vivacity. While the high eyebrows, round eyes and concentrically

undulating lines are Daumier's hallmarks, the artist's debt to Rembrandt is clear: not only do the brown washes, the wisps of smoke and the theatrical chiaroscuro mark a reference to the master, but the very subject of the smoker evokes an iconography dear to the Dutch Golden Age. This drawing is almost identical to a larger composition of three men around a fire entitled *Chasseurs se chauffant*, in which one of the protagonists lights his pipe, creating a cloud of smoke, like the present drawing (private collection; K.E. Maisan, *Catalogue raisonné of the paintings, watercolours and drawings*, Paris, 1968, n° 322).

111

LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, STUDY FOR THE 1881 QUARTET, GRAPHITE, WHITE CHALK ON BLUE PAPER

For his large charcoal drawing entitled *Le Quator ou soirée musicale chez Amaury-Duval*, presented at the Salon des artistes in 1881 (Le Pelley Fonteny, *op. cit.*, n° 284, ill.), Léon Lhermitte produced several studies, of which this one on blue paper is considered the most accomplished. Here he concentrated on the architecture of the room and the furniture, leaving the portraits of the musicians and the audience for the other preparatory drawings (*Ibid.*, n° 279-282, ill.). In his notes, the artist cites some of the most illustrious guests: 'In Armaury-Duval's salon, on a musical evening, four musicians performed a piece in the midst of the gathered audience, which included several well-known personalities such as Saint-Saëns, Émilie Augier, Bourgault, Ducoudray, Pierné, Amaury-Duval, the alto Loys, the baritone Trombetta and Achille Dieu' (*Ibid.*, p. 373).

112

THÉODULE AUGUSTIN RIBOT, A YOUNG SEATED MAN AND READING, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR

A realist painter less well known than his contemporary Gustave Courbet but just as evocative in his choice of subjects, Ribot has only recently come under critical scrutiny. Inspired by the paintings of Rembrandt and Juseppe de Ribera, Ribot's work is characterised by a pronounced taste for dark tones, with dramatic chiaroscuro, but without excessive emphasis. Reflecting the artist's modest origins, he took particular care in depicting everyday objects and scenes, which he captured in his family and friends (E. Delapierre, L. Georget, A. Hemery (eds.), *Théodule Ribot 1823-1891, une délicieuse obscurité*, exhib. cat., Paris, 2021, p.29). Having belonged to the

famous Marquis de Chennevières, the present sheet shows a young man absorbed in reading a newspaper: this theme of childhood and reading is found in two other drawings by the artist, one in the Morgan Library in New York (*Seated Man Reading*, inv. 2001.58), the other in the Cleveland Museum of Fine Arts (*Four Girls Studying a Drawing*, inv. 2010.289), in which the dark washes are also enhanced with watercolour.

113

A TINTED PLASTER STUDY FOR THE 'TRIUMPH OF HAPPINESS' GROUP IN THE GIRONDINS FOUNTAIN ON THE PLACE DES QUINCONCES IN BORDEAUX, UNDER THE DIRECTION OF ACHILLE DUMILÂTRE, CIRCA 1894

From the year 1857, the city of Bordeaux desired the creation of a monumental allegorical fountain project on the Place des Quinconces. A competition was opened in 1858, won by Frédéric Bartholdi (1834-1904), who proposed a design inspired by the Bassin d'Apollon at Versailles. In 1887, Bartholdi was once again commissioned. The sculptor revisited his initial project and created a fountain, the 'Triumphal Chariot of the Garonne'. This endeavor was halted the following year due to lack of funds, but the fountain was eventually purchased by the mayor of Lyon for the Place des Terreaux. A new sculptor, Achille Dumilâtre (1844-1928), was appointed in 1893 to erect a monument-fountain in honor of the Girondin deputies.

Françoise Pascard's 1986 thesis, 'Naissance et Renaissance d'une fontaine', mentions the creation of around thirty preparatory plaster models, which remained as sketches, commissioned before the start of the fountain's construction for the thirteenth international exhibition of the Société Philomathique of Bordeaux in 1895. Only 36 of the 55 commissioned sculptures were ultimately completed within the deadline for the exhibition.

Due to financial constraints and disagreements in the management of the works, the City Council terminated its contract with Dumilâtre in 1895, and Victor Rich (1847-1932) was appointed as the director of the works. Although the principal architect of the project changed, sculptors Félix-Maurice Charpentier (1858-1924) and Gustave Debré (1842-after 1932) stayed the primary assistants on this project.

Two hypotheses emerge regarding the destination of our group of three putti with a dolphin. It could be one of the plaster models that Achille Dumilâtre created for the 1895 Société Philomathique exhibition, or a prepara-

tory study by Félix Charpentier, who finalized the execution of the *Triumph of Happiness*. The definitive version of the group visible on the Girondins Fountain does not allow us to determine at which stage of the project our sketch corresponds.

114

A PLASTER RELIEF OF 'THE TRIUMPH OF AMPHITRITE', AUGUSTE DE NIEDERHÄUSERN, KNOWN AS RODO

After studying in Switzerland, Auguste de Niederhäusern divided his training in Paris between the studios of Henri Chapu and Alexandre Falguière. In 1892, he became one of the principal assistants to Auguste Rodin, who wrote in the introduction to the catalog of his Retrospective Exhibition in 1913, 'I am very happy to say how much Rodo was a true Sculptor'. It was from this collaboration that Niederhäusern inherited his pseudonym 'Rodo'. From these early years of creation, drawings and two compositions inspired by the 18th-century style are preserved, featuring classical subjects treated in relief: *Ceres Initiates Triptolemus into Agriculture* (1889) and *The Triumph of Amphitrite* (1888).

From the beginning of his career, Rodo favored plaster casts over bronze. These editions were few in number (fewer than a dozen), and he almost systematically signed, dated, and dedicated them with the inscription 'to the friend [name]'. For our relief of *The Triumph of Amphitrite*, all these characteristics are present, notably the dedication to a certain 'friend Vincent'. Although the hypothesis of a gift to the composer Vincent d'Indy, with whom Auguste Rodin founded the International Union of Fine Arts and Letters, seems attractive, the formal identification of the recipient remains impossible in the absence of a mention of a "Vincent" in the lexicon of Rodo's catalogue raisonné (Claude Lapaire, 2001).

This reference monograph, which features an archival photograph of our work, formerly owned by the artist and listed as n° 7 in the catalog, mentions five other reliefs of *The Triumph of Amphitrite* and notes the existence of a preparatory charcoal drawing preserved at the Musée d'Art et d'Histoire in Geneva (in. 1989-0060 recto).

115

ARISTIDE MAILLOL (1861-1944), SKETCH WITH TWO PASTORAL SCENE FROM VIRGIL'S BUCOLICA, GRAPHITE, OUTLINES INCIZED

Aristide Maillol not only distinguished himself as a sculptor and Auguste Rodin's rival, but

also produced an important graphic work. The present sheet shows two drawings produced for an edition of Virgil's *Eclogues*. Initiated by Count Harry Kessler, the project was part of the private press movement promoted by William Morris. Printed in 1926 in only 262 copies in French, with forty-three illustrations by Maillol, it is a masterpiece of bibliophilic. Designed as a triptych, the first drawing at the top of the page was used directly for the woodcut of the illustration of page 23, as can be seen from the mirror inversion and the incisions in the line. The central panel evokes the poetic joust between Menalcas and Damoetas, the two main characters in *Eclogues*, while the right-hand panel recalls the love affair between Damoetas and Neaera, mentioned in the opening lines of the poem; the left-hand panel refers to the homosexual passions of Menalcas and Mico, described on the following page. The second drawing, at the bottom of the page, has probably not been published.

116

A TERRACOTTA FIGURE OF A BATHER,
LATE 19th CENTURY OR EARLY 20th CENTURY

This delicate Bathing Girl bears witness to the dexterity needed when modelling clay. A fundamental stage in the artistic process, this sketch both crystallises a wish and suggests a goal. Through a few flat areas of clay, still bearing the traces of the sculptor's gestures and fingerprints, a movement and a pose are outlined, suggesting that the woman is sitting on a ledge and letting her legs rest in the water. Yet, one can sense in the modeling and the theme, the influence of Edgar Degas's generation.

117

SIMON BUSSY, A COUPLE OF WOODCOCKS,
PASTEL, ON LIGHT BROWN PAPER,
MONOGRAMMED

118

MARIE LAURENCIN, AMAZONE
AND THREE YOUNG WOMEN,
GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED

Despite modest origins that did not destined her for a career in art, Marie Laurencin went on to become a major figure in the twentieth century avant-garde, producing both paintings and drawings, of which the present sheet is a fine example. As in painting, pastel shades of pink and blue dominate the composition, which, very significantly for Laurencin, gives pride of place to female figures. Recognised in France and internationally, her works are housed in the most prestigious collections (for

example, one of her watercolour notebooks at the Morgan Library, New York, inv.1984.48; see also at the Metropolitan Museum of Art, New York, *The Amazone*, 1923, inv. 1984.433.13 and *The visit*, 1916, inv. 1984.433.12, two paintings illustrating a persistent interest in female figures on horseback), while a museum is dedicated to her in Nagano, Japan.

119

ANTOINE DE SAINT EXUPÉRY, STUDY FOR
'LE PETIT PRINCE'; PEN AND BROWN INK,
SIGNED

This charming sheet shows three studies for *Le Petit Prince*: the one on the right shows him standing on his planet, while the one on the left exclaims, in a speech bubble, 'Vive André Bernheim. Antoine de Saint-Exupéry'. The meeting between Saint-Exupéry and Bernheim has not been documented, but the depiction of *Le Petit Prince* character on this sheet, his hair dishevelled and his scarf blowing in the wind, is fairly typical of the final stages of the drawings of the character that Saint Exupéry made around 1942 in New York or Algiers. Similar drawings can be found in the margins of the autograph manuscript of *Citadelle*, written in New York in 1942, and on other sheets that the author gave to friends (*A la rencontre du Petit Prince*, exhib. cat., Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2022, pp. 198, 208, 209, 212, 239 for the New York drawings and pp. 325 et seq. for the Algiers drawings). Before becoming a major impresario and successful theatre director, André Bernheim (1906 - 1972) left for 'La France libre' in London in 1940. He joined Joseph Kessel as a pilot in the Sussex squadron, which carried out intelligence missions and recorded messages for the Allies.

120

FRIEDRICH WILHELM MORITZ, VIEW
OF FIRENZE FROM THE BANKS OF
THE ARNO RIVER, TRACES OF GRAPHITE,
WATERCOLOUR, HEIGHTENED
WITH ARABIC GUM AND WHITE, SIGNED

This drawing is part of a series on the theme of Italy produced by the Swiss painter and draughtsman Friedrich Wilhelm Moritz, possibly during a stay in the peninsula. Other Italian drawings by the same artist are also referenced, including a *View of the Loggia dei Lanzi with Michelangelo's David and the Palazzo della Signoria in Firenze*, 1834 (Christie's, New York, 30 October 2018, lot 267), and *The Piazza del popolo in Rome*, 1827 (sale Koller Auktion, Zürich, vente 208, Friday 24 March 2006, lot 6560), both in private hands.

121

ALBERT-PAUL-LOUIS BESNARD, PORTRAIT
OF LOUIS DUCHESNE, CHARCOAL, STUMP,
SIGNED AND DATED 1922

Recognised by public commissions and awarded with every official distinction, Albert Besnard was an important painter of the Third Republic. He was made Commander of the Legion d'honneur in 1905, became Director of the Villa Médicis from 1913, then Director of the Beaux-Arts de Paris from 1922; finally, in an exceptional feat for a painter, he was elected to the Académie française in 1924. When he died in 1934, he received a national tribute, captured by the first news cameras (N. Heumann, *Albert Besnard, Modernités belle époque*, exhib. cat., Paris, 2016, p.27-29). It was at the Villa Médicis that he met Louis Duchesne, with whom he became friends. Taken in the year of Louis Duchesne's death in 1922, this portrait could be compared with a photograph, showing him posing for a bust sculpted by Philippe Besnard, son of Albert Besnard (fig. 1).

122

FERNAND KHNOFF, PORTRAIT OF
MARIE VERDUSSEN, RED CHALK, TRACES
OF WHITE BODYCOLOUR, MONOGRAMMED
AND SIGNED

123

GEORGES LEPAPE, FRONT COVER
FOR VOGUE: WOMAN ON A BALCONY,
GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE

This drawing appeared on the cover of the February 1927 issue of *Vogue* (fig. 1). The artist was as famous for the garçonne fashions he promoted as for the Art Deco style Japanese landscape. Playing with the typography of the title was an exercise that Lepape never ceased to practise, always coming up with new variations.

124

GEORGES LEPAPE, THE BUNCH OF
FLOWERS, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR, SIGNED, LOCATED AND
DATED 1926

Lepape worked here for *Woman's Home Companion* (March 1927, p.104), an American magazine founded in 1873. The drawing was used to illustrate a 'Nile green' crepe de Chine ensemble designed by the stylist and fashion house directress Nicole Groult and a cloche hat by Le Monnier. A renowned couturier who was close to the avant-garde with her part-

ner Marie Laurencin and her friend Isadora Duncan, Nicole Groult made a major contribution to reinventing women's clothing and promoting garçonne fashion (*Paul Poiret et Nicole Groult, maîtres de la mode Art Déco*, exhib. cat., Palais Galliera, Paris, 1986, p. 211).

125

GEORGES LEPAPE, FRONT COVER FOR VOGUE: ELEGANT WITH A FOX SCARF ON PLACE VENDOME, PARIS, GRAPHITE, BODYCOLOUR AND WATERCOLOUR, YELLOW CHALK, SIGNED, LOCATED AND DATED 1923

This drawing appeared on the cover of the October 1923 issue of Vogue (fig. 1). In association with an artful use of the Place Vendôme in the background, Lepape imposed the cloche hat and the garçonne style. For an introductory biography of the artist, see lot 123.

126

KARL LAGERFELD, A WOMAN WEARING A DRESS FROM THE SUMMER 1990 COLLECTION, GRAPHITE, PASTEL AND BLACK INK, SIGNED, INSCRIBED AND DATED '89

Complementing black and white, pink has remained a signature colour for Chanel, where Karl Lagerfeld was artistic director from 1983. This drawing, with its nervous, electric lines, seems to be shrouded in the atmosphere of the catwalk shows.

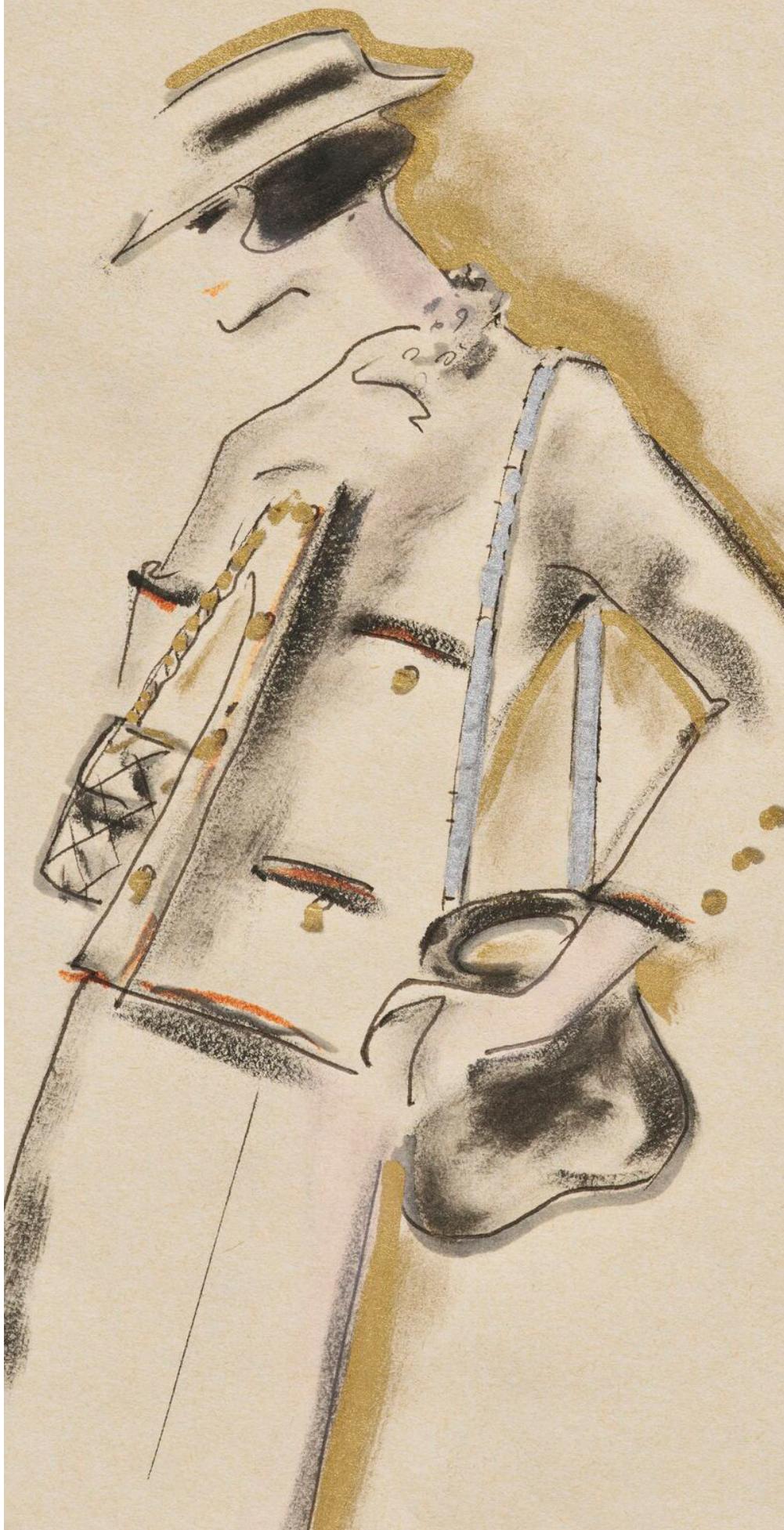
127

KARL LAGERFELD, WOMAN IN A SUIT FROM CHANEL FASHION HOUSE, BLACK PEN, BLACK AND RED CHALK, HEIGHTENED WITH GOLD AND SILVER, SIGNED AND DATED 98

The undisputed artistic director of Chanel from 1983 onwards, Karl Lagerfeld has permanently renewed the brand's image while preserving the heritage of its founder. This design is full of references to Coco Chanel: from the model's contrapposto silhouette, reminiscent of the couturier's most iconic photos, to the square-cut brown hair in a straw hat, to the black and white suit, of which this is one of Karl Lagerfeld's many reinterpretations. In the model's right hand, we can also make out the famous quilted leather clutch with gold chain shoulder strap, one of the house's signature pieces.

128

SAM SZAFRAN, MALAKOFF, BOULEVARD MONTPARNASSE, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED



CHRISTIE'S



20/21 Century Art - Evening Sale

Paris | 9 avril 2025

EXPOSITION

2-9 avril 2025

9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

CONTEXTE

Valerie Didier
vdidier@christies.com

+33 (0)1 40 76 84 32

Joséphine Waneca

Josephine Waneca
iwaneca@christies.com

+33 (0)1 40 76 72 19

LÉON SPILLIAERT (1881-1946)

LEON GILLMERT (33)

encre de Chine, lavis d'encre de Chine

encres de Chine, lavis à encres de Chine et crayon de couleurs sur papier

48.6 x 72.3 cm

Exécuté en 1907

€500 000-700 000

christies.com

CHRISTIE'S



Old Masters Part II: Paintings, Sculpture, Drawings and Watercolours

London | 2 July 2025

CONTACT

Annabel Kishor
akishor@christies.com
+44 207 389 2709

Zack Boutwood
zboutwood@christies.com
+44 207 389 2025

DAVID COX, SEN. O.W.S. (BIRMINGHAM 1783-1859)

Porte Saint Denis, Paris

signed and dated 'D COX. / 1831' (lower right)

pencil and watercolour, heightened with touches of bodycolour and with gum arabic and scratching out on paper

11 1/4 x 8 in. (28.2 x 20 cm.)

Price realised: £10,710, July 2024

Estimate: £3,000-5,000

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 par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-mêmes' 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 DES LOTS

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».
- (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 considérées 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 données à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

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

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

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

- (a) Si vous prévoyez d'encherir 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 aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

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

6 • RETRAIT

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

7 • BIJOUX

(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 huiillage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- (b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement 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 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 nous acquitez des frais y afférents.
- (d) Le poids de certains objets 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 confirmant l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. 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 de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partant du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi composter 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 ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (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 montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

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

B • INSCRIPTION À 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'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
- (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
- (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
- (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; 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) ;
- (v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
- (vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécutrice testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;
- (vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (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 au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

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

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

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

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- (a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.
- (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 garantissez que :
- (i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;
- (ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;
- (iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
- (iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'encherisseur 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 notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

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

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne 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 informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes **Conditions de vente**.

(b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes **Conditions de vente**, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les lots en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas le **prix de réserve** et qu'il n'a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous encherirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

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

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix 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 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discréption :

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

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discréption, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en placant des enchères consécutives ou en placant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le **commissaire-priseur** ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discréption 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 discréption du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

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

8 • ADJUDICATIONS

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

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

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

D • 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 au jour de la publication des présentes 2743% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à €800.000 ; 21% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 22,15% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité

vendus selon le régime général et les livres et 25,2% 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 œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et 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 au jour de la publication des présentes 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 AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'État 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 citoyenneté 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 avant la libération du **lot**.

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

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

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

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité 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 assujetti à la TVA.

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

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ à date de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou la transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers –, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'Etat de destination.

De même, 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. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

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

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • 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 manuscrit, vous serez redébiteur de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

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

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

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

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

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

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans 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** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'**authenticité** des **lots**.
- (b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- (c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** », « **avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « **Avis importants et explications des pratiques de catalogage** » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ A...** » 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'encherir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.
- (e) La **garantie d'authenticité** 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 si l'est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existant pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, 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 propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transférée à personne d'autre.
- (h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (i) 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 ;
- (ii) 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
- (iii) 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.
- (j) 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 verser plus que le **prix d'achat** ni nous 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.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

(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 dommage** 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 minimale 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 » ; ou
- 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 satisfaisante 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 (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (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'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

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 encherissez 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 ;

(ii) 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 4^e 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 :

- i. le **prix d'adjudication** ; et
- ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
- iii. tout montant du conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

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

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émis, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou remettre 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 :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC - IBAN : FR76 30588 00001 58053990 10162.

(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 trans-frontaliers 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 pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèque :

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

(d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

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

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou

(b) à la fin du 30^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RE COURS 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 défendant; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

(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) :

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou gré à gré selon les termes que nous estimons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défendant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défendant devra également 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 défendant, 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 défendant 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 appartenante exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourraient devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) 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 enchères), faire supporter au fol encherisseur 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 liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données 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 90 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 restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous 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

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, 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 le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - (ii) déplacer le **lot** vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - (iii) vendre le **lot** par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
- (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
- (d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.
- (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

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. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Par exception à ce qui précéde, il convient de noter que nous ne pourrons pas intervenir directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport de votre/vos lot(s) – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en vous mettant en relation avec un tiers – lorsque :

- celui-ci est vendu selon le régime général de TVA ;
- et vous n'êtes pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) ;
- et l'adresse de livraison serait située dans un autre Etat membre de l'Union européenne à l'exception de l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, l'Italie et les Pays-Bas ou encore la principauté de Monaco.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0) 40 76 84 10 ou par email à postsales@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'il 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 procédez 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 incluent : (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'incluent 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 empêcher d'importer ou de vendre un lot dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(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 renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0) 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'acquête de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(d) Lots d'espèces protégées

Les lots faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écailler 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 pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le lot ne peut 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'éléphant d'Afrique aux Etats-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 intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés hors 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 lots 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 proviennent 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 Etats-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 Etats-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 reconnaissiez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

Lor de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'or ou dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'or ou.

(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 ⚡ 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 discréction, 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'oubli.

Les légendes figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un lot ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'exprimé 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. Nous réservons de toute disposition impérative contraire au 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 tenue compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les 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 découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'encherir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe Christie's. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins d'opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes personnes 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'importe renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'importe pas d'interdiction ni de limitation d'aucun droit d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes Conditions de vente, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes Conditions de vente, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations 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 formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'état français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
 - Mobilier etameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - 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 100 000 €
 - Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
 - Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
 - Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
 - Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
 - Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
 - Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000 €
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles(l)
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
 - Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)t)
 - Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €
- (i) 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 de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

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.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :
(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant de cette origine ou source ;
(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 : à la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et intitulé avec réserve désigne la section dénommée intitulés avec réserve sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogue ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du lot dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

commissaire-priseur : le commissaire-priseur individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : à 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 moyenne** correspond au milieu entre les deux.

état : l'état physique d'un lot.

fras 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 la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : à 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 : à la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un lot.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le **commissaire-priseur** accepte pour la vente d'un lot.

provenance : l'historique de propriété 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.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

AVIS IMPORTANTS

△ 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 identifié dans le catalogue par le symbole **△** à côté du numéro du lot.

◆ Garanties de Prix Minimal :

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

◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

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

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le lot supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les lots qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un lot identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du lot.

◆ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocables :

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 **◆**.

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 lequel 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 importantes est autorisée à enchérir sur le lot, nous marquerons le lot par le symbole **◆**. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le lot ou un copropriétaire d'un lot. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un lot doit se conformer aux **Conditions de vente** de Christie's, y compris le paiement intégral 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'achats qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du lot.

Autres accords

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

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGUE

Tes termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un lot ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un lot relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux 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'étende de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

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

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune 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 et montrant son influence.

« Suiveur de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« Goût de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa 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 en charge de la vente pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un lot particulier (disponible pour les lots supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des garanties et que chaque lot est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenue pour garantie de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionnée en lettres MAJUSCULES dans les deux 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 BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

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 Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

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

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

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

JOAILLERIE

« 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.

INTITULÉS 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 du joaillier.

« Avec la marque du fabricant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 4.

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

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

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. 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 d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

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

Niveau 3 : 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 comme étant en bon état.

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

TERME « FINITION »

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

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

ALLEMAGNE BERLIN +44 7879 802 464 Dirk Boll	ÉTATS-UNIS CHICAGO +1 312 787 2765 Catherine Busch	ÎLE DE MAN +44 (0)20 7389 2032	MONACO +377 97 97 11 00 Nancy Dotta
DÜSSELDORF +49 171 283 4297 Gudrun Klemm	DALLAS +1 214 599 0735 Capera Ryan	ÎLES DE LA MANCHE +44 (0)20 7389 2032	PAYS-BAS AMSTERDAM +31 (0)20 57 55 255 Arno Verkade
FRANCFORST +49 170 840 7950 Natalie Radziwill	HOUSTON +1 713 802 0191 Jessica Phifer	IRLANDE +44 (0)20 7839 9090	NORVÈGE OSLO +47 949 89 294 Cornelia Svedman (Consultant)
HAMBOURG +49 160 9696 1638 Maik Müller	LOS ANGELES +1 310 385 2600 Sonya Roth	INDE MUMBAI +91 (22) 2280 7905 Sonal Singh	PORTUGAL LISBONNE +351 919 317 233 Mafalda Pereira Coutinho (Consultant)
MUNICH +49 892 420 9680 Marie Christine Gräfin Huyn	MIAMI +1 305 445 1487 Jessica Katz	INDONÉSIE JAKARTA +62 (0)21 7278 6268 Charmie Hamami	QATAR +974 7731 3615 Farah Rahim Ismail (Consultant)
STUTTGART +49 711 226 9699 Eva Susanne Schweizer	•NEW YORK +1 212 636 2000	ISRAËL TEL AVIV +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff	RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE PÉKIN +86 (0)10 8583 1766 Julia Hu
ARGENTINE BUENOS AIRES +54 11 43 93 42 22 Cristina Carlisle	PALM BEACH +1 561 777 4275 David G. Ober (Consultant)	ITALIE MILAN +39 02 303 2831 Cristiano De Lorenzo	HONG KONG +852 2760 1766
AUTRICHE VIENNE +43 (0)1 533 88124 Angela Baillou	SAN FRANCISCO +1 415 982 0982 Ellanor Notides	ROME +39 06 686 3333 Marina Cicogna (Consultant)	•SHANGHAI +86 (0)21 6355 1766 Julia Hu
BELGIQUE BRUXELLES +32 (0)2 512 88 30 Astrid Centner-d'Oultremont	FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX •PARIS +33 (0)1 40 76 85 85	ITALIE DU NORD +39 348 3131 021 Paola Gradi (Consultant)	SINGAPOUR +65 6735 1766 Kim Chuan Mok
BRÉSIL SÃO PAULO +55 21 3500 8944 Marina Bertoldi	CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE +33 (0)6 09 44 90 78 Virginie Gregory	TURIN +39 347 2211 541 Chiara Massimello (Consultant)	SUÈDE STOCKHOLM +46 (0)73 645 2891 Claire Ahman (Consultant) +46 (0)70 9369 201 Louise Dyhlén (Consultant)
CANADA TORONTO +1 647 519 0957 Brett Sherlock (Consultant)	POITOU-CHARENTES AQUITAINE +33 (0)6 80 15 68 82 Marie-Cécile Moueix	VENISE +39 041 277 0086 Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)	SUISSE •GENÈVE +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart
CHILI SANTIAGO +56 2 2 2631642 Denise Ratinoff de Lira	PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR +33 (0)6 71 99 97 67 Fabienne Albertini-Cohen	BOLOGNE +39 051 265 154 Benedetta Possati Vittori Venenti (Consultant)	ZURICH +41 (0)44 268 1010 Jutta Nixdorf
COLOMBIE BOGOTÁ +571 635 54 00 Juanita Madrinan (Consultant)	GRANDE-BRETAGNE •LONDRES +44 (0)20 7839 9060	FLORENCE +39 335 704 8823 Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)	TAIWAN TAIPEI +886 2 2736 3356 Ada Ong
CORÉE DU SUD SÉOUL +82 2 720 5266 Jun Lee	NORD +44 (0)20 7104 5702 Thomas Scott	CENTRE & ITALIE DU SUD +39 348 520 2974 Alessandra Allaria (Consultant)	THAÏLANDE BANGKOK +66 (0) 2 252 3685 Prapavadee Sophonpanich
DANEMARK COPENHAGUE +45 2612 0092 Rikke Juel Brandt (Consultant)	NORD OUEST ET PAYS DE GALLE +44 (0)20 7752 3033 Jane Blood	JAPON TOKYO +81 (0)3 6267 1766 Katsura Yamaguchi	TURQUIE İSTANBUL +90 (532) 558 7514 Eda Kehale Argün (Consultant)
ÉMIRATS ARABES UNIS •DUBAI +971 (0)4 425 5647	SUD +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey	MALAISIE KUALA LUMPUR +62 (0)21 7278 6268 Charmie Hamami	
ESPAGNE MADRID +34 (0)91 532 6626 María García Yelo	ÉCOSSE +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant)	MEXICO MEXICO CITY +52 55 5281 5546 Gabriela Lobo	



Index des artistes

A

Abate, N. dell' 4
Albani, F. 6
Arago, J. E. V. 96

B

Bertin Scott de Plagnolle, G. 92
Besnard, A. 121
Bisschop, A. 43, 44, 45
Bloemaert, A. 33
Bloemen, P. van 49
Blondel, G.-F. 81
Boilly, L.-L. 85
Bol, H. 18
Brueghel l'Ancien, J. 23, 25
Buonarroti, M. 2
Bussy, S. 117
Böcklin, A. 109

C

Caffieri, J.-J. 58
Calandrucci, G. 10
Callet, A.-F. 83
Campi, A. 3
Caqué, P. 66
Carpeaux, J.-B. 100, 102, 108
Carrier, R. 12
Chassériau, T. 94
Chimenti da Empoli, J. 7
Claesz, A. 16
Clouet, F. 51, 52
Corneille, M. 60
Cort, H.F. de 46
Couture, T. 104
Cresti, D. 15

D

Dalou, J. 98
Daumier, H. 110
David, J.-L. 88, 89
Decamps, A.-G. 106
Denis, S. 86
Dumilâtre, A. 113
Díaz de la Peña, N. 91

E

Eckersberg, C. 105
École anversoise du XVII^e siècle 24
École de l'Italie du Nord,
XVIII^e siècle 14
École des Pays-Bas 17
École du nord 48
École flamande 28
École française 93
École française du XVII^e siècle 53
École hollandaise du XVIII^e siècle 50

F

Clouet, F. 51, 52
Floris, F. 20
Fragonard, J.-H. 74
Frédou, J.-M. 75

G

Gael, B. 38
Gericault, J.-L.-A.-T. 107
Girodet de Roucy-Trioson, A. 101
Goyen, J. van 39
Gudin, T. 103

H

Hondecoeter, G. 30

I

Irala, M. de 15

J

Jansz, P. 34
Julien, P. 80

K

Khnopff, F. 122
Koninck, P. 35

L

La Fosse, C. de 55
Lagerfeld, K. 126, 127
Lami, E.-L. 90
Largillierre, N. de 62, 63
Laurencin, M. 118
Lefébure, T. 64
Lepape, G. 123, 124, 125
Leyden, A. van 16
Lhermitte, L.-A. 111
Lint, P. van 27
Loo, C.-A. van 73

M

Maes, D. 37
Maillol, A. 115
Maratti, C. 9
Maître du fils prodigue 19
Melzi, F. 1
Millet, J.-F. 99
Molijn, P. de 41, 40
Mongin, P.-A. 84
Moreau, L.-G. 71, 72
Moritz, F.-W. 120

N

Natoire, C.-J. 67, 68
Negretti, II 8
Niederhäusern, A. 114

P

Parrocet, C. 76, 77, 78
Passignano, II 5
Pellion, A. 95
Piazzetta, G.B. 11
Porcellis, J. 47
Poussin, N. 59
Pozzoserrato, II 32

Q

Quellinus, E. 22

R

Ribot, T.-A. 112
Robert, H. 70, 79, 82
Rubens, P. P. 21

S

Saint Exupéry, A. de 119
Saftleven, H. 42
Scott, G. B. 92
Soufflot, J.-G. 65
Stella, J. 56
Szafran, S. 128

T

Taunay, A.-A. 97
Tiepolo, G.D. 13
Toeput, I. 32
Troy, F. de 54

U

Ulft, J. van der 36

V

Vadder, L. de 29
Verdier, F. 57
Vlerick, P. 31

W

Wijck, T. 26





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008