



DESSINS ANCIENS  
ET DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

*Paris, 24 mars 2021*

CHRISTIE'S









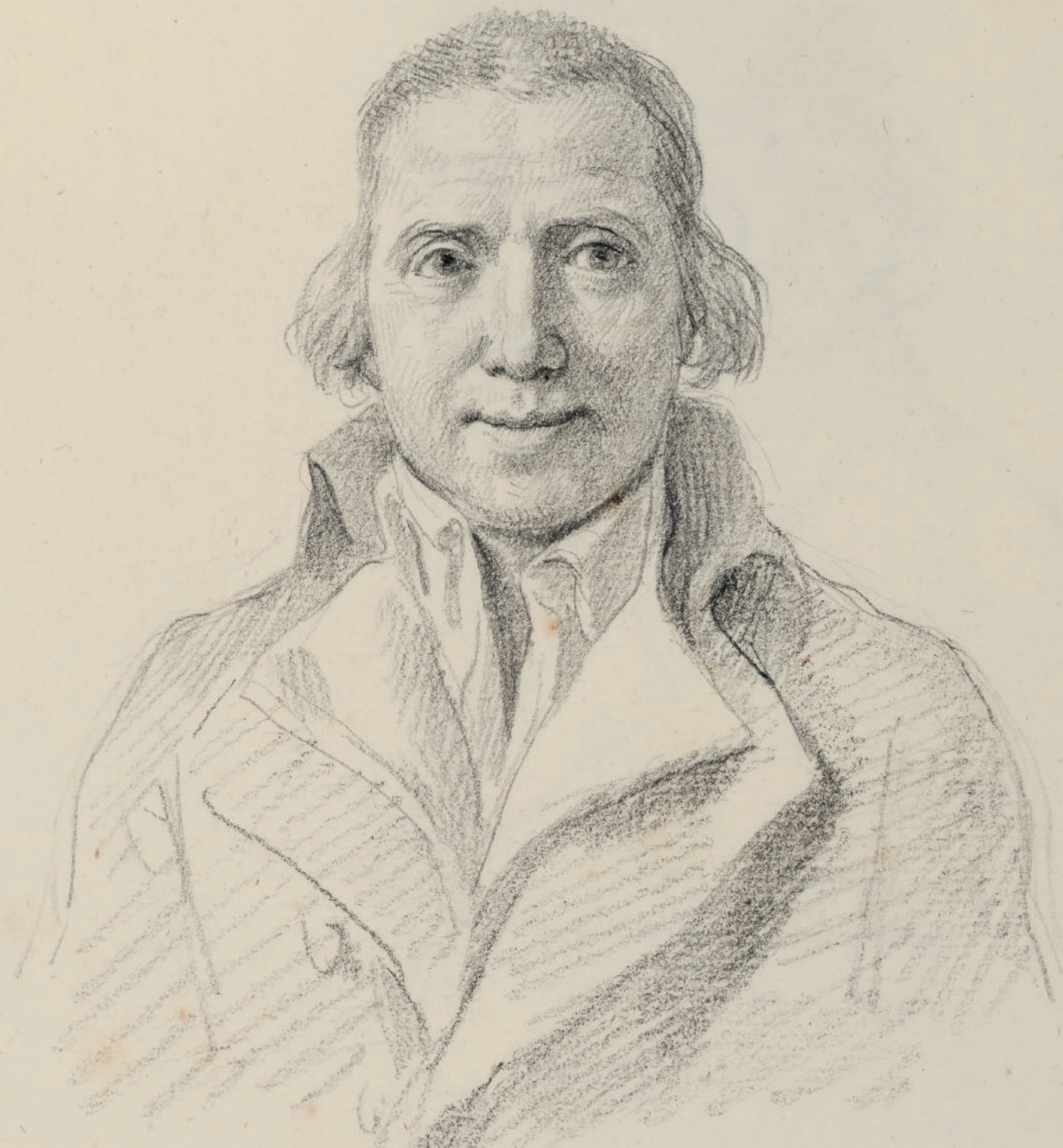












David  
à son ami jeuffroy  
1806



# DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

## VENTE

24 mars 2021 - 15h30

9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

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

## COMMISSAIRE-PRISEUR

Victoire Gineste

## CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence  
**19830 - MOÏSE**

**COUVERTURE** lot 86 (détail)  
**DEUXIÈME DE COUVERTURE** lot 55 (détail)  
**PP. 2-3** lot 96 (détail)  
**FRONTISPICE** lot 64 (détail)  
**P. 119** lot 30  
**PP. 134-135** lot 23 (détail)  
**PP. 135-136** lot 65 (détail)  
**INDEX** lot 73 (détail)  
**QUATRIÈME DE COUVERTURE** lot 38 (détail)

## CONDITIONS DE VENTE

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

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

## ENTREPOSAGE DES LOTS

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

## ENGLISH TRANSLATION

For an English translation of the notes on the drawings, see the back of the catalogue (pp. 110-118) and christies.com

Consultez nos catalogues et laissez  
des ordres d'achat sur [christies.com](http://christies.com)

# CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

**CHRISTIE'S**  **LIVE™**

*Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.*  
Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 24 mars à 8h30



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

## CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

## CONSEIL DE GÉRANCE

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



---

## CHRISTIE'S FRANCE



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



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



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



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



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

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT  
ET ENCHÈRES  
TÉLÉPHONIQUES  
ABSENTEE AND  
TELEPHONE BIDS  
bidsparis@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 84 13  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51  
christies.com

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

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

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

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

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



## INFORMATIONS POUR LA VENTE

### Spécialistes et coordinatrice

#### Paris



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



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



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

#### Londres



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

#### New York



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

### Département International Dessins anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle

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

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

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

#### Hong-Kong



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





1

**ÉCOLE FLORENTINE DU DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Tête de femme portant un turban dans les cheveux*

graphite

20,4 x 15,3 cm (8 x 6 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

Ce délicat portrait d'une femme inconnue a vraisemblablement été exécuté dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle par un artiste florentin. La coiffe de la dame, légèrement esquissée, semble être un turban ou peut-être un *balzo*, à la mode en Italie dans les années 1530.

Le style de la composition rappelle les œuvres du peintre florentin Giuliano Bugiardini (1475-1577), comme son *Portrait d'une jeune femme* à la National Gallery of Art de Washington (inv. 1939.1.31). Malheureusement, on ne connaît pas de dessins définitivement attribués à Bugiardini.





## 2

### ÉCOLE D'ITALIE CENTRALE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

*Portrait d'une jeune femme en buste portant un turban dans les cheveux*

pierre noire, filigrane trois montagnes surmontés d'une croix  
(proche de Briquet 11686 ; Udine, vers 1406-1407), angle inférieur gauche refait  
33,7 x 25,5 cm (13¼ x 10 in.)

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000  
£13,000-22,000

#### PROVENANCE:

Timoteo Viti (vers 1470-1523), Urbin (L. 2463a).  
Avec Gutekunst (?).

Ce portrait d'une jeune femme fait partie de la collection rassemblée au début du XVI<sup>e</sup> siècle par le peintre Timoteo Viti, ami et collaborateur de Raphaël, et héritier d'un important groupe de dessins du maître. Après la mort de Viti, la collection est passée à l'un de ses descendants, le marquis Antaldi de Pesaro (F. Rinaldi, "Raffaello, Timoteo Viti e la collezione Viti-Antaldi", in *Raffaello e gli amici di Urbino*, cat. exp., Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 2019, pp. 204-212). Les dessins étaient marqués d'initiales faisant référence à leur attribution à Raphaël (R.V.), à Viti (T.V.) ou à d'autres artistes de leur entourage, comme Gerolamo Genga (G.G.). Cette feuille, comme l'indiquent les initiales en bas à droite, a été attribuée à Viti lui-même. Elle est plus probablement due à un membre de son cercle, mais la représentation délicate de la physionomie de la jeune femme rappelle les figures féminines des tableaux de l'artiste, par exemple, *Marie Madeleine* conservée à la Galleria Nazionale delle Marche d'Urbino (voir G. Moroni, *Timoteo Viti nell'ambiente artistico urbinato tra Quattrocento e Cinquecento*, Urbino, 2007, p. 137).





3

### 3 ÉCOLE VÉNITIENNE, DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

*Tête d'homme de profil*

inscrit 'Carpa[...] (en haut à droite)

pierre noire

8,1 x 6,8 cm (3¼ x 2½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-22,000

£11,000-16,000

**PROVENANCE:**

Zaccaria Sagredo (1653-1729), Venise.

Probablement vente anonyme, Lyon, 1919.

Marché de l'art, Venise.

Marché de l'art, Londres.

Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 8 janvier 1991, lot 91

(École vénitienne, vers 1470), d'où acquis par le présent propriétaire.

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Scarpa, 'Disegni sconosciuti di Vettor Carpaccio', *Interpretazioni veneziane*.

*Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, Venise, 1984,

p. 134, fig. 3.

Ce petit mais puissant portrait faisait autrefois partie de la collection de dessins rassemblée par la famille Sagredo à Venise (K. Gottardo, "Il gusto collezionistico di un eccentrico personaggio Veneziano. La raccolta di disegni di "Zotto" Sagredo", in B. Aikema, R. Lauber et M. Seidel, eds., *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, 2005, pp. 239-258). Comme d'autres dessins ayant la même provenance, la feuille porte une inscription - aujourd'hui seulement fragmentaire - probablement d'une main du XVII<sup>e</sup> siècle, attribuant ici le dessin à Vittore Carpaccio. L'attribution à l'artiste ne peut plus être soutenue, mais la feuille a très probablement été exécutée par un artiste vénitien vers le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Comme l'a déjà souligné Pietro Scarpa (*op. cit.*, p. 134), la physionomie du vieil homme, très bien rendue, présente des affinités avec les figures peintes à la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans les fresques du Palazzo Schifanoia de Ferrare.

4

### GIOVANNI BATTISTA FRANCO, DIT IL SEMOLEI (UDINE VERS 1501-1561 VENISE)

*Étude d'un éléphant et d'une panthère*

avec inscriptions 'Girolamo Carpi' et di Perino del Vaga' (verso)

plume et encre brune

18 x 13,1 cm (7 x 5½ in.)

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000

£13,000-22,000

**PROVENANCE:**

Galleria La Portantina, Milan.

Collection privée, Bari.

**BIBLIOGRAPHIE:**

R. Parma Baudille, 'L'ultimo lavoro romano di Battista Franco: la cappella Gabrielli in Santa Maria sopra Minerva', *Arte documento*, VI, 1992, pp. 192-193, fig. 16.

A. Varick Lauder, *Dessins italiens du musée du Louvre. Battista Franco, vers 1510-1561*, Paris, 2009, p. 177, n°2.

Ce dessin finement exécuté à la plume et à l'encre, le médium préféré de l'artiste, a été daté aux alentours de 1548-1450 (Lauder, *op. cit.*). Battista Franco était actif à Rome à cette époque et avait probablement accès à la ménagerie papale du Vatican, où il a eu l'occasion de dessiner des animaux exotiques, bien qu'il ait pu également utiliser des éléments antiques ou d'autres représentations comme modèle pour sa représentation de l'éléphant. Il a dessiné simultanément des éléphants et des panthères dans d'autres dessins, par exemple dans une feuille rassemblant des études de six animaux des Offices (inv. 771 Or ; Baudille, *op. cit.*, p. 192, ill.), également exécutés avec de délicats coups de plume. L'artiste réutilisera ce répertoire d'animaux dans ses estampes, grâce auxquelles ses dessins seront diffusés et feront sa réputation. Ainsi, l'éléphant et la panthère représentés ici sont vus à l'envers dans l'eau-forte de Franco intitulée *Quatre éléphants et une panthère* (A. Bartsch, *Le Peintre-graveur*, XVI, Vienne, 1818, p. 143, n°74), et à l'arrière-plan de *Melchisédek offrant du pain et du vin à Abraham* (*ibid.*, p. 120, n°5).



Fig. 1. Battista Franco, dit Il Semolei, *Melchisédek offrant du pain et du vin à Abraham*. Eau-forte. Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-P-ON.36.157.









5

**ÉCOLE FLORENTINE (?), VERS 1600**

*La Résurrection du Christ*

inscrit 'paolo farinati' et daté '15[...]9' (en bas à gauche)  
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc  
(partiellement oxydé), mis au carreau à la pierre noire  
32,8 x 21,5 cm (12 $\frac{7}{8}$  x 8 $\frac{3}{8}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Baron Carlos de Radiguès de Chennevière (1889-1969).





6

**ATTRIBUÉ À LIVIO AGRESTI, DIT RICCIUTINO  
(FORLI 1505-1579 ROME)**

*Saint Benoît devant le roi des Ostrogoths*

plume et encre brune, lavis brun, les contours incisés pour transfert  
36 x 26 cm (14 $\frac{1}{8}$  x 10 $\frac{1}{4}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Collection Lagrenée.  
Jean-Jacques Senon (sa marque 'JSS', pas dans Lugt); Paris, Hôtel Drouot,  
30 novembre 2011, lot 1 (comme École romaine du XVI<sup>e</sup> siècle).

La rencontre de saint Benoît avec le méchant roi des Ostrogoths, Totila, était un thème de prédilection pour les peintres italiens. L'épisode s'est produit vers 543 à Montecassino et a été relaté par saint Grégoire le Grand dans sa biographie de saint Benoît. Après avoir testé l'esprit prophétique de Benoît, Totila est allé lui rendre visite et s'est prosterné devant lui. Tant la typologie des personnages que l'organisation de la composition de ce dessin ressemble beaucoup à la *fresque Otton I<sup>er</sup> rétablissant les territoires de l'église* dans la Sala Regia, à Rome. Le tableau a récemment été reconnu comme l'œuvre du jeune Livio Agresti (C. Romalli, "New Proposals for Some Late Mannerist Drawings and Frescoes in Rome", *Master Drawings*, XLVII, n°1, printemps 2009, pp. 867-887).





7

7

**DOMENICO CAMPAGNOLA (VENISE 1500-1564 PADOUE)**

*Paysage arboré avec des paysans et leur troupeau au premier plan*

plume et encre brune  
24 x 37 cm (9½ x 14¾ in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000  
£8,700-13,000

**PROVENANCE:**

Marque non identifiée (L. 2179a).  
J. Tardieu (1857-1944), Marseille (L. 1541a).  
Docteur Michel Gaud.  
Vente anonyme ; Sotheby's, Monaco, 20 juin 1987, lot 73,  
acquis par Alfred Taubman ; Sotheby's, New York, 27 janvier 2016, lot 18.

Typique de l'œuvre graphique de l'artiste, ce paysage de Domenico Campagnola est à mettre en relation avec un grand nombre de dessins stylistiquement proches. Les ombres et les variations du terrain escarpé sont traitées par de petites hachures resserrées et régulières à la plume et encre brune à l'image d'un paysage arboré conservé dans la collection du duc de Devonshire à Chatworth (M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings : Venetian and North Italian Schools*, Londres, 1994, n°264), et de deux autres à Christ Church, Oxford (J. Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church Oxford*, Oxford, 1976, I, n° 725-726, pl. 424,426).

8

**GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI, DIT IL BOLOGNESE (BOLOGNE 1606-1680 ROME)**

*Paysage arboré avec Marie-Madeleine pénitente*

avec inscription 'Ec. Lombarde.' et 'Gio. Francesco Grimaldi, dit le Bolognese.'  
(sur le montage)  
traces de graphite, plume et encre brune  
39,2 x 26,6 cm (15¾ x 10½ in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

Hector de Backer (1843-1925), Belgique, puis par descendance.

Marie-Madeleine pénitente dans un paysage est le sujet d'un autre dessin de Grimaldi au British Museum (inv. 1895,0975.715 ; voir N. Turner, *Italian Drawings in the British Museum, Roman Baroque Drawings*, Londres, 1999, I, n° 218), ainsi que d'une de ses eaux-fortes (P. Bellini, *L'opera incisa di Giovanni Francesco Grimaldi*, Bologne, 2012, n°4.III, ill.). Contrairement à ces deux œuvres, l'artiste développe la composition dans un format vertical sur cette grande feuille. Comme il est typique dans les œuvres de Grimaldi, la petite figure de Marie-Madeleine, bien que placée au premier plan, disparaît presque dans le paysage imposant.





8



9 (recto)

9

**GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE DIT IL GRECHETTO  
(GÈNES 1609-1665 MANTOUE)**

*Bergers et leur troupeau dans un paysage arboré (recto) ;  
Esquisse (verso)*

plume et encre brune (recto), sanguine (verso)  
30,5 x 20,7 cm (12 x 8 1/8 in.)

€15,000-20,000

US\$19,000-24,000  
£13,000-17,000

**PROVENANCE:**

Sir Charles Greville (1763-1832), Londres (L. 549) ; par héritage à son neveu.  
Georges Guy, quatrième comte de Warwick (1818-1893), Warwick (L. 2600).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

**EXPOSITION:**

Rennes, Musée des beaux-arts, *L'Œil et la passion 2. Dessins baroques italiens dans les collections privées françaises*, 2015, n°52, ill. (notice par N. Schwed).

**GRAVÉ:**

Paris, galerie Claude Aubry, *Dessins du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle dans les collections privées françaises*, 1971, n°32 (comme Annibale Carracci).

Ce dessin à la plume et à l'encre fait partie d'un groupe de feuilles réalisées par Castiglione vers 1650 à Rome (Schwed, *op. cit.*). Bien qu'il ne s'agisse pas d'un paysage seul, les figures des bergers sont ici reléguées à une position secondaire, alors que la nature est le sujet de la composition. Cet accent mis sur le paysage est tout à fait unique dans l'œuvre de l'artiste et a été lié à l'influence des dessins de paysage d'artistes tels que Pietro Testa et Salvator Rosa. Des œuvres comparables de Castiglione sont un paysage pastoral de l'Achenbach Foundation for Graphic Arts, Fine Arts Museums of San Francisco (inv. 1963.24.115), et un paysage avec des bergers et un troupeau de la collection royale du château de Windsor (inv. RCIN 903937 ; A. Percy, "A Castiglione Album", *Master Drawings*, VI, n° 2, été 1968, p. 144-148). Ces dessins se caractérisent par un travail à la plume nerveux, presque calligraphique, une technique différente de celle des dessins au pinceau de Castiglione, plus connus. Comme dans bon nombre de ces œuvres, la présente composition est construite autour du tronc d'arbre à double torsion.





10

**GIULIO CESARE PROCACCINI (BOLOGNE 1570-1625 MILAN)**

*Étude d'homme nu en buste et d'une tête barbue*

numéroté '48' (en bas à droite) et avec inscriptions 'Guercino da Cento'  
(sur le montage)

sanguine

21,8 x 29,5 cm (8 1/4 x 11 3/8 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300

£3,500-5,200

Cette étude est caractéristique de Giulio Cesare Procaccini, qui, avec son frère Camillo, était l'un des principaux peintres de Milan vers 1600. Un modèle très similaire avec des hachures soignées à la craie rouge se retrouve dans de nombreux autres dessins de l'artiste (voir N. Ward Neilson, *Giulio Cesare Procaccini. Designatore*, Busto Arsizio, 2004, n°124, 148, fig. 1, pl. X, fig. 1) ; pour le profil expressif de l'homme en bas à droite, comparer *ibid.* n° 38, 141, fig. 53, 86. L'étude d'un homme tenant une coupe semble être une étude pour un saint Jean dans un Baptême du Christ. Procaccini a peint le sujet au moins une fois, dans un tableau daté vers 1616-1618 et conservé au Slovenské národné múzeum à Bratislava (inv. O 93 ; H. Brigstocke et O. D'Albo, *Giulio Cesare Procaccini. Life and Work*, Turin, 2020, n° 82, ill. p. 125, 82).





11

**TOMMASO REDI (FLORENCE 1665-1726)**

*Tête de nourrisson endormi : portrait de Giacomo Redi, le fils de l'artiste*

inscrit 'Giacomino Redi' (en haut à gauche)

sanguine

18,1 x 14,1 cm (7 1/8 x 5 1/2 in.)

€3,000-4,000

US\$3,700-4,800

£2,600-3,500

**PROVENANCE:**

Marque aux armoiries non identifiées (L. 2728).

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

L'artiste réalisa un autre portrait de son fils légèrement plus âgé où il est représenté portant un chapeau vers l'âge de huit ans (Christie's, New York, 23 mai 2000, lot 39). L'œuvre à la pierre noire et craie blanche sur papier bleu porte la même marque de collection non identifiée que sur le présent dessin.





(recto)

**12**

**LUDOVICO CARDI, DIT IL CIGOLI  
(CASTELLO DI CIGOLI 1559-1613 ROME)**

*Homme drapé debout (recto) ; Esquisse d'homme nu assis (verso)*

pinceau, lavis gris rehaussé de blanc sur papier préparé brun (recto) ;  
sanguine (verso)

42 x 27,5 cm (16½ x 10¾ in.)

€8,000-12,000

US\$9,800-15,000

£7,000-10,000

La technique picturale et les effets de clair obscur du *recto* de ce dessin, ainsi que son large format, sont caractéristiques de l'œuvre graphique de Cigolo et peuvent être comparés à un grand nombre de dessins de l'artiste conservés aux Offices de Florence (inv. 8920 F, 8995 F, 19113 F, 19115 F et 8980 F ; voir M.L. Chappell, *Disegni di Lodovico Cigoli (1559-1613)*, Florence, 1992, n°6, 6b, 111-114, pl. III, ill.). L'étude de nu dessinée au *verso* de la feuille, comme le *recto* d'ailleurs, ne peuvent être reliés à aucune peinture connue de l'artiste.



(verso)



13

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

*Homme barbu en buste portant un chapeau*

plume et encre brune  
13,3 x 10,1 cm. ( 5¼ x 4 in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Sir John et Lady Witt, d'où acquis par  
Kathleen Jonas.

Vente anonyme ; Christie's, Londres, 3 juillet 2012, lot 15.

La combinaison de fines hachures à la plume et de petits points caractéristiques se retrouve dans de nombreux dessins du Guerchin. Parmi ces feuilles, notons un *Homme pesant des épices* vendu chez Christie's à Londres, le 30 mars 1976, lot 12A (voir D.M. Stone, *Guercino. Master Draftsman. Works from North American Collections*, cat. exp., Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, 1991, n° 229, plate Q) et la *Vierge et l'Enfant avec Sainte Anne* au British Museum à Londres (inv. Pp. 4-62 ; voir, N. Turner, C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, 1991, British Museum, London, n°36, ill.). Nicholas Turner suggère que le présent dessin ait été exécuté relativement tôt dans la carrière de l'artiste.

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



14

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

*Saint Jérôme*

plume et encre brune  
37,8 x 26,9 cm (14¾ x 10½ in.)

€5,000-8,000

US\$6,100-9,700  
£4,400-6,900

**PROVENANCE:**

Galerie Meylan, Genève, 1969.

Le Guerchin a peint et dessiné saint Jérôme dans le désert de nombreuses reprises au cours de sa carrière, le représentant lisant, écrivant, priant ou battant sa poitrine avec une pierre. Dans ce grand dessin, les attributs du saint sont réduits au livre qu'il a cessé de lire et qu'il tient fermé sur ses genoux. Une composition presque identique, exécutée sur une feuille de papier plus grande, a été vendue aux enchères chez Christie's à Londres, le 2 décembre 2014, lot 18.

Nicholas Turner, à qui nous sommes reconnaissants de confirmer l'attribution sur la base d'une photographie numérique, a suggéré pour cette œuvre une datation autour de 1640.







15

**LOEDEWIJK TOEPUT, DIT IL POZZOSERRATO  
(ANVERS 1550-1605 TRÉVISE)**

*Paysage montagneux avec un pont au-dessus de la rivière*

avec inscription 'Pozzo Serrato' (verso)  
plume et encre brune, lavis gris bleu, rehaussé de blanc, sur papier bleu,  
traits d'encadrements à la plume et encre brune  
15,6 x 20,7 cm (6 1/8 x 8 1/8 in.)

€8,000-12,000

US\$9,700-15,000  
£7,000-10,000

Bien que né à Anvers, Lodewijk Toeput a passé une grande partie de sa carrière en Italie, où son nom (qui signifie 'puits fermé' en néerlandais) a été traduit par 'Pozzoserrato'. Ce dessin est un exemple particulièrement élégant de son style graphique impulsif. Une feuille comparable, datée de 1601, se trouve au Musée Boijmans van Beuningen, Rotterdam, inv. N 42 (PK) (T. Gerszi, 'The Draughtsmanship of Lodewijk Toeput', *Master Drawings*, XXX, n°4, hiver 1992, p. 374, fig. 19). L'utilisation du papier bleu semble être unique parmi les dessins connus de l'artiste, mais a sans doute été inspirée par sa longue présence en Vénétie, où ce type de papier était courant au XVI<sup>e</sup> siècle. Toeput semble avoir été à Venise au début de sa carrière en Italie, dans les années 1570, et a peut-être travaillé avec le Tintoret. Il s'est installé à Trévise à la fin de 1580.





16

**MAERTEN DE VOS (ANVERS 1532-1603)**

*Le Christ délivrant les prisonniers*  
(sixième œuvre de Miséricorde, Matthieu, 25, 36)

signé et daté 'marten de vos .F. 1582' (en bas à gauche)  
plume et encre brune, lavis brun et gris, rehaussé de blanc  
18,5 x 24 cm (7¼ x 9½ in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

Hector de Backer (1843-1925), Belgique, puis par descendance.

**EXPOSITION:**

Bruxelles, Société Générale de Banque, *Dessins du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les collections privées de Belgique*, 1983, n°13.

**BIBLIOGRAPHIE:**

F. Stampfle et al., *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries and Flemish Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Pierpont Morgan Library*, New Jersey, 1991, p. 110, sous le n°241.  
*Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts, ca. 1450-1700*, XLIV, Rotterdam, 1996, p. 141, sous le n°627.

**GRAVÉ:**

en sens inverse, publié par Gerard de Jode dans *Thesaurus novi testamenti*, 1585 (Hollstein, *op. cit.*, p. 141, n°627 ; M. Leesberg, P. van der Coelen, *The New Hollstein's Dutch and Flemish etchings, engravings, and woodcuts, ca. 1450-1700, The De Jode Dynasty*, II, Gerard de Jode, Ouderkerk aan den IJssel, 2018, n°331, ill.).

Ce dessin caractéristique de Maerten de Vos a servi de modèle pour une estampe, en sens inverse, qui fait partie d'une série représentant les sept actes de miséricorde publiés par Gérard de Jode dans son *Thesaurus novi testamenti* de 1585 (voir Hollstein, *op. cit.* p. 139-141, n°622-628, 45, Rotterdam 1995, ill.) D'autres dessins de la série de gravures nous sont parvenus, parmi lesquels *L'hébergement des étrangers* au Rijksmuseum (inv. RP-T-1899-A-4244), *L'enterrement des morts* au Louvre (inv. 20.573) et un dessin représentant *La prise en charge des malades* à la Morgan Library and Museum (inv. 2006.23 :22), tandis que d'autres dessins se trouvent dans des collections privées ou sur le marché de l'art (voir F. Stampfle, *op. cit.*, sous le n°241).



17

**ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DE LIECHTENSTEIN (ACTIF AU MILIEU DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE)**

*Adoration des Bergers*

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris rehaussé de blanc sur papier préparé rosé  
14 x 20,7 cm (5½ x 8¼ in.)

€2,500-3,500

US\$3,100-4,300  
£2,200-3,000

**PROVENANCE:**

Vente anonyme ; Christie's, Paris, 21 mars 2002, lot 191.  
Vente anonyme ; Christie's, Paris, 16 décembre 2005, lot 471 (comme 'école hollandaise de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle').

Ce dessin est une variante de deux feuilles de même sujet conservées au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 63.8, 2008.73 ; pour la première, voir F. Winkler, 'The Anonymous Liechtenstein Master', *Master Drawings*, I, n°2, 1963, p. 35, pl. 27). Les principales variations dans les trois versions sont à l'arrière-plan.

Cet artiste a été baptisé le Maître de Liechtenstein (ou Maître de l'Adoration de Liechtenstein) par Friedrich Winkler sur base d'un groupe de dessins alors dans la collection du Prince de Liechtenstein. Comme l'a été démontré récemment, l'artiste peut être situé dans les Pays-Bas du Sud et était actif autour de 1548-1550 (S. Alsteens in *Raphael to Renoir. Drawings from the Collection of Jean Bonna*, cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, et Édimbourg, National Gallery of Scotland, 2009, pp. 86-89, sous le n°41). Un grand nombre des dessins de l'artiste sont réalisés sur du papier teinté.





18

18

**ABRAHAM VAN DIEPENBEECK  
(BOIS-LE-DUC 1596-1675 ANVERS)**

*Portrait équestre*

avec inscriptions 'Raccolta di P. M. G. Van Germans/ N° 103'  
(verso du montage)  
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc  
14,3 x 15,2 cm (5½ x 6 in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800

£870-1,300

**PROVENANCE:**

Probablement Libert de Beaumont (1742-1798), Lille (L. 1703).  
P. M. G. Van Germans (selon une inscription au verso du montage).  
Marquis Charles de Valori (1820-1883), Paris (L. 2500).  
Émile Wauters (1846-1933), Paris, Bruxelles (L. 911).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) (verso du montage).

Les portraits équestres apparaissent fréquemment dans les peintures, les dessins et surtout dans les gravures de Van Diepenbeeck. Le présent dessin est proche dans sa composition d'une gravure d'Anton van der Does (1609-1680) de 1634 montrant un portrait équestre du cardinal-archevêque Ferdinand d'Autriche (1609-1641). La pose du cheval et du modèle est presque identique à celle de la gravure, mais les visages des modèles ne correspondent pas. Un tableau de Van Diepenbeeck présentant la même composition, avec là encore de légères différences, a été vendu chez Christie's, Londres, le 17 avril 2002, lot 7. Dans la note du catalogue de la vente aux enchères, Hans Vlieghe a suggéré qu'il avait servi de modèle pour la gravure. Alors que Rubens est crédité comme l'inventeur sur le premier état de la gravure, Van Diepenbeeck est crédité sur le second état (une impression du premier état se trouve au Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 51.501.7567 ; *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts, ca. 1450-1700*. V, Amsterdam, 1950, n°114).



19 (recto)



19 (verso)





20

**19**  
**ADRIAN VAN DER KABEL**  
**(LA HAYE VERS 1630/1631-1705 LYON)**

*Bergers et leur troupeau au bord du rivage, des voiliers à quai, une ville fortifiée à l'arrière-plan (recto); Trois cavaliers à cheval (verso)*

graphite, pierre noire, plume et encre noire, lavis gris, circulaire  
 diamètre : 20,4 cm (8 in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
 £870-1,300

**PROVENANCE:**

Forest, marque non identifiée (L. 939a).  
 Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

Avant de s'installer à Lyon à la fin des années 1660 où Adrian van der Kabel décède dans la première décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce paysagiste hollandais parcourt Paris, Gènes, Rome et la Sicile. La composition du présent dessin est très similaire aux peintures réalisées dans la seconde moitié de sa carrière dont deux sont conservées au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. GG 2100), et au Statens Museum for Kunst de Copenhague (inv. KMSp60). Parmi les dessins comparables d'attribution certaine – bien qu'exécutés dans une technique différente – se trouve une feuille datée 1680 et passée en vente aux enchères chez Swann à New York le 5 novembre 2019, lot 77.

**20**  
**ATTRIBUÉ À LAMBERT DOOMER**  
**(AMSTERDAM 1624-1700)**

*Vue panoramique d'Amsterdam depuis Volewijk, un pêcheur au premier plan*

plume et encre brune, lavis brun, filigrane fleur et arabesque dans un ovale  
 21 x 34 cm (8¼ x 13¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
 £5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Venten anonyme ; Maître Rosser, Genève, 18 Novembre 1977  
 [numéro de lot inconnu].

Ce dessin de paysage panoramique se distingue des autres vues d'Amsterdam du XVII<sup>e</sup> siècle par sa qualité atmosphérique, la vue minutieusement rendue de la ville en arrière-plan et la remarquable prééminence du pêcheur au premier plan. La même composition apparaît sur la moitié gauche d'un dessin sur deux feuilles jointes de Lambert Doomer de la collection Van Eeghen, aujourd'hui au Stadsarchief, Amsterdam (B. Bakker *et al.*, *De verzameling Van Eeghen. Amsterdamse tekeningen 1600-1950*, Zwolle, 1988, p. 55, n°24, ill.). Doomer a beaucoup voyagé en Hollande, mais aussi en Allemagne et en France, et il a reproduit dans un grand nombre de dessins les paysages et les villes qu'il a vues au cours de ses voyages (S. Alsteens, H. Buijs, *Paysages de France, dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 2008). Il avait l'habitude de réaliser des variantes et de reproduire des dessins exécutés au cours de ses voyages, sans doute pour satisfaire la demande des collectionneurs de dessins de l'époque, et cette feuille pourrait bien être une telle variante.





**21**

**PIETER DE MOLIJN  
(LONDRES 1595-1661 HAARLEM)**

*Personnages dans un paysage*

inscrit '7' (à la sanguine au verso)  
pierre noire, lavis gris  
14,4 x 19,8 cm (5 $\frac{5}{8}$  x 7 $\frac{3}{4}$  in.)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600  
£1,800-2,600

**PROVENANCE:**

Alfred Normand (1910-1993), Paris.



**22**

**JAN VAN GOYEN  
(LEYDE 1596-1656 LA HAGUE)**

*Retour de pêche sur le bord du rivage,  
le clocher d'une église à l'arrière-plan*

monogrammé et daté 'VG 1638' (en bas à droite)  
pierre noire, lavis gris  
18 x 23 cm (7 $\frac{1}{4}$  x 9 in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500  
£4,400-6,100

**PROVENANCE:**

Hector de Backer (1843-1925), Belgique,  
puis par descendance.

Tout au long de sa carrière, Van Goyen a dessiné des scènes de plage animées avec des pêcheurs et des femmes engagées dans une conversation au premier plan sur fond de mer. Le présent dessin est un exemple caractéristique de ce type d'œuvres et est étroitement comparable à une feuille montrant une composition similaire inversée au Fitzwilliam Museum, Cambridge (inv. PD 374-1964 ; voir H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656. Ein Œuvreverzeichnis. Katalog der Handzeichnungen*, I, Amsterdam, 1972, n°131, ill.).



23

**JACOB VAN STRIJ (DORDRECHT 1756-1815),  
D'APRÈS MEINDERT HOBBEEMA**

*Paysage arboré avec figures et maisons au bord du rivage*

signé 'J. van Strij.' (en bas à gauche) et inscrit 'Na het Origineele Schilderij/ Van M. Hobbema/ Hoog duijm breed duijm./ door/ Jvan Strij./ Middelburg/ 4 Aug 1800/ Het genoemde Schilderij is Berustende/ in Het Meseum, of Teeken Akademie/ te Middelburg in Zeeland.' (verso)  
pierre noire, aquarelle, traits d'encadrement à la plume et encre brune  
47,9 x 60,8 cm (18 $\frac{7}{8}$  x 23 $\frac{3}{8}$  in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Vente anonyme; Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 22 avril 1980, lot 305.

**BIBLIOGRAPHIE:**

E.J. Sluiter, 'In wedijver met de Gouden Eeuw: Abraham en Jacob van Strij en hun illustere voorgangers' in *In helder licht. Abraham en Jacob van Strij. Hollandse meesters van landschap en interieur omstreeks 1800*, cat. exp., Dordrecht, Dordrechts Museum, et Enschede, Rijksmuseum Twenthe, 2000, p. 116, fig. 167.

Les tableaux des peintres néerlandais de l'Âge d'or tels qu'Adriaen van de Velde, Paulus Potter et, surtout, Aelbert Cuyp, ont été de grandes sources d'inspiration pour le peintre et dessinateur de Dordrecht Jacob van Strij. Nombre de ses œuvres sont soit exécutées dans le style des peintres de cette période, soit sont des copies directes, comme c'est le cas du présent dessin. Comme l'indique l'inscription de Van Strij au verso du dessin, cette feuille reproduit un tableau de Meindert Hobbema qui se trouvait à l'époque à la Teeken Akademie de Middelburg et est maintenant à la Wallace Collection de Londres (inv. P75 ; S. Duffy et J. Hedley, *The Wallace Collection's Pictures*, Londres, 2004, p. 207, ill.).





**24**

**EGBERT VAN DRIELST  
(GRONINGUE 1745-1818 AMSTERDAM)**

*Chaumière dans un paysage arboré*

signé 'E van Drielst' (verso)  
pierre noire, lavis gris, traits d'encadrement  
à la plume et encre brune  
28,8 x 41,2 cm (11¼ x 16¼ in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300

£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

Comte Moriz von Fries (1777-1826), Vienne  
(L. 2903).

Collection Le Tallec (selon une étiquette, verso).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) (verso).

Peintre et surtout dessinateur de paysages, Van Drielst se forme à Groningue avant de rejoindre Haarlem puis s'inscrit à l'Académie de dessins d'Amsterdam en 1768. Son attention se porte particulièrement sur la représentation minutieuse des arbres qui occupent généralement toute la composition à l'image de deux aquarelles conservées au Rijksmuseum d'Amsterdam, également signées au verso comme le présent dessin (inv. RP-T-FM-32, RP-T-1889-A-1920 ; 1889 A 1920 ; J.W. Niemeijer, *Aquarelles hollandaises du XVIII<sup>e</sup> siècle du cabinet des Dessins du Rijksmuseum*, cat. exp., Paris, Institut Néerlandais, 1990-1991, n°17-18).



**25**

**MARTINUS SCHOUMAN  
(DORDRECHT 1770-1848 BRÉDA)**

*Deux études de voiliers sur une rivière*

plume et encre noire, lavis gris, filigrane blason  
fleur-de-lys couronné, traits d'encadrement  
à la plume et encre noire

21,5 x 28,5 cm (8½ x 11¼ in.), une paire (2)

€1,500-2,000

US\$1,900-2,400

£1,300-1,700

**PROVENANCE:**

Alfred Normand (1910-1993), Paris.

Des marines très similaires, signées par l'artiste (un arrière-petit-neveu de l'aquarelliste Aert Schouman), qui est devenu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle le principal peintre de marine néerlandais, se trouvent entre autres dans les collections de la Hamburger Kunsthalle (A. Stefes, *Niederländische Zeichnungen 1450-1850*, Cologne, Weimar et Vienne, 2011, II, n°969-971, III, ill.)

(1)

26

**JACOB CATS**  
**(ALTONA 1741-1799 AMSTERDAM)**

*Berger et son troupeau*

inscrit 'N 338/ Gedagten/ in December' (verso)  
pierre noire, lavis gris, traits d'encadrement  
à la plume et encre noire, filigrane homme en  
armure tenant une lance  
21,4 x 16,4 cm (8 $\frac{3}{4}$  x 6 $\frac{3}{8}$  in.)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600

£1,800-2,600

**PROVENANCE:**

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

L'inscription de l'artiste au verso indique que cette scène pastorale appartient à un grand groupe de dessins numérotés qui servaient de prototypes parmi lesquels les clients pouvaient choisir une composition (L.A. Schwartz, "The Thoughts ("Gedagten") of Jacob Cats (1741-1799)", *Delineavit et sculpsit*, n°31, décembre 2007, p. 57-77). À en juger par les chiffres, Cats en a produit plus de 740, ce qui démontre sa facilité à créer des paysages de mémoire.



27

**BALTHASAR-PAUL OMMEGANCK**  
**(ANVERS 1755-1826)**

*Jeune homme endormi au chapeau*

signé 'par Ommegang' (en bas à droite)  
pierre noire, traits d'encadrement à la pierre noire,  
filigrane fragmentaire inscrit 'COMP-'  
19,2 x 19,5 cm (7 $\frac{1}{2}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in.)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600

£1,800-2,600

Ce charmant dessin est une étude pour le berger endormi dans un tableau du paysagiste anversois reproduit dans *Histoire des peintres de toutes les écoles. École flamande* de Charles Blanc (Paris, 1868, p. 5).







•28

**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIECLE (?)**

*Paysage arboré*

avec inscriptions 'Claudio Gillée Lorenese' (en bas à gauche) 'Claude Gillée, dit le Lorrain/ paysage au Crayon noir Lavé/ d'encre de chine-' (verso) et numéroté 'no 29' (verso, au crayon rouge) plume et encre brune, lavis brun et gris 19,9 x 28,3 cm (7¾ x 11¼ in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
£870-1,300

**PROVENANCE:**

Pierre-Jean Mariette (1694-1774), Paris (L. 1852).  
Dominique Vivant-Denon (1747-1825), Paris (L. 779) ;  
Paris, 12 février 1827, partie du lot 746.  
Aimé-Charles-Horace His de la Salle (1795-1878)  
(selon Chennevières 'il a appartenu avant nous  
à M. de La Salle : on croit reconnaître en maint  
endroit la retouche de Mariette, qui a écrit  
lui-même, au coin gauche, le nom de Claude  
Gellée Lorenese') ; sa vente, Londres, Christie's,  
27 novembre 1880, peut-être lot 14.  
Marquis Philippe de Chennevières (1820-  
1899), Paris et Bellesme (L. 2073) ; sa 2<sup>e</sup> vente,  
Hôtel Drouot, Paris, 4-7 avril 1900, lot 198 (comme  
Claude Gellée, adjugé 405 francs à Robin).  
Hector de Backer (1843-1925), Belgique,  
puis par descendance.

**BIBLIOGRAPHIE:**

L.-A. Prat, L. Lhinares, *La collection Chennevières. Quatre siècles de dessins français*, Paris, 2007, n° 202, ill.  
P. Rosenberg, L. Barthélémy-Labeeuw, *Les dessins de la collection Mariette. École française*, Paris, II, 2011, n° F 2078, ill.

Considéré jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle comme étant de Claude Gellée, ce paysage, à la provenance plus que prestigieuse, a appartenu à Pierre-Jean Mariette, au Baron Vivant-Denon, à His de La Salle et enfin au Marquis de Chennevières. Ce dernier le décrit de manière poétique comme un 'Soleil couchant passant entre des massifs d'arbres'. Il est considéré par Marcel Roethlisberger dans une lettre tapuscrite du 21 avril 1982 comme de l'entourage du Lorrain.



29

**CHARLES PARROCEL (PARIS 1688-1752)**

*Trois soldats casqués à cheval*

avec inscription 'Wouvermans' (en bas à gauche) sanguine, craie blanche, sur papier beige 23,8 x 40,3 cm (9¼ x 15¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

William Bateson (1861-1926), Londres (L. 2604a).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).



30

**ANTOINE COYPEL (PARIS 1661-1722)**

*Deux anges ailés enlacés*

pierre noire, sanguine, et craie blanche sur papier beige  
35 x 28 cm (13¾ x 11 in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Jacques Seguin, France et Royaume-Uni (L. 3447).  
Vente anonyme ; Christie's, Londres, 2 juillet 1996, lot 209.  
Vente anonyme ; Tajan, Paris, 6 novembre 2003, lot 25.  
Vente anonyme ; Sotheby's, Paris, 18 juin 2008, lot 46.  
Galerie Jean-François Baroni, *Catalogue Salon du Dessin*, Paris, 2009, p. 15, ill.  
Vente anonyme ; Sotheby's, Paris, 23 juin 2011, lot 53.

**BIBLIOGRAPHIE:**

J.-C. Boyer, 'Un May en Gascogne; l'Assomption d'Antoine Coypel, de Notre-Dame de Paris à Mirande', *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, LXVII, 2007, p. 237, fig. 7.  
A. Maral, *La Chapelle royale de Versailles sous Louis XIV. Le dernier grand chantier de Louis XIV*, Paris, 2011, p. 56, note 213.  
L.-A. Prat, *Le dessin français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2013, p. 620, fig. 1492.

Longtemps associé à tort à la décoration de la voûte de la Chapelle Royale de Versailles réalisée en 1709 à la demande de Louis XIV, cette étude de deux anges a pu être reliée de manière certaine à une *Assomption* d'Antoine Coypel, grâce à Jean-Claude Boyer lors de la parution de son article en 2007 sur un *May* de Coypel retrouvé en Gascogne (Boyer, *op. cit.*). En effet, le tableau fait partie d'un retable toujours en place dans la chapelle du Saint-Esprit de l'église Notre-Dame de Mirande. Ce *May* de jeunesse fut, comme tant d'autres, redistribué dans les églises françaises avant de perdre sa paternité (Boyer, *op. cit.*).

Un autre dessin à la pierre noire rehaussé de craie blanche, une *Figure drapée de dos*, également préparatoire à ce tableau, est conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford (inv. WA1944.121 ; *op. cit.*, fig. 6) et où 'le chiffonné et le craquant des draperies, magnifiquement restitué grâce au mélange des crayons' se fait pleinement ressentir', à l'image du présent dessin (L.-A. Prat, *Le dessin français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2013, p. 618).





31

**31**

**NICOLAS BERTIN (PARIS 1668-1736)**

*La Résurrection du Christ*

pierre noire, craie blanche, sur papier gris bleu, traits d'encadrement  
à la plume et encre brune  
27,2 x 19,5 cm (10 7/8 x 7 7/8 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

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

Anciennement attribué à Jean Jouvenet (1644-1717), ce dessin, d'une grande fraîcheur, est en réalité à mettre en rapport avec une *Résurrection du Christ* de Nicolas Bertin, peinte pour l'église Saint-Gildas d'Auray dans le Morbihan toujours en place aujourd'hui malgré son mauvais état de conservation et dont il existe une esquisse peinte au musée Carnavalet dont la lecture attentive nous permet de constater quelques différences avec le présent dessin (inv. P. 1940 ; T. Lefrançois, *Nicolas Bertin, 1668-1736, peintre d'histoire*, Neuilly-sur-Seine, 1981, n°28, 39, figs. 107, 108). Contrairement à la peinture, le dessin est inséré dans un ovale, et il manque également la figure de l'ange derrière le Christ. Enfin, le tombeau présent sur le dessin n'a pas été retenu dans la version peinte.

**32**

**D'APRÈS PIERRE PUGET (MARSEILLE 1620-1694)**

*Deux études de caryatides pour la porte de l'hôtel de ville de Toulon*

signé 'P. Puget' (en bas à gauche) (1,2) et inscrit 'dessin de deux caryatides du puget qui ornent la porte de l'hotel de ville de toulon' (sur le montage) (2), 'Les caryatides du puget qui sont a toulon' (verso du montage) (2) et 'SS. Prieur E. 30.' (en haut à gauche) (2)

plume et encre brune

34 x 18,3 cm (13 3/8 x 7 1/8 in.) (une paire)

(2)

€1,500-2,000

US\$1,900-2,400  
£1,300-1,700



32 (I)



(II)

**33**

**CHARLES DE LA FOSSE (PARIS 1636-1716)**

*Étude d'Ange (recto) ; Étude d'homme (verso)*

pierre noire, sanguine, rehaussé de blanc sur papier beige  
37,8 x 26,1 cm (14 7/8 x 10 1/4 in.)

€30,000-40,000

US\$37,000-48,000  
£26,000-35,000

**PROVENANCE:**

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

**BIBLIOGRAPHIE:**

C. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse*, Dijon, 2006, II. D.191, ill.

Selon Clémentine Gustin-Gomez, le style de ce personnage réalisé pour un décor plafonnant est à rapprocher des travaux effectués pour la coupole de l'église des Invalides à partir des années 1690 et qui occupe Charles de La Fosse jusqu'en 1706. Le projet lui est confié par son ami Jules Hardouin Mansart (1646-1708), il peint à fresque la coupole et les quatre pendentifs. Dans le présent dessin, l'association typique des trois couleurs sur papier coloré et la reprise du pied et du bras évoquent de nombreuses études de figures comme par exemple l'*Ange agenouillé* préparatoire à l'ange musicien de la coupole des Invalides, dessin également construit en diagonale et daté légèrement plus tardivement, autour des années 1700 (École des Beaux-Arts, Paris, inv. M981 ; Gustin-Gomez ; *op. cit.*, n°D.30).









34 (I)

**34**  
**ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE PATER**  
**(VALENCIENNES 1695-1736 PARIS)**

*Homme debout à l'épée*

sanguine  
 19,8 x 10,3 cm. (7¾ x 4 in.) ; on joint un *Homme debout* attribué à Nicolas  
 Lancret (1690-1743), pierre noire, sanguine, craie blanche (2)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,700  
 £1,800-2,600

**PROVENANCE:**

Camille Groult (1837-1908) ; par héritage à son fils Jean Groult (1868-1951)  
 avec leur numérotation '212' (en bas à droite).



35

**35**  
**JEAN II RESTOUT**  
**(ROUEN 1692-1768 PARIS)**

*Étude de saint Benoît*

numéroté 'n 50.' (en haut à droite)  
 pierre noire, craie blanche, sur papier gris  
 32,1 x 23,7 cm (12½ x 9½ in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500  
 £4,400-6,100

**PROVENANCE:**

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

Typique des dessins de Jean Restout à la craie sur papier coloré, cette étude est une première pensée pour le tableau de *l'Extase de saint Benoît* daté de 1730, conçu pour orner l'abbaye bénédictine de Bourgueil et aujourd'hui conservé au musée des beaux-arts de Tours (inv. 793-2-1 ; C. Gouzi, *Jean Restout 1692-1768, peintre d'histoire à Paris*, Paris, 2000, p. 42, ill., p. 52).



36

**JACQUES-ANDRÉ PORTAIL  
(BREST 1694-1759 VERSAILLES)**

*Homme debout tourné vers la droite, la main gauche tendue  
et reprise du même personnage*

pierre noire, sanguine, filigrane initiales 'PVD'  
25,5 x 16,2 cm (10 x 6 $\frac{3}{8}$  in.)

€8,000-12,000

US\$9,800-15,000  
£7,000-10,000

**PROVENANCE:**

Collection Jeanne Lavin.  
Collection Prince Guy de Polignac.  
Léon Michel-Lévy, Paris ; Hôtel Drouot, Paris, 17-18 juin 1925, lot 86.  
Vente anonyme ; Hôtel Drouot, Paris, 7 juin 2013, lot 5.

Fervent utilisateur du duo de sanguine et pierre noire, Portail se plaît à représenter la figure humaine comme dans le présent dessin dont le modèle et la pose adoptée sont comparables au *Danseur* conservé à la National Gallery of Art de Washington (inv. 1963-15-24 ; X. Salmon, *Jacques-André Portail 1695-1759. Cahier du dessin français n°10*, Paris, 1996, n°41).





37

**FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)**

*Académie d'homme assis*

sanguine, craie blanche, estompe  
33,8 x 26,1 cm (13¼ x 10¼ in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-37,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Marque du monteur Jean-Baptiste Glomy (1711-1786), Paris (L. 1119).

Georges Grappe (1879-1947), Paris (selon une inscription au verso du montage).

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

Dans cette académie dessinée de jeunesse de François Boucher, la forte présence de l'estompe, le modelé des muscles peu présents et l'absence de fortes lignes de contours sinueuses permettent d'avancer une éventuelle datation antérieure à son séjour italien (1728) et surtout antérieure au projet du *Livre d'académies* gravé par Louis-Félix de La Rue vers 1745 (P. Jean-Richard,

*L'œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, n°1257-1266). Toutefois, la chronologie des académies dessinées de François Boucher n'est pas aisée à déterminer. Jean-François Méjanès écrivait déjà en 2001 : 'Si la production de la maturité est très cohérente et homogène, il apparaît toutefois, de temps à autre, entre les nombreuses académies non datées conservées, des dissonances' (J.-F. Méjanès, 'Les académies', dans *François Boucher. Hier et aujourd'hui*, Paris, musée du Louvre, cat. exp., 2001, p. 101).

Une *Académie d'homme assis* également à la sanguine, conservée au musée d'Art et d'Archéologie de Senlis, réalisée avant le départ de l'artiste pour Rome, est stylistiquement à rapprocher de la présente étude (inv. 005-510 ; *François Boucher et l'art Rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, et al., 2003-2006, p. 124, ill. 2).

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



38

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

*Académie d'homme nu assis*

signé et daté 'C. Natoire f. 1749' (en bas au centre)  
 pierre noire, craie blanche et estompe, sur papier beige,  
 traits d'encadrement à la pierre noire, filigrane couronne fleur-de-lys  
 53,8 x 44 cm. (21 $\frac{1}{8}$  x 17 $\frac{1}{4}$  in.)

€25,000-35,000

US\$31,000-43,000

£22,000-30,000

**PROVENANCE:**

Galerie Jean François Baroni, Paris, *Salon du Dessin*, 2015,  
 d'où acquis par le propriétaire actuel.

Datée 1749, cette académie dessinée a été réalisée au cours des années de professorat qui occupent Natoire de 1749 à 1770. Un mois par an, en mai précisément pour Natoire, l'académicien donne le cours aux élèves devant le modèle vivant chaque matin pendant deux heures. L'émulation est créée par un concours trimestriel dites des petites médailles qui est jugé par les professeurs et le recteur (C. Michel, *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'Ecole des Beaux-Arts*, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2003-2006, p. 95).

Une académie dessinée à la sanguine avec quelques légers rehauts de craie blanche et où le modèle porte dans les cheveux un ruban identique à celui du présent modèle et avec un paysage similaire esquissé à l'arrière-plan, est passé en vente à l'hôtel Drouot le 17 juin 2005, lot 45 (S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, n°793, ill.).





39

**FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)**

*Le miracle de saint Louis Bertrand, d'après Giovanni Battista Gaulli*

sanguine, traits d'encadrement à la plume et encre brune

34,7 x 22,4 cm (13.6/8 x 8¾ in.)

€7,000-10,000

US\$8,500-12,000

£6,100-8,700

**PROVENANCE:**

Antonio Barboza (1842-1889), Paris (L. 77).

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

**BIBLIOGRAPHIE:**

F. Joulie, J.-F. Méjanès, *François Boucher et l'art rocaille*, cat. exp., Paris, École des beaux-arts, 2003, p. 83, fig. 9.

Après avoir remporté le Premier Prix de l'Académie en 1723, François Boucher travaille à Paris avant de partir au printemps 1728 pour son séjour en Italie dont il reviendra transformé au cours de l'été 1731. C'est au cours de cette période de formation qu'il réalise la présente sanguine d'après le tableau de Gaulli accroché dans l'église Santa Maria sopra Minerva, tout près de sa pension au Palais Mancini (Joulie, Méjanès, *op. cit.*). Le traitement des putti est déjà annonciateur de son style futur.

Une copie d'après le *Crucifiement de Saint Pierre* du Caravage dans l'église Santa Maria del Popolo, de technique et de style identique, est conservée au musée des beaux-arts de Dijon (inv. SUP.10.D. Thévenot).

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



40

**JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)**

*L'Incrédulité de saint Thomas, d'après Pierre Paul Rubens*

graphite, pinceau, lavis brun  
16,4 x 17,4 cm (6¼ x 6¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

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

**BIBLIOGRAPHIE:**

- A. Ananoff, 'La Réalité du voyage de Fragonard aux Pays-Bas', *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1959, p. 16, fig. 3.
- A. Ananoff, *L'Œuvre dessiné de Fragonard*, Paris, 1961-1970, IV, n°2659.
- S. Raux, *Les dessins de Fragonard d'après Rubens : transposition, interprétation, création*, dans Michèle-Caroline Heck (éd.), *Le Rubénisme en Europe*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 129-144, fig. 2, p. 20.
- S. Raux, 'Le voyage de Fragonard et Bergeret en Flandre et Hollande durant l'été 1773', *La Revue de l'Art*, 2007-2, n° 156, p. 20, n°22.
- S. Raux, 'Fragonard y los maestros del norte', *Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Origenes e influencias. De Rembrandt al siglo XXI*, cat. exp., Barcelona, Caixa Forum, 2006-2007, p. 45, note 31, p. 204, note 31.

Après son premier voyage en Italie, bien documenté, en tant que pensionnaire à l'Académie de France à Rome entre 1756 et 1761, Fragonard s'aventure en Flandres, dont les séjours sont réellement attestés depuis les recherches de Sophie Raux (*op. cit.*, 2005). L'artiste parcourt ainsi la Flandre et la Hollande au cours de l'été 1773 avec son mécène Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grandcourt (1715-1785). C'est à Anvers qu'il copie d'après Rubens, le présent dessin d'après l'*Incrédulité de saint Thomas* dans l'église des Récollets (aujourd'hui au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers ; inv. 307-311) avant de poursuivre son périple vers la Hollande (La Haye, Amsterdam). À partir des années 1760, il abandonne la pierre noire au profit du lavis brun pour ses copies d'après les maîtres, à l'image du présent dessin, accentuant ainsi le côté pictural qui implique une 'certaine rapidité d'exécution favorisant la spontanéité du geste' (*op. cit.*, 2006-2007, p. 205).





41

**JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)**

*La sépulture de saint André, d'après Matia Preti*

localisé et daté 'Rome 1774' (en bas au centre) et avec numérotation '189' et 'no 69', '871' (verso du montage)  
graphite, lavis brun  
36,7 x 28,8 cm (14¼ x 11¼ in.)

€3,000-4,000

US\$3,700-4,900  
£2,600-3,500

**PROVENANCE:**

Philippe de Chennevières (1820-1899), Paris et Bellesme (L. 2072) ;  
sa 2<sup>e</sup> vente, Hôtel Drouot, Paris, 4-7 avril 1900, lot 189 (comme Époque de  
Fragonard, *Deux hommes transportent un vieillard mort que d'autres à droite  
s'apprêtent à monter dans un tombeau pompeux*).  
Hector de Backer (1843-1925), Belgique, puis par descendance.

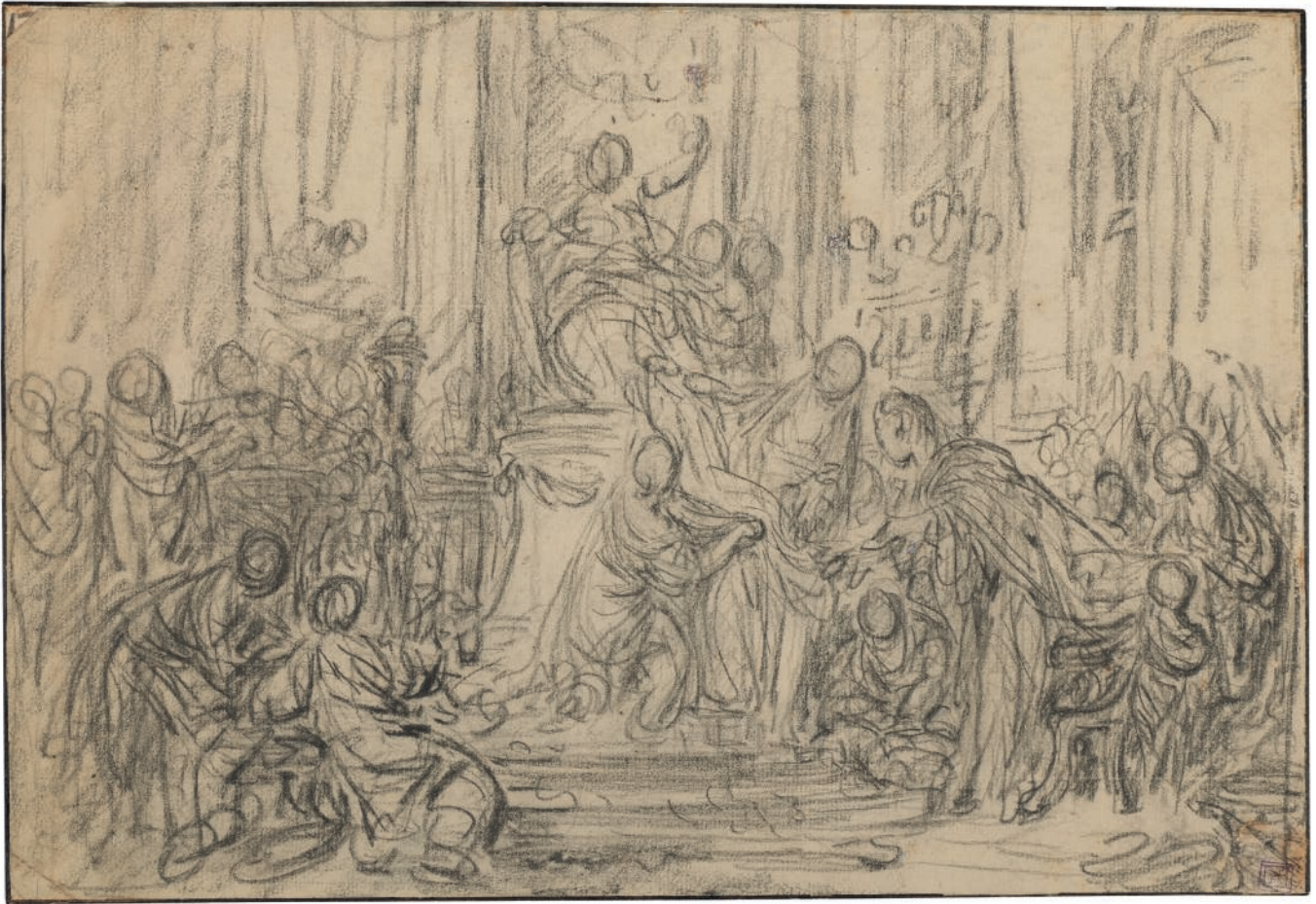
**BIBLIOGRAPHIE:**

R. de Portalis, *Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, p. 299.  
A. Ananoff, *L'œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard*, Paris, 1970, IV, n°2482  
'Ensevelissement d'un saint'.  
L.-A. Prat, L. Lhinares, *La Collection Chennevières. Quatre siècles de dessins  
français*, Paris, 2007, p. 598, n°281, p. 703.

Réalisé au cours du voyage italien de Fragonard avec l'abbé de Saint- Non en 1774, ce lavis copie l'une des trois grandes peintures murales de Mattia Preti qui ornent, encore aujourd'hui, le chœur de l'église de San Andrea della Valle à Rome. Il représente la dernière scène de ce triptyque, la *Mise au tombeau de Saint André* tandis que les deux autres compositions illustrent *Le Martyre de Saint André attaché à la croix* et *La Crucifixion*. Fragonard dessine les trois volets de ce décor peint, le premier est passé en vente à l'hôtel Drouot le 10 juin 2009, lot 56 (A. Ananoff, *op. cit.*, IV, n°2577) et le deuxième est aujourd'hui non localisé.

Ces peintures ont attiré de nombreux artistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle dont Charles-Joseph Natoire. Son *Martyre de Saint André*, ayant aussi appartenu au marquis de Chennevières comme le présent dessin et *La Mise au tombeau* sont tous deux non localisés (S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, n°D. 747, D. 748). François-André Vincent copie également cette peinture religieuse, sans doute au même moment que Fragonard, dont deux épisodes dessinés à la plume et au lavis sont aujourd'hui connus : *Le Martyre* et *La Mise au tombeau*, tous les deux passés en vente à l'hôtel Drouot le 5 avril 1995, lot 9 (J.-P. Cuzin, *François-André Vincent (1746-1816). Entre David et Fragonard*, Paris, 2013, n°119D, 120D).

Toujours aussi rapide et fougueux, Fragonard rend son interprétation très libre mettant l'accent sur les contrastes et le traitement de la lumière tandis que Vincent se concentre davantage sur la précision des détails. Quant à Natoire, il réinterprète légèrement la composition en inventant des personnages et un chien au premier plan.



42

**FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)**

*Hécube et Cassandre offrant une étoffe à Minerve*

pierre noire  
20 x 29,4 cm (7¾ x 11½ in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000  
£8,700-13,000

**PROVENANCE:**

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

Extrait de l'*Illiade*, le sujet iconographique du présent dessin, peu connu, représente la reine Hécube, femme de Priam et mère d'Hector accompagnée de Cassandre, qui tente de concilier Athéna, protectrice de la ville de Troie, en faisant offrande d'un riche tissu à Minerve par l'intermédiaire de la prêtresse Theano. Le temple de Minerve, où la déesse assise trône au centre de la composition, est rempli d'une foule de Troyens, ici rapidement esquissés à la pierre noire. Selon Alastair Laing, ce thème fait écho au projet du gendre de François Boucher, Jean-Baptiste Deshayes, lors de la réalisation de sa tenture de l'*Illiade* : six cartons de tapisserie pour la Manufacture de Beauvais peint entre 1758 et 1760 (A. Bancel, *Jean-Baptiste Deshayes 1729-1765*, Paris, 2008, p. 111, p. 129, n°P.71).

Autour de ce projet de maturité de François Boucher, trois autres études pour cette même composition d'ensemble sont connues : un dessin plus abouti à la pierre noire au Ackland Art Museum (inv. 67.34.1 ; *François Boucher in North American Collections: 100 drawings*, cat. exp., Washington, National Gallery of Art, The Art Institute of Chicago, 1973-1974, n°41, identifié comme *Episode de la vie de Cyrus le Grand*), une étude plus petite et plus énergique, assez proche de la présente feuille, provenant de la collection McCrindle, Rhode Island School of Design (*Old Master Drawings from the Collection of Joseph F. McCrindle, The Art Museum of Princeton University*, 1991, n°87, identifié comme une *Scène de l'Histoire Classique*) et enfin une esquisse peinte sur toile en grisaille, beaucoup plus achevée, appartenant à l'ancienne collection de Jean de Jullienne au XVIII<sup>e</sup> siècle, conservée dans une collection privée à Hambourg et datée vers 1764 (*Esquisses, pastels et dessins de François Boucher dans les collections privées*, Versailles, musée Lambinet, cat. exp., 2004, n°59).

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





43

**LOUIS-ROLLAND TRINQUESSE (PARIS VERS 1746-1800)**

*Académie d'homme nu allongé*

signé 'Trinquesse fecit' (en bas à droite)

Pierre noire, craie blanche et estompe sur papier beige

37,3 x 54,3 cm (14 5/8 x 21 1/8 in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700

£5,200-6,900

D'une grande force d'expression et totalement différent de ses nombreux portraits de femmes longilignes à la sanguine et des portraits d'hommes en médaillons, cette académie d'homme signée, à la pierre noire et craie blanche, a probablement été exécutée dans les années de jeunesse de Trinquesse.

Deux académies d'hommes à la sanguine de l'ancienne collection Mathias Polakovitz, beaucoup plus proches de ses portraits de femmes aux hachures régulières si caractéristiques, que de la présente feuille, sont conservées à l'École des Beaux-Arts (inv. PM 2582 ; PM 2583).



44

**CHARLES-JOSEPH NATAIRE  
(NÎMES 1700-1777 CASTEL GANDOLFO)**

*Étude de nymphe*

avec inscription 'C. Natoire' (en bas à gauche)  
pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier beige,  
filigrane fleur-de-lys dans un cercle  
35,5 x 40,3 cm (14 x 15<sup>7</sup>/<sub>16</sub> in.)

€15,000-20,000

US\$19,000-24,000  
£13,000-17,000

**PROVENANCE:**

Auguste Schoy (1838-1885) Bruxelles (L. 64)  
Galerie Éric Coatalem, Paris, d'où acquis par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE:**

S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire (1700-1777)*, Paris, 2012,  
p. 408, D. 539, ill.

D'une grande finesse et délicatesse dans les détails, cette figure de nymphe se retrouve dans une peinture de Natoire, l'un des deux pendants aujourd'hui perdu d'*Orphée charmant les nymphes et les oiseaux*, peint en 1757, lors de son deuxième séjour à Rome, pour le fermier général Lallemand de Betz (1693-1773). La composition de celui à mettre en rapport avec le présent dessin est connue par une esquisse peinte à l'huile conservée en collection particulière (*op. cit.*, n°P244). Pour cette importante commande, Natoire réalise quatre études dessinées rehaussées d'aquarelle de la composition d'ensemble qui se trouvent aujourd'hui dans la collection Horvitz à Boston, au musée Atger de Montpellier, au Metropolitan Museum of Art de New York et en collection particulière (inv. D-F-208 ; inv. MA 39. Album M43 f°38h, inv. 1975.1.676 ; *op. cit.*, n°D534-537).

Au vu du caractère très achevé de l'œuvre et de la présence du tronc d'arbre – absent du tableau – qui équilibre la composition du dessin, Suzanna Caviglia Brunel considère cette feuille comme un *ricordo* du tableau, peut-être exécuté pour le commerce d'art de l'époque (*ibid.*, n°D. 539).



45

**FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)**

*Deux femmes et deux enfants*

signé et daté 'FBoucher/ 1769' (en bas à gauche)

Pierre noire, craie blanche, sur papier anciennement bleu  
32,5 x 21,6 cm (12¾ x 8½ in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000

£8,700-13,000

**PROVENANCE:**

Hector de Backer (1843-1925), Belgique,  
puis par descendance.

**EXPOSITION:**

Bruxelles, Société Générale de Banque, *Dessins du XVI<sup>e</sup>  
au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les collections privées de Belgique*,  
1983, n°86, ill.

Ces études de femmes au travail (retour de marché, lavandières portant des paniers) avec enfants, parfois accompagnées d'un chien, sont caractéristiques des dernières années de création de François Boucher. Une étude de *Lingères et jeune garçon jouant avec un chien*, également datée de 1769, de technique similaire sur un papier bleu, est passée en vente récemment chez Artcurial (27 mars 2019, lot 247). Une autre feuille comparable à la pierre noire, rehaussée de blanc, représentant une *Jeune mère de dos avec ses enfants*, dont l'un qu'elle porte aussi sur son épaule gauche, est conservée au musée des beaux-arts de Lyon (inv. B. 1043P ; *François Boucher, hier et aujourd'hui*, Paris, musée du Louvre, cat. exp., 2003-2004, n°68).

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



45

46

**FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU  
DIT WATTEAU DE LILLE  
(VALENCIENNES 1758-1823 LILLE)**

*Homme à son bureau écrivant (recto);*

*Esquisse d'homme en buste lisant  
et étude de mains (verso)*

sanguine, pierre noire et craie blanche,  
mis au carreau au graphite (recto) ; pierre noire,  
craie blanche sur papier brun (verso)  
23,3 x 19,9 cm (9¼ x 7¾ in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800

£870-1,300

**PROVENANCE:**

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

Cet homme qui semble repris au verso en sens inverse, est typique de l'écriture de François Watteau de Lille lorsqu'il réalise ses dessins préparatoires pour la *Galerie des modes et costumes français*, publié en 1778 avec des hachures resserrées et des rehauts de blanc très prononcés, même sur le visage des personnages (G. Maes, *Les Watteau de Lille*, Paris, 1998, n°FD145-FD153).



46 (recto)



(verso)

## 47

### FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

*Berger et son troupeau à la fontaine*

traces de pierre noire, sanguine, ovale  
18 x 14 cm (7 1/8 x 5 1/2 in.)

€5,000-8,000

US\$6,100-9,700  
£4,400-6,900

#### PROVENANCE:

Vente anonyme ; Berne, Galerie Kornfeld, 25 juin 1981, lot 139 (comme Jean-Baptiste Pater).

#### BIBLIOGRAPHIE:

F. Joulie, *François Boucher : Künstler des Rokoko*, cat. expo., Karlsruhe, Staatlichen Kunsthalle, 2020, p. 99, note 10.

Ce dessin de jeunesse est à mettre en rapport avec une composition, plusieurs fois réalisée en peinture par François Boucher, probablement après son retour d'Italie en 1731 alors qu'il avait besoin d'argent pour vivre (vente Sotheby's Parke Bernet, Monaco, 8 février 1981, lot 82; vente Londres, Bonhams, 7 juillet 2012, lot 68 et vente Londres, Christie's, 7 juillet 2006, lot 181 comme 'François Boucher et atelier'). La composition a été gravée par Étienne Fessard et publiée en 1756 (P. Jean-Richard, *L'Œuvre gravé de François Boucher*, Paris, 1978, n° 995).

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



47





48

**JEAN-BAPTISTE LEPRINCE  
(METZ 1734-1781 SAINT-DENIS-DU-PORT)**

*Femme jouant de la guitare dans un intérieur  
(Les plaisirs de la solitude)*

pierre noire, aquarelle  
22,9 x 16,5 cm (9 x 6½ in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Edmond et Jules de Goncourt, (acheté après 1857) ; leur vente, Paris, 16 février 1897, lot 173, vendu à Rueff.  
Vente baron \*\*\* (du Theil du Havel), 19 mars 1906, lot 42.  
David David-Weill, 1925.  
Wildenstein & Co., New York, d'où acquis du précédent propriétaire probablement à la fin de 1933.  
Mme Henry Bagley, née Nancy Susan Reynolds, Greenwich, Connecticut, d'où acquis du précédent propriétaire le 9 décembre 1944.  
Vente anonyme ; Sotheby's, New York, 27 janvier 1999, lot 81.  
Galerie de La Scala, Paris, d'où acquis par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION:**

Paris, 140 Faubourg St. Honoré organisé par la Gazette des Beaux-Arts, *Exposition Goncourt*, 1933, n° 227.

**BIBLIOGRAPHIE:**

E. de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris, 1881, I., p. 110.  
G. Henriot, 'La collection David Weill', *L'Amour de l'art*, VI., janvier 1925, p. 8.  
J. Hérold, *Louis-Marie Bonnet (1736-1793)*, Paris, 1935, p. 191, sous le n°387.  
N.C.M.A. *Bulletin*, vol. XII, n°3, 1974, cat. 6.  
E. Launay, *Les frères Goncourt collectionneurs*, Paris, 1991, p. 360, n°188, ill.

49

**CHARLES-NICOLAS COCHIN (PARIS 1715-1790)**

*Portrait de l'abbé François-Emmanuel Pommyer (1713-1784),  
la main dans son gilet*

signé et daté 'Dessiné a Gandelu, par C.N. Cochin le fils, en 1772'

(en bas au centre)

pierre noire, filigrane fragmentaire blason avec inscriptions 'VANDERLEY'

14,3 x 11 cm (5 $\frac{5}{8}$  x 4 $\frac{3}{8}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300

L'abbé Pommyer était conseiller-clerc au parlement, amateur honoraire de l'Académie royale de peinture et directeur de l'Ecole royale gratuite de dessin. Le présent dessin a été réalisé à Gandelu, entre Paris et Reims, près de Château-Thierry en 1772. Un autre portrait daté de la même année, avec la même inscription et de technique similaire est conservé au Metropolitan Museum of Art (inv. 1975.1.584). Le modèle y est portraituré en habit ecclésiastique, légèrement plus souriant que sur le présent portrait et avec plusieurs différences dans le regard et la chevelure. Cochin le représentera aussi en pied sous le titre de *Paysan de Gandelu* le 29 mars 1771. Le dessin est conservé en Californie dans les collections du Stanford University Museum of Art (inv. 1972.48 ; L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, p. 406, n°793).

L'ami des artistes pour ne citer que Cochin, Chardin ou encore Maurice Quentin de La Tour, est également représenté au pastel par ce dernier (collection particulière ; N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists*, Londres, version en ligne, n°J.46.2518, consulté en janvier 2021).

Très diffusé dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, le portrait de l'abbé Pommyer fut gravé à plusieurs reprises. Il existe une gravure par Augustin de Saint Aubin datée 1769 dont le plan plus resserré laisse apparaître uniquement les épaules du modèle, tourné de profil vers la droite ( C. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, Rome, 1993, p. 618).



50

**CHARLES-NICOLAS COCHIN (PARIS 1715-1790)**

*Portrait de l'abbé Merry Pommyer de Sarches*

signé et daté 'Dessiné a Gandelu, par C.N. Cochin le fils, en 1772'

(en bas au centre)

pierre noire, filigrane fragmentaire blason avec inscriptions 'VANDERLEY'

14,2 x 11 cm (5 $\frac{5}{8}$  x 4 $\frac{3}{8}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Bonne de Jacquier de Robée -Daly ; sa vente, Paris, 11 octobre 1967, lot 2218.

L'abbé Merry Pommyer de Sarches était doyen du chapitre de la cathédrale de Rheims.







51

**JEAN-MICHEL MOREAU LE JEUNE (PARIS 1741-1814)**

*Portrait de femme au châte noir*

signé et daté 'JM Moreau/ le jeune/ 1775' (en bas à droite)  
 pierre noire, sanguine, filigrane fragmentaire blason couronné  
 11 x 9,4 cm (4¼ x 3¾ in.)

€800-1,200

US\$970-1,500  
 £700-1,000



52

**ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE MASSÉ (PARIS 1687-1767)**

*Portrait d'homme de profil inséré dans un médaillon feint*

pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier brun, silhouetté autour  
 du médaillon, filigrane fragmentaire  
 32,8 x 24,2 cm (12¾ x 9½ in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
 £870-1,300

**PROVENANCE:**

Alfred Normand (1910-1993), Paris.

L'effet de l'utilisation combinée des craies dans ce dessin rappelle quelque peu celui des portraits dessinés par Massé, comme un portrait d'homme de la collection Goncourt, vendu chez Tajan à Paris le 23 novembre 2001, lot 101 (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2017, p. 220).

53

**JOHANN FRIEDRICH AUGUST TISCHBEIN  
(MAASTRICHT 1750-1812 HEIDELBERG)**

*Portrait de Christian Heigelin*

signé 'J. Tischbein / 1780' (en bas à droite), avec inscriptions 'Christian Hermann Heigelin, / Bankier und K: Dänischer General Consul in Neapel, / geb. Den 15. Dez. 1754. / gest in Neapel den 15. März 1820. / Das Bild ist von J.F. Tischbein im J. 1780 gemalt.' (sur une étiquette, verso)  
pastel sur papier  
53 x 36,5 cm (20 7/8 x 14 1/2 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300

£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

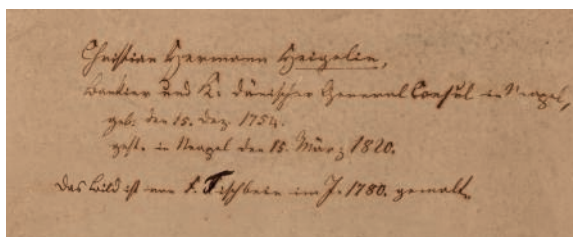
Vente anonyme ; Lempertz, Cologne, 23 novembre 1996, lot 1280.

**BIBLIOGRAPHIE:**

N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*, version en ligne (consultée en février 2021), n° J.718.129, ill.

Connu sous le nom de 'Leipziger Tischbein' pour le distinguer des autres artistes célèbres de sa famille, Johann Friedrich August a mené une carrière itinérante de portraitiste à succès, travaillant aux Pays-Bas, en Allemagne, en Italie, en France et en Russie. En 1800, il devient directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Leipzig. Le présent portrait a été réalisé à Naples, où il est arrivé en 1779. Neil Jeffares décrit la technique des rares pastels de l'artiste comme 'large, rapide [...], aérienne et élégante' (*op. cit.*, s.v., p. 1).

Le modèle de ce pastel, Christian Heigelin (1744-1820), fils d'un boulanger de Stuttgart, fait partie de ces hommes remarquables dont les lands allemands abondaient à l'époque (J. Arnold, *Christian Heigelin (1744-1820). Bäckersohn aus Stuttgart, Bankier in Neapel, Freimaurer, Vermittler italischer Kultur*, Ostfildern, 2012). Au moment où le portrait a été réalisé, Heigelin s'était installé à Naples en tant qu'homme d'affaires et banquier prospère et avait également été consul général au Danemark. Il collectionnait des œuvres d'art et possédait entre autres des œuvres de Philipp Hackert et de Giovanni Battista Lusieri, mais son tableau le plus important était sans aucun doute celui d'un autre Tischbein de 1787, Johann Heinrich Wilhelm, *Goethe dans la campagne romaine*. Il s'agit du plus célèbre portrait du grand écrivain, aujourd'hui conservé au musée Städel de Francfort (inv. 1157). Un portrait de profil de Heigelin de 1806 par le sculpteur Philipp Jakob Scheffauer, un de ses proches, se trouve à la Staatsgalerie Stuttgart (inv. P 763) ; un buste du même artiste se trouve à la Klassik Stiftung Weimar.



(détail du verso)





**f54**

**LOUIS-GABRIEL MOREAU, DIT MOREAU L'AÎNÉ  
(PARIS 1740-1806)**

*Deux vues du parc de Saint-Cloud*

gouache

14,2 x 11,7 cm (5 5/8 x 4 5/8 in.) (une paire)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

David-Weill, Paris, 1950, avec son numéro associé 'D.W. 2396' et 'D.W. 2419  
(verso des cadres).

Paysagiste par excellence et élève de Pierre-Antoine de Machy, Louis-Gabriel Moreau réalise de nombreuses vues de parcs dans son médium de prédilection, la gouache. Une vue stylistiquement proche de la présente paire, à la végétation si caractéristique et considérée jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle comme le parc de Saint-Cloud est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 43.163.21 ; J. Bean, *15th-18th Century. French Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1986, n°201, ill). Un tableau représentant les *Coteaux de Bellevue prise du parc de Saint-Cloud* se trouve aujourd'hui au musée du Louvre (inv. FR 179) ainsi qu'une miniature sur ivoire au musée Lambinet de Versailles illustrant une *Vue présumée du parc de Saint-Cloud : escaliers dans un parc* (inv. 691).



55

55

**NICOLAS-ANTOINE TAUNAY  
(PARIS 1755-1830)**

*Nicolas-Antoine Taunay et ses amis  
en promenade dans les Alpes suisses*

avec inscriptions 'Taunay' (sur le montage) et 'Voyage  
en Suisse dans les années 1779 et 80 par/ Taunay,  
de Marne, Bocquet, Voison, et les deux freres duval/  
Nicolas Taunay/ 48' (au verso du montage)  
graphite, pinceau, lavis brun  
12,9 x 30,4 cm (5 x 12 in.)

€1,500-2,000

US\$1,900-2,400

£1,300-1,700

**PROVENANCE:**

Tønnes Christian Bruun de Neergaard (1776-1824) ;  
Paris, 30 août-7 septembre 1814, lot 351 (ensemble de  
quatre œuvres dont *MM. Boquet, Demarne, Taunay et  
Voison parcourant les montagnes de la Suisse en 1779*.  
Esquisses à l'encre et à l'huile, ou au bistre).

**BIBLIOGRAPHIE:**

C. Lebrun-Jouve, *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)*,  
Paris, 2003, P. 55.

Mentionné comme non localisée et non illustrée dans  
la monographie de Claudine Lebrun-Jouve qui connaît  
cette œuvre uniquement par sa mention dans la vente  
de 1814, le présent dessin apparaît aujourd'hui comme  
une belle découverte. L'inscription au verso du montage  
mentionne les trois artistes qui firent le voyage en  
Suisse avec Taunay en 1779 à savoir François Voisin,  
un peintre de nature morte, Jean-Louis Demarne et  
Jean-Baptiste Bocquet.



56

56

**JEAN-JACQUES DE BOISSIEU (LYON 1736-1810)**

*Personnages devant des habitations et des ruines*

monogrammé 'JJ DB' (en bas à droite) et numéroté 'n°385/ Boissieu/ bql'  
(verso du montage)

pinceau, lavis gris, rehaussé de blanc  
24,2 x 32,4 cm (9½ x 12¾ in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800

£870-1,300

**PROVENANCE:**

Georges Bottellier Lasquin (1882-1932), Paris (L. 1139a) ; sa vente,  
Paris, 7-8 juin 1928, lot 12.





Formé à l'École royale gratuite de dessin, Victor-Jean Nicolle a séjourné à deux reprises en Italie, de 1787 à 1798 et de 1806 à 1811. Les nombreuses vues italiennes, et plus particulièrement de Rome, caractérisent son œuvre graphique prolifique. Un exemple significatif représentant *L'Église Saint-Étienne de Rome* est passé en vente chez Christie's à Paris le 1<sup>er</sup> avril 2011, lot 98.

**57**

**VICTOR-JEAN NICOLLE (PARIS 1754-1826)**

*La piazza Colonna avec la colonne de Marc Aurèle à Rome*

plume et encre brune, aquarelle, filigrane '266' dans un cercle  
37,5 x 54 cm (14¾ x 21¼ in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500

£4,400-6,100



58



59

**58**

**VICTOR-JEAN NICOLLE (PARIS 1754-1826)**

*Vue de l'hôpital du Saint-Esprit à Rome et de la coupole Saint-Pierre de Rome*

signé 'V.J. Nicolle' (à droite au centre) et inscrit 'Vue de la (...) de l'hôpital du St Esprit, et du Palais du Commandant/ de la Congrégation dudit hôpital ; et de la Coupole de l'Eglise st pierre de Rome' (verso du cadre)  
plume et encre brune, aquarelle  
20 x 31,3 cm (7 $\frac{7}{8}$  x 12 $\frac{1}{4}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**59**

**VICOR-JEAN NICOLLE (PARIS 1754-1826)**

*Le Palais Farnèse vu depuis les quais du Tibre à Rome*

plume et encre brune, aquarelle  
17,2 x 29 cm (6 $\frac{3}{4}$  x 11 $\frac{1}{8}$  in.)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600  
£1,800-2,600





60

60

**JEAN-FRANÇOIS-PIERRE PEYRON  
(AIX-EN-PROVENCE 1744-1814)**

*L'Innocence offrant fleurs et couronne à l'Amitié*

inscrit 'PROPE ET LONGE' (en bas à droite) et avec inscriptions  
'des mains pures de l'innocence, L'amitié recoit Les Tribus et les hommages  
qui lui sont dus./ D.D.P. Peyron à Madame Guillaumot' (sur le montage)  
plume et encre brune, lavis brun, dans son montage d'origine  
24,3 x 32,4 cm (9½ x 12¾ in.)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600  
£1,800-2,600

**PROVENANCE:**

Charles-Axel Guillaumot (1730-1807), directeur général de la manufacture  
des Gobelins ; sa vente, Paris, 15 janvier 1808, lot 28 ('L'Innocence rendant  
tribut à l'Amitié. Dessin à la plume et au bistre').

Hector de Backer (1843-1925), Belgique, puis par descendance.

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Rosenberg, U. van de Sandt, *Pierre Peyron (1744-1814)*, Paris, 1983, p. 162.

Ce typique lavis brun de Pierre Peyron est cité dans l'index des ventes du  
catalogue raisonné de 1983 et réapparaît aujourd'hui comme une redécouverte  
connue jusqu'alors uniquement par cette vente non illustrée du début du XIX<sup>e</sup>  
siècle (voir Provenance).

Nous remercions Udolpho van de Sandt d'avoir confirmé l'attribution après  
examen photographique de l'œuvre.

52

61

**THOMAS MASSELLI  
(ACTIF À PARIS À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE)**

*Quatre études de personnages : Homme combattant avec un loup,  
Femme et enfants sur un chemin, Couple persan et Couple  
de musiciens*

trois dessins signé, localisé et daté 'Thomas Masselli in Paris 1793'  
(en bas à droite et à gauche, 1, 3), 'Mass in 1793' (en bas à droite, 4)  
graphite, plume et encre brune, lavis gris, rehaussé de blanc et de gouache  
verte, traits d'encadrements à la plume et encre brune  
21,5 x 16 cm (8½ x 6¼ in.) (chaque)

€2,000-3,000

(4)

US\$2,500-3,600  
£1,800-2,600









**62**

**ACHILLE-ETNA MICHALLON (PARIS 1796-1822)**

*Vue de la Kleine Scheidegg, près de Lucerne*

localisé et daté 'sur la route de La Scheideck/ 7bre 1821' (en bas à gauche)

graphite

29,3 x 30,6 cm (11½ x 12 in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500

£4,400-6,100

**PROVENANCE:**

Léon Cogniet, puis par descendance.

Galerie De Bayser, Paris (*Léon Cogniet*, 2013, n°81).

Le premier maître de Corot voyage en Suisse entre août et septembre 1821 après son passage à la Villa Medici où il séjourne avec son ami Léon Cogniet qui a possédé ce dessin dans son atelier jusqu'à son décès.

La précision des détails rend parfaitement compte de ce lieu célèbre au XIX<sup>e</sup> siècle qu'est la petite Scheidegg au Sud de la ville de Lucerne, vallée des Alpes suisses située au pied de la paroi nord de l'Eiger.



63

**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES  
(TOULOUSE 1750-1819 PARIS)**

*Étude d'arbres avec un chalet et des personnages au premier plan*

localisé et daté 'a Nantes le 15 9bre 1792. (en haut à gauche)  
et avec inscriptions 'Bertin' et 'Sablet' (verso du montage)  
pierre noire, craie blanche, sur papier brun  
42,2 x 26 cm (16 $\frac{5}{8}$  x 10 $\frac{1}{4}$  in.)

€3,000-5,000

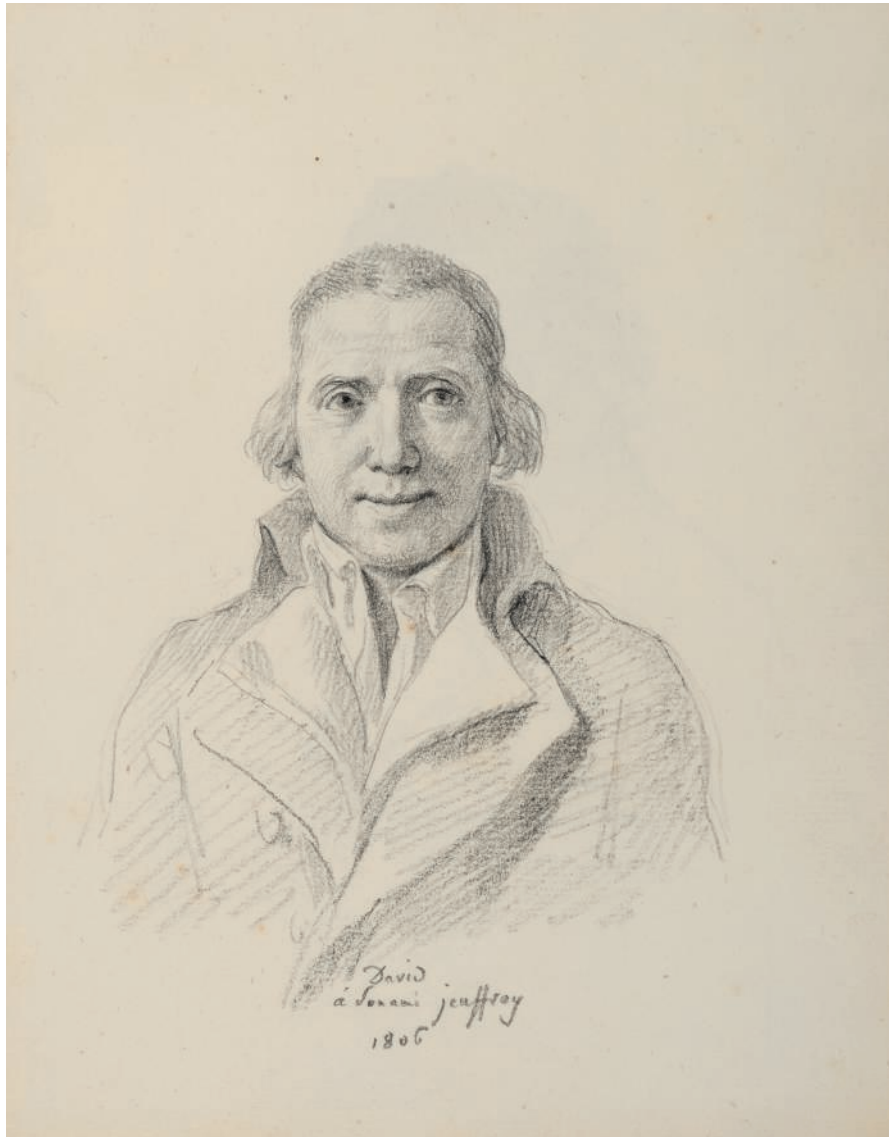
US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

François Renaud (actif fin XVIII<sup>e</sup>, début XIX<sup>e</sup> siècle), Paris (L. 1042),  
avec son montage associé.

Professeur à l'École polytechnique et à École impériale des Beaux- Arts, Pierre-Henri de Valenciennes s'est très tôt spécialisé dans la peinture de paysage dont il a théorisé l'exécution dans une publication, *éléments de perspective pratique : à l'usage des artistes* publié en 1799. Il insiste sur l'importance de la peinture sur le motif, en extérieur : 'Il est bon de peindre la même vue à différentes heures du jour, pour observer les différences que produit la lumière sur les formes. Les changements sont si sensibles et si étonnants que l'on a peine à reconnaître les mêmes objets' (P.-H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique : à l'usage des artistes*, Paris, 1799, p. 409). Le présent dessin atteste de l'attention portée au motif, à l'image de deux autres dessins de même technique conservés au Louvre (inv. RF 13069 et RF 13071).





(recto)

64

**JACQUES-LOUIS DAVID (PARIS 1748-1825 BRUXELLES)**

*Portrait de Romain-Vincent Jeuffroy (recto) ;  
Portrait de Paul Mouricault de Franconville (verso)*

signé, daté et dédié 'David/ à son ami Jeuffroy/ 1806' (en bas au centre)  
et 'David à son ami/ Mouricault - Franconville/ 1806' (en bas au centre)  
pierre noire, filigrane 'D&C Blauw'  
21 x 16,5 cm (8¼ x 6½ in.)

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000  
£44,000-61,000

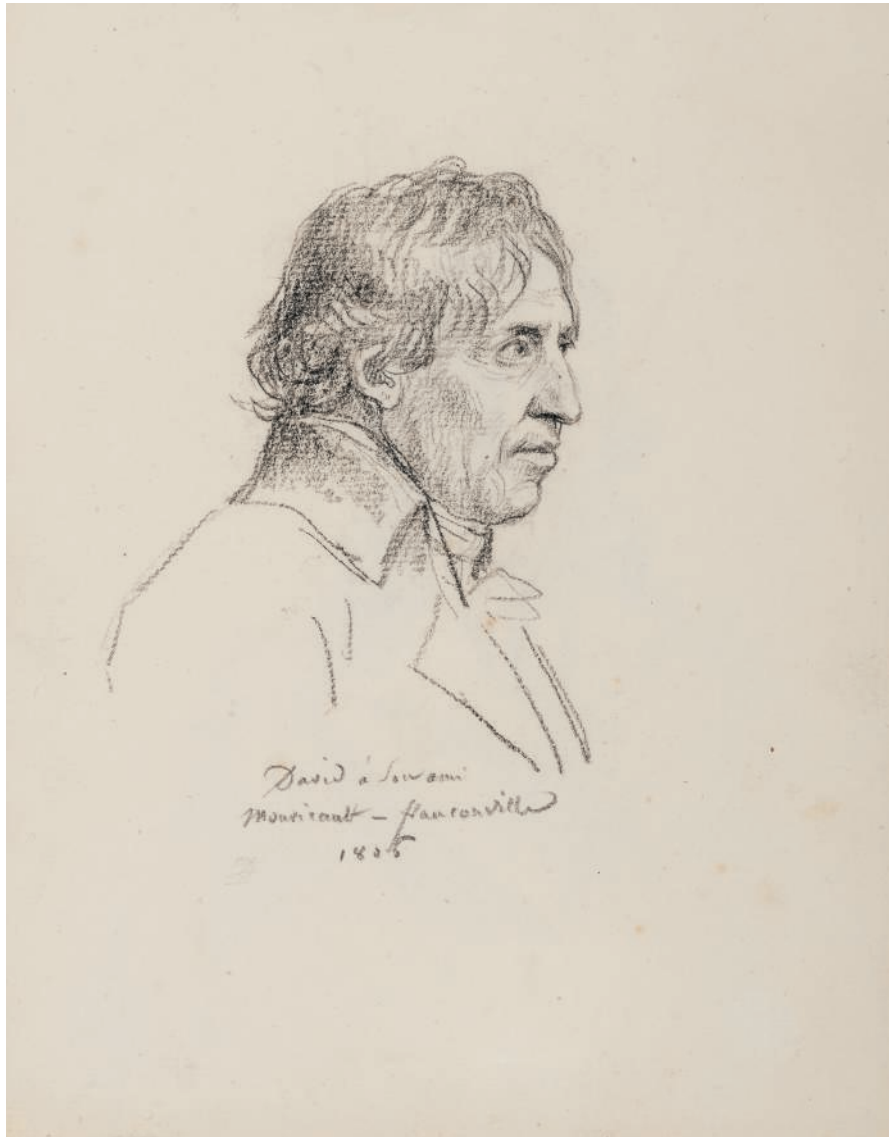
**PROVENANCE:**

M. Wolff.  
Galerie Fleurville, Paris.  
Alfred Normand (1910-1993), Paris.

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Rosenberg et L.-A. Prat, *Jacques-Louis David, 1748-1825. Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 2002, n°215, ill.  
P. Bordes, 'Le catalogue des dessins de David, par P. Rosenberg et L.-A. Prat', *Revue de l'Art*, n° 143, 2004-1, p. 121, note 215.

Hormis un grand nombre de feuilles préparatoires à des œuvres peintes, Jacques-Louis David a réalisé de nombreux carnets indépendants dessinés lors de son séjour en Italie, au gré de ses rencontres mais également, à l'image du présent double portrait (*recto-verso*), des effigies destinées à être offertes à son entourage proche, ses amis et souvent dédiées, notamment après 1789. Il n'hésite pas non plus à portraiturer ces 'ennemis politiques' comme ce fut le cas à au moins quatre reprises avec Danton, partisan des Indulgents contrairement à David qui appartient au clan politique des robespierristes : la version la plus aboutie de ce portrait de Danton est conservée au musée Carnavalet (inv. D.5882 ; L.-A. Prat, *Le dessin français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2011, p. 48, fig. 86).



(verso)

Datés ici de 1806, ces deux portraits sont chacun dédiés à une personne différente - fait étrange qui ne s'explique que par une erreur d'inattention - le *recto* et le *verso* étant indissociables. Les dédicaces sont adressées aux deux modèles représentés : 'Jeuffroy' sur le *recto*, le graveur en pierres fines et médailleur Romain-Vincent Jeuffroy (1749-1826), collègue de David lorsqu'il siégeait à l'Institut, représenté ici à l'âge de 57 ans ; et 'Mouricault' sur le *verso*, un peintre et graveur, élève de Charles-Louis Clérisseau, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome aux côtés de François-André Vincent, qui exposa au Salon à partir de 1795 (n°384-388). Ce Mouricault fut également proche dans les années 1805-1807 comme l'atteste le *Journal inédit* de Jean-Guillaume Moitte et de son épouse (1746-1810) (Bordes, *op. cit.*).

Un portrait d'homme également daté de 1806, de même technique et stylistiquement très proche est conservé au musée Boymans-van Beuningen de Rotterdam (inv. F.II. 152 ; Prat, Rosenberg, *op. cit.*, I, n°216). Le portrait en buste de profil de Mouricault n'est pas sans rappeler stylistiquement la célèbre étude de l'Impératrice Joséphine dessinée 'd'après nature' selon l'inscription portée sur la feuille, conservée au musée national du château de Versailles (inv. M.V. 5289 Dess 907 ; Prat, Rosenberg, *op. cit.*, n°195) et préparatoire au tableau du *Sacre de l'empereur Napoléon* (musée du Louvre, inv. 3699). Ainsi dans chaque portrait dessiné ressort 'le poids de la vérité psychologique [...] et l'épaisseur humaine de chaque figure', comme le rappelle Louis-Antoine Prat (*op. cit.*, 2011, p. 67) et qui se traduit ici par un sentiment de quiétude et de bienveillance guidé par l'amitié comme nous le rappelle la dédicace.





65

**65**  
**ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET (PARIS 1789-1863)**

*Officiers anglais et français discutant*

signé 'H Vernet fecit 1814.-' (en bas à droite)

silhouetté et rapporté  
 pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, un groupe de personnages

37,5 x 60,7 cm (14¾ x 23¾ in.)

€7,000-10,000

US\$8,500-12,000  
 £6,100-8,700

**PROVENANCE:**

Vente anonyme; Christie's, Paris, 10 avril 2013, lot 109.

Le sujet de ce dessin amusant semble être le contraste entre les officiers français élégants (et un peu efféminés) à droite, et les officiers anglais plus rudes à gauche. Un dessin similaire en taille, technique et sujet, intitulé "Promenade des Anglais à Paris, en 1814", anciennement chez Hazlitt, Gooden and Fox (*Nineteenth Century Drawings*, Londres, 1995, n°4, ill.). L'intérêt de Vernet pour la mode contemporaine et sa veine caricaturale se manifestent également dans une série d'aquarelles, également précédemment chez Hazlitt (*Horace Vernet, 1789-1863. Incroyables et Merveilleuses*, Londres, 1991).

58

**66**  
**LOUIS-LÉOPOLD BOILLY (LA BASSÉE 1761-1845 PARIS)**

*Jeune femme tenant un chien accompagnée de sa fille ;  
 et Jeune homme avec son fils*

signé 'L. Boilly' (chacun, en bas à droite)

pierre noire, rehaussé de blanc, estompe, sur papier beige  
 39,3 x 24,5 cm (15½ x 9¾ in.); 40 x 24,7 cm (15¾ x 9¾ in.)

€25,000-30,000

US\$31,000-36,000  
 £22,000-26,000

(2)

**PROVENANCE:**

Vente anonyme; Hôtel Drouot, Paris, 4 novembre 1955, lot 9.

Paris, galerie Madame Marcel Guiot, *De Watteau à Picasso*.

*Le Charme dans le dessin français*, 1959, n°37.

Paris, galerie Alexis Bordes, *Dessins du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, 2017, n°10

**BIBLIOGRAPHIE:**

É. Breton, P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly (1761-1845)*, Paris, II, n° 797D, 795D, ill.



66 (I)



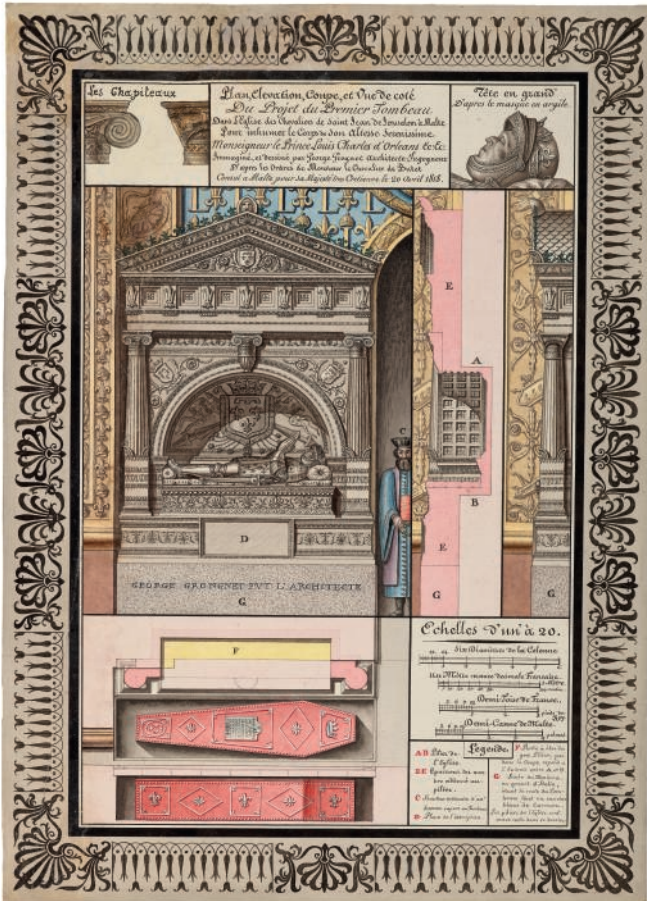
(II)

Typique des scènes de la vie quotidienne parisienne à l'aspect théâtral de Louis-Léopold Boilly, cette paire d'études de personnages est préparatoire au tableau *L'Averse* ou *Passage de la planche* exécuté vers 1805, conservé au Louvre et largement diffusé par la gravure sous le titre *Passez. Payez. Scène de mœurs parisiennes* (inv. RF 2486 ; fig.1 ; Breton, Zuber, *op. cit.*, n°799P, ill.). Ces deux dessins, Boilly affectionnait particulièrement le travail en paire, représentent une mère et sa fille puis un père et son fils qui se retrouvent alignés sur une planche de bois en train de traverser une rue de Paris après la montée des eaux, suite à un orage, ce pourquoi la mère remonte légèrement sa robe. Quatre autres dessins de même technique représentant également des figures sont préparatoires à ce tableau, dont le plus abouti au musée Marmottan Monet et les trois autres non localisés (inv. 384 ; Breton, Zuber, *op. cit.*, 796D).

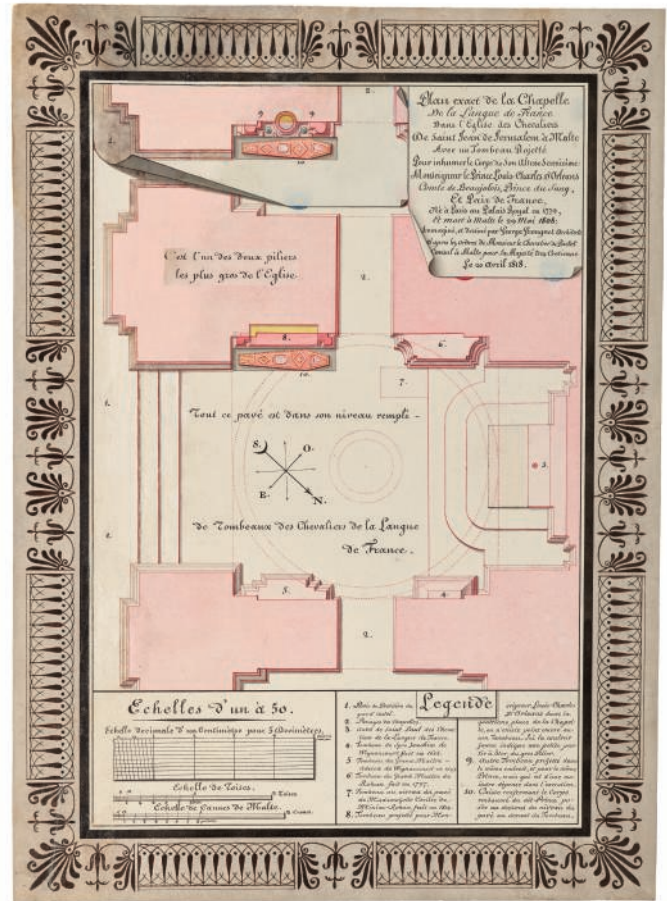


Fig. 1 Louis-Léopold Boilly, *L'Averse*, musée du Louvre, Paris, inv. RF 2486





(I)



(II)

**67**  
**GEORGE GRONGNET DE VASSÉ (1774-1862 LA VALLETTE)**

*Trois projets pour le tombeau de Louis-Charles d'Orléans*

le premier, inscrit, titré, signé et daté 'GEORGES GRONGNET ARCHITECTUS/ FECIT ANNO CHRISTI M.CCM.IIXX' (au centre), les deux autres plans sont inscrits, numérotés, titrés graphite, plume et encre noire, aquarelle 44,5 x 32 cm (17½ x 12/5 in.), chacun

(3)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500  
 £4,400-6,100

L'architecte, archéologue et auteur maltais George Grongnet est resté célèbre pour la basilique de Mosta, connue sous le nom de Rotonde, avec son dôme exceptionnellement grand ; la construction l'a occupé des années 1830 jusqu'à la fin de sa vie (M. Losse in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, LXIII, 2009, p. 6). Les trois remarquables dessins présentés ici, qui, par leur style, leur *horror vacui* (kénophobie) et leur utilisation du texte, rappellent fortement l'œuvre de l'artiste français Jean-Jacques Lequeu (1757-1826), dont les œuvres sont antérieures. D'après les inscriptions qui y figurent, ces dessins pour la tombe du prince Louis-Charles d'Orléans, comte de Beaujolais (1779-1808), mort à Malte, ont été réalisés à la demande du chevalier Butet, consul de France à Malte, en 1818, année où la dépouille du prince a été transférée à la co-cathédrale Saint-Jean de La Valette. Sa tombe dans l'église a finalement été exécutée par James Pradier.

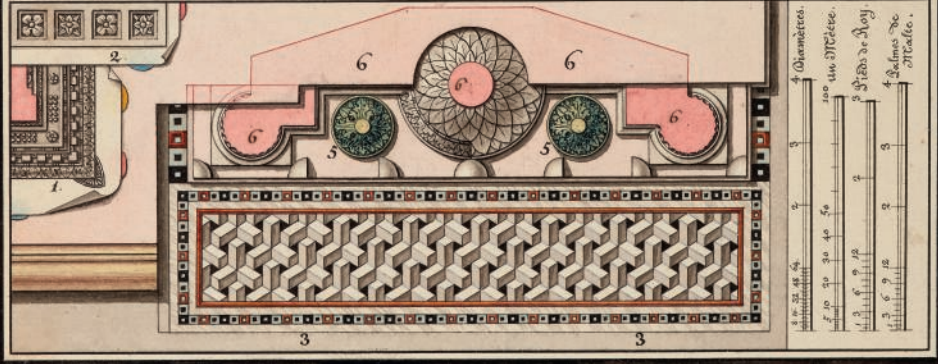




**Légende**  
 1. Plan de la Corinthe  
 2. Partie des troys pour recevoir quatre réfr. renfoncé contenant des roses de l'oeil.  
 3. Cave de marbre en mosaïque qui couvre le cercueil du défunt.  
 4. Place de l'épithète ou inscription.  
 5. Plan des deux Carde labris de bronze avec des flammes dorées.  
 6. Plan général du Tombeau.

**Second Projet**  
 Du Tombeau  
 pour inhumer le Corps  
 de Monsieur le Comte  
 de Beaujeu  
 Frere du vivant  
 Duc d'Orleans  
 dans l'Eglise de saint Jean  
 de Jerusalem à Malte  
 fait par *Georgio Grongnet*  
 Architecte-Ingénieur  
 D'après les ordres  
 de Monsieur Chevalier  
 de Gulez  
 Consul de France à Malte  
 ce 25 Août 1818.

GEORGIVS GRONGNET ARCHITECTVS  
 FECIT ANNO CHRISTI M-CCM-IJXX







68

68

**ATTRIBUÉ À JACQUES-PHILIPPE LE BAS  
(PARIS 1707-1783)**

*Soldat au tricorne endormi*

numéroté '9' (en haut à droite) et sigle croix  
dans un cercle (en haut à gauche)  
pierre noire, filigrane 'CR' surmonté  
d'une couronne  
22 x 38,2 cm (8½ x 15 in.)

€3,000-4,000

US\$3,700-4,800

£2,600-3,500

**PROVENANCE:**

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

Ce dessin est à mettre en rapport avec un autre *Soldat au tricorne* faisant l'exercice du sabre conservé au musée Magnin de Dijon, également attribué à Lebas (inv. 1938 DF 619). Il est apparenté, comme la présente étude, au recueil gravé vers 1750, *Études de différentes figures militaires dessinées et gravées d'après nature à l'usage des jeunes gens* sans que ces derniers ne soient réellement préparatoire à une gravure.



69

f69

**ANTONIO CAVALLUCCI  
(SERMONETA 1752-1795 ROME)**

*Tête d'enfant*

pierre noire, estompe, rehaussé de blanc,  
sur papier beige  
24,3 x 18,1 cm (9½ x 7¼ in.)

€8,000-12,000

US\$9,700-15,000

£7,000-10,000

**PROVENANCE:**

A.J. Van Huffel Antiquariaat, Utrecht ; d'où acquis par I.Q. van Regteren Altena (1899-1980), en mai 1928 pour 50.60 florins (livre de compte: '483. t. A. Cavallucci kindkopf') ; sa vente, Christie's, Paris, 25 mars 2015, lot 47.

**EXPOSITION:**

Amsterdam, Rijksmuseum, *Italiaanse tekeningen uit een Amsterdamse collectie*, 1970, n°140, fig. 101.

**BIBLIOGRAPHIE:**

C. White, 'Review of the 1970 exhibition', *Master Drawings*, IX, 1971, n°1, p. 66.

Si l'œuvre peint de Cavallucci est bien connu, son activité graphique l'est beaucoup moins. Seulement un peu plus d'une vingtaine de feuilles lui sont attribuées, principalement conservées au Kupferstichkabinett à Berlin (G. Sestieri, 'Cavallucci disegnatore', *Per Luigi Grassi: disegno e disegni*, Rimini, 1998, pp. 479-489).

Ce dessin peut être rapproché stylistiquement de *Deux anges et études de mains* (op. cit., p. 487, fig.1) qui, comme la présente feuille, témoigne de la forte influence de l'art de Raphael Mengs sur l'artiste romain.



PROVENANT DE LA COLLECTION  
'DE CAILLEBOTE À CALDER - ITINÉRAIRE D'UNE PASSION'

**70**

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

*Philippe V décorant le Maréchal de Berwick de l'ordre de la Toison d'or*

inscrit 'Cardinal/ bessarion', 'retour de [...] 'et 'Cher Maître, je vous ai vu conduire/ tous vos élèves devant ce tableau, a Son/ exposition à l'Ecole des B Arts et le Leur/ faire admirer. J'en ai conclu que ce trait pourrait vous intéresser/ Veuillez l'accepter, avec mon bon Souvenir/ d'ami/ R. Balze' (verso)  
graphite, sur cinq feuilles de papier  
31,3 x 72,2 cm (12¼ x 28¾ in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000  
£8,700-13,000

Ce dessin est préparatoire à un tableau de 1818 commandé à Ingres par le duc d'Albe, descendant du Maréchal de Berwick et aujourd'hui conservé dans une collection privée madrilène (*D'Ingres à Cézanne. Le XIX<sup>e</sup> siècle dans les collections du musée du Petit Palais*, cat. exp., Paris, musée du Petit Palais, 1998, p. 60, sous le n°7). Il commémore un événement important pour la France et l'Espagne mais également pour la famille du commanditaire. Jacques Fitz-James, duc de Berwick (1670-1734), au moment de la guerre de succession d'Espagne, après la mort du dernier Habsbourg, Charles II, s'était déclaré pour le parti des Bourbons et, vainqueur à la bataille d'Almanza, contribua à installer sur le trône le petit fils de Louis XIV, futur Philippe V. En signe de reconnaissance, le nouveau roi lui remit la Toison d'or, ordre suprême de la monarchie espagnole.

Le tableau final a été préparé avec un dessin mis au carreau, au lavis brun, conservé au musée Bonna-Helleu de Bayonne (inv. N1941 ; A1248) et plusieurs études de figures et de détails, parfois sur papier calque conservées au musée Ingres de Montauban (inv. n°867.2053 et suivants ; G. Vigne, *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, 1995, n°1192, 1212). Il existe également un *ricordo* aquarellé sur papier réalisé à la fin de la carrière de l'artiste, en 1864, et conservé au Petit Palais (*op. cit.*, 1998).





72



71

**71**

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT  
(PARIS 1796-1875)**

*Femme assise au béret, vue de dos*

graphite  
19,5 x 19,3 cm (7½ x 7½ in.)

6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 461).  
Galerie Schmit, Paris, *Jean-Baptiste Corot dans les collections privées: peintures, dessins*, 1996, D. 35.

Plusieurs tableaux représentant une femme assise de dos sur une chaise ont été réalisés par Corot dans sa dernière décennie, dont la série illustrant une femme dans l'atelier du peintre devant un chevalet et pour laquelle il existe plusieurs versions avec variantes (tenant un livre ou une mandoline), datées entre 1865-1870 : celle du musée d'Orsay (inv. RF 3745), du Baltimore Museum of Art (inv. 1950.200), du Louvre (inv. R.F. 1974), de la National Gallery of Art de Washington (inv. 1942.9.11) puis du musée des beaux-arts de Lyon (inv. B.627 ; pour une bibliographie récente sur le sujet voir *Corot. Le peintre et ses modèles*, Paris, Musée Marmottan Monet, cat. exp., 2018, n47-50 ; et *Corot, Women*, Washington, National Gallery of Art, cat. exp., 2018). Cette délicate étude n'ayant pas un lien direct avec ces compositions, il semble difficile d'avancer une datation pour cette feuille d'autant que, comme l'a expliqué François Fossier lors du colloque *Corot, un artiste et son temps* (Paris, musée du Louvre, 1996, p. 61) : 'pas d'antériorité, pas de chronologie permettant de suivre les étapes de la gestation d'une œuvre, mais un constant va-et-vient entre des formes, des idées' dans l'œuvre de l'artiste.

**72**

**FRANÇOIS-MARIUS GRANET  
(AIX-EN-PROVENCE 1775-1849)**

*Personnages dans une salle voute éclairée par une fenêtre*

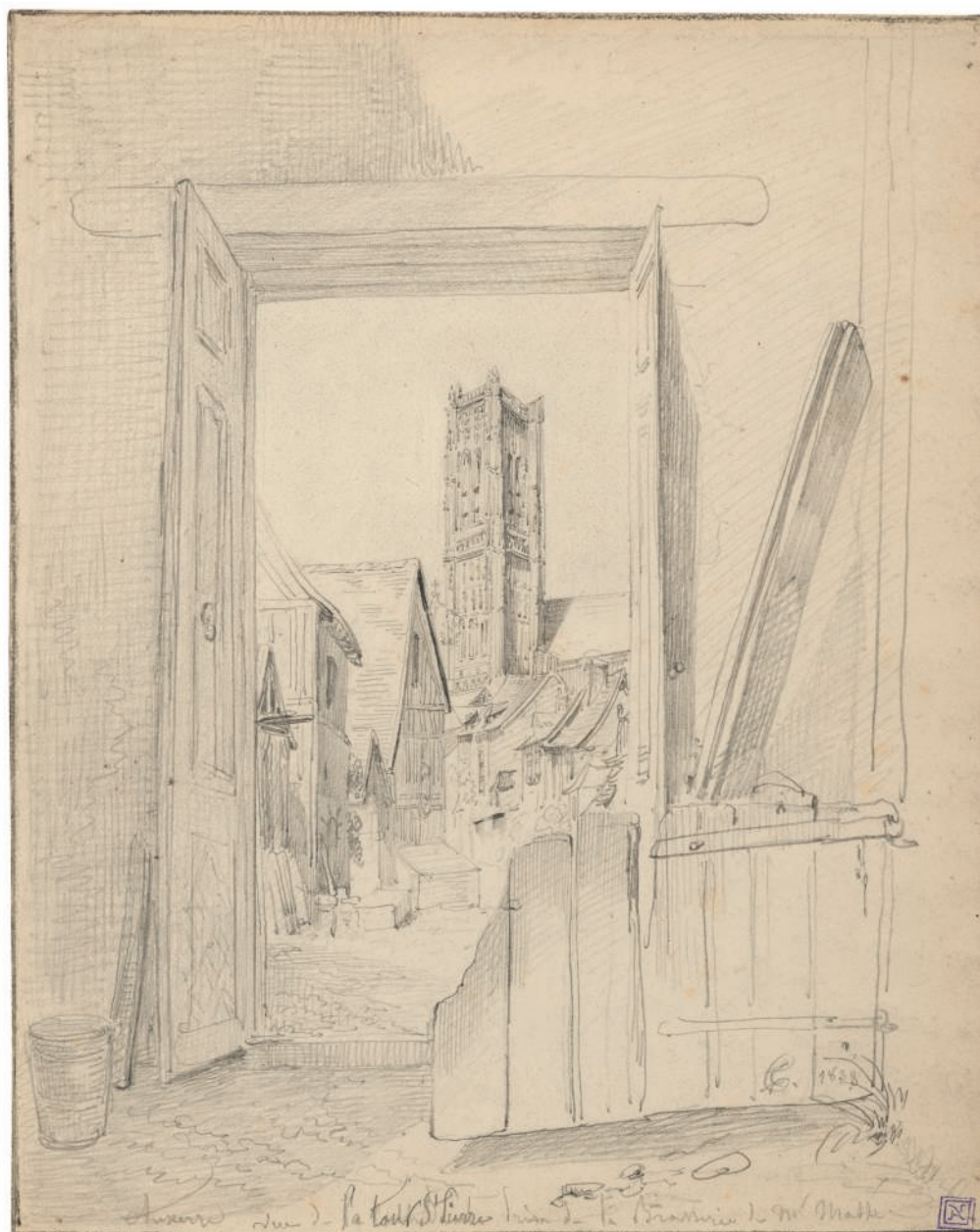
pinceau, lavis gris, traits d'encadrement à la plume et encre brune  
17,2 x 12,3 cm (6¾ x 4¾ in.)

1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
870-1,300

**PROVENANCE:**

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



73

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (PARIS 1796-1875)**

*La tour carrée de l'église Saint-Pierre d'Auxerre vue depuis l'encadrement d'une porte*

daté '1838' (en bas à droite) et inscrit 'Auxerre Vue de la tour St Pierre  
Prise de la Brasserie de Mr Marthe' (en bas au centre)  
graphite, filigrane fragmentaire 'J. WHA[TMAN]'  
25,2 x 20,1 cm (9 $\frac{7}{8}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in.)

€35,000-45,000

US\$43,000-54,000  
£31,000-39,000

**PROVENANCE:**

Hazard et Poetache (selon une inscription, verso).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

Si Corot a réalisé beaucoup de paysages imaginaires, les vues réalistes des villes et villages français sont également un pan important de sa production aussi bien peinte que graphique. Le goût de Corot pour les tours des villes se retrouve dans une huile du *Campanile de Douai*, datée 1871, conservée au Louvre, où la tour carrée à l'image de celle d'Auxerre se trouve au centre de la composition, véritable point de fuite vers lequel converge toutes les lignes (inv. RF 1710 ; *Corot. Natura, emozione, ricordo*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Ferrare, Palazzo dei Diamanti, 2005-2006, p. 217, pl. 43). Corot peindra également les tours du port de La Rochelle dont le tableau est conservé à Yale (University Art Gallery ; inv. 1961. 18.14) et celles de la cathédrale de Chartres, pour lesquelles le Louvre conserve l'étude au graphite datée vers 1830 à la technique très précise, presque incisive, tel le présent dessin d'une grande finesse (Louvre, inv. RF 23335 ; *Camille Corot, Natur und Traum*, cat. exp., Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 2013, n°60, 73).





74

74

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT  
(PARIS 1796-1875)**

*Chaumière dans un paysage arboré avec  
un homme dans une charrette*

graphite, estompe  
13,1 x 25 cm (5 1/8 x 9 7/8 in.)

€8,000-10,000

US\$9,700-12,000  
£7,000-8,700

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 460a).  
Ancienne collection Thillier (selon une inscription  
d'Alfred Normand au verso du cadre).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

**BIBLIOGRAPHIE:**

L. Saint-Michel, *L'Univers de Corot, Les Carnets de  
Dessins*, Paris, 1974, p. 24.

Peintre de plein air par excellence, Corot parcourt la campagne à l'affût du détail qu'il retiendra dans son paysage. Ici, une charrue devant une simple habitation peut être rapprochée, non pour l'identification du site mais plutôt pour le type de maison représenté, du *Moulin de Cuincy près de Douai*. Ce moulin au graphite a donné lieu à une autographie (Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque Nationale de France, Paris, cote DC 282 i, rés. Boîte 4 ; C. Bouret (dir.), *Corot, le génie du trait - Estampes et dessins*, Paris, Bibliothèque nationale de France, cat. exp., 1996, n°41).



75

75

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT  
(PARIS 1796-1875)**

*Souvenir de Mortefontaine*

plume et encre brune, filigrane fragmentaire 'f de charr'  
15,5 x 22,5 cm (6 x 8 7/8 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 461) ; probablement sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1875 et jours suivants, partie du lot 547 (*Blanc-Badoir, Rotterdam, La Haye, Gouda, Ostrove, Mortefontaine*, 7 feuilles).

Ce dessin peut être rapproché du tableau *Souvenir de Mortefontaine* présenté au Salon de 1864 (n°442) et conservé au musée du Louvre (inv. MI 592 bis ; *Corot 1796-1875*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1996, p. 365, cat. 126, ill.). Mortefontaine est un petit village au nord-est de Paris connu à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour ses lacs artificiels et son parc de style anglais. Très fréquenté par l'entourage de Joseph Bonaparte (1768-1844) dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, le lieu tombe peu à peu dans l'oubli avant d'être réhabilité par le duc de Gramont (1819-1880) en 1862. Corot peignit quatre tableaux inspirés du paysage de Mortefontaine (A. Robaut, *L'Œuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, vol. 2, p. 282-285, n°889, 898, 899 et 900).



76

**76**

**PAUL HUET (PARIS 1803-1869)**

*La Tour de Constance à Aigues-Mortes*

graphite, aquarelle  
17,8 x 26,2 cm (7 x 10¼ in.)

€3,000-4,000

US\$3,700-4,800  
£2,600-3,500

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1268).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

**EXPOSITION:**

Possiblement, Paris, Galerie 23, *Paul Huet. Centenaire du Romantisme*, 1930, n°40.  
Possiblement, Paris, galerie Stein, *Paul Huet, Catalogue 1938*, n°26.

Ayant appartenu à l'un des grands collectionneurs français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Alfred Normand, ce paysage aquarellé illustre parfaitement le goût de Paul Huet pour les voyages à la travers la France. Cette vue provençale de la tour de Constance à Aigues-Mortes, aux alentours de Nîmes, érigée en 1242 par saint Louis, fait échos à une autre aquarelle de la même composition : copie réalisée par la première femme du peintre, Célestine Richonne et aujourd'hui conservée au musée des beaux-arts de Rouen (inv. AG 2004.4.4 ; E. Maréchaux Laurentin, *Paul Huet, peintre de la nature*, 2009, p. 43, ill.).

**77**

**CONSTANT TROYON (SÈVRES 1810-1865 PARIS)**

*Troupeau de vaches dans un pré*

Pierre noire, craie blanche, sur papier bleu  
27,8 x 39,6 cm (10¾ x 15½ in.)

€1,500-2,000

US\$1,900-2,400  
£1,300-1,700

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 2406).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).



77





78

**JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT (PARIS 1796-1875)**

*Saint Sébastien secouru par les Saintes Femmes*

fusain

59,5 x 39,5 cm (23¼ x 15½ in.), hexagonal

€8,000-12,000

US\$9,700-15,000

£7,000-10,000

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 460).  
Galerie Schmit, Paris.

**EXPOSITION:**

Paris, galerie Schmit, *Jean-Baptiste Camille Corot dans les collections privées. Peintures - Dessins*, 1996, n°39 (préface par Pierre Dieterle).

Métaphore de la charité, cette scène représente *Saint Sébastien soigné par deux chrétiennes*, sainte Irène et sa compagne, à la suite de son martyre, le corps transpercé de flèches, à la demande de l'empereur Dioclétien. Ce dessin est à mettre en rapport avec le tableau présenté au Salon de 1853 (n°287) et à l'exposition universelle de 1867 avant d'être modifié par Corot pour être offert à la loterie au profit des orphelins des victimes de la guerre en 1871, aujourd'hui conservé à la Walters Art Gallery de Baltimore (inv. 37.192 ; Corot, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *et al.*, 1996-1997, n°104). Il existe deux esquisses peintes plus petites que le tableau final, l'une passée en vente chez Sotheby's à Londres le 24 novembre 2009, lot 149 et l'autre conservée à la National Gallery of Art de Washington (inv. 1960.6.4 ; A. Robaut, *L'Œuvre de Corot*, Paris, 1965, III, n°2316).

Une première pensée au fusain montre le groupe des trois figures dans une position radicalement différente où saint Sébastien est debout encore attaché à un tronc d'arbre et entouré des deux saintes (Robaut, *op. cit.*, I, p. 133). Trois autres études directement préparatoires au tableau sont référencées : une aquarelle, cintrée le long du bord supérieur, d'une grande luminosité, conservée à la Walter Art Gallery de Baltimore (inv. 37.1286), un dessin au fusain également à la Walter Art Gallery (inv. 37.1582), et une étude pour la figure de saint Sébastien au musée du Louvre (inv. RF 8800 ; *op. cit.*, Paris, 1996-1997, p. 294). Le présent dessin au caractère très achevé, nous offre, tout comme l'aquarelle de Baltimore, un précieux témoignage de cette arche dans la partie supérieure qui a été supprimée *a posteriori* dans la peinture, lorsque le tableau est retourné dans l'atelier de Corot avant 1871.



79

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (PARIS 1796-1875)**

*Figure assise dans un paysage arboré*

fusain, estompe

25,9 x 21 cm (10¼ x 8¼ in.)

€8,000-10,000

US\$9,700-12,000

£7,000-8,700

**PROVENANCE:**

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

**BIBLIOGRAPHIE:**

L. Saint-Michel, *L'Univers de Corot, Les Carnets de Dessins*, Paris, 1974, p. 61.

Typique, selon Alfred Robaut, des années 1871-1872, ce type de paysage au fusain peut être rapproché d'un *Bouquet d'arbres au chevrier* conservé au Louvre (inv. RF8815). Sa description par Arlette Sérullaz pourrait tout à fait s'appliquer au présent dessin comme 'un exemple significatif des effets obtenus par Corot avec le fusain, dont les accents sombres et veloutés, combinés à un estompage subtil, lui permettent de composer des paysages où les contours se fondent dans une atmosphère crépusculaire et mélancolique' (C. Bouret (dir.), *Corot, le génie du trait - Estampes et dessins*, Paris, Bibliothèque nationale de France, cat. exp., 1996, n°169).



80

**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT (PARIS 1796-1875)**

*Bosquet d'arbres parmi les rochers à Civita Castellana*

huile sur papier marouflé sur toile, monté sur châssis  
40,5 x 31,5 cm (15 3/4 x 12 1/4 in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Cachet de cire 'vente Corot' (L. 3905) (verso du châssis) et tampon d'atelier de l'artiste (L. 460) ; probablement sa vente, Paris, Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1875 et jours suivants, lot 270 'A Civita Castellana ; arbre au milieu de rochers'. Galerie Claude Bernard, Paris, avec numéro d'inventaire 'S. 5268' (sur une étiquette, verso du châssis). Galerie Schmit, Paris.

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Robaut, *L'Œuvre de Corot : catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1965, p. 50, n°134.

Lors de son premier séjour en Italie au printemps 1826 et après avoir visité Rome, Corot remonte le cours du Tibre vers le nord et les vallées sauvages de la Sabine, à partir du 10 mai avec son fidèle compagnon, le peintre et écrivain allemand, Johan Karl Bähr (1801-1869). Il s'arrête tour à tour à Civita Castellana, Narni, Terni ou encore Papigno, vieux bourgs escarpés, le plus souvent entourés de ravins. Il est fasciné par les rochers emmêlés d'arbres nouveaux et les eaux tourbillonnantes.

Au printemps suivant, il repart en campagne et passe de nouveau à Civita Castellana en y entraînant Léon Fleury (1804-1858), son ancien camarade de l'atelier Bertin (J. Leymarie, *Corot*, Paris, 1992, p. 38). Deux études de Civita Castellana à la plume et encre brune et datant de 1827 illustrent à nouveau son intérêt pour les beautés de la nature avec ces mêmes rochers envahis de végétation (musée du Louvre, inv. RF3405, RF 4026 ; *Corot, le génie du trait*, cat. exp., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, n°120, 121) puis une huile sur papier de facture et de sujet similaire, conservée au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM 2060 ; *Corot*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, p. 112, sous le n°23). Exercice indispensable du paysagiste, ces études de rochers sont recommandées depuis Roger de Piles dans son *Cours de peinture par principe* en 1708 puis confirmées par les différents écrits de Pierre-Henri de Valenciennes sur le paysage en 1799. Dans le cas de Corot, elles 'ne doivent pas être perçues comme des recherches créatrices aboutissant à des tableaux achevés, mais comme de simples exercices que l'on garde dans le porte-feuille pour les consulter et en faire son profit dans l'occasion' (Valenciennes, cité dans *op. cit.*, 1996-1997).





81

81

**CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY  
(PARIS 1817-1878)**

*Bâtisse abandonnée d'un traiteur à Sèvres*

signé, localisé et daté 'Daubigny. Sèvres  
10 novembre 1849.' (en bas à gauche)  
plume et encre brune, lavis brun, aquarelle,  
filigrane fragmentaire  
18,5 x 38,7 cm (7¼ x 15½ in.)

€3,500-4,500

US\$4,300-5,500

£3,100-3,900

**PROVENANCE:**

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



82

82

**THÉODORE ROUSSEAU  
(PARIS 1812-1867 BARBIZON)**

*Chemin dans une clairière en forêt*

plume et encre brune, lavis brun et gris  
12,6 x 19,1 cm (5 x 7½ in.)

€3,000-4,000

US\$3,700-4,800

£2,600-3,500

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Terrasse, *Théodore Rousseau's Universe, Les Carnets de Dessins*, New York, 1976, p. 49, ill.

M. Schulman, *Théodore Rousseau (1812-1867), catalogue raisonné de l'oeuvre graphique*, Paris, 1997, n°461, ill.

Le présent dessin témoigne de l'observation attentive de la nature à toutes les époques de l'année par Théodore Rousseau. Il s'agit d'une œuvre préparatoire au tableau *Clairière en forêt* conservé en mains privées (M. Schulman, *Théodore Rousseau. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1999, p. 272, n°505, ill.).



83

83

**JULES DUPRÉ  
(NANTES 1811-1889 L'ISLE-ADAM)**

*Paysage arboré*

pierre noire, craie blanche sur papier beige,  
filigrane fragmentaire  
42 x 58,5 cm (16½ x 23 in.)

€1,500-2,500

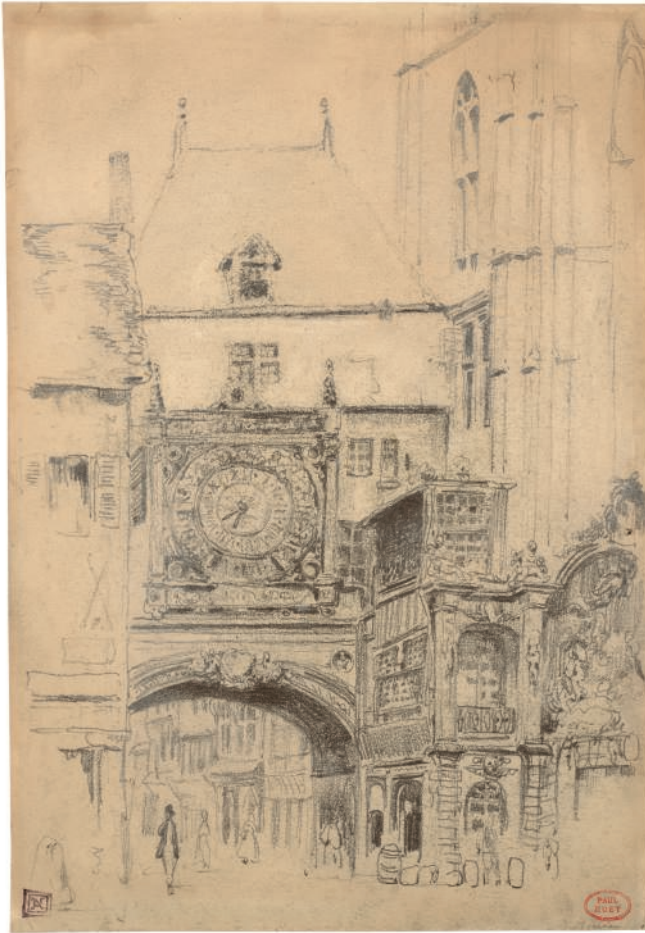
US\$1,900-3,000

£1,300-2,200

**PROVENANCE:**

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

Pour deux autres paysages de même technique et stylistiquement comparable, voir un *Paysage boisé*, conservé au musée Louis Senleccq de L'Isle-Adam (inv. SD0031), et *Le chêne de l'allée de Rodes* dont la localisation actuelle est inconnue (M.-M. Aubrun, *Jules Dupré 1811-1889 catalogue raisonné de l'Œuvre peint, dessiné et gravé*, Paris, 1974, p. 316, n°D50, ill.).



**84**  
**PAUL HUET (PARIS 1803-1869)**

*Le Gros Horloge et la fontaine d'Aréthuse à Rouen*

localisé 'Rouen' (en bas à droite)  
 graphite, traces de gouache blanche  
 26 x 17,8 cm (10¼ x 7 in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
 £870-1,300

**PROVENANCE:**  
 Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1268).  
 Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

De nombreux artistes du XIX<sup>e</sup> siècle ont peint ou dessiné cette vue du Gros Horloge à Rouen, dont le peintre anglais William Parrot (1813-1869), l'huile sur papier est conservée au musée des beaux-arts de Rouen (inv. 2005.12.1. ; inv. 2575) ou encore Samuel Prout (1783-1852) avec une aquarelle passée en vente chez Bonhams à Londres le 12 juin 2003, lot 642.



**85**  
**HONORÉ DAUMIER (MARSEILLE 1808-1879)**

*La concierge ou la vieille servante*

signé 'h D' (en bas à droite)  
 plume et encre brune, aquarelle et gouache  
 15 x 11,5 cm (5¾ x 4½ in.)

€8,000-12,000

US\$9,700-15,000  
 £7,000-10,000

**PROVENANCE:**  
 Lemaire (selon K.E. Maison).  
 Galerie Schmit, Paris.

**EXPOSITION:**  
 Londres, Barbizon House, *Daumier*, 1923, n°26.

**BIBLIOGRAPHIE:**  
 K.E. Maison, *Honoré Daumier. Catalogue Raisonné of The Paintings, Watercolours and Drawings*, Paris, 1968, II, p. 72, n°202, pl. 42.

Cette petite étude était présentée à l'origine avec une autre aquarelle de style identique et de même dimensions représentant *Le Bohème*. La présente figure a été gravée en buste afin d'illustrer l'ouvrage de James Rousseau : *Physiologie de la Portière*, Paris, 1841, p. 88 avec comme légende : *La Portière cirant 'Les Socques de Paméla'*.



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

*Arabe à l'affût*

signé 'EugDelacroix' (en bas à gauche)

pastel

24 x 31,1 cm (9½ x 12¼ in.)

€250,000-350,000

US\$310,000-420,000  
£220,000-300,000

**PROVENANCE:**

'Comte C.'; Paris, Hôtel Drouot, 30 Avril 1898, lot 74 (for 1.000 francs) ;  
acquis par Edgar Degas (1834-1917), Paris; Paris, Hôtel Drouot,  
16-27 Mars 1918, lot 110, ill. (comme 'Arabe à l'affût: chasse au lion',  
acheté par 'Vildrac' pour 8.100 francs).

**BIBLIOGRAPHIE:**

L. Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue*, III,  
Oxford, 1986, p. 14, sous le n°80.  
L. Johnson, *Delacroix pastels*, New York, 1995, p. 19, fig. 7, n° xi.  
C. Ives, S.A. Stein and J.A. Steiner, *The Private Collection of Edgar Degas:  
A Summary Catalogue*, New York, 1997, n°207, ill.



Fig.1 Eugène Delacroix, *Arabe guettant un lion*,  
Christie's, New York, 23 mai 2017, lot 72



Fig.2 Eugène Delacroix, *Arabe guettant un lion*,  
musée du Louvre, Paris, inv. MI 892

À la suite de son voyage fondateur en Afrique du Nord en 1832, Delacroix restera marqué par l'Orient tout au long de sa carrière comme le montre cet important pastel réalisé dans les dernières décennies de sa production et qui nous parvient aujourd'hui dans un très bel état de conservation. Un tableau de même composition conservé dans l'ancienne collection du peintre britannique Eliot Hodgkin (1905-1987) est datable avec précision grâce au *Journal* de Delacroix (L. Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue 1832-1863 (Movable Pictures and Private Decorations)*, III, n°180, IV, pl. 12). Le tableau est passé récemment à la vente Christie's, New York, 23 mai 2017, lot 72 (fig. 1). À partir du 17 septembre 1849, alors qu'il séjourne à Champrosay, Delacroix écrit : 'j'ai dessiné et ébauché entièrement en très peu de temps l'Arabe qui grimpe sur des roches pour surprendre un lion' (Delacroix, *Journal 1822-1863*, Paris, 1931, p. 204), avant d'ajouter le 22 juin 1854 'terminé les tableaux de l'Arabe à l'affût du lion et des Femmes à ma fontaine. Il faut au moins dix jours pour mettre le siccatif' (Delacroix, *op. cit.*, p. 435). Un dessin au graphite sur papier calque préparatoire au tableau, assez fidèle à la composition d'ensemble, est conservé au musée du Louvre (fig. 2 ; inv. MI 892 ; M. Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix. Inventaire général des dessins. École Française*, Paris, 1984, I, n°378). Une autre étude représentant un homme nu à la plume et encre brune, dans la position inverse par rapport au pastel, c'est-à-dire regardant vers la gauche a été mis en relation avec le présent pastel par Alfred Robaut, à l'époque propriétaire de la feuille, mais Maurice Sérullaz ne semblait pas convaincu de ce lien (Louvre, inv. RF 9462 ; A. Robaut, *L'Œuvre complet de Eugène Delacroix. Peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, 1885, n°1229 ; et Sérullaz, *op. cit.*, n°881).

La richesse des couleurs employées, cette association de couleurs froides, le vert pour le sol et le bleu pour le ciel, réchauffés par des touches de blanc et de jaune pour apporter la lumière, sont typiques des pastels de Delacroix et se retrouvent dans une *Étude de tigre* conservée au musée Bonnat-Helleu de Bayonne (inv. R Ann 1164bis ; L. Johnson, *Delacroix. Pastels*, New York, 1995, n°31) et dans *l'Éducation d'Achille*, du J. Paul Getty Museum, daté autour de 1862 (inv. R 841 ; Johnson, *op. cit.*, n°19). En 1854, année où, selon son *Journal*, il achève le tableau correspond au présent pastel, il termine également des *Arabes guettant un lion*, une peinture réalisée tout à fait dans la même veine que le présent pastel et qui associe un paysage inspiré d'un bosquet dans la campagne environnant Champrosay et une chasse orientale (Saint-Pétersbourg, Ermitage, inv. 3853 ; *Delacroix. Les dernières années*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Philadelphia, Museum of Art, 1998-1999, n°10).

D'une grande fraîcheur, ce pastel aux tonalités bleues-vertes si caractéristiques chez Delacroix réapparaît aujourd'hui sur le marché comme une redécouverte après avoir fait partie de la collection d'Edgar Degas qui ne possédait pas moins de deux cent trente œuvres de l'artiste, tableaux, dessins et estampes confondus (Ives, Stein, Steiner, *op. cit.*, n°192-424). Lee Johnson évoque le parallèle entre Degas et Delacroix dans leur manière d'appréhender la couleur et dans l'utilisation de ce médium à la fois si frais, si poudreux et d'une grande luminosité, cher aux deux artistes, qu'ils manient avec une grande virtuosité, chacun à leur manière (*op. cit.*, 1995).





« Le costume est très uniforme et très simple, cependant par la manière diverse de l'ajuster, il prend un caractère de beauté et de noblesse qui confond. »

Delacroix, Lettre à Duponchel, Tanger, 23 février 1832, *Correspondance*.

87

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

*Arabe debout*

graphite, aquarelle et gouache  
30,9 x 19,5 cm (12 $\frac{1}{8}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in.)

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000  
£52,000-69,000

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a) ; sa vente après décès, Paris, 22-27 février 1864, n°524 (205 francs à M. Aubry).  
Galerie Schmit, Paris.

**EXPOSITION:**

Paris, Institut du monde arabe, *Delacroix. Le voyage au Maroc*, 1994-1995, n°17, ill. (catalogue par M. Sérullaz)

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Robaut, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix : peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, 1885, n°1587.

Peintre orientaliste par excellence, Delacroix réalise de nombreux carnets de voyages et aquarelles plus ambitieuses, à l'image du présent dessin lors de ses pérégrinations en Orient, du Maroc à l'Algérie. C'est à partir de 1832 lorsqu'il part avec le Comte de Mornay chargé d'une mission auprès du sultan marocain Moulay Ab dar-Rahman à la demande de Louis-Philippe, que commence réellement sa fascination pour l'orient : un voyage de sept mois entre janvier et juin qui lui fera traverser le Maroc depuis Tanger jusqu'à Meknès.

Le même personnage, possiblement l'un des fils du pacha de Tanger Sidi Larabi Saïdi, se retrouve assis dans son intérieur recouvert de tapis et d'une tenture murale, dans une aquarelle conservée au musée du Louvre (inv. RF 4874 ; fig.1 ; Sérullaz, *op. cit.*, 1994-1995, n°16). Delacroix s'attache à détailler le costume traditionnel de ce jeune arabe en mettant l'accent sur les plis de la gandoura blanche serrée d'une ceinture d'un rouge vif contrastant avec un cordon bleu qui retient probablement un poignard.



Fig. 1 Eugène Delacroix, *Arabe assis*, musée du Louvre, Paris, inv. RF 4874



89





88

**EUGÈNE-LOUIS LAMI (PARIS 1800-1890)**

*Carnet de croquis de trente-quatre pages recto-verso représentant principalement des portraits, des études de personnages, des paysages et quelques études architecturales ou projets de décors*

Dédié 'Ce livre de Croquis/ appartient à mon amie/ Marie Frédéric Lami./ Eug. Lami/ mars/ 1889.' (sur le dos de couverture) et 'à mes amis Guitry/ cet album est offert comme/ ce que je possédais de plus précieux/ au monde... souvenir du plus/ grand artiste que j'ai aimé/ avant de les connaître... En toute admiration et/ amitié vraie. GM. Lami/ octobre 1919', 'Ce livre de Croquis/ appartient à mon amie/ Marie Frédéric Lami./ Eug. Lami/ mars/ 1889.' (sur le dos de couverture) et numéroté sur chaque page (en haut à gauche) graphite, aquarelle, certaines études sur papier bleu-gris  
chaque feuille : 11 x 20,8 cm (4¼ x 8½ in.)

€15,000-20,000

US\$19,000-24,000  
£13,000-17,000

**PROVENANCE:**

Probablement Frédéric (fils de l'artiste) et son épouse Marie Louise Lami (selon l'inscription sur le dos de couverture).

G.M. Lami (selon l'inscription sur le dos de couverture).

Lucien Guitry ; puis par descendance, Sacha Guitry; vente 'Souvenirs de Sacha Guitry' : Hôtel Drouot, Paris, 17 février 1977, partie du lot 19.

**EXPOSITION:**

New South Wales, Art Gallery of New South Wales, *David to Cézanne.*

*Master Drawings From The Prat Collection*, 2010, p. 73, n°45, ill.

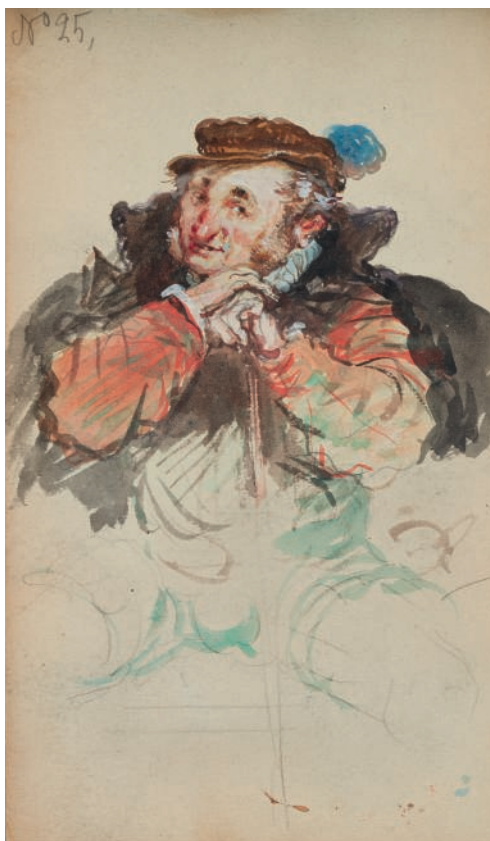
(catalogue par L.-A. Prat).

Cet album se compose de trente-quatre feuilles, souvent dessinées au recto et au verso, au graphite, parfois sur papier coloré, ou à l'aquarelle, avec de nombreux portraits, notamment d'après les maîtres anciens dont Anthony van Dyck (1599-1641). Pour ce faire, Eugène Lami copie certains portraits d'après un exemplaire - qu'il possédait dans son atelier - du recueil connu sous le nom d'"Iconographie" dans lequel Van Dyck recense les principales personnalités européennes de l'époque (voir vente de l'atelier d'Eugène Lami ; Hôtel Drouot, Paris, 26 février 1891, lot 91 'Cinquante-cinq Portraits d'artistes ou personnages célèbres. Gravés par Ant. Van Dyck, P. Pontius, Pétrus de Iode, G. Hondius, Vorsterman, etc.').

Le carnet de croquis d'Eugène Lami comprend également une copie d'après Joshua Reynolds, des études de costumes datés des années 1578, 1580 et 1590, des esquisses de figures (page 13, 16, 17 verso, 19, 20, 21, 22 ; 23), quelques études d'architectures et d'objets d'art (candélabre, page 9 verso de l'album), des blasons et un projet de décors. En plus des personnalités anversoises que Lami représente, citons également Nicolas Fouquet (1615-1680), Lord Frederick Charles Cavendish (1836-1882) au verso de la page 22 ou encore la chanteuse d'opéra Célestine Galli-Marié (1837-1905).

Outil de travail par excellence et précieux témoignage de la démarche créatrice de l'artiste, ce carnet de croquis associe des dessins de personnalités contemporaines de l'artiste qu'il a certainement côtoyées, des études d'après les maîtres anciens qui lui serviront d'inspiration tout au long de sa carrière, des illustrations d'ouvrages littéraires et des esquisses préparatoires à des futures aquarelles de plus grande ambition.

Nous remercions Caroline Imbert pour son aide apportée à la rédaction de cette notice. Pour une description plus précise de l'album et d'autres visuels, veuillez consulter le site internet [www.christies.com](http://www.christies.com).







89

89

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

*Homme grec debout*

graphite  
19 x 14 cm (7½ x 5½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838).  
Galerie Schmit, Paris.

Cette étude d'homme s'inscrit dans la série de croquis de figures en costume grec que Delacroix a exécutée lors des *Massacres de Scio* (1822), et peu après, entre 1824 et 1827 (voir A. Sérullaz, *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins. École française. Dessins d'Eugène Delacroix*, Paris, 1984, I, n°115, 116, 117, 118, 118v, 119, 120, 121, 122). Dans sa recherche d'attitudes et de costumes grecs préalable à l'exécution de ses peintures, Delacroix a pu compter sur l'aide du Comte Demetrius de Palatino (1794-1849) qui lui a prêté des costumes de *palikares* (soldats grecs). Le présent dessin figure un homme portant un costume souliote. Cette communauté du massif montagneux du Souli, en Épire, est reconnue pour sa contribution à la guerre d'indépendance grecque (Sérullaz, *op. cit.*, p. 99).

90

**GUSTAVE DORÉ (STRASBOURG 1832-1883 PARIS)**

*Étude pour Médor et Angélique du Roland Furieux de l'Arioste (recto) ; Esquisse d'une chaire (verso)*

signé 'Gdoré' (à deux reprises) et inscrit  
graphite, plume et encre de Chine, lavis gris, rehaussé de blanc, découpages  
50 x 39 cm (19% x 15% in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Attilio Simonetti (1843-1925), avec le numéro d'inventaire associé de sa galerie '1280' (verso), puis par descendance.

Une version française du *Roland Furieux* de l'Arioste (1474-1533), traduite par Augustin-Joseph du Pays (1804-1879) paraît en 1879, et Gustave Doré produira de nombreux dessins préparatoires pour les illustrations (xylographies) de cet ouvrage dont la présente feuille. Ce fut la dernière grande entreprise éditoriale de l'artiste parue de son vivant. Le présent dessin se décompose en deux parties : une étude d'en-tête de chapitre en bandeau avec une illustration marginale 'articulant habilement des scènes selon deux points de vue d'optiques, en profondeur et en hauteur' (P. Kaenel, 'Imaginer la littérature', dans *Gustave Doré. L'Imaginaire du pouvoir*, cat. exp., Paris, musée d'Orsay et Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2014, p. 92) ; et une étude qui orne le bas de la page 231 du *Roland Furieux* (chant dix-neuf, stance 17) où Médor est 'étendu perdant son sang par une si large plaie, qu'il serait arrivé au terme de sa vie, s'il ne lui était survenu un secours. Ce fut une jeune fille qui survint [...] avec la prestance d'une reine'. Les deux dessins considérés avant tout comme des outils de travail et ne se succédant pas dans le déroulé de l'histoire, il est fort possible que le découpage autour du dessin représentant Médor et Angélique ait été réalisé par l'artiste lui-même ou l'imprimeur. Cette grande étude a appartenu à Attilio Simonetti (1843-1925), peintre italien, élève de Mariano Fortuny (1871-1949) et ami de l'éditeur parisien Adolphe Goupil (1806-1893).



90



91

**ALOISIUS AMEDEUS PREZIOSI, DIT COMTE AMADEO PREZIOSI  
(MALTE 1816-1882 ISTANBUL)**

*Marché au Caire*

signé et daté 'Preziosi/ 1864' (en bas à gauche)

graphite, aquarelle

24 x 53 cm (13 $\frac{3}{8}$  x 21 in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000  
£8,700-13,000

Dans cette large aquarelle représentant un marché au Moyen Orient, Preziosi part d'une vue réelle du Caire qu'il adapte selon son inspiration. Cette composition se retrouve à deux reprises dans une autre aquarelle de 1867 avec quelques différences dans les personnages du premier plan aujourd'hui en collection particulière (F. Leone, *Amadeo Preziosi (1816-1882). I disegni preparatori*, Florence, 2011, n°110a) et une étude au graphite sur papier calque de dimensions similaires (localisation inconnue ; *op. cit.*, n°110).

Le dôme situé devant le minaret se retrouve sur une aquarelle représentant un *Jour de marché à Mu'izz id-din li-lah au Caire* passée en vente chez Christie's le 24 octobre 2007, lot 68 qui prépare l'une des lithographies du portfolio *Souvenirs du Caire* (*op. cit.*, n°112b). Il s'agit d'un recueil de 20 chromolithographies imprimées par Lemercier d'après Preziosi et publié en 1862. Ces représentations connurent un grand succès commercial et rendirent l'artiste célèbre : il fut ainsi engagé comme peintre à la cour du Sultan Abdülhamid II.

Nous remercions Briony Llewellyn et Charles Newton d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.



« Voyez-vous ce palais d'un roi transformé en bazar ?  
Des boutiques, des marchandises, des marchands  
s'établissent et s'étalent sous les lambris qui n'ont abrité  
jusqu'ici que des princes, des rois et des empereurs.  
Entrez, Messieurs, Mesdames !. »

*L'illustration*, 29 avril 1843

**f92**

**EUGÈNE-LOUIS LAMI (PARIS 1800-1890)**

*Vente de charité pour les victimes de Guadeloupe dans  
le Grand Salon du Palais Royal à Paris*

graphite, aquarelle et gouache (restaurations)  
36,7 x 52 cm (14½ x 20½ in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Louis-Philippe (1773-1850), roi de France (avec son numéro d'inventaire associé '5635' verso) ; puis par descendance à son fils.  
Louis d'Orléans (1814-1896), duc de Nemours (inscrit 'Mgr le Duc de Nemours' au verso) ; puis par descendance à sa fille.  
Princesse Marguerite d'Orléans (1846-1893), marié avec le prince Władysław Czartoryski (1828-1894) ; puis par descendance à son fils.  
Prince Adam Ludwik Czartoryski (1872-1937) ; Hôtel Lambert, Paris ; puis par descendance jusqu'en 1975.  
Vente anonyme ; Christies, Londres, 10 juillet 2001, lot 142.

**BIBLIOGRAPHIE:**

P.-A. Lemoisne, *L'Œuvre d'Eugène Lami : essai d'un catalogue raisonné*, Paris, 1914, n°493.  
J. Baillio, 'Louis-Eugène Lami's "Charity Bazaar for the Victims of the Guadeloupe Earthquake, 1843', *Master Drawings*, 2006, vol. 44, n°4, p. 501, fig. 5.  
J.-M. Bruson, éd., *Paris Romantique 1815-1848*, Paris, Petit Palais, 2019, p. 59, n°43 (non exposé).

Proche du pouvoir, Eugène Lami est commissionné par le roi Louis-Philippe le 24 juillet 1843 pour illustrer une vente de charité qui eut lieu au profit des victimes du tremblement de terre du 8 février 1843 à la Guadeloupe. La ville de Pointe-à-Pitre est totalement détruite et le séisme a fait des centaines de morts dans la capitale de cette île considérée à l'époque comme une colonie française. Pour venir en aide à la population, la reine Marie-Amélie met à disposition le Grand Salon du Palais Royal, redécoré en 1820 par l'architecte Pierre-François-Léonard Fontaine, afin d'abriter une vente de charité qui récolte, selon la presse, plus de cent mille francs (Bruson, *op. cit.*). Le déballage de cette vente durera trois jours du 24 au 26 avril 1843 et la présente aquarelle de Lami sera reproduite dans *L'illustration, Journal universel* du 29 avril 1843 (Baillio, *op. cit.*, p. 503, fig. 9).



Fig. 1 Eugène Lami, *Alfred de Musset*, Paris, musée de la Comédie Française

Pour le grand illustrateur de la vie élégante parisienne qu'est Eugène Lami, cette commande devient le prétexte pour représenter une foule de jeunes gens en costume d'époque avec nombreux tableaux en toile de fond. Alfred de Musset est reconnaissable au premier plan avec son costume sombre, son chapeau haut-de-forme à la main et sa canne. La même silhouette de l'écrivain, dont Lami illustrera les écrits, se retrouve dans une aquarelle représentant le *Foyer de la danse de l'Opéra*, 1842 (Lemoisne, *op. cit.*, n°641). L'artiste prépare également cette figure avec une esquisse à la sanguine rehaussée, signée et datée 1841 où il met l'accent sur la physionomie du modèle (fig. 1 : Paris, musée de la Comédie Française ; Baillio, *op. cit.*, fig. 14).

Cette aquarelle à la provenance historique prestigieuse, ayant appartenu aux collection royales (le numéro d'inventaire est encore visible, voir dans la provenance) demeure un précieux témoignage de la vie politique sous Louis-Philippe et des relations de la France avec ses colonies, par l'un des plus fameux chroniqueurs de l'époque.













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

*Méphistophélès apparaissant à Faust*

signé 'Eug delacroix.' (en bas au centre)

plume et encre brune, aquarelle et gouache, rehaussé de gomme arabique

23,7 x 14,5 cm (9% x 5% in.)

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000

£44,000-61,000

**PROVENANCE:**

Galerie Schmit, Paris.

En 1826, le lithographe Charles Motte propose à Eugène Delacroix d'illustrer le *Faust* de Goethe qui vient d'être traduit en français par Albert Stapfer. L'ouvrage paraît en 1827 et il connaît un grand succès au moment où l'artiste présente au Salon la *Mort de Sardanapale* (D. de Font-Réaulx, *Delacroix. La liberté d'être soi*, Paris, 2018, p. 307). Les aventures de Faust, homme de science et de raison qui ne peut résister à la tentation de la jeune Marguerite, séduit d'emblée le jeune artiste. Il choisit lui-même les scènes qu'il souhaite illustrer. Dans le présent dessin au décor médiéval, la composition, qui diffère de celle retenue pour la lithographie, illustre le moment où Méphistophélès, le diable, apparaît devant le savant, Faust, assis dans son atelier et lui demande : 'Pourquoi tout ce vacarme ? que demande Monsieur ? qu'y a -t-il pour son service ?' (L. Delteil, *Eugène Delacroix. The Graphic Work. A Catalogue Raisonné*, San Francisco, réédition 1997, n°62). La créature maléfique propose au savant un pacte déraisonnable qu'il accepte : lui vendre son âme en échange de la jeunesse retrouvée qui lui permettra de séduire la jeune Marguerite.

Delacroix va travailler à plusieurs reprises sur ce thème en changeant la position des personnages tandis que l'intérieur de l'atelier de Faust avec une étagère en haut de la composition remplie de livres, flacons de laboratoire, bibelots et crânes sera récurrente et presque inchangée. Il existe une huile sur toile, présentée au Salon de 1827-1828, où la position des deux personnages est inversée (fig.1 ; Londres, Wallace collection, inv. P324 ; J. Ingamells, *The Wallace Collection. Catalogue of Pictures. II. French Nineteenth Century*, Londres, 1986, n° P324, ill.) et deux dessins : une esquisse au graphite, de composition similaire au tableau mais en sens inverse, à la Houghton Library de l'université de Harvard à Cambridge et une étude au lavis brun plus aboutie provenant de la collection Thaw, aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library and Museum de New York (inv. 2017.62 ; fig. 2).



Fig. 1 Eugène Delacroix, *Méphistophélès apparaissant à Faust*, Wallace Collection, Londres, inv. P324.



Fig. 2 Eugène Delacroix, *Méphistophélès apparaissant à Faust*, Pierpont Morgan Library de New York, inv. 2017.62.







**f94**

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

*Étude de deux chevaux*

graphite

20,2 x 27,5 cm (8 x 10¾ in.)

€7,000-10,000

US\$8,500-12,000  
£6,100-8,700

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a).

Johan Quirijn van Regteren Altena, Amsterdam (1899-1980) ;

Christie's, Paris, 25 mars 2015, lot 82.

L'iconographie équestre occupe une part importante de l'œuvre peinte et graphique d'Eugène Delacroix. De nombreuses études de l'anatomie et des muscles du cheval se retrouvent dans ses albums dessinés, au graphite ou à la plume, conservés pour une grande partie au Louvre. Pour quelques exemples de taille plus modeste que le présent dessin, voir M. Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix 1798-1863. Inventaire général des dessins. École Française*, Paris, 1984, II, n°1738 (28v), 1739 (113r), 1745 (3, 4, 5, 6, 20v, 21r).



95

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

*Étude de fleurs*

pastel sur papier bleu-gris  
23,5 x 31 cm (9¼ x 12¼ in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Possiblement Alfred Stevens, Paris.  
David David-Weill (1871-1952), Paris.  
Confisqué par l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg pendant  
l'occupation Nazi de Paris et transféré à Lager Peter, 27 octobre 1944  
(ERR inv. DW373, ancien inv. DW36/13).  
Rapatrié en France, 19 septembre 1946, et restitué à David David-Weill,  
22 novembre 1946.  
Galerie Schmit, Paris.

**EXPOSITION:**

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Philadelphie, Philadelphia Museum  
of Art, *Delacroix, les dernières années*, 1998-1999, n°27, ill.

Delacroix n'exposera jamais au grand public ses 'portraits de fleurs' esquissés ou dessinés hormis deux grands tableaux à la composition achevée au Salon de 1849, aujourd'hui conservés au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 67.187.60) et au Philadelphia Museum of Art (inv. 2308 ; *op. cit.*, 1998-1999, n°29, 30). Selon Lee Johnson, le présent dessin, au vu de l'agencement des fleurs soigneusement alignées, a sans doute été réalisé au printemps de cette même année 1849 au jardin des Plantes grâce à l'accueil bienveillant du botaniste Adrien de Jussieu (1797-1853) qu'il avait rencontré en février selon son Journal : 'J'ai une longue conversation après dîner avec Jussieu sur les fleurs à propos de mes tableaux. Je lui ai promis d'aller le voir au printemps. Il me montrera les serres et me fera obtenir toute permission pour l'étude' (*op. cit.*, 1998-1999, p. 126).



96

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

*Cheval de trait à l'écurie*

probablement signé 'Ger' (en bas à gauche) et inscrit '1081'  
(à la plume et encre brune au verso)  
graphite, aquarelle, gouache  
16,5 x 18,6 cm (6½ x 7¼ in.)

€150,000-250,000

US\$190,000-300,000  
£130,000-220,000

**PROVENANCE:**

Pierre-Olivier Dubaut (1886-1968), Paris (L. 2103b).  
Alfred Daber, Paris.  
Georges Renand (1879-1968), Paris ; sa vente ; Hôtel Drouot, Paris,  
15 mars 1988, lot 26 ('Cheval à la couverture bleue et palefrenier').  
Paris, galerie Schmit, *Maitres français XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, 11 mai-19 juillet 1989,  
n°29, ill.  
Vente anonyme ; Christie's, New York, 24 janvier 2006, lot 127 ('A Cart-Horse  
and a Postilion at the Door of a Forge') ; d'où acquis par l'actuel propriétaire.

**EXPOSITION:**

New York, The Pierpont Morgan Library, *Master Drawings by Gericault*,  
7 juin-31 juillet 1985, San Diego, The San Diego Museum of Art,  
31 août-20 octobre 1985, Houston, Museum of Fine Arts, 9 novembre  
1985-5 janvier 1986, p. 160-161, n°85, ill.

**BIBLIOGRAPHIE:**

L. Eitner, "Exhibition Reviews, New York, San Diego and Houston,  
Master Drawings by Gericault", *The Burlington Magazine*, CXXVIII,  
n°994, janvier 1986, p. 56.  
B. Noël, *Gericault*, Paris, 1991, p. 5, ill.  
G. Bazin, *Théodore Gericault, étude critique, documents et catalogue raisonné*,  
vol. VII, Paris, 1997, p. 51, 236-237, n°2586, ill.

Théodore Gericault a peint et dessiné des chevaux tout au long de sa courte carrière, depuis ses premiers dessins et peintures réalisés dans les Écuries Impériales de Versailles aux côtés de son ami Horace Vernet, avec lequel il avait étudié dans l'atelier de Carle Vernet, jusqu'à ses aquarelles tardives et achevées, comme la présente œuvre. L'intérêt durable de Gericault pour les chevaux pourrait être décrit comme une obsession, à tel point qu'un accident d'équitation aurait précipité la mort prématurée de l'artiste, mais il est clair que cette obsession a donné à Gericault une excellente compréhension de son sujet qui lui a permis de représenter les chevaux avec une bravade unique. À propos des premières peintures de chevaux de Gericault, Germain Bazin écrit : "Gericault a démontré qu'il était possible de peindre un vrai cheval plus réaliste que les animaux aristocratiques et élitistes représentés par Stubbs ou Carle Vernet et les bêtes épiques que Gros affectionnait. Ici, comme dans d'autres domaines, le jeune artiste se tourne vers le réalisme... Plutôt que de représenter le cheval en action à la manière de Carle, son maître, il cherche à créer une image véridique..." (Bazin, *op. cit.*, III, 1989, p. 13).

Les représentations de Gericault des chevaux chez les maréchaux-ferrants et autour d'eux forment une sous-section discrète dans son œuvre équestre plus vaste. Charles Clément, dans sa biographie de l'artiste, note qu'adolescent il passait ses vacances avec la famille de son père à Rouen "vis-à-vis de la boutique d'un maréchal ferrant; il y allait le matin et n'en revenait qu'à la nuit: un jour il lui peignit une enseigne pour sa boutique; un amateur anglais la vit, voulut l'acheter, en offrit 800 fr." (C. Clément, *Gericault*, Paris, 1973, p. 17). Cet intérêt semble avoir été principalement motivé par les effets de l'éclairage dramatique créé par la forge jouant sur la musculature et la physionomie du cheval. Trois lithographies de la période londonienne de l'artiste, représentant des maréchaux-ferrants flamands, anglais et français (L. Delteil, *Théodore Gericault: the graphic work, a catalogue raisonné*, Paris, 2010, n°33, 39 et 41) et surtout le tableau ultérieur de *La Forge du village*, aujourd'hui au Wadsworth Atheneum, sont les plus proches dans l'esprit de l'aquarelle actuelle.

Alors que la plupart des représentations de Gericault de maréchaux-ferrants sont centrées sur le conflit entre l'homme et la bête à travers l'action de ferrer les chevaux, l'artiste se concentre ici plus clairement sur le cheval lui-même, vu de dos au centre de la composition. La musculature du cheval, définie avec assurance, est délimitée dans des tons d'orange et de bleu où la lumière du feu et de la lune se reflète sur les contours de son corps, se mêlant au motif de sa propre peau tachetée. Bien que l'expression du cheval soit cachée derrière ses œillères, Gericault parvient toujours à imprégner sa présence physique de tension et d'anticipation, une continuation du réalisme que l'on retrouve dans ses premiers portraits équestres. La synthèse complexe de l'atmosphère et de l'humeur que l'on retrouve dans l'aquarelle actuelle est un véritable accomplissement dans le lyrisme de l'artiste, réalisé entièrement par l'exécution picturale dans ce médium complexe et une compréhension intime de son sujet, acquise par des années d'étude directe.

Nous remercions Philippe Grunchev pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.







PROVENANT DE LA COLLECTION  
'DE CAILLEBOTE À CALDER - ITINÉRAIRE D'UNE PASSION'

97

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

*Cuirassier à cheval chargeant*

sanguine sur papier calque  
31,3 x 22,5 cm (12¼ x 8⅞ in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Pierre Dubaut, Paris (selon une lettre de Lorenz Eitner datée du 26 mai 1995).  
Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 25-26 novembre 1987, lot 436.

**EXPOSITION:**

New York, Shepherd Gallery, *French Paintings, Drawings 1790-1890*, 1997, n°6.

**BIBLIOGRAPHIE:**

G. Bazin, *Catalogue raisonné de Théodore Géricault*, III, Paris, 1989, p. 54-55, 186, n°825, ill.  
E. Brugerolles, *Géricault. Dessins & estampes des collections de l'École des Beaux-Arts*, Paris, 1997, p. 207, sous le n°D.105.

**GRAVÉ:**

lithographié par Collin & Feuillet (Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des estampes, cote DC 167a ; Bazin, *op. cit.*, n°824a).

Typique de l'artiste, cette étude illustre l'un des thèmes de prédilection de Géricault : un robuste cavalier, l'épée à la main, chargé d'une lourde cuirasse et d'un casque à houppettes et plumet, monté sur un cheval galopant. De nombreux repentirs rendent cette sanguine de Géricault d'une grande vivacité contrairement à une autre version à l'encre brune et lavis considérée comme une copie d'après Géricault et conservée à l'École des Beaux-Arts (Brugerolles, *op. cit.*). La composition a été lithographiée par Alexandre Colin (Bazin, *op. cit.*, n°824a).

Une étude à la pierre noire sur papier bleu, appartenant à l'ancienne collection Gigoux, également chargée de repentirs, reprend le même cavalier mais vu de face (musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D2124 ; Bazin, *op. cit.*, n°823).

La composition de la présente feuille n'est pas sans rappeler la célèbre aquarelle du musée du Louvre de l'ancienne collection His de La Salle, d'une grande nervosité, représentant un *Officier de carabiniers entraînant ses troupes* et qui 'relève de cette technique brillante' (inv. RF 800 ; *Officier et Gentleman au XIX<sup>e</sup> siècle. La collection Horace His de la Salle*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 2019-2020, n°138, ill.).

Lorenz Eitner qui date l'œuvre vers 1822-1823, a confirmé l'attribution à Géricault dans une lettre tapuscrite datée du 26 mai 1995.

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



98

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

*Tête d'homme, vue de profil vers la gauche,*  
*reprise une seconde fois*

graphite  
28 x 21,5 cm (11 x 8½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100  
£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a).  
Galerie Schmit, Paris.



## ENSEMBLE DE DESSINS DE AUGUSTE BORGET (1808-1877)

Après avoir parcouru la Suisse et l'Italie dès 1833, Auguste Borget se lance dans un tour du monde en 1836. Pendant quatre ans, il visitera les États-Unis, l'Argentine, le Pérou, le Brésil, les îles Sandwich, les Philippines, la Chine, Macao et les Indes. Son périple le conduit même à résider à Macao d'octobre 1836 à mai 1837. Contraint de rentrer en France en 1840 pour des raisons de santé, le peintre voyageur ramène de son périple de nombreux dessins et aquarelles évocateurs des paysages aperçus et peuples rencontrés. Ceux-ci constituent le témoignage rare d'un Européen découvrant des contrées exotiques au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

99

### AUGUSTE BORGET (ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)

*Quatre vues de Chine dont temple à Macao*

graphite

Inscrit 'dans le G[...] Temple dans Macao'

(en bas à gauche,1)

27,9 x 19,7 cm (11 x 7¾ in.) (1)

12,1 x 17,6 cm (4¾ x 6⅞ in.) (2)

19,8 x 29,9 cm (7¾ x 11¾ in.) (3)

7 x 12,8 cm (2¾ x 5 in.) (4)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300

#### PROVENANCE:

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 5717)

(verso du montage), puis par descendance au précédent propriétaire (1, 2, 3, 4).





100 (1)

**100**

**AUGUSTE BORGET  
(ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)**

*Dix-neuf croquis représentant la vie quotidienne en Chine : ouvriers au travail, temples, personnages en costume traditionnel, détails d'armes et études architecturales (dont quatre avec esquisses au verso)*

Signé 'A.B.' (sur un dessin)  
graphite (dont dix dessins sur papier calque),  
aquarelle (sur deux dessins)  
23 x 29,4 cm (9 x 11½ in.) ; et plus petits (19)

€1,000-1,500 US\$1,300-1,800  
£870-1,300

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 5717),  
puis par descendance au précédent propriétaire  
(sur six dessins ou montage).

Tous les dessins de ce lot sont illustrés sur  
[www.christies.com](http://www.christies.com)

**101**

**AUGUSTE BORGET  
(ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)**

*Deux grands paysages : forêt tropicale probablement aux Philippines ; et Rochers sur le bord du rivage, un village à l'arrière-plan*

graphite  
51,3 x 35,8 cm (20½ x 14¼ in.) ;  
40,3 x 54,3 cm (15¾ x 21¼ in.) (2)

€1,000-1,500 US\$1,300-1,800  
£870-1,300

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 5717), puis par  
descendance au précédent propriétaire (1, 2).



101



101





**102**

**AUGUSTE BORGET  
(ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)**

*Quatre paysages chinois : Rue animée à Canton ; Jonques sur le fleuve bordé d'arbres ; Jonques à la pointe de l'île de Namou ; et Chinois préparant un repas dans un paysage rocheux*

Inscrits et datés 'Rue des factories (?) Canton 16 9bre 1838' (en bas à droite, 1) et 'pointe de Namou cote de Chine/ 8 aout 1838' (en bas à droite, 3) graphite

18,2 x 31 cm (7 $\frac{1}{8}$  x 12 $\frac{1}{8}$  in.) ;

8,8 x 20,2 cm (3 $\frac{3}{8}$  x 8 in.) ;

14,9 x 25,2 cm (5 $\frac{7}{8}$  x 9 $\frac{7}{8}$  in.) ;

11,2 x 19,5 cm (4 $\frac{3}{8}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in.)

(4)

€2,000-3,000

US\$2,500-3,600

£1,800-2,600

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 5717), puis par descendance au précédent propriétaire (1, 2, 3, 4).



**103**

**AUGUSTE BORGET  
(ISSOUDUN 1808-1877 BOURGES)**

*Trois paysages : Habitations indiennes et temple à l'arrière-plan ; Paysage vallonné de la cordillère des Andes ; et Paysages rocheux près de Córdoba en Argentine*

Signés et datés 'vallée de l'aconcagua/ en descendant de la Cordillera/ 16 juillet 1837' (en bas à gauche, 2) et près de Cordova/ americque du Sud' (en bas à droite, 3)

graphite, plume et encre noire, rehaussé de blanc et de crayon vert (1)

14 x 22,3 cm (5 $\frac{1}{2}$  x 8 $\frac{3}{4}$  in.) ;

13,2 x 23,4 cm (5 $\frac{1}{4}$  x 9 $\frac{1}{8}$  in.)

(3)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800

£870-1,300

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 5717), puis par descendance au précédent propriétaire (1, 2, 3).



(1)

(11)



104

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

*Saint Louis rapportant la Sainte Couronne à Paris*

titré, signé et inscrit 'St Louis rapportant la Ste Couronne à Paris/  
Wm Bouguereau 3 rue Barni [...] (sur le montage)  
mine de plomb, aquarelle  
18 x 27,6 cm.

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300  
£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

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

Cette aquarelle est à mettre en rapport avec le cycle peint réalisé par William Bouguereau pour la décoration de la chapelle Saint-Louis de l'église Sainte-Clotilde à Paris (D. Bartoli, F. C. Ross, *William Bouguereau. Catalogue Raisonné of his Painted Work*, New York, 2010, nos. 1859/04A, 04B, 04C, 04D). L'ensemble se divise en trois registres dans le sens de la hauteur, le même schéma s'étendant sur deux murs : *Saint Louis rendant la justice* et *Saint Louis rapportant la couronne* sur le mur de gauche, avec *Saint Louis soignant les malades* et la *Dernière communion de Saint Louis* à droite. Les parties supérieures sont occupées par des figures allégoriques de part et d'autre.

Ce fût la première commande religieuse de Bouguereau en France en 1859 qu'il achève l'année suivante. Le présent dessin, très abouti, est sans doute celui destiné à être soumis à la commission des Beaux-Arts avant l'acceptation du projet final qui se fera sous la direction du peintre François Picot (*William Bouguereau 1825-1905*, cat. exp., Paris, musée du Petit Palais, et al., pp. 85-89).





**105**

**JEAN-FRANÇOIS MILLET (GRUCHY 1814-1875 BARBIZON)**

*Glaneuse debout tenant un ballot de paille sur la tête*

pierre noire  
28 x 18,5 cm (11 x 7¼ in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1460) et de la vente d'atelier (L. 1816a) (*verso*) ; Hôtel Drouot, Paris, 10-11 mai 1875, probablement lot 161 'Jeune Glaneuse revenant avec sa glane'. Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

**BIBLIOGRAPHIE:**

A.R. Murphy *et al.*, *Jean-François Millet. Drawn into the light*, cat. exp., Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, Pittsburgh, Frick Art and Historical Center, et Amsterdam, Van Gogh Museum, 1999, p. 90, sous le n°55.

Cette paysanne revenant des champs, les bras chargés de blés est à mettre en relation avec un dessin à la pierre noire rehaussé de touches de craies de couleurs, conservé au Frick Art and Historical Center de Pittsburg, beaucoup plus abouti, de même composition et où la glaneuse rentre des champs au clair de lune, la ligne d'horizon à perte de vue derrière elle (inv. 1984.7 ; *op. cit.*). Alexandra Murphy date cette composition vers 1857, en s'accordant avec les informations de la vente après décès de 1875 où généralement les datations s'avèrent fiables selon la spécialiste (*op. cit.*).

Depuis 1849, Millet est installé à Barbizon où il multiplie les scènes de paysannerie glorifiant le travail des champs avec notamment cette célèbre huile sur toile des *Glaneuses* datée 1857, aujourd'hui conservée au musée d'Orsay (inv. RF 592) et dont le thème se rapproche pleinement de la présente étude.

Dans une communication écrite du 26 septembre 1974, Robert L. Herbert décrit le dessin comme 'l'un de ces chefs d'œuvre dans lequel la forme humaine est incarnée par le mouvement et les gestes du travail quotidien, rendu presque plus réel par l'art de la représentation que dans la nature'.



106

**JEAN-FRANCOIS MILLET (GRUCHY 1814-1875 BARBIZON)**

*Étude pour les glaneuses*

Pierre noire  
19,8 x 31,1 cm (7¾ x 12¼ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-22,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE:**

Carel Henry (1855-1944), La Haye, puis par descendance.

Célèbre composition de Jean-François Millet, *Les Glaneuses*, ce fameux tableau daté vers 1857 conservé au musée d'Orsay à Paris (inv. FR 592), a fait l'objet de nombreux dessins préparatoires dont la présente feuille.

Après une première étude des années 1850 à la pierre noire de *Deux glaneuses au travail avec trois meules à l'arrière-plan* conservée au Louvre (inv. RF 30 571), Millet réalise un dessin beaucoup plus abouti, à la pierre noire rehaussé de blanc, *Le mois d'août, les glaneuses* (Havard Art Museums ; inv. 1978.32), utilisé par Charles Jacqué pour une série des douze mois publiés dans *l'Illustration* au cours de l'année 1852, où le groupe de femmes est beaucoup plus important avec une charrette conduite par deux chevaux à l'arrière-plan. Dans les deux cas, les femmes regardent vers la droite puis Millet décide de retourner ce groupe de glaneuses vers la gauche dans une étude au plan resserré conservée au musée Grodet-Labadié de Marseille (inv. 114). De cette composition sera inspirée la toile, *L'été*, conservée au Yamanashi Prefectural Museum of Art de Kōfu au Japon et réalisée en 1853, pour la série des *Quatre saisons* (Millet, cat. exp., Lille, Palais des beaux-arts, 2018, n°27).

Au sein du processus créatif pour cette série des *Glaneuses*, le présent dessin arrive sans doute autour de 1855 lorsque paraît une gravure (Delteil, *Le peintre-graveur illustré*, Paris, 1906, I, n°13) extrêmement proche d'un dessin à la pierre noire avec le groupe des trois *Glaneuses* au centre et à l'arrière-plan une charrette et des meules de foin le long de la ligne d'horizon, conservé au Maryland Institute College of Art de Baltimore (Millet, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1976, n°106). Tandis que ce dessin de Baltimore met l'accent sur le modelé des personnages, notamment les deux glaneuses de gauche en train de ramasser des fagots, dans le présent dessin, de composition très proche, Millet se concentre davantage sur le cadrage de la composition : il délimite la scène en ajoutant des petits traits verticaux à droite et à gauche autour du dessin comme pour créer un cadre tandis que les figures restent plus esquissées. La ferme visible à l'horizon sur la droite dans le tableau de 1857 du musée d'Orsay et sur la gravure n'est pas encore visible sur le présent dessin. Ainsi pour Robert L. Herbert, 'cette progression depuis *Août* jusqu'à *l'Été* puis aux préoccupations sociales de la dernière composition montre la complexité de l'évolution de Millet à partir d'un naturalisme étroitement lié à la tradition, vers un naturalisme, encore symbolique mais plus marqué par la conscience du présent' (*op. cit.*, 1976, p. 143).

Ce dessin a appartenu à Carel Henry (1855-1944), capitaine hollandais d'industrie et collectionneur qui commanda notamment à Jan Toorop un portrait de sa fille cadette, Adrienne (1889-1983) aujourd'hui conservé au Groninger Museum (inv. 1960-594).

Nous remercions Alexandra Murphy d'avoir confirmé oralement l'attribution après examen photographique de l'œuvre.



ENSEMBLE DE TROIS PASTELS DE LÉON-AUGUSTE LHERMITTE (1844-1925)



107

**107**  
**LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE (PARIS 1844-1925)**

*Les blés*

signé 'L. Lhermitte' (en bas à droite) et  
avec numérotation 'n° 122 (4893)' (verso)  
pastel sur papier  
25 x 32,5 cm (9 $\frac{7}{8}$  x 12 $\frac{3}{4}$  in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500  
£4,400-6,100

**PROVENANCE:**

Atelier de l'artiste.  
Monique Le Pelley Fonteny, Paris.

**BIBLIOGRAPHIE:**

M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte. Catalogue raisonné*,  
Paris, 1991, p. 165, n°15.

Le présent pastel est représentatif des petites études que Lhermitte exécutait dans les champs (*op. cit.*, p. 166) et dont le musée des beaux-arts de Reims possède d'autres exemplaires (inv. 907-19-326 et 907-19-325).

**108**  
**LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE (PARIS 1844-1925)**

*La ferme de Saint-Pô*

signé 'L. Lhermitte' (en bas à gauche) et avec inscriptions  
'appartient au Dr J. Lhermitte' (verso du cadre)  
pastel sur papier  
30,8 x 34,8 cm (12 $\frac{1}{8}$  x 13 $\frac{3}{4}$  in.)

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500  
£4,400-6,100

**PROVENANCE:**

Atelier de l'artiste ; son fils, docteur Jean Lhermitte (1877-1959)  
(selon une inscription au verso du cadre).  
Monique Le Pelley Fonteny, Paris.

**EXPOSITION:**

Paris, *Salon de la Société nationale des beaux-arts*, 1924, n°652.

**BIBLIOGRAPHIE:**

M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte. Catalogue raisonné*,  
Paris, 1991, p. 187, n°142.

La ferme de Saint-Pô, représentée sur la présente vue maritime, se situe près de Wissant, dans le Pas-de-Calais. L'artiste a souvent été en séjour de villégiature dans cette station balnéaire dont il a tiré plusieurs pastels. Parmi ceux-ci, *Pâturage à Wissant* et *Wissant*, conservés respectivement au Museum der Bildenden Künste de Leipzig (inv. 1969-14 ; Le Pelley Fonteny ; *op. cit.*, n°100) et au Portland Museum of Art (inv. 43.8.30 ; Le Pelley Fonteny ; *op. cit.*, n°178).



108

**109**

**LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE**  
(PARIS 1844-1925)

*Meules de foin*

signé 'L.Lhermitte' (en bas à droite) et  
inscrit '19102' (verso)

pastel sur papier  
30,3 x 44 cm (12 x 17¼ in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300

£3,500-5,200

**PROVENANCE:**

Atelier de l'artiste.  
Monique Le Pelley Fonteny, Paris.

**BIBLIOGRAPHIE:**

M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte*.  
*Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 204, n°255.



109





110

**PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (LYON 1824-1898 PARIS)**

*Garçon nu debout regardant derrière lui*

signé 'P.P.Ch' (en bas à droite)

pierre noire, mise au carreau à la pierre noire

22,2 x 16,9 cm (8¾ x 6⅝ in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Edgar Degas (1834-1917), acquis avant 1887 ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 27 mars 1918, lot 236 ou 237 (acquis par C. Comiot). Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c).

**EXPOSITION:**

Probablement, Paris, galerie Durand Ruel, *Exposition de tableaux, pastels, dessins par M. Puvis de Chavannes. Préface de M. Roger-Ballu*, 20 novembre-20 décembre 1887, n° 72, 73, 75 ou 79.

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Michel, 'Exposition de M. Puvis de Chavannes', *Gazette des beaux-arts*, janvier 1888, XXXVII, p. 39, ill.  
A. Brown Price, 'Pierre Puvis de Chavannes's Children in an Orchard (Autumn)', *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, LXX, 1996, nos. 1-2, pp. 31, fig. 12, p. 35, note 22.  
A. Dumas, C. Ives, S.A. Stein et J.A. Steiner, *The Private Collection of Edgar Degas. A Summary Catalogue*, New York, 1997, n°952, ill.  
A. Dumas, 'Degas and Puvis de Chavannes: Reinventing Classicism', in S. Lemoine, éd., *From Puvis de Chavannes to Matisse and Picasso. Toward Modern Art*, Londres, 2002, p. 90, fig. 2.  
A. Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes, A Catalogue Raisonné of the Painted Work*, London, 2010, II, p. 166, sous le n°187.

Dessinateur prolifique, Puvis de Chavannes a l'habitude de préparer ses tableaux et ses grands décors peints avec de nombreuses études de figures individuelles souvent nues qu'il habille ensuite dans le tableau final. Les deux présents dessins de jeunes garçons – mis au carreau pour un futur report sur l'œuvre peinte – illustrent parfaitement ce processus créatif et préparent le tableau peint en 1871 intitulé tour à tour *L'Automne, Le Verger* ou *La récolte des pommes* (fig. 1 ; Detroit Institute of Art, inv. 1992.7 ; Brown Price, *op. cit.*, 2010, n°187). Dans cette composition où de jeunes garçons portant un pagne ramassent des fruits dans un verger couvert d'un tapis fleuri, Aimé Brown Price y voit les réminiscences de l'Antiquité, des fresques d'Herculanum et de Pompéi. La pose des personnages juvéniles n'est pas sans évoquer celles de certaines figures représentées sur les sarcophages antiques (Brown Price, *op. cit.*, 1996, p. 27).

Il existe quatre autres études de jeune garçon en rapport avec ce tableau conservé au Petit Palais à Paris, au musée des beaux-arts de Dijon et en collection particulière (Brown Price, *op. cit.*, 2012, sous les n°187, 187b, 187c).

Enfin, en s'intéressant à l'histoire des collections, il est aisé de comprendre, en pensant aux académies dessinées au graphite d'Edgar Degas (1834-1917) et à ses études de jeunesse d'après les maîtres, que les deux présentes feuilles de Puvis de Chavannes lui aient appartenues dès 1887 (Dumas, Stein, Steiner, *op. cit.*).



111

**PIERRE PUVIS DE CHAVANNES (LYON 1824-1898 PARIS)**

*Garçon nu tenant une corbeille*

signé 'P.P.Ch' (en bas à droite)

pierre noire, mise au carreau à la pierre noire

22,2 x 16,9 cm (8¾ x 6⅝ in.)

€6,000-8,000

US\$7,300-9,700

£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

Edgard Degas (1834-1917), acquis avant 1887 ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 27 mars 1918, lot 236 ou 237 (acquis par C. Comiot).

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

**EXPOSITION:**

Probablement, Paris, galerie Durand Ruel, *Exposition de tableaux, pastels, dessins par M. Puvis de Chavannes. Préface de M. Roger-Ballu*, 20 novembre-20 décembre 1887, n° 72, 73, 75 ou 79.

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Michel, 'Exposition de M. Puvis de Chavannes', *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1888, XXXVII, p. 37.

A. Brown Price, 'Pierre Puvis de Chavannes's Children in an Orchard (Autumn)', *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, LXX, 1996, n°1-2, pp. 31, fig. 13, p. 35, note 23.

A. Dumas, C. Ives, S.A. Stein et J.A. Steiner, *The Private Collection of Edgar Degas. A Summary Catalogue*, New York, 1997, n°951.

A. Dumas, 'Degas and Puvis de Chavannes: Reinventing Classicism', in S. Lemoine, éd., *From Puvis de Chavannes to Matisse and Picasso. Toward Modern Art*, Londres, 2002, p. 90, fig. 1.

A. Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes, A catalogue raisonné of the Painted Work*, London, 2010, II, p. 166, sous le n°187, n°187a, III.



Fig. 1. Pierre Puvis de Chavannes, *L'Automne*. Huile sur carton. Detroit Institute of Arts, inv. 1992.7.





112

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES**  
**(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Pont de la Concorde, Notre-Dame de Paris à l'arrière-plan*

signé, daté et localisé 'h'harpignies. 1881' (en bas à gauche)

et 'Paris' (en bas à droite)

graphite, aquarelle

14,3 x 22,9 cm (5 5/8 x 9 in.)

€4,000-6,000

US\$4,900-7,300

£3,500-5,200



113

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Marguerite cousant dans un paysage arboré*

signé, daté et localisé 'h'harpignies .81.' (en bas à gauche), 'La Bourboule' (en bas à droite) et dédié 'Paysage/ a Ma bonne petite Marguerite/ souvenir de ses succès aux/ examens de 1889/ Paris, le 16 juin 89/ h harpignies/ dit le vieux [...] (verso)

aquarelle  
25 x 18,1 cm (9 7/8 x 7 1/8 in.)

€1,500-2,000

US\$1,900-2,400  
£1,300-1,700

La présente aquarelle représente Marguerite Ventillard (1829-1903), sœur aînée du maître-verrier Joseph Ventillard (1836-1909) et épouse de Harpignies. Marié en 1863, le couple s'est séparé 25 ans plus tard. Leurs années de mariage coïncident avec le développement de la station thermale de La Bourboule, dans le Puy-de-Dôme. C'est lors de l'un de leurs séjours que le peintre y a représenté son épouse en train de coudre, assise dans l'herbe.



114

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Maison dans les bois de Famars*

signé 'h'harpignies' (en bas à gauche), dédié et daté 'Famars. Aout 1903' (en bas à droite)  
graphite, aquarelle  
26,1 x 17,7 cm (10 1/4 x 7 in.)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
£870-1,300

Harpignies effectuait tout au long de sa carrière plusieurs séjours chez ses parents à Famars, près de Valenciennes. La famille Harpignies y avait acquis un château en 1825 ainsi qu'une fabrique de sucre. C'est dans un atelier installé par son père à Famars que Harpignies s'initia à la peinture, comme il l'écrivait en 1876 : 'déjà la nature me plaisait, le soleil et les belles journées me rendaient heureux. Je barbouillais souvent du papier en essayant de reproduire ce que je voyais'. De nombreux croquis et études d'après nature effectués à Famars sont connus, dont *Paysage à Famars*, conservé au Metropolitan Museum of Art à New York (inv. 1975.1.641 ; G. Szabó, *Nineteenth Century French Drawings from the Robert Lehman Collection*, New York, 1980, n°46, ill.).





115

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Rome vu depuis les hauteurs, avec le dôme de la basilique Saint Pierre*

signé, localisé et daté 'h'harpignies. Rome 1864'  
(en bas à gauche)  
graphite, aquarelle  
17,2 x 25,4 cm (6¾ x 10 in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300



116

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Vue du golfe de Juan-les-Pins près d'Antibes*

signé et daté 'h'harpignies. 88.' (en bas à gauche),  
localisé, numéroté et inscrit '2676'; 'Comtesse de  
Banuelos/ Villa Marie-Tonita' (verso)  
graphite, aquarelle  
28 x 38,5 cm (11 x 15 in.)

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100

£2,600-4,300

**PROVENANCE:**

Comtesse Antonia de Banuelos (1855-1921/1926),  
Cannes.

Cette vue méditerranéenne a appartenu, selon une inscription au verso, à la fille du sénateur et ambassadeur d'Espagne Miguel de Banuelos (1821-1906), la Comtesse Antonia de Banuelos y Thorndike (1855-1921/1926). Peintre portraitiste, la comtesse se plaisait à peindre ses proches lors de séjours familiaux près de Cannes (E. de Gramont, *Au temps des équipages*, Paris, 1928, 'Cannes avant les Anglais'). La présente aquarelle de Harpignies a probablement été acquise par la Comtesse lors d'un séjour en villégiature à Juan-les-Pins.

117

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Les bords de Loire à Nevers*

signé, daté et localisé 'h' harpignies 1879.'  
(en bas à gauche) et 'NEVERS' (en bas à droite)  
et avec inscriptions 'HARPIGNIES/ La Loire  
à Nevers/ vue de la Terrasse de ses/ Amis; mes  
Victor Cailloux/ en 1879' (sur une étiquette  
au verso du montage)  
graphite, aquarelle  
23,5 x 35,1 cm (9¼ x 13¾ in.)

€2,500-3,500

US\$3,100-4,300  
£2,200-3,000

**PROVENANCE:**

Collection particulière.

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie Brame et Lorenceau, *Peintres  
paysagistes du XIX<sup>e</sup>*, 2001, p. 96, n°56, ill.

Harpignies séjourne régulièrement à Saint-Privé,  
dans l'Yonne, dès 1878. Il y achète d'ailleurs une  
maison dans laquelle il passe tous ses étés jusqu'à  
sa mort, en 1916. La présente aquarelle témoigne  
de ces étés passés entre amis : il y dépeint ici la  
vue de la Loire depuis la terrasse d'une maison  
occupée par des proches, les Victor Cailloux, à  
Nevers (selon l'inscription au verso).



118

**HENRI-JOSEPH HARPIGNIES  
(VALENCIENNES 1819-1916 SAINT-PRIVÉ)**

*Trois études: Autoportrait au chevalet  
devant un arbre, Rangée d'arbres se  
reflétant sur l'eau et Moulin à eau entouré  
d'arbres*

signé et daté 'h' harpignies 1910' (1), 'h' harpignies  
1909' (2) et 'h' harpignies. 09' (3) (en bas à droite)  
fusain

19,8 x 26,5 cm (7¾ x 10¾ in.) (1);

14,5 x 22,8 cm (5¾ x 9 in.) (2);

14,8 x 22,8 cm (5¾ x 9 in.) (3)

€1,000-1,500

US\$1,300-1,800  
£870-1,300

**PROVENANCE:**

Maison Arnold et Tripp (actif au début du  
XX<sup>e</sup> siècle), Paris (L. 3279), avec son numéro  
associé '133' et '7734' (1); '92' et '1447' (2);  
'91' et '1445' (3)



(I)



(II)





119

•120

**FÉLICIEEN ROPS (NAMUR 1833-1898 CORBEIL-ESSONNES)**

*Femme assise de profil à l'éventail*

graphite, fusain, estompe, trace de filigrane fragmentaire, sur papier beige  
22,5 x 16 cm (8<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 6<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.)

€1.000-1.500

US\$1,300-1,800  
£870-1,300

**PROVENANCE:**

Hector de Backer (1843-1925), Belgique, puis par descendance.

Le présent dessin se distingue de la production traditionnelle de Félicien Rops par le traitement de son sujet, une femme assise de profil secouant un éventail de la main droite. Les figures féminines sont en effet souvent représentées sous une forme érotique, voire diabolique dans son œuvre. La composition plus classique du présent dessin peut être expliquée par le fait que la dame assise semble être l'épouse de Hector de Backer (voir Provenance) à qui l'artiste a adressé une de ses lettres les plus joliment illustrées (Cabinet des Manuscrits, Bibliothèque royale de Belgique, inv. II/7146).

Nous remercions le Fonds Félicien Rops de Mettet et le musée Félicien Rops de Namur pour leur aide apportée à la rédaction de cette notice.

PROVENANT DE LA COLLECTION  
'DE CAILLEBOTE À CALDER - ITINÉRAIRE D'UNE PASSION'

119

**PAUL-CÉSAR HELLEU (VANNES 1859-1927 PARIS)**

*Femme au chapeau : portrait de Lucienne Bréval (1869-1935)*

signé 'Helleu' (en bas à droite)  
pierre noire, sanguine, craie blanche  
66,2 x 47,5 cm (26 x 18<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700  
£5,200-6,900

**PROVENANCE:**

André d'Humières (1887-,1975), Paris (acquis directement auprès de l'artiste).  
Thérèse de Chalvron, Paris.  
Duhamel Fine Art, Paris, 2014.

**BIBLIOGRAPHIE:**

F. de Watrigant, *Paul-César Helleu*, Paris, 2014, p. 134.

Toutes les femmes du grand monde font appel à Helleu au tournant du siècle et lui commandent leur portrait comme ce fut le cas ici pour Berthe Agnès Lisette Brennwald (1869-1935), dite Lucienne Bréval, soprano à l'Opéra de Paris qui se produira également à Londres et à New York. Eugène Carrière portraiture également la jeune chanteuse dans une peinture conservée au musée des Avelines à Saint-Cloud (inv. 69.1.3).





PROVENANT DE LA COLLECTION  
'DE CAILLEBOTE À CALDER - ITINÉRAIRE D'UNE PASSION'

121

**PAUL-CÉSAR HELLEU (VANNES 1859-1927)**

*Fille regardant vers le haut: illustration pour 'Fermez les rideaux. Chansons simplettes pour les petits enfants'*

signé 'Helleu'

fusain, sanguine et craie blanche, sur papier beige  
74 x 54 cm (29 1/8 x 21 1/4 in.)

€8,000-12,000

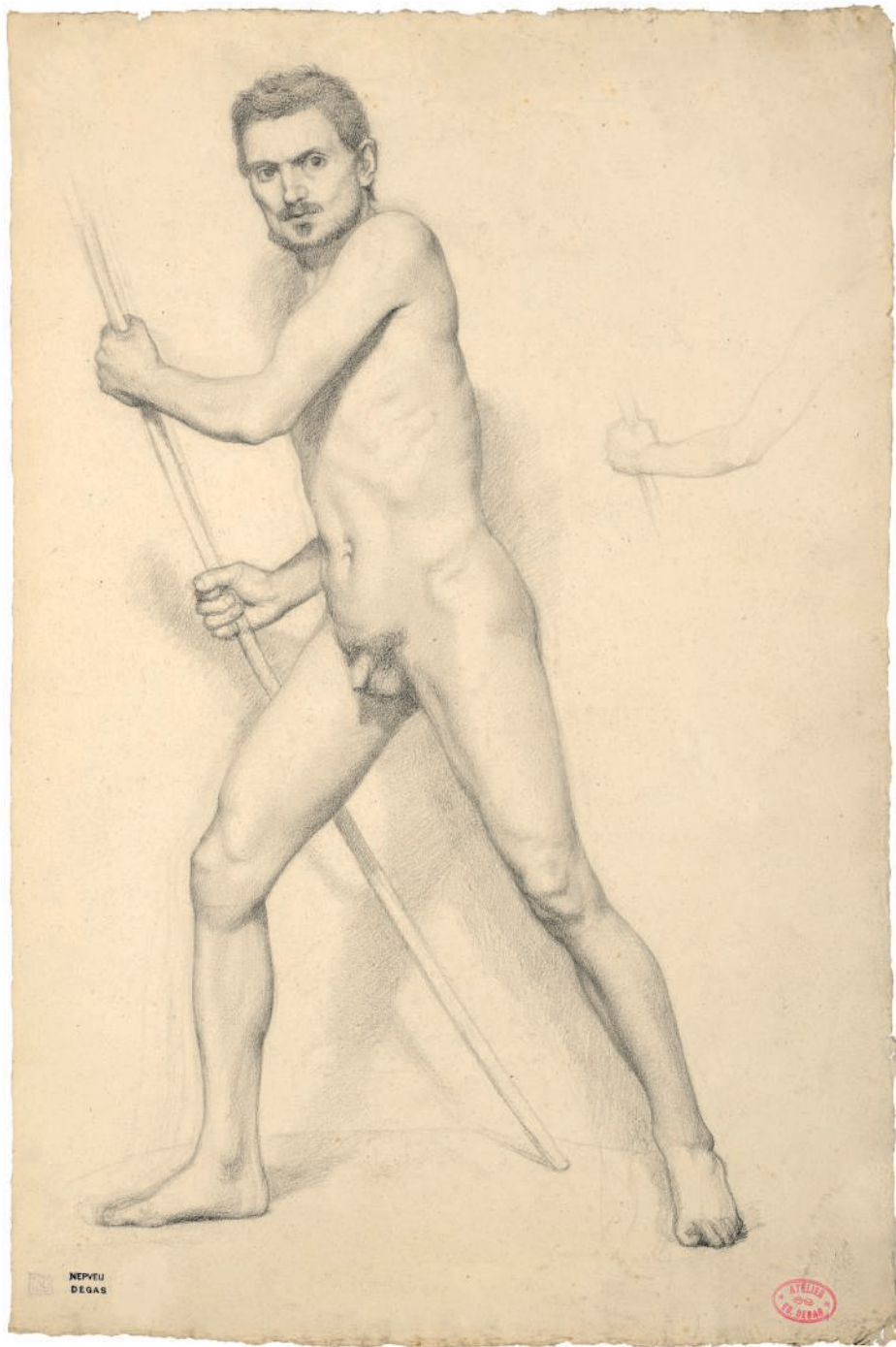
US\$9,800-15,000  
£7,000-10,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

F. de Watrigant, *Paul-César Helleu*, Paris, 2014, p. 77, ill.

En 1913, Helleu se consacre à la publication du livre *Helleu peintre et graveur* rédigé par Robert de Montesquiou. L'artiste participe activement à la réalisation de cet ouvrage en soumettant à l'éditeur 182 dessins et gravures. Frédérique de Watrigant (*op. cit.*) rapproche la présente étude d'une série dessinée par Helleu pour illustrer *Chansons simplettes*, œuvre de madame Félix-Faure Goyau, publiée en 1906 dont *Fermez les rideaux* : 'Ce fermez les rideaux est le petit chef-d'œuvre. L'enfant, à sa fenêtre, le soir, tourne invinciblement ses yeux vers l'obscurité qui l'attire et le terrifie car en haut les rideaux dessinent un cœur' (Montesquiou, *op. cit.*, p. 91).





122

**EDGAR DEGAS (PARIS 1834-1917)**

*Académie d'homme tenant un bâton (recto);  
Académie d'homme debout (verso)*

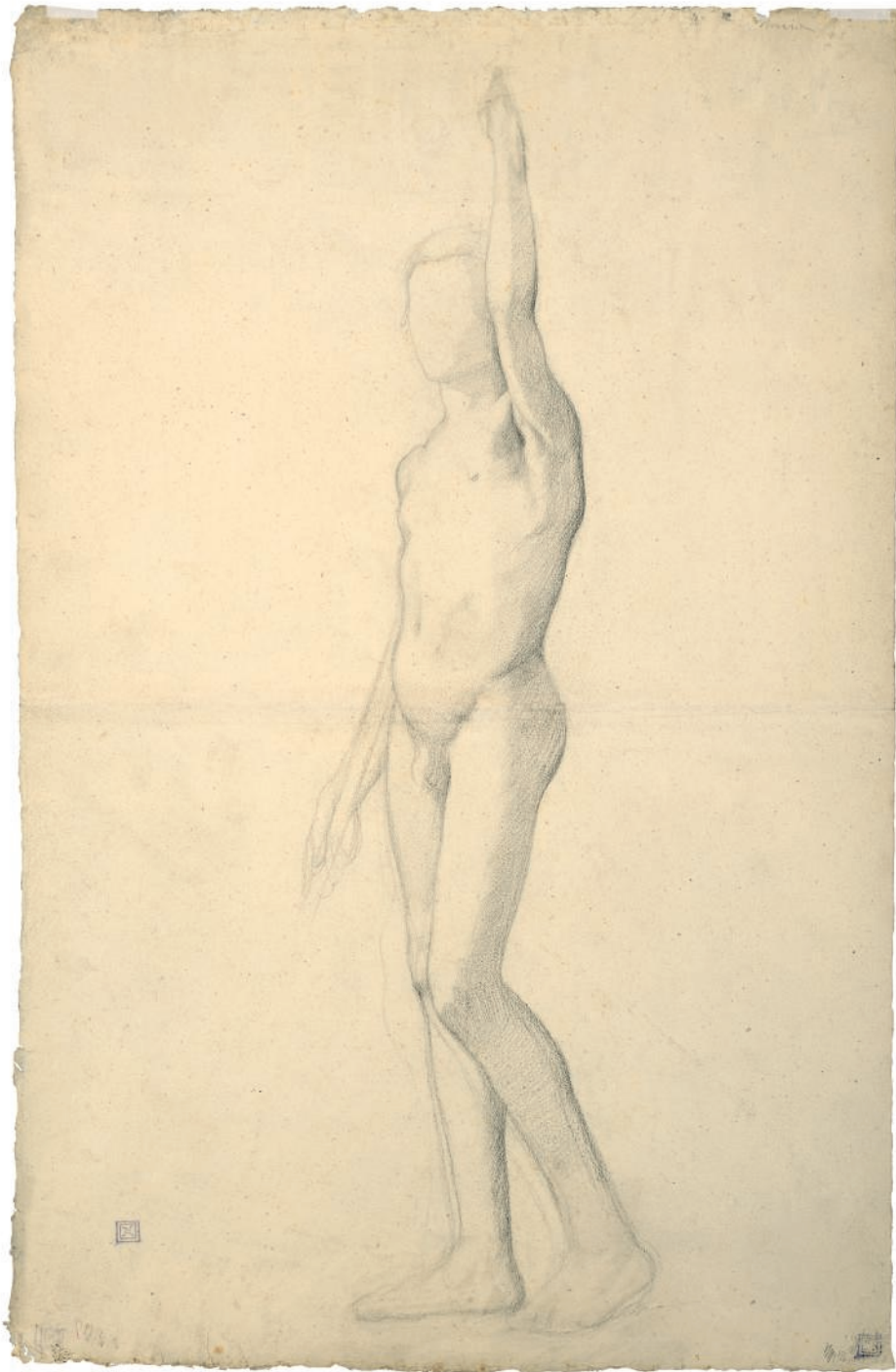
graphite  
44 x 29 cm (17¼ x 11¼ in.)

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE:**

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 657).  
René de Gas (1845-1921), Paris, par descendance.  
Odette de Gas (1887-1932) et Roland Nepveu (1885-1963), Paris,  
par descendance.  
Collection Nepveu-Degas (L. 4349).  
Alfred Normand (1910-1993), Paris (L. 153c) (*recto, verso*).



Après avoir abondamment copié les maîtres anciens de la Renaissance italienne, Degas s'attèle à la copie d'après le modèle vivant, un exercice académique incontournable pour tout artiste de l'École des Beaux-Arts. Bien qu'il ait commencé son apprentissage avant son voyage à Rome dans les ateliers privés de ses maîtres, Félix-Joseph Barrias et Louis Lamothe, puis aux Beaux-Arts en 1855, une étude datée vers 1858, de facture similaire par rapport à la présente étude a été réalisée lors d'une séance de pose du modèle

vivant à l'Académie de France à Rome alors qu'il travaillait aux côtés de son ami Gustave Moreau. Il y suivait scrupuleusement les cours du soir. Il est permis de se demander s'il ne s'agit pas du même modèle portant cette moustache caractéristique sur les deux feuilles (coll. part. ; R. Thomson, *Degas, The Nudes*, Londres, 1988, p. 27, n°19). Trois autres académies d'hommes dessinées au graphite, provenant également de l'atelier Degas, ont été dispersées lors de sa vente chez Christie's à Paris le 23 mars 2017, lots 39-40.



# English translations

## 1. FLORENTINE SCHOOL, BEGINNING OF 16TH CENTURY, HEAD OF YOUNG WOMAN, GRAPHITE

This delicate portrait of an unknown woman was presumably executed in the first half of the 16th Century by a Florentine artist. The lady's headdress, only faintly sketched, appears to be a turban or perhaps a *balzo*, fashionable in Italy in the 1530s.

The style of the composition recalls works by the Florentine painter Giuliano Bugiardini (1475-1577), such as his *Portrait of a Young Woman* at the National Gallery of Art in Washington (inv. 1939.1.31). Unfortunately, however, no drawings definitively attributed to Bugiardini are known.

## 2. MILANESE SCHOOL, FIRST QUARTER OF THE 15TH CENTURY, PORTRAIT BUST OF A YOUNG WOMAN, BLACK CHALK, WATERMARK THREE MOUNTAINS WITH A CROSS

This portrait of a young woman was part of the collection assembled in the early 16th century by the painter Timoteo Viti, Raphael's friend and collaborator, and the heir of an important group of drawings by the master. After Viti's death the collection passed to one of his descendants, the Marquis Antaldi di Pesaro (F. Rinaldi, 'Raffaello, Timoteo Viti e la collezione Viti-Antaldi', in *Raffaello e gli amici di Urbino*, exhib. cat., Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 2019, pp. 204-212). The drawings were marked with initials referring to their attribution to Raphael (R.V.), to Viti (T.V.) or to other artists in their circle, such as Gerolamo Genga (G.G.). This sheet, as indicated by the initials at lower right, was attributed to Viti himself. It is more probably by someone from his circle, but the delicate representation of the young woman's physiognomy recalls the female figures in paintings by the artist.

## 3. VENETIAN SCHOOL, EARLY 16TH CENTURY, PORTRAIT OF A MAN WEARING A CAP, BLACK CHALK

This small yet powerful portrait was once part of the drawings collection assembled by the Sagredo family in Venice (K. Gottardo, 'Il gusto collezionistico di un eccentrico personaggio Veneziano. La raccolta di disegni di "Zotto" Sagredo', in B. Aikema, R. Lauber and M. Seidel, eds., *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, 2005, pp. 239-258). Like other drawings with the same provenance, the sheet bears an inscription – now only fragmentary – probably by a 17th Century hand, here attributing the drawing to Vittore Carpaccio. The attribution to the artist can no longer be supported, yet the sheet was most likely executed by a Venetian artist around the beginning of the 16th Century. As already pointed out by Pietro Scarpa (*op. cit.*, p. 134), the vividly captured physiognomy of the old man presents some affinities with figures painted at the end of the 15th Century in frescoes at Palazzo Schifanoia, Ferrara.

## 4. GIOVANNI BATTISTA FRANCO, IL SEMOLEI, STUDY OF AN ELEPHANT AND A PANTHER, PEN AND BROWN INK

This finely executed drawing in pen and ink, the artist's favourite medium, has been dated to around 1548-1550 (Lauder, *op. cit.*). Battista Franco was active in Rome at the time, and presumably had access to the papal menagerie at the Vatican, where he would have had the opportunity to sketch exotic animals, although he may also have used antiquities or other representations as a model for his depiction of the elephant. Both elephants and panthers were sketched by him in other drawings at the same time, for instance in a sheet with studies of six animals in the Uffizi (inv. 771 Or; Baudille, *op. cit.*, p. 192, ill.), similarly executed with delicate pen strokes. The artist would reuse this repertoire of animals in his prints, through which his designs were disseminated and on which his reputation was built. Thus, the elephant and the panther depicted here are seen in reverse in Franco's etching *Four elephants and a panther* (A. Bartsch, *Le Peintre-graveur*, XVI, Vienna, 1818, p. 143, no. 74), and in the background of *Melchizedek offering bread and wine to Abraham* (*ibid.*, p. 120, no. 5).

## 5. FLORENTINE SCHOOL (?), CIRCA 1600, THE RESURRECTION OF CHRIST, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE (PARTLY OXIDIZED), SQUARED FOR TRANSFER IN BLACK CHALK

## 6. ATTRIBUTED TO LIVIO AGRESTI, CALLED RICCIUTINO, SAINT BENEDICT IN FRONT OF THE OSTROGOTHS' KING, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH

The meeting of Saint Benedict with the wicked king of the Ostrogoths, Totila, was a favourite theme among Italian painters. The episode occurred around 543 in Montecassino and was recorded by Saint Gregory the Great in his biography of Saint Benedict. After Totila had tested Benedict's prophetic spirit he went to visit him and prostrated in front of him. Both the typology of the figures and the organization of the composition in this drawing closely resemble the fresco with *Otto I restoring the territories of the church in the Sala Regia, Rome*. The painting has been recently recognized as the work of the young Livio Agresti (C. Romalli, 'New Proposals for Some Late Mannerist Drawings and Frescoes in Rome', *Master Drawings*, XLVII, no. 1, Spring 2009, pp. 867-887).

## 7. DOMENICO CAMPAGNOLA, A WOODED LANDSCAPE WITH SHEPHERDS, PEN AND BROWN INK

Typical of the graphic work of the artist's father, Giulio Campagnola, who was influenced by the Venetian masters at the beginning of the 16th century, this landscape by Domenico Campagnola can be related to some drawings close in style, such as one in the Devonshire collection at Chatworth (M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings: Venetian and North Italian Schools*, London, 1994, no. 264), and two others at Christ Church, Oxford (J. Byam Shaw, *Drawings by Old Masters at Christ Church Oxford*, Oxford, 1976, I, nos. 725-726, pl. 424, 426).

## 8. GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI, IL BOLOGNESE, LANDSCAPE WITH THE PENITENT MARY MAGDALENE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

The penitent Mary Magdalene in a landscape is the subject of another drawing by Grimaldi in the British Museum (inv. 1895.0975.715; see N. Turner, *Italian Drawings in the British Museum, Roman Baroque Drawings*, Londres, 1999, I, no. 218), as well as of one of his etchings (P. Bellini, *L'opera incisa di Giovanni Francesco Grimaldi*, Bologne, 2012, no. 4.III, ill.). In contrast to these two works, in this large sheet the artist develops the composition in a vertical format. As is typical in Grimaldi's works, the small figure of the Magdalen, placed in the foreground, almost disappears within the imposing landscape.

## 9. GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, IL GRECHETTO, SHEPHERDS IN A LANDSCAPE WITH A TREE (RECTO); SKETCH (VERSO), PEN AND BROWN INK, RED CHALK

This drawing is part of a group of sheets made by Castiglione around 1650 in Rome (Schwed, *op. cit.*). Although not a pure landscape, nature is the protagonist of this composition, the figures being relegated to a secondary position. This emphasis on landscape is quite unique in the work of the artist and has been related to the influence of landscape drawings by artists such as Pietro Testa and Salvator Rosa. Comparable works by Castiglione are a *Pastoral Landscape* in the Achenbach Foundation for Graphic Arts, Fine Arts Museums of San Francisco (inv. 1963.24.115), and *Landscape with shepherds and a flock* in the Royal Collection at Windsor Castle (inv. RCIN 903937; see A. Percy, 'A Castiglione Album', *Master Drawings*, VI, no. 2, Summer 1968, pp. 144-148). Characteristic of these drawings is the nervous, almost calligraphic penwork, a technique different from that of Castiglione's better-known brush drawings. As in a good number of double works, the present composition is built around a double-twisted tree trunk.

## 10. GIULIO CESARE PROCACCINI, STUDY OF A HALF-LENGTH NAKED MAN WITH A BEARDED HEAD, RED CHALK

This is a characteristic study by Giulio Cesare Procaccini, who, together with his brother Camillo, was one of the leading painters in Milan around 1600. Very similar modelling by way of careful hatching in red chalk can be found in many other drawings by the artist (compare N. Ward Neilson, *Giulio Cesare Procaccini. Designatore*, Busto Arsizio, 2004, nos. 124, 148, fig. 1, pl. X, fig. 1); for the expressive profile of the man at lower right, compare *ibid.*, nos. 38, 141, figs. 53, 86. The study of a man holding a cup appears to be a study for a Saint John in a *Baptism of Christ*. Procaccini painted the subject at least once, in a picture dated around 1616-1618 in the Slovenské národné múzeum, Bratislava (inv. O 93; H. Brigstocke and O. D'Albo, *Giulio Cesare Procaccini. Life and Work*, Turin, 2020, no. 82, ill. pl. 125, 82).

## 11. TOMMASO REDI, HEAD OF A SLEEPING BABY (GIACOMO REDI, THE ARTIST'S SON), RED CHALK

The artist made another portrait of his son in which he is depicted slightly older, around the age of 8, and wearing a hat. The work in black and white chalk on blue paper bears the same unidentified collector's mark as in the present drawing (Christie's, New York, 23 May 2000, lot 39).

## 12. LUDOVICO CARDI, IL CIGOLI, A STANDING DRAPED MAN (RECTO); SKETCH OF A NUDE SEATED MAN (VERSO), BRUSH, GREY WASH HEIGHTENED WITH WHITE ON BROWN PREPARED PAPER (RECTO); RED CHALK (VERSO)

The painterly technique and chiaroscuro effect of the drawing on the *recto*, as well as the large size of this sheet, are characteristic of Cigoli's drawings and can be compared to a number of the artist's sheets in the Uffizi, Florence (inv. 8920 F, 8995 F, 19113 F, 19115 F and 8980 F; see M.L. Chappell, *Disegni di Lodovico Cigoli (1559-1613)*, Florence, 1992, nos. 6, 6b, 111-114, pl. III, ill.). On the *verso* of this sheet is a confidently-drawn nude study, which, like the drawing on the *recto*, does not appear to relate to any surviving paintings by the artist.

## 13. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, IL GUERCINO, THE HEAD OF A BEARDED MAN WEARING A CAP, PEN AND BROWN INK

The combination seen here of fine, feathery hatching, often combined with some carefully applied dots, can be found in many of Guercino's drawings. Among the sheets that display the same style and technique are one showing *A man weighing spices* sold at Christie's, London, 30 March 1976, lot 12A (see D.M. Stone, *Guercino. Master Draftsman. Works from North American Collections*, exhib. cat., Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, 1991, no. 229, pl. Q) and *Madonna and Child with Saint Anne* in the British Museum, London (inv. Pp. 4-62; see N. Turner and C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, London, 1991, no. 36, ill.). Nicholas Turner has suggested that the present drawing was executed relatively early in the artist's career. We are grateful to Nicholas Turner for his assistance in cataloguing this drawing and for confirming the attribution.

## 14. GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, IL GUERCINO, SAINT JEROME, PEN AND BROWN INK

Guercino depicted Saint Jerome in the desert in paintings and drawings many times during his career, representing him reading, writing, praying, or beating his chest with a stone. In this large drawing, the saint's attributes are reduced to the book he has stopped reading, which he is holding closed on his lap. An almost identical composition, executed on a larger sheet of paper, was sold at auction at Christie's, London, 2 December, 2014, lot 18. Nicholas Turner, to whom we are grateful for confirming the attribution on the basis of a digital photograph, has suggested for it a date in the 1640s.

**15. LOEDEWIJK TOEPUT, IL POZZOSERRATO, LANDSCAPE WITH MOUNTAINS AND A BRIDGE ABOVE THE RIVER, PEN AND GREY BLUE WASH HEIGHTENED WITH WHITE ON BLUE PAPER**

Although born in Antwerp, Lodewijk Toeput spent a substantial part of his career in Italy, where his name (meaning 'closed well' in Dutch) was translated into Pozzoserrato. This sheet is a particularly attractive example of his impulsive drawing style. A comparable sheet, dated 1601, is at the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, inv. N 42 (PK) (T. Gerszi, 'The Draughtsmanship of Lodewijk Toeput', *Master Drawings*, XXX, no. 4, Winter 1992, p. 374, fig. 19). The use of blue paper appears to be unique among the artist's surviving drawings, but was undoubtedly inspired by his long-time presence in the Veneto, where such paper was common. Toeput appears to have been in Venice early in his years in Italy, in the 1570s, and may have worked with Tintoretto; he settled in Treviso in the late 1580s.

**16. MAERTEN DE VOS, CHRIST DELIVERING THE PRISONERS, PEN AND BROWN INK, GREY AND BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED**

This characteristic drawing by Maerten de Vos served as the model for a print, in reverse, which is part of a series depicting the Seven Acts of Mercy published Gerard de Jode in his *Thesaurus novi testamenti* from 1585 (see Hollstein, *op. cit.*, pp. 139-141, nos. 622-628, 45, Rotterdam 1995, ill.). Other drawings for the series of engravings have survived and amongst these are a drawing showing *Sheltering Strangers* in the Rijksmuseum (inv. RP-T-1899-A-4244), a sheet depicting *The Burying of the Dead* in the Louvre, Paris (inv. 20573) and a drawing showing *The Tending of the Sick* in the Morgan Library and Museum (inv. 2006.23:22), while further drawings have appeared on the art market or are in private collections (see F. Stampfle, *op. cit.*, under no. 241).

**17. ATTRIBUTED TO THE MASTER OF LICHTENSTEIN, THE ADORATION OF THE SHEPHERDS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH**

This drawing is a variant of two sheets of the same subject in the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 63.8, 2009.73; see F. Winkler, 'The Anonymous Liechtenstein Master', *Master Drawings*, I, no. 2, 1963, p. 35, pl. 27). The main variations are in the background of the compositions. This artist was named by Friedrich Winkler after a group of drawings then in the collection of the Prince of Liechtenstein. As recently shown, the artist must have hailed from the Southern Netherlands and been active around 1549-1550 (S. Alsteens in Raphael to Renoir. Drawings from the Collection of Jean Bonna, exhib. cat., New York, The Metropolitan Museum of Art, and Edinburgh, National Gallery of Scotland, 2009, pp. 86-89, under no. 41). Many of the drawings of the Master of Liechtenstein are made on rose-colored paper.

**18. ABRAHAM VAN DIEPENBECK, AN EQUESTRIAN PORTRAIT, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE**

Equestrian portraits appear frequently in Van Diepenbeek's paintings, drawings and in particular in his prints. The present drawing is close in composition to an engraving by Anton van der Does (1609-1680) from 1634 showing an equestrian portrait of Cardinal Infante Ferdinand of Austria (1609-1641). The pose of the horse and the sitter are almost identical to those in the print, but the faces of the sitters do not correspond. A painting by Van Diepenbeek showing the same composition, again with slight differences, was sold at Christie's, London, 17 April 2002, lot 7. In the note in the sale catalogue, Hans Vlieghe suggested that it was used as the *modello* for the print. While Rubens is credited as the inventor on the first state of the engraving, Van Diepenbeek is credited on

the second state (an impression of the first state is in the Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 51.501.7567; Hollstein's *Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts*, ca. 1450-1700, Amsterdam, 1950, no. 114).

**19. ADRIAN VAN DER KABEL, SHEPHERDS AND SHIPS ALONG THE RIVER WITH A FORTIFIED VILLAGE AT THE BACKGROUND (RECTO); THREE HORSEMEN RIDING (VERSO), GRAPHITE, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH**

Adriaen van der Kabel's career as a Dutch landscapist led him to Paris, Genoa, Rome and Sicily, before he settled down in the late 1660s in Lyon, where he lived until his death in the first decade of the eighteenth century. The composition of the present drawing is very similar to that of paintings from the latter half of the artist's career, such as two in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (inv. GG 2100), and the Statens Museum for Kunst, Copenhagen (inv. KMSsp60). Among securely attributed and comparable drawings – although executed in a different technique – is a signed sheet dated 1680 (Swann, New York, 5 November 2019, lot 77).

**20. ATTRIBUTED TO LAMBERT DOOMER, AN EXTENSIVE VIEW OF AMSTERDAM SEEN FROM VOLEWIJK, A FISHERMAN AT THE FOREGROUND, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, WATERMARK FLOWER AND ARABESQUES IN AN OVAL**

This panoramic landscape drawing stands out from other 17th Century views of Amsterdam for its atmospheric quality, the minutely rendered view of the city in the far background and the remarkable prominence of the fisherman in the foreground. The same composition appears in the left half of a drawing on two joined sheets by Lambert Doomer from the Van Eeghen Collection, now in the Stadsarchief Amsterdam (B. Bakker *et al.*, *De verzameling Van Eeghen. Amsterdamse tekeningen 1600-1950*, Zwolle, 1988, p. 55, no. 24, ill.). Doomer travelled extensively through Holland, but also to Germany and France, and he recorded the landscapes and towns he encountered during his trips in a large number of drawings (S. Alsteens and H. Buijs, *Paysages de France, dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 2008, passim). He was accustomed to producing repetitions and variants of drawings he made during his journeys, no doubt in order to satisfy the demand of drawings collectors of the time, and this sheet might indeed be such a repetition.

**21. PIETER MOLYN, AN EXTENSIVE LANDSCAPE WITH FIGURES, BLACK CHALK, GREY WASH**

**22. JAN VAN GOYEN, FIGURES ALONG THE COASTLINE, A CHURCH TOWER ON THE BACKGROUND, BLACK CHALK, GREY WASH, MONOGRAMMED AND DATED**

Throughout his productive career, Van Goyen drew lively beach scenes with fishermen and women engaged in conversation in the foreground against a seaside backdrop. The present drawing is a characteristic example of such works and is closely comparable to a sheet showing a similar composition in reverse in the Fitzwilliam Museum, Cambridge (inv. PD 374-1964; see H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656. Ein Œuvreverzeichnis. Katalog der Handzeichnungen*, I, Amsterdam, 1972, no. 131, ill.).

**23. JACOB VAN STRIJ, AFTER MEINDERT HOBBERMA, WOODED LANDSCAPE WITH A RIVER, BLACK CHALK, WATERCOLOR, SIGNED**

The paintings by Dutch golden age painters such as Adriaen van de Velde, Paulus Potter and, most

importantly, Aelbert Cuyp served as great sources of inspiration for the Dordrecht painter and draughtsman Jacob van Strij. Many of his works are either executed in the style of the Dutch golden painters or are direct copies, as is the case with the present drawing. As indicated by Van Strij's inscription on the verso of the drawing, this sheet copies a painting by Meindert Hobbema which at the time was at the 'Teeken Akademie' in Middelburg, and which is now in the Wallace Collection, London (inv. P75; see S. Duffy and J. Hedley, *The Wallace Collection's Pictures*, London, 2004, p. 207, ill.).

**24. EGBERT VAN DRIELST, A COTTAGE IN A LANDSCAPE, BLACK CHALK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, SIGNED**

A painter and above all a landscape draughtsman, van Drielst trained in Groningen before moving to Haarlem and enrolling at the Amsterdam Academy of Drawing in 1768. His attention is particularly focused on the meticulous representation of trees, which generally occupy the entire composition, as in two watercolours kept at the Rijksmuseum in Amsterdam, also signed on the back as the present drawing (inv. RP-T-FM-32; RP-T-1889-A-1920; see J.W. Niemeijer, *Aquarelles hollandaises du XVIII<sup>e</sup> siècle du cabinet des Dessins du Rijksmuseum*, exhib. cat., Paris, Institut Néerlandais, 1990-1991, nos. 17-18, ill.).

**25. MARTINUS SCHOUMAN, RIVER LANDSCAPE WITH SOME MASTED BOATS, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES**

Very similar signed seascapes by the artist (a great-nephew of the watercolourist Aert Schouman), who at the end of the eighteenth century became the leading Dutch marine painter, are among other collections at the Hamburger Kunsthalle (A. Stefes, *Niederländische Zeichnungen 1450-1850*, Cologne, Weimar and Vienna, 2011, II, nos. 969-971, III, ill.).

**26. JACOB CATS, SHEPHERD WITH HIS HERD, BLACK CHALK, GREY WASH, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES**

The artist's inscription on the verso indicates that this pastoral scene belongs to a large group of numbered drawings, which served as prototypes from which customers could choose a composition (L.A. Schwartz, 'The "Thoughts" ("Gedagten") of Jacob Cats (1741-1799)', *Delineavit et sculpsit*, no. 31, December 2007, pp. 57-77). Judging by the numbers, Cats produced over 740 of them, demonstrating his ease at creating landscapes from memory.

**27. BALTHASAR-PAUL OMMEGANCK, A SLEEPING MAN WITH A HAT, BLACK CHALK, SIGNED**

This charming drawing is a study for the sleeping shepherd boy in a painting by the Antwerp landscapist, reproduced in Charles Blanc's *Histoire des peintres de toutes les écoles. École flamande*, Paris, 1868, p. 5.

**28. FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY (?), A WOODED LANDSCAPE, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, INSCRIBED**

Considered until the 19th Century to be by Claude Lorrain, this landscape belonged to a prestigious number of collectors – Pierre-Jean Mariette, Baron Vivant-Denon, Horace His de La Salle and the Philippe de Chennevières. The latter described it poetically as a 'setting sun passing through a group of trees'. Marcel Roethlisberger (in a letter dated 21 April 1982) considered it to be by an artist from Caludé's circle.

**29. CHARLES PARROCEL, STUDY OF THREE MOUNTED SOLDIERS, RED AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER**



**30. ANTOINE COYPEL, TWO FLYING ANGELS, RED AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER**

For a long time erroneously associated with the decoration of the vault of the Royal Chapel in Versailles, decorated for Louis XIV in 1709, this study of two angels has more recently been related to an *Assumption* by Antoine Coypel in Jean-Claude Boyer's 2007 article on a *May* by Coypel discovered in Gascony (*op. cit.*). The painting is part of an altarpiece still in place in the Chapel of the Holy Spirit in the church of Notre-Dame de Mirande. This early *May* was, like so many others, redistributed in French churches.

Another black chalk drawing heightened with white chalk, depicting a figure seen from the back and also preparatory to this painting, is at the Ashmolean Museum in Oxford (inv. WA1944.121; see *op. cit.*, fig. 6). It shows the 'crumpled and crisp drapery, beautifully suggested by the mixing of chalks', as does the present drawing (L.-A. Prat, *Le dessin français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2013, p. 618).

**31. NICOLAS BERTIN, THE RESSURECTION OF CHRIST, BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE GREY PAPER**

Formerly attributed to Jean Jouvenet (1644-1717), this drawing, which is very fresh, is in fact related to a *Resurrection of Christ* by Nicolas Bertin, painted for the church of Saint-Gildas d'Auray in the Morbihan. Despite its poor state of conservation, the painting is still in place today; an oil sketch for it can be found at the Musée Carnavalet (inv. P. 1940; see T. Lefrançois, *Nicolas Bertin, 1668-1736. Peintre d'histoire*, Neuilly-sur-Seine, 1981, nos. 28, 39, figs. 107, 108), which presents some differences with the composition of the present drawing. Unlike the painting, the drawing is inserted in an oval, and the figure of the angel behind Christ is also missing. The tomb seen in the drawing is also not included in the painted version.

**32. AFTER PIERRE PUGET, TWO STUDIES OF CARYATIDS, PEN AND BROWN INK**

**33. CHARLES DE LA FOSSE, STUDY OF AN ANGEL (RECTO); STUDY OF A MAN (VERSO), BLACK AND RED CHALK, HEIGHTENED OF WHITE ON LIGHT BROWN PAPER**

Clémentine Gutin-Gomez compares the style of this figure study for a ceiling decoration with those of the dome of the Invalides, which occupied Charles de La Fosse from the 1690s until 1706. The project, which included the decoration of the dome itself and its four pendentives, was entrusted to him by his friend, the church's architect Jules Hardouin-Mansart (1646-1708). In the present drawing, the typical combination of the three colours of chalk on lightly tinted paper and the pendentive of the foot and arm are reminiscent of many figure studies by the artist, such as the *Kneeling angel* for the dome of the Invalides, a drawing also constructed diagonally and dated slightly later, in the 1700s (École des Beaux-Arts, inv. M981; see Gustin-Gomez, *op. cit.*, no. D.30, ill.).

**34. ATTRIBUTED TO JEAN-BAPTISTE PATER, A STANDING MAN WEARING A SWORD, RED CHALK**

**35. JEAN II RESTOUT, STUDY FOR SAINT BENEDICT SEATED, BLACK AND WHITE CHALK ON GREY PAPER, NUMBERED**

Typical of Jean Restout's chalk drawings on coloured paper, this study is a first sketch for the painting of the *Ecstasy of saint Benedict*, dated 1730, made for the Benedictine Abbey of Bourgueil, now at the Musée des Beaux-Arts in Tours (inv. 1793-2-1; see C. Gouzi, *Jean Restout 1692-1768, peintre d'histoire à Paris*, Paris, 2000, p. 42, ill. p. 52).

**36. JACQUES-ANDRÉ PORTAIL, TWO STUDIES OF A STANDING MAN FACING RIGHT, BLACK AND RED CHALK**

A virtuoso with red and black chalk, Portail often studied the human figure as in the present drawing, which can be compared to the study of a dancer in the National Gallery of Art, Washington (inv. 1963-15-24; see X. Salmon, *Jacques-André Portail 1695-1759. Cahier du dessin français no. 10*, Paris, 1996, no. 41, ill.).

**37. FRANÇOIS BOUCHER, AN ACADEMY OF A SEATED NUDE MAN, RED AND WHITE CHALK, STUMPING**

In this early academy by François Boucher, the use of stumping, the soft modelling of muscles and the absence of strong, sinuous contour lines suggest a date prior to 1728, when the artist was in Italy, and above all prior to the print designs of the *Livre d'académies* engraved by Louis-Félix de La Rue around 1745 (P. Jean-Richard, *L'œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, nos. 1257-1266). However, the chronology of the academies drawn by François Boucher is not easy to determine; Jean-François Méjanès wrote in 2001: 'While his mature work is very coherent and homogeneous, there are dissonances from time to time between the numerous undated academies' (J.-F. Méjanès, 'Les académies', in *François Boucher. Hier et aujourd'hui*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 2001, p. 101).

An *Academy of a seated man*, also in red chalk, at the Musée d'Art et d'Archéologie in Senlis, also dated before the artist's departure for Rome, is stylistically similar to the present study (inv. 005-510; see *François Boucher et l'art Rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, exhib. cat., École nationale supérieure des beaux-arts, Sydney, Art Gallery of New South Wales, Ottawa, National Gallery of Canada, 2003-2006, p. 124, fig. 2). We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.

**38. CHARLES-JOSEPH NATAIRE, AN ACADEMY OF A SEATED NUDE MAN, BLACK AND WHITE CHALK, STUMPING ON LIGHT BROWN PAPER, WATERMARK CROWN WITH STRASBURG LILY**

Dated 1749, the present drawing was created during the years of professorship that Natoire spent from 1749 to 1770. Every May, he gave a two-hour class in front of a live model each morning; the studies made for him and other professors during the course of the year were judged by them and the rector in a quarterly competition called the 'petites médailles' (C. Michel, *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, exhib. cat., Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Sydney, Art Gallery of New South Wales, Ottawa, National Gallery of Canada, 2003-2006, p. 95).

An academy drawn in red chalk with light highlights in white chalk in which the model's head is covered in a similar way was at the sale Hôtel Drouot, Paris, 17 June 2005, lot 45 (S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, no. 793).

**39. FRANÇOIS BOUCHER, THE MIRACLE OF SAINT LOUIS BERTRAND, AFTER GIOVANNI BATTISTA GAULLI, RED CHALK**

After winning the Paris Academy's first prize in 1723, François Boucher worked in Paris before leaving in the Spring of 1728 for Italy, from where he returned a new artist in the summer of 1731. It was during this period of training that he produced the present sanguine, based on Gaulli's painting in the church of Santa Maria sopra Minerva, Rome, near his boarding house in Palazzo Mancini. The treatment of the putti already heralds his future style. A copy after Caravaggio's *Crucifixion of Saint Peter* in the church of Santa Maria del Popolo, identical in technique and style, is in the Musée des Beaux-Arts, Dijon (inv. SUP.10.D. Thévenot).

We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.

**40. JEAN-HONORÉ FRAGONARD, THE INCREDULITY OF SAINT THOMAS, AFTER PETER PAUL RUBENS, GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH**

After his first well-documented trip to Italy as a pensioner at the French Academy in Rome between 1756 and 1761, Fragonard ventured North. During the summer of 1773, the artist travelled through Flanders and Holland with his patron Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grandcourt (1715-1785). It was in Antwerp that he drew the present drawing after Peter Paul Rubens's *Incredulity of Saint Thomas* in the Church of the Recollects (today at the city's Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. 307-311), before continuing his journey to The Hague and Amsterdam. From the 1760s onwards, he had abandoned black chalk in favour of brown wash for his copies after old masters, as in the present drawing, enhancing the pictorial nature of these works, which display 'a certain speed of execution favouring spontaneity' (Raux, *op. cit.*, 2006-2007, p. 205).

**41. JEAN-HONORÉ FRAGONARD, THE TOMB OF SAINT ANDREA, AFTER MATIA PRETI, GRAPHITE, BROWN WASH, LOCATED AND DATED**

Made during Fragonard's stay in Italy with the abbé de Saint-Non in 1774, this wash drawing copies one of the three large murals by Mattia Preti decorating the choir of the church of Sant'Andrea della Valle in Rome. This ast scene of the *trypitch* depicts the *Entombment of Saint Andrew*, while the other two compositions illustrate *The Martyrdom of Saint Andrew Tied to the Cross* and *The Crucifixion of Saint Andrew*. Fragonard copied Preti's three paintings; the copy after the first composition was recently sold at the Hôtel Drouot, Paris, 10 June 2009, lot 56 (Ananoff, *op. cit.*, IV, no. 2577), while the location of the second is unknown.

Preti's works attracted numerous 18th Century French artists, including Charles-Joseph Natoire. His *Martyrdom of Saint Andrew*, which, like the present drawing, belonged to the Marquis de Chennevières, and *The Entombment* are both documented (S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, nos. D. 747, D. 748). François-André Vincent also copied the paintings in pen and brown ink, probably at the same time as Fragonard; two are known today: *the Martyrdom and the Entombment*, both sold at the Hôtel Drouot on 5 April 1995, lot 9 (J.-P. Cuzin, *François-André Vincent (1746-1816). Entre David et Fragonard*, Paris, 2013, nos. 119D, 120D). Always quick and fiery, Fragonard copied the work in a free style, emphasising contrasts and the treatment of light, while Vincent's precise drawings focus more on the details, and Natoire slightly reinterprets the composition by adding figures, as well as a dog in the foreground.

**42. FRANÇOIS BOUCHER, HECUBA AND CASSANDRA PRESENTING A GARMENT IN SACRIFICE TO MINERVA, BLACK CHALK**

The little-known subject from the *Illiad* of this drawing represents Queen Hecuba, wife of Priam and mother of Hector, accompanied by Cassandra, who tries to reconcile the goddess Minerva, protector of the city of Troy, by having the priestess Theano offer a garment to Minerva. The temple of Minerva, where the goddess sits enthroned in the centre of the composition, is crowded with Trojans, quickly sketched in black chalk. According to Alastair Laing, this theme is related to the project of François Boucher's son-in-law, Jean-Baptiste Deshayes, who produced six tapestry cartoons inspired by Homer's epic for the Beauvais Manufactory between 1758 and 1760 (A. Bancel, *Jean-Baptiste Deshayes 1729-1765*, Paris, 2008, p. 111, no. P.71).

Three other studies by Boucher for the same composition are known: a somewhat more finished drawing in black chalk at the Ackland Art Museum, Chapel Hill (inv. 67.34.1; see A.L. Schroder in *European drawings from the collection of the Ackland Arts Museum, Chapel Hill, 2001*, no. 28, ill.); a smaller and more energetic study, quite similar to the present sheet, from the McCrindle Collection at the

Rhode Island School of Design, Providence (inv. 2009.49.4; see *Old Master Drawings from the Collection of Joseph F. McCrindle*, The Art Museum of Princeton University, 1991, no. 87, ill., identified as a *Scene from Classical History*); and finally a much more complete grisaille on canvas dated around 1764, formerly in the collection of Jean de Jullienne, now in a private collection in Hamburg (Sketches, pastels and drawings by François Boucher in private collections, exhib. cat., Versailles, Musée Lamine, 2004, no. 59). We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.

**43. LOUIS-ROLLAND TRINQUESSE, AN ACADEMY OF A RECLINING MAN, BLACK AND WHITE CHALK, STUMPING, SIGNED**

Of great expressive power and very different from the red-chalk studies of elegant women and the portraits of men, this signed male academy was probably made by the artist in his early years. Two other male academies, executed in red chalk, from the collection of Mathias Polakovitz, are closer in style to his studies of women; both are at the *École des Beaux-Arts* (inv. PM 2582, PM 2583).

**44. CHARLES-JOSEPH NATOIRE, STUDY OF A NYMPH, BLACK, RED AND WHITE CHALK, INSCRIBED**

With great finesse and delicacy of detail, this figure of a nymph can be found in a painting by Natoire, one of two, now lost pendants of *Orpheus charming nymphs and birds*, painted in 1757 during his second stay in Rome for the farmer general Lallemand de Betz (1693-1773). The composition of the one related to the present drawing is known from an oil sketch in a private collection (Caviglia-Brunel, *op. cit.*, no. P244, ill.). For this important commission, Natoire produced four studies for the overall composition, enlivened with watercolour, which are now in the Horvitz Collection, the Musée Atger in Montpellier, the Metropolitan Museum of Art (inv. inv. 1975.1.676), and in a private collection (*ibid.*, nos. D534-537).

Because of the very finished character of the present work and the presence of the tree trunk absent from the painting, which balances the drawing's composition, Suzanna Caviglia Brunel considers this a *ricordo* of the painting, perhaps executed for the art market (*op. cit.*).

**45. FRANÇOIS BOUCHER, TWO WOMEN WITH TWO CHILD, BLACK AND WHITE CHALK ON BLUE PAPER, SIGNED AND DATED**

François Boucher's studies of women at work – returning from the market, washerwomen carrying baskets, with children, sometimes accompanied by a dog – are characteristic for the work of the artist's last years. A study of Washerwomen and a young boy playing with a dog, also dated 1769, using a similar technique on blue paper, was recently at the sale *Artcurial*, Paris, 27 March 2019, lot 247. Another similar sheet in black chalk, heightened with white, depicting a Young mother seen from behind with her children, one of whom she also carries on her left shoulder, is at the Musée des Beaux-Arts, Lyon (inv. B. 1043P; see *François Boucher, hier et aujourd'hui*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 2003-2004, no. 68, ill.).

We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.

**46. FRANÇOIS WATTEAU-LOUIS-JOSEPH, CALLED WATTEAU DE LILLE, A MAN WRITING AT A DESK (RECTO); A MAN READING AND A STUDY OF HIS HANDS (VERSO), RED, BLACK AND WHITE CHALK, SQUARED, ON BROWN PAPER**

The two drawings on this sheet, both possibly studies for the portrait of the same man, are typical for the style of François Watteau de Lille. In particular, the tight hatching and white highlights bring to mind the preparatory drawings for the *Galerie des modes et costumes français*, published in 1778 (G. Maes, *Les Watteau de Lille*, Paris, 1998, nos. FD 145-FD153).

**47. FRANÇOIS BOUCHER, A SHEPHERD AND HIS FLOCK AT THE FOUNTAIN, BLACK AND RED CHALK, OVAL**

This early drawing is linked to a composition that François Boucher painted several times, probably after his return from Italy in 1731, when he was struggling financially (sales Sotheby's Parke Bernet, Monaco, 8 February 1981, lot 82; Bonhams, London, 7 July 2012, lot 68; and Christie's, London, 7 July 2006, lot 181). The composition was engraved by Étienne Fessard and published in 1756 (P. Jean-Richard, *L'œuvre gravé de François Boucher*, Paris, 1978, no. 995).

We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.

**48. JEAN-BAPTISTE LEPRINCE, A WOMAN PLAYING GUITAR IN AN INTERIOR, BLACK CHALK, BROWN AND GREY WASH, WATERCOLOR**

**49. CHARLES-NICOLAS COCHIN, PORTRAIT OF ABBÉ FRANÇOIS-EMMANUEL POMMYER (1713-1784), BLACK CHALK, FRAGMENTARY WATERMARK, SIGNED AND DATED 1772**

The abbé Pommyer was conseiller-clerc to the French parliament, honorary amateur of the Royal Academy of Painting and director of the *École Royale gratuite de Dessin*. The present drawing was made in Gandelu, between Paris and Reims, near Château-Thierry, in 1772. Another portrait from the same year, with the same inscription and in a similar technique, is at the Metropolitan Museum of Art (inv. 1975.1.584; see M.T. Holmes and D. Posner in *The Robert Lehman Collection, VII, Fifteenth- to Eighteenth-Century European Drawings*, New York, 1999, no. 124, ill.). In the New York drawing, the model is seen in ecclesiastical dress, and more smiling than in the present portrait. Cochin also depicted him full-length under the title *The peasant of Gandelu* on 29 March 1771, in a drawing at the Stanford University Museum of Art (inv. 1972.48; see L.-A. Prat, *Le Dessin Français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, p. 406, fig. 793).

A friend of many artists including Jean-Siméon Chardin and Maurice Quentin de La Tour, the sitter is also portrayed in a pastel by the latter in a private collection (N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists*, London, online version, no. J.46.2518, consulted January 19, 2021). Portraits of Pommyer were widely distributed in the 18th Century. An engraving by Augustin de Saint Aubin from 1769 shows him closer-up and in profile, turned to the right (C. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, Rome, 1993, p. 618).

**50. CHARLES-NICOLAS COCHIN, PORTRAIT OF ABBÉ MERRY POMMYER DE SARCHES, BLACK CHALK, FRAGMENTARY WATERMARK, SIGNED AND DATED 1772**

Abbé Merry Pommyer de Sarches was deacon of the chapter of Reims cathedral.

**51. JEAN-MICHEL MOREAU LE JEUNE, PORTRAIT OF A WOMAN WITH A BLACK SHAWL, BLACK AND RED CHALK, SIGNED AND DATED**

**52. ATTRIBUTED TO JEAN-BAPTISTE MASSÉ, PORTRAIT OF A MAN IN A MEDALLION, BLACK, RED AND WHITE CHALK ON BROWN PAPER**

The effect of the combined use of chalks in this drawing is somewhat reminiscent of that in the portrait drawings by Massé, such as a portrait of man from the Goncourt collection, sold at Tajan, Paris, 23 November 2001, lot 101 (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2017, p. 220).

**53. JOHANN FRIEDRICH AUGUST TISCHBEIN, PORTRAIT OF CHRISTIAN HEIGELIN, PASTEL ON BLUE PAPER LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED AND DATED**

Known as the 'Leipziger Tischbein' to distinguish him from other the famous artists in his family, Johann Friedrich August led an itinerant career as a successful portraitist, working in Holland, Germany, Italy, France, and Russia. In 1800, he became director of the Academy of Fine Arts in Leipzig. The present portrait was made in Naples, where he arrived in 1779. Neil Jeffares describes the technique of the artist's rare pastels as 'broad, rapid [...], airy and elegant' (*op. cit.*, s.v., p. 1).

The sitter of this pastel, Christian Heigelin (1744-1820), born a baker's son in Stuttgart, is one of those remarkable men with which the German lands abounded in the period (J. Arnold, *Christian Heigelin (1744-1820). Bäckersohn aus Stuttgart, Bankier in Neapel, Freimaurer, Vermittler italienischer Kultur*, Ostfildern, 2012). At the time the portrait was made, Heigelin had settled as a successful businessman and banker in Naples and also served as consul general to Denmark. He collected art and owned works by Philipp Hackert and Giovanni Battista Lusieri, among others, but his most important painting was undoubtedly that by another Tischbein, Johann Heinrich Wilhelm, *Goethe in the Roman campagna* from 1787, the most famous portrait of the great writer, now at the Städel Museum, Frankfurt (inv. 1157). A profile portrait of Heigelin from 1806 by Philipp Jakob Scheffauer, a relative of his, is at the Staatsgalerie Stuttgart (inv. P 763); a bust of him by the same sculptor is at the Klassik Stiftung Weimar.

**54. LOUIS-GABRIEL MOREAU, CALLED MOREAU L'AÎNÉ, TWO VIEWS OF SAINT-CLOUD, BODYCOLOUR, A PAIR**

An accomplished landscapist and student of Pierre-Antoine de Machy, Louis-Gabriel Moreau produced many park views in his favoured medium, bodycolour. A work stylistically close to the pair presented here, long considered to be a view of the park of Saint-Cloud, is at the Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 43.163.21; see J. Bean, *15th-18th Century. French Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1986, no. 201, ill.). A painting of Saint-Cloud is at the Louvre (inv. FR 179), while a miniature on ivory also thought to represent the same park is in the Musée Lamine in Versailles (inv. 691).

**54. NICOLAS-ANTOINE TAUNAY, THE ARTIST WITH FRIENDS WALKING IN THE SWISS ALPS, GRAPHITE, BRUSH, BROWN WASH**

Recorded in a sale in 1814, but neither located nor illustrated in Claudine Lebrun-Jouve's study on the artist, the present drawing is a rediscovery. The inscription on the back of the mount mentions the three artists who made the trip to Switzerland with Taunay in 1779, namely François Voisin, a still-life painter, Jean-Louis Demarne and Jean-Baptiste Bocquet.

**55. JEAN-JACQUES DE BOISSIEU, FIGURES IN FRONT OF RUINS AND HABITATIONS, BRUSH, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE**

**57. VICTOR-JEAN NICOLLE, VIEW OF THE PIAZZA COLONNA IN ROME WITH THE COLUMN OF MARCUS AURELIUS, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR**

A student of the *École Royale gratuite de dessin*, Victor-Jean Nicolle stayed twice in Italy, in 1787-1798 and 1806-1811. His œuvre comprises many views of Italy, and especially of Rome. In addition to this and the following two lots, a characteristic example, representing San Stefano Rotondo in Laterano, was in the sale Christie's, Paris, 1 April 2011, lot 98

**58. VICTOR-JEAN NICOLLE, VIEW OF THE HOSPITAL OF SANTO SPIRITO IN ROME, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, SIGNED AND INSCRIBED**



**59. VICTOR-JEAN NICOLLE, VIEW OF THE PALAZZO FARNESE SEEN FROM THE SHORE OF THE TIBRE IN ROME, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, A PAIR**

**60. JEAN-FRANÇOIS-PIERRE PEYRON, INNOCENCE OFFERING FLOWERS AND WREATHS TO FRIENDSHIP, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH**

This wash drawing typical for Pierre Peyron was hitherto only recorded in an 19th Century (see Provenance), mentioned in the 1983 catalogue raisonné (op. cit.). We are grateful to Udolpho van de Sandt for confirming the attribution on the basis of a digital photograph.

**61. THOMAS MASSELLI, FOUR STUDIES OF FIGURES, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, HEIGHTENED WITH WHITE AND GREEN BODYCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES**

**62. ACHILLE-ETNA MICHALLON, VIEW OF THE KLEINE SCHEIDEGG NEAR LUCERNE, GRAPHITE, LOCATED**

Jean-Baptiste-Camille Corot's first master travelled in Switzerland between August and September 1821 after his stay at the French Academy in Rome, together with his friend Léon Cogniet, who owned this drawing in his studio until his death in 1880. The detailed view is a precise record of a site famous in the 19th Century, known as the Kleine Scheidegg, south of Lucerne, a valley in the Swiss Alps at the foot of the North side of the Eiger.

**63. PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, A WOODED LANDSCAPE, LOCATED AND DATED**

Professeur at the École polytechnique and the École impériale des Beaux-Arts, Pierre-Henri de Valenciennes early on specialized in landscape painting, and wrote a theoretical treatise on the subject, *Éléments de perspective pratique*, published in 1799. He emphasized the importance of studying from nature: 'It is good to paint the same view at different times of day, to observe the differences caused by the light. The changes are so subtle and surprising that one recognizes the same objects only with difficulty' (op. cit., p. 409). The present drawing is a good illustration of the artist's words, as are many other drawings, such as two in the same technique at the Louvre (inv. RF 13069, RF 13071).

**64. JACQUES-LOUIS DAVID, PORTRAIT OF ROMAIN-VINCENT JEFFROY (RECTO); PORTRAIT OF PAUL MOURICAULT DE FRANCONVILLE (VERSO), BLACK CHALK, SIGNED AND DATED**

Apart from a large number of preparatory sheets for painted works, Jacques-Louis David produced numerous independent sketchbooks drawn during his stay in Italy and in the course of his encounters, but also, like the present double portrait, effigies intended to be offered to his close circle of friends and frequently dedicated, especially after 1789. He also did not hesitate to portray 'political enemies', as he did on at least four occasions with Danton (1759-1794), a supporter of the Indulgents, unlike David, who belonged to the political clan of the Robespierriists; the most complete version of this portrait of Danton is kept at the Musée Carnavalet (inv. D.5882; L.-A. Prat, *Le dessin français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2011, p. 48, fig. 86).

Rather inexplicably, the two portraits offered here, dated 1806, are each dedicated to a different person, despite the fact that they are drawn on the two sides of a single sheet: one side to 'Jeuffroy', i.e. the gem engraver and medallist Romain-Vincent Jeuffroy (1749-1826), a colleague of David when he was a member of the Institute, represented at the age of 57; the other side to 'Mouricault', a painter and engraver, a student of Charles-Louis Clérisseau and a

former pensioner of the French Academy in Rome at the same time as François-André Vincent, who exhibited at the Salon starting in 1795 (nos. 384-388). Mouricault was also close to the sculptor Jean-Guillaume Moitte (1746-1810) and his wife in the years 1805-1807, as attested by Moitte's diary (Bordes, op. cit.).

A portrait of a man also dated 1806, in the same technique and stylistically very similar, is at the Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam (inv. F.II. 152; Prat and Rosenberg, op. cit., no. 216, ill.). The bust-length portrait in profile of Mouricault is reminiscent of the famous study of Empress Josephine drawn 'from nature' according to the inscription on the sheet, kept at the Musée National du Château de Versailles (inv. M.V. 5289 Dess 907; see Prat and Rosenberg, op. cit., no. 195, ill.), and preparatory to the painting of the *Coronation of Napoleon I at the Louvre* (inv. 3699). These portraits record 'the weight of psychological truth [...] and the human presence of each figure', as Louis-Antoine Prat put it (op. cit., 2011, p. 67). In the present portraits, there is in addition a sense of tranquillity and benevolence inspired by friendship, as indicated by the dedications.

**65. ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET, FRENCH AND BRITISH OFFICERS IN CONVERSATION, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED**

The subject of this amusing drawing seems to be the contrast between the elegant, somewhat effeminate French officers at right, and the more boorish English ones at left. Similar in size, technique and subject is a drawing titled 'Promenade des Anglais à Paris, en 1814', formerly at Hazlitt, Gooden and Fox (*Nineteenth Century Drawings*, London, 1995, no. 4, ill.). Vernet's interest in contemporary fashion and his caricatural vein are also apparent in a series of watercolours, also previously at Hazlitt's (*Horace Vernet, 1789-1863. Incroyables et Merveilleuses*, London, 1991).

**66. LOUIS-LÉOPOLD BOILLY, A YOUNG LADY WITH A CHILD AND A DOG; AND A YOUNG MAN WITH A BOY, BLACK AND WHITE CHALK, STUMP, ON LIGHT BROWN PAPER, EACH ONE SIGNED**

Typical of Louis-Léopold Boilly's theatrical scenes of Parisian daily life, this pair of character studies is preparatory for the painting *L'Averse or Passage de la planche* from around 1805 in the Louvre (inv. inv. RF 2486), well known in printed form under the title *Passez. Payez. Scène de mœurs parisiennes* (Breton and Zuber, op. cit., no. 799P, ill.). The two drawings depict a mother and her daughter and a father and his son who find themselves lined up on a wooden plank crossing a flooded Paris street after a storm, the mother slightly raising her dress. Boilly was particularly fond of working in pairs. There are four other drawings of figures in the same technique preparatory for this painting, the most complete of which is in the Musée Marmottan Monet (inv. 384; see Breton and Zuber, op. cit., 796D), while the whereabouts of the others is currently unknown.

**67. GEORGE GRONGNET DE VASSÉ, THREE DESIGNS FOR THE TOMB OF LOUIS-CHARLES D'ORLÉANS IN SAINT JOHN'S CO-CATHEDRAL IN MALTA, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOR, SIGNED, DATED AND INSCRIBED**

The Maltese architect, archaeologist and author George Grongnet remains most famous for the basilica in Mosta, known as the Rotunda, with its exceptionally large dome; construction occupied him from the 1830s until the end of his life (M. Losse in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, LXIII, 2009, p. 6). The three remarkable drawings presented here, which in their style, *horror vacui* and use of text are strongly reminiscent of the work of the older French artist Jean-Jacques Lequeu (1757-1826), are earlier works. According to the inscriptions on them, these designs for the tomb of Prince Louis-Charles d'Orléans, Comte de Beaujolais

(1779-1808), who died in Malta, were made at the request of the Chevalier Butet, French consul there, in 1818, the year when the prince's remains were transferred to Saint John's Co-Cathedral in Valletta. His tomb in the church was eventually executed by James Pradier.

**68. ATTRIBUTED TO JACQUES-PHILIPPE LE BAS, A RECLINING SOLDIER, BLACK CHALK**

This drawing is similar to *A soldier with a tricorn exercising* in the Musée Magnin in Dijon, also attributed to Lebas (inv. 1938 DF 619). Both studies are related to the series of engravings made around 1750, *Études de différentes figures militaires dessinées et gravées d'après nature à l'usage des jeunes gens*, although neither were engraved.

**69. ANTONIO CAVALLUCCI, HEAD OF A CHILD, BLACK CHALK, STUMPING, HEIGHTENED WITH WHITE, ON LIGHT BROWN PAPER**

Cavallucci's is better known for his paintings than for his graphic work, and only just over twenty drawings have been attributed to him, the majority of which is at the Kupferstichkabinett, Berlin (G. Sestieri, 'Cavallucci disegnatore', in *Per Luigi Grassi: disegno e disegni*, Rimini, 1998, pp. 479-489). This drawing can be stylistically related to *Two angels and studies of hands* (ibid., p. 487, fig. 1), which, like the present sheet, bears witness to the strong influence of the art of Anton Raphael Mengs' art on the Roman artist.

**70. JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, PHILIPPE V AND THE MARECHAL DE BERWICK, GRAPHITE, INSCRIBED AND DEDICATED**

This drawing is preparatory to a painting from 1818 commissioned from Ingres by the Duke of Alba, a descendant of the Marshal of Berwick, now held in a private collection in Madrid (*D'Ingres à Cézanne. Le XIX<sup>e</sup> siècle dans les collections du musée du Petit Palais*, exhib. cat., Paris, Musée du Petit Palais, 1998, p. 60, under no. 7). It commemorates an important event for the relationship between France and Spain, as well as for the patron's family. Jacques Fitz-James, Duke of Berwick (1670-1734), had declared himself in favour of the Bourbon party at the time of the War of the Spanish Succession, following the death of the last Habsburg, Charles II. After his victory at the Battle of Almanza, he helped install the grandson of Louis XIV, the future Philip V, on the throne. As a sign of gratitude, the new king presented him with the Golden Fleece, the supreme order of the Spanish monarchy.

The final painting was prepared in a squared drawing in brown wash at the Musée Bonna-Helleu in Bayonne (inv. NI941; AI248), and several studies of figures and details, some on tracing paper, at the Musée Ingres in Montauban (inv. 867.2053 and others; see G. Vigne, *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, 1995, nos. 1192-1212, ill.). There is also a *ricordo* in watercolour, made in 1864, at the end of the artist's career, at the Petit Palais, Paris.

**71. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, A SEATED WOMAN ON A CHAIR, SEEN FROM BEHIND, GRAPHITE**

Several paintings depicting a seated woman on a chair were made by Corot in the last decade of his life, including a series depicting a woman in his studio in front of an easel, the model holding a book or a mandolin, dated between 1865-1870, for instance those in the Musée d'Orsay (inv. RF 3745), the Baltimore Museum of Art (inv. 1950.200), the Louvre (inv. RF 1974), the National Gallery of Art in Washington (inv. 1942.9.11) and the Musée des Beaux-Arts in Lyon (inv. B.627; see *Corot. Le peintre et ses modèles*, exhib. cat., Paris, Musée Marmottan Monet, 2018, nos. 47-50, ill.; and *Corot. Women*, exhib. cat., Washington, National Gallery of Art, 2018). Because the present delicate study is not directly related to any of these compositions, it is difficult to date the sheet (see François Fossier in *Un artiste et son temps*, Paris, 1996, p. 61).

**72. FRANÇOIS-MARIUS GRANET, FIGURES IN A VAULTED ROOM, BRUSH AND GREY INK, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES**

**73. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, VIEW OF A STREET IN AUXERRE WITH THE CHURCH TOWER, GRAPHITE, DATED AND INSCRIBED**

While Corot created many imaginary landscapes, realistic views of French towns and villages, both painted and on paper, also feature in his work. Corot's taste for the towers of towns can be found in an oil painting of the *Campanile de Douai*, dated 1871, where a square tower like the one in Auxerre stands at the centre of the composition, creating a vanishing point towards which all the lines converge (Louvre, inv. RF 1710; see *Corot. Natura, emozione, ricordo*, exhib. cat., Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, and Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 2005-2006, p. 217, pl. 43). Corot also painted the towers of the port of La Rochelle in a work at the Yale University Art Gallery (inv. 1961.18.14), and those of Chartres Cathedral, of which the Louvre keeps a graphite study dated around 1830 (inv. RF 23335; see *Camille Corot, Natur und Traum*, exhib. cat., Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 2013, nos. 60, 73) – a work of great precise and incisiveness, comparable to the present refined drawing.

**74. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, A COTTAGE IN A WOODED LANDSCAPE, GRAPHITE, STUMPING**

An outdoor painter *par excellence*, Corot travelled the countryside on the lookout for details to retain in his landscapes. Here, a plough in front of a simple dwelling resembles the type of house represented in the *Moulin de Quincy near Douai*, known from a transfer lithography, a proof of the second state of which is kept at the Bibliothèque Nationale de France (Département des Estampes et de la Photographie, shelf mark DC 282 i rés., box 4; see C. Bouret, ed., *Corot, le génie du trait – Estampes et dessins*, exhib. cat., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, no. 41).

**75. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, FIGURE IN A WOODED LANDSCAPE ('SOUVENIR DE MORTEFONTAINE'), PEN AND BROWN INK, FRAGMENTARY WATERMARK**

This drawing can be compared with the painting *Souvenir de Mortefontaine* shown at the Salon of 1864 (no. 442) and today at the Louvre (inv. MI 592 bis; see *Corot 1796-1875*, exhib. cat., Paris, Grand Palais, 1996, p. 365, no. 126, ill.). Mortefontaine is a small village to the North-East of Paris known at the end of the 18th Century for its artificial lakes and its English-style park. It was much frequented by the circle of Joseph Bonaparte (1768-1844) in the early years of the 19th Century, but gradually fell into oblivion before being rehabilitated by the Duke of Gramont (1819-1880) in 1862. Corot made four paintings inspired by the landscape of Mortefontaine (A. Robaut, *L'œuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, II, pp. 282-285, nos. 889, 898, 899 and 900).

**76. PAUL HUET, THE TOWER CONSTANCE IN AIGUES-MORTES, GRAPHITE, WATERCOLOUR**

Once belonging to the well-known collection of drawings brought together by Alfred Normand, this watercolour perfectly illustrates Paul Huet's taste for travelling throughout France. This Provençal view of the Tower of Constance at Aigues-Mortes, near Nîmes, erected in 1242 by Saint-Louis, was copied by the painter's first wife, Célestine Richonne, in a work now in the Musée des Beaux-Arts in Rouen (inv. AG 2004.4.4; see E. Maréchaux Laurentin, *Paul Huet. Peintre de la Nature*, Paris, 2009, p. 43, ill.).

**77. CONSTANT TROYON, A HERD OF COWS, BLACK AND WHITE CHALK, ON BLUE PAPER**

**78. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, SAINT SEBASTIAN WITH THE HOLY WOMEN, CHARCOAL**

A metaphor of charity, this scene depicts Saint Sebastian, his body pierced with arrows, being cared for by two Christian women, Saint Irene and her companion, following his martyrdom, carried out at the request of the Emperor Diocletian. The drawing is related to a painting by Corot presented at the 1853 Salon (no. 287) and the 1867 World Fair, before being modified by Corot and offered to the lottery for the benefit of the orphans of war victims in 1871, now at the Walters Art Gallery in Baltimore (inv. 37192; see *Corot*, exhib. cat., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Ottawa, National Gallery of Canada, and New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, no. 104, ill.). There are two painted sketches on a smaller scale than the final painting, one offered at Sotheby's in London on November 24, 2009, lot 149, the other at the National Gallery of Art in Washington (inv. 1960.6.4; see A. Robaut, *L'œuvre de Corot*, Paris, 1965, III, no. 2316).

A charcoal sketch shows the group of three figures in a radically different position, with Saint Sebastian still tied to a tree trunk and surrounded by the two saints (Robaut, *op. cit.*, I, p. 133). Two other studies directly preparatory to the painting are recorded: a luminous watercolour, arched at top, also at the Walter Art Gallery in Baltimore (inv. 1286), and a study for the figure of Saint Sebastian in the Louvre Museum (inv. RF 8800; Paris, 1996-1997, *op. cit.*, p. 294).

The present drawing, with its finished character, records, as does the Baltimore watercolour, the version with the arched top, later changed by the artist when the work was returned to his studio before 1871.

**79. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, A SEATED FIGURE IN A WOODED LANDSCAPE, CHARCOAL, STUMPING**

Typical of his work in the years 1871-1872, according to Alfred Robaut, this type of charcoal landscape can, among others, be compared to a drawing at the Louvre (inv. RF8815). The description of the latter sheet by Arlette Sérullaz could well apply to the present drawing: 'a significant example of the effects Corot achieved with charcoal, whose dark, velvety accents, combined with subtle blurring, enabling him to compose landscapes where the contours blend into twilight and a melancholy atmosphere' (*Corot, le génie du trait – Estampes et dessins*, exhib. cat., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, no. 169).

**80. JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT, CIVITA CASTELLANA, OIL ON PAPER, LAID DOWN ON CANVAS**

During his first stay in Italy in spring 1826 and after visiting Rome, Corot went up the Tiber to the north and the valleys of the Sabine hills, starting on 10 May with his faithful journeyman, the German painter and writer Johan Karl Bähr (1801-1869). He stopped at the steep old towns Civita Castellana, Narni, Terni and Papigno, mostly surrounded by ravines. He was fascinated by the rocks tangled with gnarled trees and the swirling waters. The following spring, he went back to the countryside and passed again through Civita Castellana with Léon Fleury (1804-1858), his former comrade from the workshop of Jean-Victor Bertin (J. Leymarie, *Corot*, Paris, 1992, p. 38). Two studies of Civita Castellana in pen and brown ink at the Louvre, dating from 1827, illustrate his interest in the beauty of nature of the site (inv. RF3405, RF 4026; see *Corot, le génie du trait*, exhib. cat., Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1996, nos. 120, 121). This also applies to an oil on paper at the Nationalmuseum in Stockholm (inv. NM 2060; see *Corot*, exhib. cat., Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, Ottawa, National Gallery of Canada, and New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, under no. 23). These rock studies were considered essential for landscape painters, and already in 1708 recommended by Roger de Piles in his *Cours de peinture par principe*, and repeated in later writings,

including Pierre-Henri de Valenciennes in 1799. In Corot's case, they 'should not be seen as studies leading to finished paintings,' but as simple exercises 'that one keeps in one's portfolio for consultation and to make use of them on occasion' (Valenciennes, quoted in Paris, 1996-1997, *op. cit.*).

**81. CHARLES-FRANÇOIS DAUBIGNY, ABANDONED BUILDING OF A CATERER IN SÈVRES, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, WATERCOLOUR, SIGNED, LOCATED AND DATED**

**82. THÉODORE ROUSSEAU, A COUNTRY LANE IN A WOODED LANDSCAPE, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH**

This drawing bears witness to Theodore Rousseau's careful observation of nature at all times of the year. It is a preparatory work for the painting *Clairière en forêt* (private collection; see M. Schulman, *Théodore Rousseau. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1999, p. 272, no. 505, ill.).

**83. JULES DUPRÉ, A WOODED LANDSCAPE, BLACK AND WHITE CHALK ON LIGHT BROWN PAPER**

The style of this drawing of similar subject can be compared to two other landscapes drawn in black chalk, one at the Musée Louis Senleçq in L'Isle-Adam (inv. SD0031), and one of which the current location is unknown (M.-M. Aubrun, *Jules Dupré 1811-1889 catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé*, Paris, 1974, p. 316, no. D50, ill.).

**84. PAUL HUET, VIEW OF THE GROS-HORLOGE IN ROUEN, GRAPHITE**

Many 19th Century artists painted or drew this view of the Gros Horloge in Rouen, including the Englishmen William Parrot (1813-1869), by whom an oil sketch is kept at the Musée des Beaux-Arts de Rouen (inv. 2005.12.1.; 2575), and Samuel Prout (1783-1852), by whom a watercolour was sold at the sale Bonhams, London, 12 June 2003, lot 642.

**85. HONORÉ DAUMIER, THE CONCIERGE OR THE OLD HOUSEKEEPER, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, BODYCOLOUR**

This small study was originally presented with another watercolour in the same style and of the same dimensions, titled *Le Bohème*. The bust of the figure in the present drawing was engraved to illustrate James Rousseau's book *Physiologie de la Portière* (Paris, 1841, p. 88), with the caption *La Portière cirant 'Les Socques de Pamela'* (the concierge shining Pamela's clogs).

**86. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, AN ARAB STALKING A LION IN A LANDSCAPE, PASTEL, SIGNED**

The artist's trip to North Africa in 1832 made a lasting impression on Delacroix for the rest of his career, as shown by this important pastel made in the last decades of his life, and which has come down to us in very good condition. A painting of the same composition kept in the former collection of the British painter Eliot Hodgkin (1905-1987), recently at the sale Christie's, New York, 23 May 2017, lot 72 (fig. 1), can be accurately dated thanks to the *Journal of Delacroix* (L. Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue 1832-1863 (Movable Pictures and Private Decorations)*, III, no. 180, IV, pl. 12). From 17 September 1849, while staying in Champrosay, Delacroix wrote: 'I drew and sketched in a very short time the Arab who climbs on rocks to surprise a lion' (*Journal 1822-1863*, Paris, 1931, p. 204); and on 22 June 1854, he added: 'finished the paintings of the Arab on the lookout for the lion and the Women at my fountain. It takes at least ten days before I can put the siccativo on' (*ibid.*, p. 435). A graphite drawing on tracing paper made in preparation for the painting, fairly close to the final composition, is in the Louvre (fig. 2; inv. MI 892; see M. Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix*.



*Inventaire général des dessins. École française*, Paris, 1984, I, no. 378). Another study depicting a naked man in pen and brown ink, in a pose opposite to that in the pastel, has been associated to the present composition by Alfred Robaut, who at the time owned the sketch, although Maurice Sérullaz doubted the relationship (Louvre, inv. RF 9462; see A. Robaut, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix. Peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, 1885, no. 1229; and Sérullaz, *op. cit.*, no. 881).

The richness of the colours used, and the cool palette – green for the ground and blue for the sky, warmed by luminous touches of white and yellow – are typical of Delacroix's pastels, and are also found in a *Study of a tiger* at the Musée Bonnat-Helleu in Bayonne (inv. R Ann 1164bis; see L. Johnson, *Delacroix. Pastels*, New York, 1995, no. 31), or in the *Education of Achilles* in the J. Paul Getty Museum, dated around 1862 (inv. R 841; see Johnson, *op. cit.*, no. 19). In 1854, the year in which (according to his diary) he completed the painting corresponding to the present pastel, he also completed *Arabs on the lookout for a lion*, a painting in the same vein, which combines a landscape inspired by a grove in the countryside around Champrosay with an oriental hunt (Saint Petersburg, Hermitage State Museum, inv. 3853; see *Delacroix. Les dernières années*, exhib. cat., Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, and Philadelphia Museum of Art, 1998-1999, no. 10, ill.).

This pastel in the fresh blue-green tones so characteristic of Delacroix reappears on the market today as a rediscovery after having been part of the collection of Edgar Degas, which included no less than 230 of the artist's works, paintings, drawings and prints (ives, Stein, Steiner, *op. cit.*, nos. 192-424). Lee Johnson pointed out the parallel between Degas and Delacroix in their approach to colour and in the use of the pastel medium – powdery and luminous, and dear to both artists, which they each handle with great virtuosity in their own way (*op. cit.*, 1995).

### **87. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, A STANDING ARAB, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR**

The orientalist painter *par excellence*, Delacroix filled many a sketchbook, as well as more ambitious watercolours like the present work during his peregrinations in the Orient, from Morocco to Algeria. His fascination with North Africa began in earnest in 1832, when he accompanied the Count de Mornay on a mission to the Moroccan Sultan Moulay Ab dar-Rahman at the request of King Louis-Philippe. His seven-month journey between January and June took him across Morocco from Tangier to Meknes.

The same model as seen here, according to Maurice Arama possibly a son of the pasha of Tangier Sidi Larabi Saïdi, is depicted seated in an interior decorated with rugs in a watercolour at the Louvre (inv. RF 4874 ; fig.1; Sérullaz, *op. cit.*, 1994-1995, no. 16). In both works, Delacroix records in great detail the traditional costume of the young man, paying particular attention to the folds of the white gandoura held together by a red belt, which contrasts with the blue sash, probably used to hold a dagger.

### **88. EUGÈNE-LOUIS LAMI, A SKETCHBOOK WITH 34 PAGES WITH PORTRAITS AFTER VAN DYCK, FIGURES AND LANDSCAPES, GRAPHITE, WATERCOLOUR, DEDICATED AND DATED '1889'**

This album consists of thirty-four sheets, many of which are double-sided, containing numerous portraits, many copied Anthony van Dyck (1599-1641) and other old masters, in graphite, on coloured paper, or in watercolour. Eugène Lami will have used his copy of Van Dyck's 'Iconography', a collection of international personalities of the time (see the sale of Lami's estate, *Hôtel Drouot, Paris, 26 February 1891, lot*).

The sketchbook also includes a copy after Reynolds, costume studies dated 1578, 1580 and 1590, sketches of figures (pages 13, 16, 17 verso, 19, 20, 21, 22, 23), some architectural and decorative studies (a candelabra on page 9 verso of the album), coats of arms etc. In addition to the figures after Van Dyck, other names bear mentioning:

Nicolas Fouquet (1615-1680), Lord Frederick Charles Cavendish (1836-1882), and the opera singer Célestine Galli-Marié (1837-1905).

A working tool and a precious testimony to the artist's creative process, this sketchbook combines drawings by the artist's contemporary personalities whom he certainly met, studies after the old masters which served as inspiration throughout his career, illustrations of literary works and preparatory sketches for future watercolours of greater ambition.

We would like to thank Caroline Imbert for her help in writing this note. For a more precise description of the album, please consult the website christies.com.

### **89. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, A STANDING GREEK MAN, GRAPHITE**

This study of a man is part of a group of studies of figures in Greek costume which Delacroix made during the Massacres at Chios (1822) and shortly afterwards, between 1824 and 1827 (see A. Sérullaz, *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins. École française. Dessins d'Eugène Delacroix*, Paris, 1984, I, nos. 115, 116, 117, 118, 118v, 119, 120, 121, 122, ill.). In his search for Greek costumes to be used in his paintings, Delacroix could rely on Count Demetrius of Palatino (1794-1849), who lent him costumes of *palikares* (Greek soldiers). The above drawing shows a man wearing a Souliote costume. This community in the Souli mountain range in Epirus is known for its role in the Greek War of Independence (Sérullaz, *op. cit.*, p. 99).

### **90. GUSTAVE DORÉ, STUDY OF ORLANDO FURIOSO BY ARIOSTO, GRAPHITE, PEN AND CHINA INK, GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND INSCRIBED**

A French version of the *Orlando Furioso* by Ludovico Ariosto (1474-1533), translated by Augustin-Joseph du Pays (1804-1879), appeared in 1879. Gustave Doré produced many preparatory drawings for the illustrations (xylographs) of this work, including the present sheet. This was the artist's last major editorial undertaking. The present drawing is divided into two parts: a study of the chapter heading as a banner with a marginal illustration 'skillfully articulating scenes from two optical points of view, in depth and height' (P. Kaenel, 'Imaginer la littérature', in *Gustave Doré. L'imaginaire du pouvoir*, exhib. cat., Paris, Musée d'Orsay, and Ottawa, National Gallery of Canada, 2014, p. 92), and a study that adorns the bottom of page 231 in Ariosto's poem (canto 19, stanza 17) where Médor is 'lying bleeding to death from such a large wound that he would have reached the end of his life had he not been rescued. It was a young girl who came [...] with the presence of a queen'. The two parts of the drawing offered here were above all as working tools and they do not follow one another in the course of the story. It is quite possible that the cut-out around the drawing representing Medor and Angelica was made by the artist himself, or by his printer. This large study belonged to Attilio Simonetti (1843-1925), an Italian painter, pupil of Mariano Fortuny (1871-1949) and friend of the Parisian publisher Adolphe Goupil (1806-1893).

### **91. ALOYSIUS AMEDEUS PREZIOSI, CALLED COMTE AMADEO PREZIOSI, A MARKET AT CAIRO, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED**

In this large watercolour representing a market in Cairo, Preziosi started from a real view of the scene, which he adapted according to his inspiration. This composition can be found in a privately-held watercolour of 1867 with some differences in the figures in the foreground (F. Leone, *Amadeo Preziosi (1816-1882). I disegni preparatori*, Florence, 2011, no. 110a), and a graphite study on tracing paper of similar dimensions (location unknown; *ibid.*, no. 110).

The dome in front of the minaret can be seen in a watercolour depicting a *Market Day at Mu'izz id-din li-lah in Cairo*, sold at Christie's, 24 October 2007, lot 68, made in preparation of the lithographs in his *Souvenirs de Caire*,

a collection of 20 chromolithographs printed by Lemercier after Preziosi and published in 1862 (Leone, *op. cit.*, no. 112b). The portfolio was a great commercial success and made the artist famous, and resulted in an appointment as a court painter for Sultan Abdul Hamid II.

We are grateful to Briony Llewellyn and Charles Newton for confirming the attribution on the basis of a digital image of the drawing.

### **92. EUGÈNE-LOUIS LAMI, A CHARITY SALE FOR THE VICTIMS OF GUADELOUPE IN THE GRAND SALON OF THE PALAIS ROYAL, PARIS, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR**

Close to the powerful men of his age, Eugène Lami was commissioned by King Louis-Philippe on 24 July 1843 to illustrate a charity sale that took place for the benefit of the victims of the earthquake of 8 February 1843 in Guadeloupe. The town of Pointe-à-Pitre was totally destroyed and the earthquake left hundreds of people dead in the capital of this island, a French colony at the time. To help the population, Queen Marie-Amélie made available the Grand Salon of the Royal Palace, redecorated in 1820 by the architect Pierre-François-Léonard Fontaine, to house a charity sale which, according to press reports, raised more than one hundred thousand francs (Bruson, *op. cit.*). The unpacking of this sale lasted three days from 24 to 26 April 1843 and the present watercolour by Lami was reproduced in *L'Illustration* of 29 April 1843 (Baillio, *op. cit.*, p. 503, fig. 9).

A great illustrator of the elegant Parisian life, this commission became the pretext for Eugène Lami to depict a crowd of young people in fashionable dress with numerous paintings in the background. Alfred de Musset is recognisable in the foreground with his black suit, top hat in hand and cane. The same silhouette of the writer, whose writings Lami would illustrate, can be seen in a watercolour depicting the *Foyer de la danse de l'Opéra*, 1842 (Lemoine, *op. cit.*, no. 641). The artist also studied the figure in a red-chalk sketch, signed and dated 1841 in the Musée de la Comédie Française (fig. 1; Baillio, *op. cit.*, fig. 14).

This watercolour with its prestigious historical provenance, having belonged to the royal collections (the inventory number is still visible, see Provenance), remains a precious testimony to political life under Louis-Philippe and to France's relations with its colonies, by one of the most famous chroniclers of the time.

### **93. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, MEPHISTOPHELES APPEARING BEFORE FAUST, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM, SIGNED**

In 1826, the lithographer Charles Motte offered Eugène Delacroix to illustrate Goethe's *Faust*, which had just been translated into French by Albert Stapfer. The work appeared in 1827 and was a great success around the same time when the artist presented his *Death of Sardanapalus* at the Salon. The story of Faust, a scholar who could not resist the temptation of the young Marguerite, immediately seduced the young artist. He chose himself the scenes he wished to illustrate. The present medieval-themed drawing, which differs from the one chosen for the lithograph in the book, illustrates the moment when Mephistopheles, the devil, appears in front of Faust (L. Delteil, *Eugène Delacroix. The Graphic Work. A Catalogue Raisonné*, San Francisco, 1997, no. 62), seated in his study, and asks him: 'Why all this commotion, what is the gentleman asking, what can I do for him?' The evil creature proposes to the wise man an unreasonable pact, which he accepts: Faust must sell his soul to the devil in exchange for youth, which will enable him to seduce the young Marguerite.

Delacroix would be inspired by the subject several times, changing the position of the characters while keeping the interior of Faust's studio, with a shelf at the top of the composition filled with books, laboratory flasks, trinkets and skulls, almost unchanged. A painting on canvas,

presented at the Salon of 1827-1828, reverses the position of the two figures (fig. 1; Wallace collection, London, inv. P324). There are also two drawings: a graphite sketch, similar in composition to the painting but in the opposite direction, is at the Houghton Library at Harvard, and a more finished wash drawing from the Thaw collection, now at the Morgan Library and Museum, inv. 2017.62 (fig. 2).

**94. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, STUDY OF TWO HORSES, GRAPHITE**

Horses occupy an important part of Eugène Delacroix's painted and graphic work. Numerous studies in graphite or pen of the anatomy of horses can be found in his sketchbooks albums, most of which are kept in the Louvre. For some examples of more modest size than the present drawing, see M. Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix 1798-1863. Inventaire général des dessins. École française*, Paris, 1984, II, nos. 1738 (28v), 1739 (113r), 1745 (3, 4, 5, 6, 20v, 21r).

**95. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, STUDY OF FLOWERS, PASTEL ON BLUE GREY PAPER**

Delacroix never exhibited his sketched or drawn 'flower portraits' to the public, except for two large paintings, shown at the Salon of 1849 and are now at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 67187.60) and the Philadelphia Museum of Art (inv. 2308; Paris, 1998-1999, *op. cit.*, nos. 29, 30). Looking at the carefully aligned flowers in the composition, Lee Johnson stated that the present drawing was probably made in the Spring of 1849 in the Jardin des Plantes, thanks to the hospitality of the botanist Adrien de Jussieu (1797-1853) whom Delacroix had met in February, as he noted in his diary: 'I have a long conversation after dinner with Jussieu about flowers in relation to my paintings. I promised to go and see him in the Spring. He will show me the greenhouses and make me obtain permission to study them' (Paris, 1998-1999, *op. cit.*, p. 126).

**96. JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT, A CAST-HORSE AND A POSTILION AT THE DOOR OF A FORGE, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR**

Théodore Géricault painted and drew horses throughout his short career, from his early drawings and paintings made in the Imperial stables at Versailles alongside his friend Horace Vernet, with whom he had studied in Carle Vernet's studio, to his late, beautifully finished watercolours, which include the present work. Géricault's enduring interest in horses could best be described as an obsession, so much so that a horse-riding accident is thought to have precipitated the artist's untimely death; it is clear that this obsession lent Géricault a deep and sympathetic understanding of his subject matter, allowing him to depict horses with great virtuosity. Of Géricault's early paintings of horses, Germain Bazin writes, 'Géricault demonstrated that it was possible to paint a real horse that was more lifelike than the aristocratic, elitist animals depicted by Stubbs or Carle Vernet and the epic beasts favored by Gros. Here, as in other areas, the young artist turned to realism... Rather than portraying the horse in action after the manner of Carle, his master, he sought to create a truthful image' (*Théodore Géricault, Étude critique, documents et catalogue raisonné*, III, Paris, 1989, p. 13). Géricault's depictions of horses in and around farriers form a separate subsection within his larger *œuvre*. Charles Clément, in his biography of the artist, notes that as a teenager he would spend his holidays with his father's family in Rouen 'opposite a farrier's shop, going there in the morning and not returning until nightfall. One day he painted a sign for the shop, which an English collector saw and tried to buy for 800 francs' (*Géricault*, Paris, 1973, p. 17). This interest seems to have been primarily motivated by the effects of the dramatic lighting created by the forge playing over the musculature and physiognomy of the horse. Three lithographs from the artist's London period, depicting Flemish, English and French farriers (L.

Delteil, *Théodore Géricault. The Graphic Work, a Catalogue Raisonné*, Paris, 2010, nos. 33, 39 and 41), and a painting of *The Village Forge*, now at the Wadsworth Atheneum of Art in Hartford, are closest in spirit to the present watercolour. While most of Géricault's renderings of farriers are focused around the conflict between man and animal through the action of shoeing horses, here the artist's focus is more clearly on the horse itself, seen from behind in the center of the composition. The confidently defined musculature of the horse is delineated in shades of orange and blue where the reflected firelight and moonlight interplay on the contours of its body, mixing with the pattern of its own dappled hide. Though the horse's expression is hidden behind its blinders, Géricault still manages to imbue its physical presence with tension and anticipation, a continuation of the realism found in his earliest portraits of horses. The complex synthesis of atmosphere and mood found in the present watercolour is a true accomplishment in lyricism by the artist, achieved entirely through the painterly execution in this complex medium and an intimate understanding of his subject matter, garnered through years of direct study.

**97. JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT, A CUIRASSIER ON HORSEBACK, RED CHALK ON TRACING PAPER**

Typical of the artist, this study illustrates one of Géricault's favourite themes: a sturdy rider, sword in hand, wearing a heavy breastplate and a helmet with puffs and feathers, riding on a galloping horse. Numerous pentimenti make this *sanguine* by Géricault a lively work, unlike another version in ink and wash, which is considered a copy after Géricault and kept at the École des Beaux-Arts (Brugerolles, *op. cit.*). The composition was lithographed by Alexandre Colin (Bazin, *op. cit.*, no. 824a).

A study in black chalk on blue paper, formerly in the Gigoux collection depicts the same horseman as in the present drawing but seen from the front (Musée des Beaux-Arts de Besançon, inv. D2124; see Bazin, *op. cit.*, no. 823). The composition of the present sheet is reminiscent of the famous watercolour at the Louvre Museum from the His de La Salle collection, *An officer of the carabinieri training his troops* (inv. RF 800; see *Officier et Gentleman au XIX<sup>e</sup> siècle. La collection Horace His de la Salle*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 2019-2020, no. 138, ill.).

We are grateful to Philippe Grunchev for confirming the attribution. Lorenz Eitner, who dated the work between 1822-1823, also confirmed the attribution in a typewritten letter dated 26 May 1995.

**98. FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX, TWO PROFILE STUDIES OF THE HEAD OF A MAN SEEN IN PROFILE, GRAPHITE**

**99. AUGUSTE BORGET, FOUR VIEWS OF CHINA INCLUDING A TEMPLE IN MACAO, GRAPHITE**

After having travelled through Switzerland and Italy as early as 1833, Auguste Borget embarked on a world tour in 1836. For four years, he visited the United States, Argentina, Peru, Brazil, the Sandwich Islands, the Philippines, China, Macao and India. His journey even led him to reside in Macao from October 1836 to May 1837. Forced to return to France in 1840 for health reasons, the painter brought back many drawings and watercolours evocative of the landscapes he saw and the people he met on his travels. These constitute a rare testimony of a European discovering exotic lands in the middle of the 19th Century.

**100. AUGUSTE BORGET, 19 SKETCHES OF TEMPLES, ARCHITECTURAL STUDIES, DETAILS OF ARMS, CHINESE PEOPLE WITH TRADITIONAL COSTUMES, AND SCENES OF EVERYDAY LIFE (FOUR WITH SKETCHES ON THE VERSO), GRAPHITE (TEN ON TRACING PAPER), WATERCOLOUR (FOR TWO DRAWINGS), ONE SIGNED**

**101. AUGUSTE BORGET, TWO LARGE LANDSCAPES, ONE IN THE PHILIPPINES, GRAPHITE**

**102. AUGUSTE BORGET, FOUR CHINESE LANDSCAPES: A MARKET AT CANTON, JUNKS ON A RIVER, JUNKS NEAR THE NAMO ISLAND, AND A CHINESE MAN COOKING IN A LANDSCAPE, GRAPHITE, TWO OF THEM INSCRIBED AND DATED '1838'**

**103. AUGUSTE BORGET, THREE LANDSCAPES: A TEMPLE IN INDIA, A LANDSCAPE IN THE ANDES MOUNTAINS (CORDILLERA), AND ONE IN CORDOBA (ARGENTINA), GRAPHITE, TWO INSCRIBED AND LOCATED**

**104. ADOLPHE-WILLIAM BOUGUEREAU, SAINT LOUIS BRINGING THE CROWN IN PARIS, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED**

This watercolour is related to Bouguereau's painted decorations in the Saint-Louis chapel in the church of Sainte-Clotilde, Paris, his first religious commission in France, received in 1859 and completed the following year (D. Bartoli, F. C. Ross, William Bouguereau. *Catalogue Raisonné of his Painted Work*, New York, 2010, nos. 1859/04A, 04B, 04C, 04D, ill.). The decorative scheme is divided over two walls and three levels. The top level depicts allegorical figures on both sides. The present drawing was intended for presentation to the Beaux-Arts committee before the final project was accepted. The execution would be carried out under the direction of the painter François Picot (William Bouguereau 1825-1905, exhib. cat., Paris, Musée du Petit Palais, and elsewhere, pp. 85-89).

**105. JEAN-FRANÇOIS MILLET, A GLEANER HOLDING A BALE OF STRAW ON HER HEAD, BLACK CHALK**

This peasant woman returning from the fields, laden with wheat, is comparable to a much more finished black chalk drawing highlighted with touches of coloured chalk at the Frick Art Museum in Pittsburg. In this similar composition, the gleaner returns from the fields in the moonlight, the horizon as far as the eye can see behind her (inv. 1984.7; Murphy, *op. cit.*). Alexandra Murphy dates this composition around 1857, in line with the generally reliable information provided by the catalogue of the artist's posthumous sale in 1875.

Since 1849, Millet had been living in Barbizon, where he realised many peasant scenes glorifying work in the fields, in particular the famous oil on canvas *Les Glaneuses* dated 1857, now in the Musée d'Orsay (inv. RF 592), of which the theme is very close to the present study.

In a letter dated 26 September 1974, Robert L. Herbert describes the drawing as 'one of those masterful works in which human form is embodied in the gesture of work and movement, yet rendered more real as art (as imaginative structure) than as nature'.

**106. JEAN-FRANÇOIS MILLET, STUDY FOR THE GLEANERS, BLACK CHALK**

For his famous composition of *Les Glaneuses* (*The gleaners*) from around 1857, preserved at the Musée d'Orsay in Paris (inv. FR 592), Jean-François Millet made many preparatory drawings, among them the present sheet. After a first sketch in black chalk from the 1850s at the Louvre (inv. RF 30 571), Millet produced a much more finished drawing in black chalk heightened with white (Harvard Art Museums, inv. 1978.32), used by Charles Jacque for a series of the twelve months published in *L'Illustration* in 1852, where the group of women is much larger, with a cart driven by two horses in the background. In both cases, the women look to the right, and Millet then decided to turn this group of gleaners to the left in a study in the Musée Grodet-Labadié in Marseille (inv.



114). This composition was the inspiration for the canvas, *L'été*, kept at the Yamanashi Prefectural Museum of Art at Kôfu in Japan, made in 1853 for a series of the *Four Seasons* (Millet, exhib. cat., Lille, Palais des Beaux-Arts, 2018, no. 27).

Within the development of *The gleaners*, the present drawing probably should be situated *circa* 1855, when an engraving was published (L. Delteil, *Le Peintre-graveur illustré*, Paris, 1906, I, no. 13), very close to a black chalk drawing with the group of three gleaners in the centre and in the background a cart and haystacks along the horizon, (Maryland Institute College of Art, Baltimore; see Millet, exhib. cat., Paris, Grand Palais, 1976, no. 106).

While the Baltimore drawing emphasizes the modelling of the figures, especially the two left-handed gleaners, in the present sheet, which is very similar in composition, Millet focuses more on the framing of the composition: he delineates the scene by adding small vertical lines to the right and left around the drawing as if to create a frame, while the figures remain more sketchy. The farmhouse visible on the horizon on the right in the 1857 painting in the Musée d'Orsay and in the engraving is not yet visible in the present drawing.

Thus, for Robert L. Herbert, 'this progression from *August* to *Summer* and then to the social concerns of the last composition shows the complexity of Millet's evolution from a naturalism closely linked to tradition, towards a naturalism which is still symbolic but more marked by an awareness of the present' (in Paris, 1976, *op. cit.*, p. 143). This drawing belonged to Carel Henry (1855-1944), a Dutch captain of industry and collector who commissioned Jan Toorop, among others, to draw a portrait of his wife Adrienne (1889-1983), which is now in the Groninger Museum (inv. 1960-594).

We would like to thank Alexandra Murphy for confirming the attribution after photographic examination of the work.

**107. LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, THE WHEATS, PASTEL ON PAPER, SIGNED**

This pastel is representative of the small studies that Lhermitte carried out in the fields (*op. cit.*, p. 166) and of which the Musée des Beaux-Arts in Reims has other examples (inv. 907-19-326, 907-19-325).

**108. LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, THE FARM AT SAINT-PÔ, PASTEL ON PAPER, SIGNED**

The Saint-Pô farm, shown in this view, is located near the sea at Wissant, in the Pas-de-Calais. The artist often spent holidays in this seaside town, of which he made several pastels. Among these are two at the Museum der Bildenden Künste in Leipzig (inv. 1969-14; see Le Pelley Fonteny, *op. cit.*, no. 100) and in the Portland Museum of Art (inv. 43.8.30; Le Pelley Fonteny, *op. cit.*, no. 178).

**109. LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE, HAYSTACKS IN A LANDSCAPE, PASTEL, SIGNED**

**110. PIERRE PUVIS DE CHAVANNES, STUDY OF A NAKED YOUNG BOY LOOKING BEHIND HIM, BLACK CHALK, SQUARED FOR TRANSFER, SIGNED**

A prolific draughtsman, Puviss de Chavannes used to prepare his paintings and large painted works in numerous studies of individual figures, often naked, which he then dressed in the final painting. The two present drawings of young boys – both squared for transfer to the painted work – perfectly illustrate this creative process and prepare the painting painted in 1871 entitled in turn *L'Automne, Le Verger* or *La Récolte des pommes*, now in the Detroit Institute of Art, inv. 1992.7 (fig. 1; see Brown Price, *op. cit.*, 2010, no. 187, ill.). In this composition, where young boys wearing loincloths pick fruit in an orchard covered with a flowery carpet, Aimé Brown Price sees elements of Antiquity, and relates it to frescoes in Herculaneum and Pompeii. The poses of the juvenile figures are reminiscent of those of certain figures depicted on ancient sarcophagi (Brown Price, *op. cit.*, 1996, p. 27).

There are four other studies of a young boy related to this

painting kept at the Petit Palais in Paris, the Musée des Beaux-Arts in Dijon and in private collections (Brown Price, *op. cit.*, 2012, nos. 187, 187b, 187c, ill.).

Like lot 86 by Delacroix in this sale, the drawings came into the possession of Edgar Degas as early as 1887, and it is easy to relate them to his academies (see lot 122) and early studies after old masters (Dumas, Stein, Steiner, *op. cit.*).

**111. PIERRE PUVIS DE CHAVANNES, STUDY OF A NAKED YOUNG BOY WITH A BASKET, BLACK CHALK, SQUARED FOR TRANSFER, SIGNED**

**112. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, VIEW OF PARIS WITH NOTRE-DAME CATHEDRAL IN THE BACKGROUND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED, DATED AND LOCATED**

**113. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, MARGUERITE SEWING IN A LANDSCAPE, WATERCOLOUR, SIGNED, DATED, LOCATED AND DEDICATED**

This watercolour represents Marguerite Ventillard (1829-1903), elder sister of the master glassmaker Joseph Ventillard (1836-1909), and the wife of Harpignies. Married in 1863, the couple separated 25 years later. Their wedding years coincided with the development of the spa resort of La Bourboule in the Puy-de-Dôme. It was during one of their stays there that the painter depicted his wife sewing, sitting on the grass.

**114. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, A COTTAGE AT FAMARS, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED, LOCATED AND DATED**

Throughout his career, Harpignies stayed several times at his parents' home in Famars, near Valenciennes. The Harpignies family had acquired a château there in 1825, as well as a sugar factory. It was in a workshop set up by his father in Famars that Harpignies began to paint, as he wrote in 1876: 'I already liked nature, the sun and the beautiful days made me happy. I often smeared paper trying to reproduce what I saw'. Numerous sketches and nature studies made in Famars are known, including one at the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 1975.1.64; see The Robert Lehman Collection, IX, Nineteenth- and Twentieth-Century European Drawings, no. 65, ill.).

**115. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, VIEW OF ROMA WITH ST. PETER BASILICA, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED, LOCATED AND DATED**

**116. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, VIEW OF JUAN-LES-PINS NEAR ANTIBES IN THE SOUTH OF FRANCE, SIGNED AND DATED**

According to an inscription on the verso, this Mediterranean view belonged to the daughter of the Spanish senator and ambassador Miguel de Banuelos (1821-1906), Countess Antonia de Banuelos y Thorndike (1855-1921/1926). As a portrait painter, the Countess enjoyed painting portraits of her relatives during family stays near Cannes (E. de Gramont, *Au temps des équipages*, Paris, 1928, 'Cannes avant les Anglais'). The present watercolour was probably acquired by the Countess during a holiday in Juan-les-Pins.

**117. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, THE RIVER LOIRE AT NEVERS, GRAPHITE, WATERCOLOUR, SIGNED, DATED AND LOCATED**

Harpignies regularly stayed in Saint-Privé, in the Yonne, from 1878 onwards. He bought a house there where he spent all his summers until his death in 1916. The present watercolour bears witness to these summers spent with

friends: he depicts here the view of the Loire from the terrace of a house occupied by his close friend, Victor Cailloux, in Nevers (according to the inscription on the verso).

**118. HENRI-JOSEPH HARPIGNIES, THREE LANDSCAPES, CHARCOAL, SIGNED AND DATED**

**119. PAUL-CÉSAR HELLEU, HEAD OF WOMAN WITH A HAT, BLACK, RED AND WHITE CHALK, SIGNED**

At the turn of the century, all the women of the fashionable society called upon Helleu and commissioned him to paint their portraits. Such was the case for Berthe Agnès Lisette Brennwald (1869-1935), known as Lucienne Bréval, soprano at the Paris Opéra, who also performed in London and New York. Eugène Carrière also portrayed the young singer in a painting now at the Musée des Avelines in Saint-Cloud (inv. 69.1.3).

**120. FÉLICIE ROPS, PORTRAIT OF SEATED WOMAN IN PROFILE WITH A FAN, GRAPHITE, CHARCOAL, STUMP**

The present drawing differs from much of the production of Félicien Rops by the treatment of its subject, a seated woman seen in profile, shaking a fan with her right hand. Female figures are in fact often depicted in an erotic or diabolical form in his work. The more classical composition of the present drawing can be explained by the fact that the seated lady appears to be the wife of Hector de Backer (see Provenance), to whom the artist addressed one of his most beautifully illustrated letters (Cabinet des Manuscrits, Bibliothèque Royale de Belgique, Brussels, inv. II/7146).

**121. PAUL-CÉSAR HELLEU, PORTRAIT OF PAULETTE, THE DAUGHTER OF THE ARTIST, WEARING A HAT, CHARCOAL, RED AND WHITE CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER, SIGNED**

In 1913, Helleu dedicated himself to the publication of the book *Paul Helleu, peintre et graveur*, written by Robert de Montesquiou. The artist participated actively in the realisation of this book by submitting 182 drawings and engravings to the publisher. Frédérique de Watrigant (*op. cit.*) links this study to a series drawn by Helleu to illustrate *Chansons Simples*, a book of songs by Mrs. Félix-Faure Goyau published in 1906. Among these songs is *Fermez les rideaux* (close the curtains): 'This Fermez les rideau is a small masterpiece. The child, at her window, in the evening, invincibly turns her eyes towards the darkness, which attracts and terrifies her because above her the curtains draw a heart' (Montesquiou, *op. cit.*, p. 91).

**122. EDGAR DEGAS, A NUDE ACADEMY OF A MAN HOLDING A STICK (RECTO); A NUDE ACADEMY OF A STANDING MAN (VERSO), GRAPHITE**

After copying the masters of the Italian Renaissance, the young Edgar Degas turned his attention to copying from the living model, an academic exercise that was *de rigueur* for any artist of the *École des Beaux-Arts*. Although Degas began his studies well before his stay in Rome, first in the private studios of Félix-Joseph Barrias and Louis Lamothe, then at the Beaux-Arts from 1855, a study dated around 1858, similar in style to the present example, was made during a live-model posing session at the French Academy de France in Rome while he was working alongside his friend Gustave Moreau. In Rome, he scrupulously followed the evening classes (private collection; see R. Thomson, *Degas. The Nudes*, London, 1988, p. 27, no. 19). One wonders whether the same model with moustache is not depicted on both sheets. Three other male academies drawn in graphite by Degas were sold at auction at Christie's, Paris, 23 March 2017, lots 39-40.









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

*Saint (ou prophète) agenouillé dans un paysage*

plume et encre brune

26,5 x 18 cm

100 000 - 150 000 €

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

*Paris, 24 mars 2021*

**EXPOSITION**

18-20 & 22-23 mars 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACTS**

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

Hélène Rihal  
hrihal@christies.com  
+33 140 768 613

**CHRISTIE'S**



PROPERTY OF HEIRS OF FRANZ KOENIGS  
GERARD TER BORCH II (ZWOLLE 1617-1681 DEVENTER)  
*A market scene in a Dutch town, possibly Zwolle*  
black chalk  
6 $\frac{1}{8}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in. (15.5 x 19.9 cm)  
£150,000-250,000

**OLD MASTER & BRITISH DRAWINGS  
& WATERCOLOURS**

*London, 13 July 2021*

**CONTACTS**

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

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

**CHRISTIE'S**





EDGAR DEGAS (1834-1917)

*Femme nue debout*  
fusain sur papier

56,2 x 36,4 cm

Exécuté vers 1896  
100 000 - 150 000 €

**DE CAILLEBOTTE À CALDER :  
ITINÉRAIRE D'UNE PASSION**

*Paris, 30 mars 2021*

**EXPOSITION**

26 au 30 mars 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Lionel Gosset  
lgosset@christies.com  
+33 (0) 1 40 76 85 98

**CHRISTIE'S**



EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)  
*Pleine mer, Les lamaneur*  
signé et daté 'E. Boudin - 87' (en bas à droite)  
huile sur toile  
92 x 132,5 cm. (36¼ x 52½ in.)  
Peint en 1887  
200 000-300 000 €

**ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE**

*Paris, 14 avril 2021*

**EXPOSITION**

9 au 14 avril 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Valérie Didier  
+33 1 40 76 84 32  
vdidier@christies.com

**CHRISTIE'S**





**WOMEN ARTISTS**

*Paris, 30 juin 2021*

**EXPOSITION**

26 au 29 juin 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Bérénice Verdier  
+33 1 40 76 85 87  
bverdier@christies.com

ANNE VALLAYER-COSTER (PARIS 1744-1818)  
*Vase de fleurs et de raisins posés sur un entablement*  
Signé et daté 'M Vallayer / 1781' (en bas à droite)  
huile sur toile, sur sa toile d'origine  
42 x 37 cm.  
150 000 - 250 000 €

We are currently inviting consignments to this auction

**CHRISTIE'S**

# YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

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

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CHRISTIE'S  
EDUCATION

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES



# CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

## CONDITIONS DE VENTE

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

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

## A. AVANT LA VENTE

### 1. Description des lots

(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 considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

### 2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

### 3. Etat des lots

(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'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande 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'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

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

### 5. Estimations

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

### 6. Retrait

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

### 7. Bijoux

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

### 8. Montres et horloges

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection 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 A LA VENTE

### 1. Nouveaux enchérisseurs

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

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

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

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

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

(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 Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 2. Client existant

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

### 3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

### 4. Enchère pour le compte d'un tiers

(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 mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

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

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

### 5. Participer à la vente en personne

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

### 6. Services/Facilités d'enchères

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

#### (a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

#### (b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur <https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx>.

#### (c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com). Nous devons

recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous encherirons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

## C. PENDANT LA VENTE

### 1. Admission dans la salle de vente

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

### 2. Prix de réserve

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

### 3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

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

### 4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

### 5. Enchères pour le compte du vendeur

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

### 6. Paliers d'enchères

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

### 7. Conversion de devises

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

### 8. Adjudications

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

### 9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

## D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

### 1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).

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

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

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

### TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

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

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

### 2. Régime de TVA et condition de l'exportation

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

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

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

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

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

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

### 3. Taxe forfaitaire

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

### 4. Droit de suite

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix

d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur. Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

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

- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

## E. GARANTIES

### 1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

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

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

### 2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessus, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réservons 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 :

- la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **Avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page « **Avis importants** et explication des pratiques de catalogage ». Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUE A...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
  - vous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
  - si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
  - retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'état dans lequel il était au moment de la vente.
- Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons



## CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.

- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

## F. PAIEMENT

### 1. Comment payer

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

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

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

#### (i) Par virement bancaire :

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

#### (ii) Par carte de crédit :

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

#### Paiement :

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

#### (iii) En espèces :

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

#### (iv) Par chèque de banque :

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

#### (v) Par chèque :

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

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

### 2. Transfert de propriété en votre faveur

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

### 3. Transfert des risques en votre faveur

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

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

### 4. Recours pour défaut de paiement

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

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

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

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

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

### 5. Droit de rétention

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

## G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

### 1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

- (b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
- (c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.
- (d) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

### 2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
- facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;
  - enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
  - vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
  - appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- (b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

## H. TRANSPORT ET ACHÈMEMENT DES LOTS

### 1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

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

+33 (0)1 40 76 84 10  
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

### 2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

- (a) Avant d'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur [www.christies.com/shipping](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [shippingparis@christies.com](mailto:shippingparis@christies.com).

- (b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

- (c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées  
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole - dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles,

d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(d) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis  
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(e) **Lots d'origine iranienne**  
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuelles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(f) Or  
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens  
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres  
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

## I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;  
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.  
(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

## J. AUTRES STIPULATIONS

### 1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

### 2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

### 3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

### 4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

### 5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

### 6. Traduction

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

### 7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur

habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

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

### 8. Renonciation

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

### 9. Loi et compétence juridictionnelle

**L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.**

### 10. Prémemption

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

### 11. Trésors nationaux - Biens Culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150 000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30 000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50 000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50 000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €



- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

## 12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les tableaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

## K. GLOSSAIRE

**authentique** : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

**garantie d'authenticité** : la **garantie** que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

**frais de vente** : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.

**description du catalogue** : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

**Groupe Christie's** : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

**état** : l'état physique d'un **lot**.

**date d'échéance** : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

**estimation** : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. **Estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

**prix marteau** : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**.

**intitulé** : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

**lot** : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

**autres dommages** : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif» «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

**prix d'achat** : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

**provenance** : l'historique de propriété d'un **lot**.

**avec réserve** : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

**prix de réserve** : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

**avis en salle de vente** : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

**caractères MAJUSCULES** : désigne mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

**garantie** : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

**rapport de condition** : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

# AVIS IMPORTANTS et explication des pratiques de catalogage

## SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur.
- **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.
- △ Détenu par **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des **Conditions de vente**.
- ◆ **Christie's** a un intérêt financier direct sur un **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

- Ψ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des **Conditions de vente**.

- f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du **prix d'adjudication** seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des **Conditions de vente**).

- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

**Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.**

## AVIS IMPORTANTS

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

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

### ○ Garanties de Prix Minimal :

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

### ○ ◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

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

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

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

### ■ Enchères par les parties détenant un intérêt

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

### Notifications post-catalogue

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

### Autres accords

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

## EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

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

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

## PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

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

### INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

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

## RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

## OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAU PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, d'aigle, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des **lots** entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole - dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, **Christie's** ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

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

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

## À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de **Christie's** est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par **Christie's**. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par **Christie's** mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour **Christie's** d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de **Christie's** reflèteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les **lots** sur demande et les experts de **Christie's** seront heureux de répondre à toute question.

## AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien

offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, **Christie's** ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, **Christie's** ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente **Christie's** sont vendues en l'état. **Christie's** ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des **lots** peuvent être demandés à **Christie's**. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des Conditions de vente imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

## CONCERNANT LES ESTIMATIONS DES POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

## CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC  
18<sup>e</sup> SIÈCLE

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

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

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

## TITRES AVEC RÉSERVE

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

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

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

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

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

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

## POUR LA JOAILLERIE

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

## TITRES AVEC RÉSERVE

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

## PÉRIODES

ART NOUVEAU - 1895-1910

BELLE ÉPOQUE - 1895-1914

ART DÉCO - 1915-1935

RÉTRO - ANNÉES 1940

## CERTIFICATS D'AUTENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, **Christie's** n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du **lot** au catalogue de la vente.

Excepté en cas de contrefaçon reconnue par **Christie's**, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

## MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territoriale compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. **Christie's** n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par **Christie's** aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

## INTÉRÊT FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, **Christie's** peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, **Christie's** a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au **vendeur** qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque **Christie's** détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ◊ à côté du numéro de **lot**.

Lorsque **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊ ♦. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de **Christie's** dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque **Christie's** a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, **Christie's** ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

## SACS A MAIN

### RAPPORTS DE CONDITION

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

### LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

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

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

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

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

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

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

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

### TERME « FINITION »

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



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

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

**FRANCFORT**  
+49 170 840 7950  
Natalie Radziwill

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**DALLAS**  
+1 214 599 0735  
Capera Ryan

**HOUSTON**  
+1 713 802 0191  
Jessica Phifer

**LOS ANGELES**  
+1 310 385 2600  
Sonya Roth

**MIAMI**  
+1 305 445 1487  
Jessica Katz

**-NEW YORK**  
+1 212 636 2000

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

**SAN FRANCISCO**  
+1 415 982 0982  
Ellanor Notides

**FRANCE ET  
DÉLÉGÉS RÉGIONAUX  
-PARIS**  
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,  
LIMOUSIN & BOURGOGNE**  
+33 (0)6 10 34 44 35  
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE  
LA LOIRE & NORMANDIE**  
+33 (0)6 09 44 90 78  
Virginie Gregory

**POITOU-CHARENTE  
AQUITAINE**  
+33 (0)5 56 81 65 47  
Marie-Cécile Moeuix

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

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

**NORD**  
+44 (0)20 7104 5702  
Thomas Scott

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

**SUD**  
+44 (0)1730 814 300  
Mark Wrey

**ÉCOSSE**  
+44 (0)131 225 4756  
Robert Lagneau  
David Bowes-Lyon  
(Consultant)

**ÎLE DE MAN**  
+44 (0)20 7389 2032

**ÎLES DE LA MANCHE**  
+44 (0)20 7389 2032

**IRLANDE**  
+353 (0)87 638 0996  
Christine Ryall (Consultant)

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

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

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

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

**ROME**  
+39 06 686 3333  
Marina Cicogna  
(Consultant)

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

**TURIN**  
+39 347 2211 541  
Chiara Massimello  
(Consultant)

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

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

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

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

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

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

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

**MONACO**  
+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta

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

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

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

**QATAR**  
+974 7731 3615  
Farah Rahim Ismail  
(Consultant)

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

**-HONG KONG**  
+852 2760 1766

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

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

**SINGAPOUR**  
+65 6735 1766  
Jane Ngiam

**SUÈDE  
STOCKHOLM**  
+46 (0)73 645 2891  
Claire Ahman (Consultant)  
+46 (0)70 9369 201  
Louise Dylhién (Consultant)

**SUISSE  
-GENÈVE**  
+41 (0)22 319 1766  
Eveline de Proyart

**-ZURICH**  
+41 (0)44 268 1010  
Jutta Nixdorf

**TAIWAN  
TAIPEI**  
+886 2 2736 3356  
Ada Ong

**THAÏLANDE  
BANGKOK**  
+66 (0) 2 252 3685  
Prapavadee Sophonpanich

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

## SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET  
"COUNTRY HOUSE SALES"**  
Tel: +33 (0)1 4076 8598  
Email: lgsosset@christies.com

**INVENTAIRES**  
Tel: +33 (0)1 4076 8572  
Email: vgjeste@christies.com

## AUTRES SERVICES

**CHRISTIE'S EDUCATION  
LONDRES**  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
Email: london@christies.edu

**NEW YORK**  
Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
Email: newyork@christies.edu

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6768  
Fax: +852 2525 3856  
Email: hongkong@christies.edu

## CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

**NEW YORK**  
+1 212 974 4570  
Email: newyork@cfass.com

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

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL  
REAL ESTATE  
NEW YORK**  
Tel: +1 212 468 7182  
Fax: +1 212 468 7141  
Email: info@christiesrealestate.com

**LONDRES**  
Tel: +44 20 7389 2551  
Fax: +44 20 7389 2168  
Email: info@christiesrealestate.com

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6788  
Fax: +852 2973 0799  
Email: info@christiesrealestate.com

# DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Paris, 24 mars 2021

15h30 : lots 1 à 122

9, avenue Matignon, 75008 Paris  
CODE VENTE : 19830 - MOÏSE

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE  
SUR CHRISTIES.COM

## INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

# FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : [www.christies.com](http://www.christies.com)

19830

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot  
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO  
(hors frais de vente)

Numéro de lot  
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO  
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,

Veillez indiquer votre numéro :



















*A. Bennett fecit 1846.*



# Index

## A

Agresti, L., 6

## B

Barbieri, G.F., 13, 14

Bertin, N., 31

Boilly, L.-L., 66

Boissieu, J.-J. de, 56

Bolognese, Il, 8

Borget, A., 99, 100, 101, 102, 103

Boucher, F., 37, 39, 42, 45, 47

Bouguereau, W.-A., 104

## C

Campagnola, D., 7

Cardi, L., 12

Castiglione, G.B., 9

Cats, J., 26

Cavallucci, A., 69

Cigoli, Il, 12

Cochin, C.-N., 49, 50

Corot, J.-B.C., 71, 73, 74, 75, 78, 79, 80

Coytel, A., 30

## D

Daubigny, C.-F., 81

Daumier, H., 85

David, J.-L., 64

Degas, E., 122

Delacroix, F.-V.-E., 86, 87, 89, 93, 94, 95, 98

De La Fosse, C., 33

Diepenbeek, A. van, 18

Doomer, L., 20

Doré, G., 90

Driest, E. van, 24

Dupré, J., 83

## E

École d'Italie centrale du XV<sup>e</sup> siècle, 2

École florentine (?), vers 1600, 5

École florentine du XVI<sup>e</sup> siècle, 1

École française du XVII<sup>e</sup> siècle (?), 28

École vénitienne, début du XVI<sup>e</sup> siècle, 3

## F

Fragonard, J.-H., 40, 41

Franco, G.B., 4

## G

Gericault, J.-L.-A.-T., 96, 97

Goyen, J. van, 22

Granet, F.-M., 72

Grimaldi, G.F., 8

Grechetto, il, 9

Grongnet de Vassé, G., 67

Guerchin, Le, 13, 14

## H

Harpignies, H.-J., 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118

Helleu, P.-C., 119, 121

Huet, P., 76, 84

## I

Ingres, J.-A.-D., 70

## K

Kabel, A. van der, 19

## L

Lami, E.-L., 88, 92

Le Bas, J.-P., 68

Leprince, J.-B., 48

Lhermitte, L.-A., 107, 108, 109

Lichtenstein, Maître de, 17

## M

Massé, J.-B., 52

Masselli, T., 61

Michallon, A.-E., 62

Millet, J.-F., 105, 106

Molijn, P. de, 21

Moreau, L.G., 54

Moreau l'aîné, 54

Moreau le jeune, J.-M., 51

## N

Natoire, C.-J., 38, 44

Nicolle, V.-J., 57, 58, 59

## O

Ommeganck, B.-P., 27

## P

Parrocel, C., 29

Pater, J.-B., 34

Peyron, J.-F.-P., 60

Portail, J.-A., 36

Pozzoserrato, Il, 15

Preziosi, A.M., 91

Preziosi, Comte A., 91

Procaccini, G.C., 10

Puget, P., 32

Puvis de Chavannes, P., 110, 111

## R

Redi, T., 11

Restout, J. Il, 35

Ricciutino, 6

Rops, F., 120

Rousseau, T., 82

## S

Schouman, M., 25

Semolei, Il, 4

Strij, J. van, 23

## T

Taunay, N.-A., 55

Tischbein, J.F.A., 53

Toeput, L., 15

Trinquesse, L.-R., 43

Troyon, C., 77

## V

Valenciennes, P.-H. de, 63

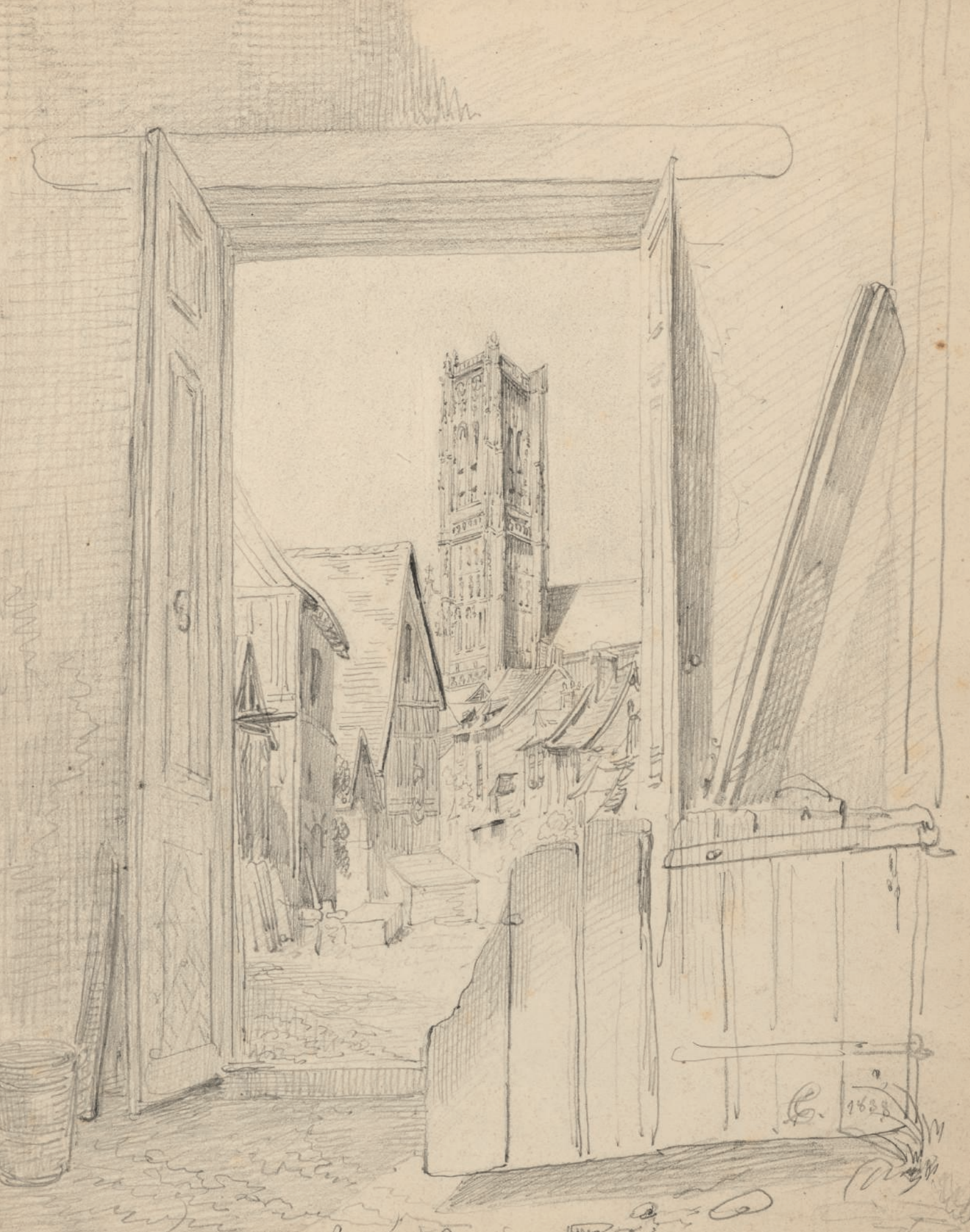
Vernet, E.-J.-H., 65

Vos, M. de, 16

## W

Watteau, F.-L.-J., 46

Watteau de Lille, 46



C. 1628





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS

*C. Natouie f. 1749*