

# Bonhams

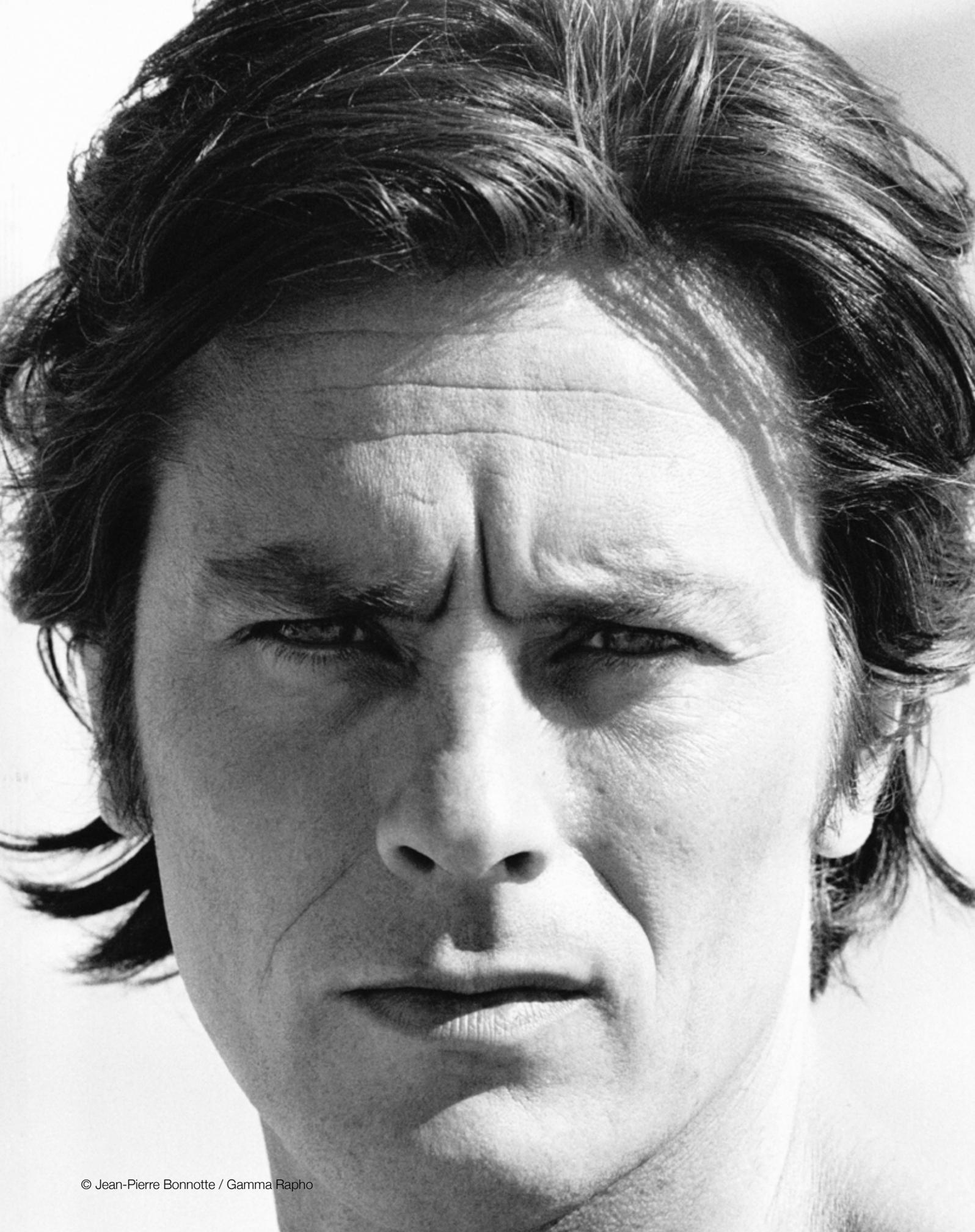
## CORNETTE de SAINT CYR



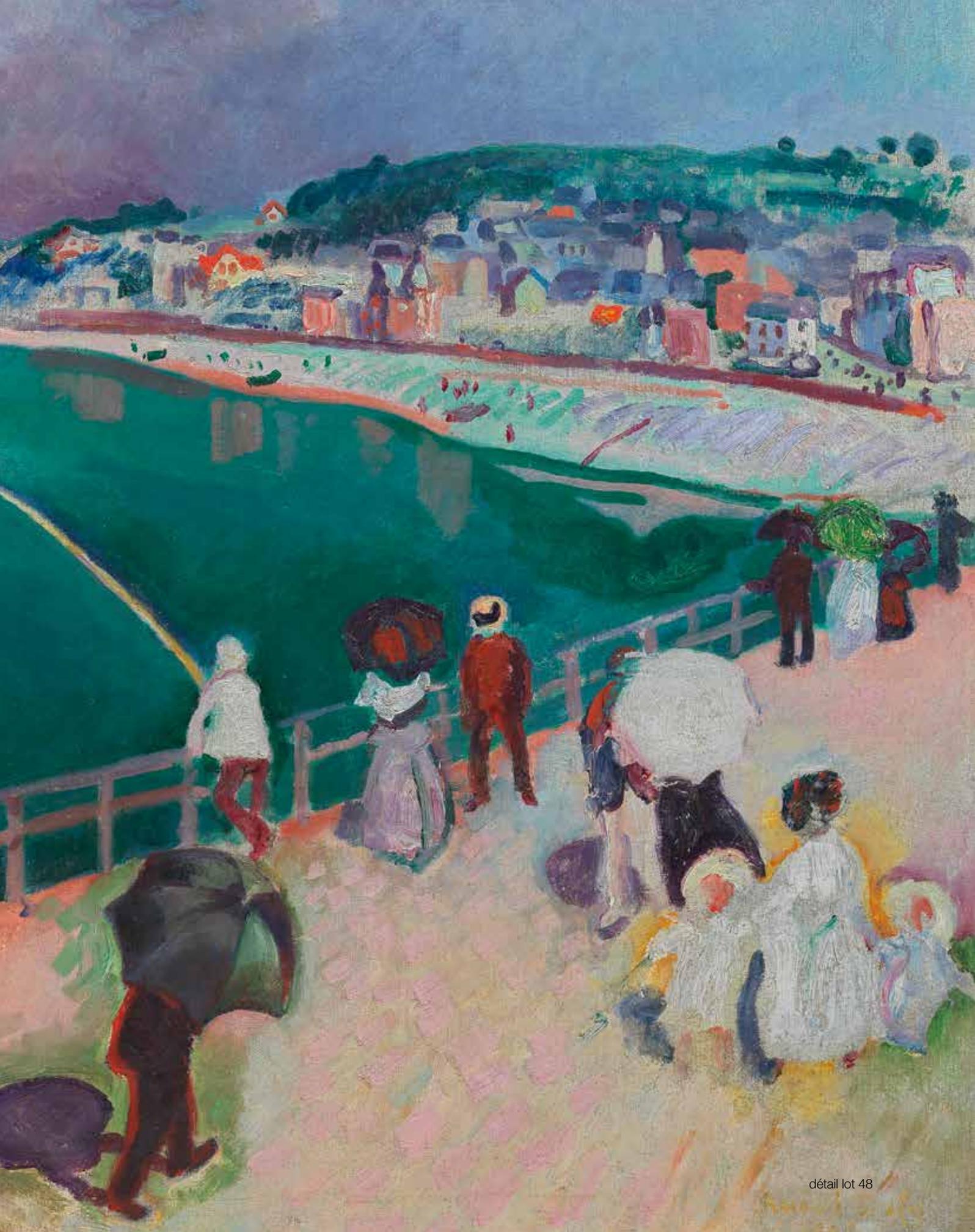
Alain Delon : 60 ans de Passion

Paris | 22 juin 2023





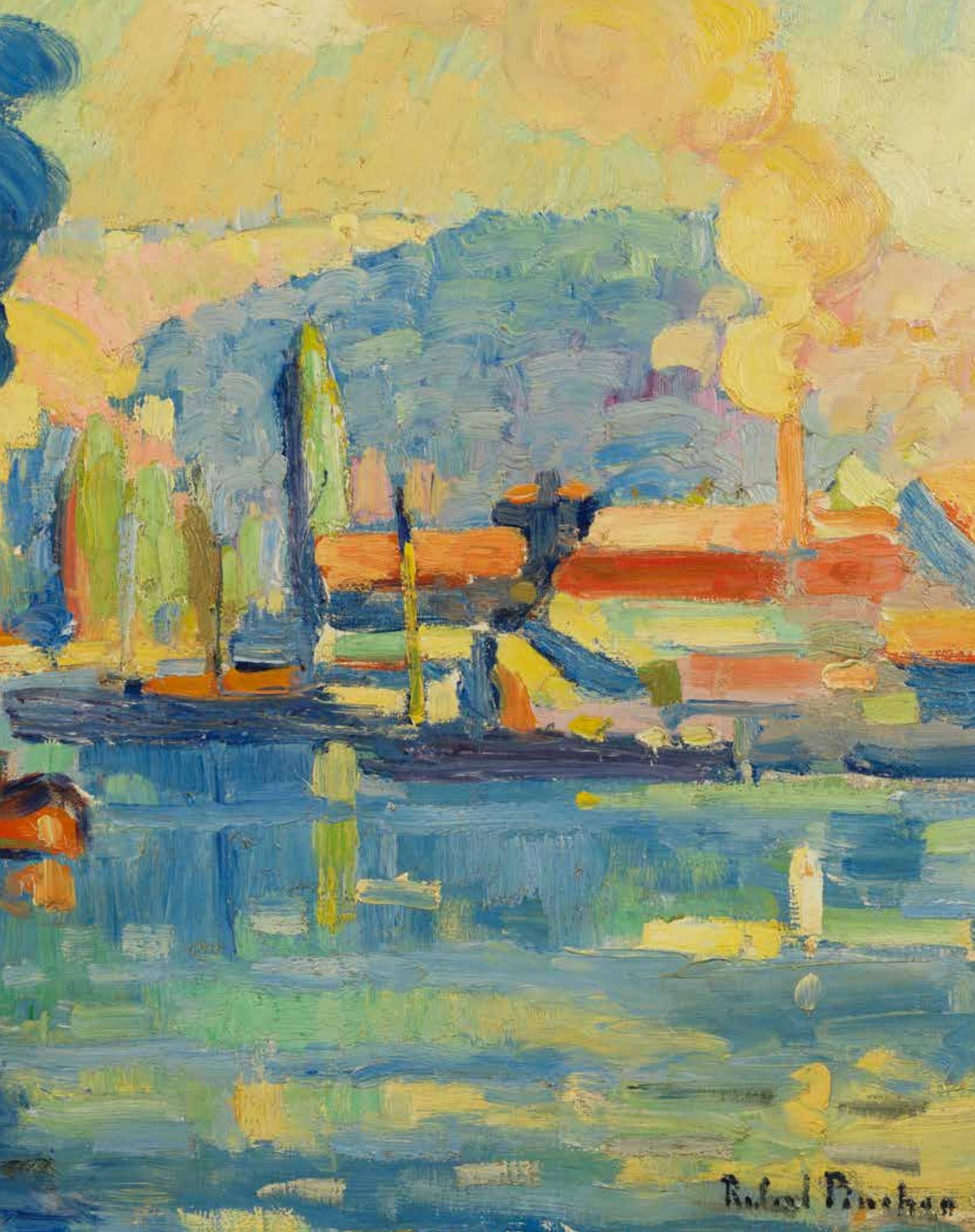












Robert Rauschenberg











# Alain Delon : 60 ans de Passion

Paris | jeudi 22 juin 2023 à 14h30

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Catherine Yaiche,  
Arnaud Cornette de Saint Cyr  
Bertrand Cornette de Saint Cyr et  
Constance Rétiveau

## BONHAMS FRANCE SAS, AGRÈMENT N° 2007-638

## CORNETTE DE SAINT CYR, AGRÈMENT N° 2002-364

6, Avenue Hoche  
75008 Paris  
+33 (0)1 42 61 10 10

## NUMERO DE LA VENTE

28957  
Lots 1 - 84

## ILLUSTRATIONS

Couverture: lot 50  
Couverture dos: lot 45

## EXPOSITION PUBLIQUE

samedi 17 juin, 10h-18h  
dimanche 18 juin, 10h-18h  
lundi 19 juin, 10h-18h  
mardi 20 juin, 10h-18h  
mercredi 21 juin, 10h-18h  
jeudi 22 juin, 10h-12h

## Merci à

Jorick Brillant  
Arthus Boutin  
Studio Baraja  
Fabrice Gousset  
Laurette Tassin  
Yiyao Wang  
Marion Boyer

Nous tenons à remercier  
spécialement Pauline de Smedt  
pour les précieuses informations  
communiquées ainsi que Véronique  
Fromanger pour son expertise des  
bronzes de Rembrandt Bugatti.

## INFORMATIONS PENDANT LA VENTE

Constance Rétiveau  
constance.retiveau@bonhams.com

Emilie Millon  
emilie.millon@bonhams.com

Typhaine Grégoire-Jousset  
typhaine.gregoire-jousset  
@bonhams.com

Stefania Lumetta  
stefania.lumetta@bonhams.com

Dorothee Cornette de Saint Cyr  
dorothee.csc@bonhams-csc.com

Hubert Felbacq  
hubert.felbacq@bonhams.com

Sabine Cornette de Saint Cyr  
sabine.csc@bonhams-csc.com

## Sale Coordinator

Chloé Mayot  
chloe.mayot@bonhams.com

## Shipping

Kimly Ek  
kimly.ek@bonhams.com

## Consultants

Benjamin Peronnet  
bp@benjaminperonnet.com

Isabelle d'Amécourt  
isabelle@idamecourt.com

## FRAIS D'ADJUDICATION

En sus du prix d'adjudication,  
l'acheteur devra payer  
sur le prix d'adjudication de  
chaque lot des frais de vente.  
Veuillez consulter les « *informations  
importantes aux acheteurs* ».

Ces frais de vente s'appliquent à  
chaque lot et sont soumis à la TVA.  
Certains lots sont sujets à la TVA sur le  
prix d'adjudication en plus de la  
TVA sur les frais de vente. Ces  
lots sont marqués d'une étoile  
(\*) à côté du numéro de passage  
en cas d'importation temporaire ou  
d'une dague (†) en cas de mise en  
vente du lot par un assujetti. Ces  
symboles seront imprimés à côté  
du numéro du lot correspondant  
dans le catalogue.

## IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions  
générales imprimées à la fin du  
catalogue. Nous conseillons aux  
enchérisseurs potentiels de prendre  
connaissance des « *informations  
importantes aux acheteurs* » ainsi  
que de la partie douanes, transport  
et gardiennage figurant en fin de  
catalogue.

## ENCHÈRES

- **Enchérir en ligne/APP**  
Inscrivez-vous pour enchérir  
en ligne en visitant  
[www.bonhams.com/28957](http://www.bonhams.com/28957)



Enchérissez via  
l'application. Téléchargez  
maintenant pour Android  
et IOS

- **Enchérissez via téléphone/  
par ordre d'achat:**  
en envoyant un formulaire  
d'enregistrement à  
[bids@bonhams.com](mailto:bids@bonhams.com)

Le formulaire se trouve au dos de  
chaque catalogue et sur notre site  
Web à l'adresse [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

Veuillez noter que nous ne pouvons  
pas garantir les offres dans les 24h  
précédant la vente.

Les enchères par téléphone ne  
seront acceptées que sur un lot avec  
une estimation basse supérieure à  
1000 euros.

## - Enchérir en personne

Vous pouvez vous pré-inscrire en  
ligne sur [Bonhams.com](http://Bonhams.com) ou obtenir  
un paddle à notre bureau  
d'inscription.

## - Nouveaux enchérisseurs

Vous devez fournir une preuve  
d'identité lors de la soumission de vos  
enchères. Une copie d'une pièce  
d'identité avec photo émise par le  
gouvernement (permis de conduire ou  
passeport) indiquant votre nom  
complet et votre date de naissance et,  
si elle n'apparaît pas sur la pièce  
d'identité, une preuve de votre  
adresse actuelle (facture de services  
publics ou relevé bancaire).

Pour le compte d'entreprise ou  
d'autres entités, veuillez nous  
contacter en ce qui concerne les  
documents que vous devrez fournir.

Le non-respect de cette consigne  
peut entraîner l'annulation de vos  
enchères.

Pour toutes autres demandes,  
contactez notre service client au:  
+33 (0)1 42 61 10 10 ou  
[bids@bonhams.com](mailto:bids@bonhams.com)

# Informations sur la Vente

---

## ENCHÈRES

+33 (0)1 42 61 10 10  
Pour enchérir par internet veuillez visiter [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

## PAIEMENTS

**Acheteurs**  
+33 (0)1 42 61 10 10

## Vendeurs

+33 (0)1 42 61 10 10

## TRANSPORT

Pour toute information ou estimation concernant les transports nationaux et internationaux ainsi que les licences d'exportation, contactez The Packengers au +33 6 71 90 79 64 ou [bonhamsfr@thepackengers.com](mailto:bonhamsfr@thepackengers.com) ou [olivia.peeters@thepackengers.com](mailto:olivia.peeters@thepackengers.com)

## ASSURANCE APRÈS LA VENTE

Dès l'adjudication, tous les risques afférents au lot seront transférés à l'acheteur dans leur intégralité et sans la moindre réserve. A charge pour l'acheteur de faire assurer ses achats. Bonhams décline toute responsabilité quant aux dommages que l'achat pourrait encourir, dès l'adjudication prononcé.

## COÛTS DE STOCKAGE

### Stockage

Tous les lots sont stockés dans notre bureau au 6 av. Hoche, Paris. Le retrait pourra s'effectuer UNIQUEMENT sur rendez-vous dont la demande par e-mail aura été faite au MINIMUM 24h à l'avance. Adresse e-mail : [paris@bonhams.com](mailto:paris@bonhams.com)

Une pièce d'identité nationale sera demandée. Si un tiers collecte le lot à votre place, sa pièce d'identité ainsi qu'une autorisation écrite de votre part lui seront également demandées.

Veillez noter que certains lots nécessitent un certificat d'exportation de bien culturel et une licence d'exportation. Veuillez contacter [bonhamsfr@thepackengers.com](mailto:bonhamsfr@thepackengers.com) ou [olivia.peeters@thepackengers.com](mailto:olivia.peeters@thepackengers.com)

### Coûts de stockage

Le stockage sera gratuit pour les premiers 14 jours suivant la vente. Les frais de stockage seront à payer à partir du 7 juillet 2023. Coûts de stockage : 6 euros TTC par lot, par jour.

## SYMBOLS

**AR** Un pourcentage supplémentaire sera demandé aux acquéreurs pour les lots précédés du symbole AR correspondant aux droits de suite aux artistes en vertu de la réglementation de 2006 sur le droit d'auteur. Veuillez vous référer aux conditions de ventes pour plus de détails.

\* TVA sur les articles importés à un taux préférentiel de 5.5 % sur le Prix d'adjudication et au taux en vigueur sur la Commission d'achat

## Avis important à tous les acheteurs

### Etat

L'état du lot n'est pas mentionné dans le catalogue. L'absence d'une telle mention n'implique pas que le lot soit en bon état ou exempt de défauts. Les acheteurs potentiels doivent s'assurer eux-mêmes de l'état de chaque lot suite à une inspection. Des rapports d'état peuvent être fournis sur demande, mais ils ne sont donnés qu'à titre indicatif et sont nécessairement subjectifs. Dans la mesure du possible, veuillez prévoir un délai de 24h avant de recevoir les rapports demandés.

# Alain Delon: 60 years of Passion

Paris | Thursday 22 June 2023, 2:30pm

---

## AUCTIONEERS

Catherine Yaiche,  
Arnaud Cornette de Saint Cyr  
Bertrand Cornette de Saint Cyr  
and Constance Rétiveau

## BONHAMS FRANCE SAS, AGRÈMENT N° 2007-638

## CORNETTE DE SAINT CYR, AGRÈMENT N° 2002-364

6 Avenue Hoche  
75008 Paris  
+33 (0)1 42 61 10 10

## SALE NUMBER

28957  
Lots 1 - 84

## ILLUSTRATIONS

Front Cover: lot 50  
Inside Back Cover: lot 19  
Back Cover: lot 45

## VIEWING

Saturday 17 June 10am-18pm  
Sunday 18 June 10am-18pm  
Monday 19 June 10am-18pm  
Tuesday 20 June 10am-18pm  
Wednesday 21 June 10am-18pm  
Thursday 22 June 10am-12pm

## Thanks to

Jorick Brillant  
Arthus Boutin  
Studio Baraja  
Fabrice Gousset  
Laurette Tassin  
Yiyao Wang  
Marion Boyer

Special thanks to Pauline de Smedt  
for her valuable information and to  
Véronique Fromanger for her expertise  
on Rembrandt Bugatti's bronzes.

## ENQUIRIES

Constance Rétiveau  
constance.retiveau@bonhams.com

Emilie Millon  
emilie.millon@bonhams.com

Typhaine Grégoire-Jousset  
typhaine.gregoire-jousset  
@bonhams.com

Stefania Lumetta  
stefania.lumetta@bonhams.com

Dorothee Cornette de Saint Cyr  
dorothee.csc@bonhams-csc.com

Hubert Felbacq  
hubert.felbacq@bonhams.com

Sabine Cornette de Saint Cyr  
sabine.csc@bonhams-csc.com

## Sale Coordinator

Chloé Mayot  
chloe.mayot@bonhams.com

## Shipping

Kimly Ek  
kimly.ek@bonhams.com

## Consultants

Benjamin Peronnet  
bp@benjaminperonnet.com

Isabelle d'Amécourt  
isabelle@idamecourt.com

## BUYER'S PREMIUM (NOTICE TO BUYERS)

Bonhams charge a buyer's premium. Please see "Important Information for Buyers". This applies to each lot purchased and is subject to TVA. Some lots may be subject to TVA on the hammer price as well as the premium. These lots will be marked with a star sign (\*) in relation to temporary imported items or a dagger sign (†) in relation to TVA charged by a business. Such signs will be printed beside the relevant lot number in the catalogue.

## IMPORTANT

The sale is conducted according to the general conditions printed at the back of this catalogue. We advise potential bidders to familiarise themselves with the "Important Information for Buyers" regarding customs, transport and storage.

## BIDS

### - Bid online/APP

Register to bid online by visiting  
[www.bonhams.com/28957](http://www.bonhams.com/28957)



**Bid through the  
app. Download now  
for android and iOS**

### - Bid by telephone/absentee

We require a completed Bidder  
Registration Form returned by email  
to [bids@bonhams.com](mailto:bids@bonhams.com).

The form can be found at the back of  
every catalogue and on our website  
at [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

Please note we cannot guarantee  
bids within 24 hours of the sale.

Bidding by telephone will only be  
accepted on a lot with a lower  
estimate in excess of EUR1,000.

### - Bid in person

You can pre-register online at  
[Bonhams.com](http://Bonhams.com) or obtain a paddle  
at our Registration Desk.

### - New Bidders

You must provide proof of identity  
when submitting bids. A copy of a  
government- issued photo  
identification (driving licence or  
passport) showing your full name and  
date of birth, and, if not shown on the  
ID document, proof of your current  
address (utility bill or bank statement).

For company account or other  
entities, please contact us in relation  
to the documents you will need to  
provide.

Failure to do this may result in your  
bids not being processed.

For all other enquiries, contact our  
Client Services department on:  
+44 (0) 207 447 7447 or  
[bids@bonhams.com](mailto:bids@bonhams.com)

# Sale Information

---

## **BIDS**

+33 (0)1 42 61 10 10  
To bid via the internet please visit  
[www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)

## **PAYMENTS**

### **Buyers**

+33 (0)1 42 61 10 10

### **Sellers**

Payment of sale proceeds  
+33 (0)1 42 61 10 10

## **SHIPPING**

For information and estimates on domestic and international shipping as well as export licenses please contact The Packengers at +33 6 71 90 79 64 or [bonhamsfr@thepackengers.com](mailto:bonhamsfr@thepackengers.com) or [olivia.peeters@thepackengers.com](mailto:olivia.peeters@thepackengers.com)

## **INSURANCE AFTER THE SALE**

Buyers are reminded that their purchases are their responsibility from the fall of the auction hammer. It is your responsibility to have adequate insurance cover in place. Neither Bonhams, nor their agents will be liable for any damage or loss that the Lot may suffer from the fall of the auction hammer.

## **STORAGE AND HANDLING CHARGES**

All other lots will be stored in our office at 6 av Hoche 75008, Paris. Please email [paris@bonhams.com](mailto:paris@bonhams.com) at least 24 hours in advance to book in a collection.

Photographic ID will be required at time of collection. If a third party is collecting for you written authorisation is required in advance from you and photographic ID of the third party is requested at the time of collection.

Please note that certain items require French passports for export out of France. Please contact Kimly Ek by email for further details. [kimly.ek@bonhams.com](mailto:kimly.ek@bonhams.com)

### **Storage Charges**

Storage will be free of charge for 14 days following the auction. After 14 days storage charges of 6 euros TTC per lot per day will be incurred. (please note that charges apply every day including weekend and public holidays)

## **SYMBOLS**

**AR** An Additional Premium will be payable to us by the Buyer to cover our Expenses relating to payment of royalties under the Artists Resale Right Regulations 2006. See our terms and conditions for further details.

### **VAT**

The following symbols are used to denote that VAT is due on the hammer price and buyer's premium.

\* VAT on imported items at a preferential rate of 5.5% on hammer price and the prevailing rate on buyer's premium

## **Important Notice To All Buyers**

### **Condition**

Condition is not stated in the catalogue. The absence of such reference does not imply that the lot is in good condition or free from faults. Prospective buyers should satisfy themselves by inspection as to the condition of each lot. Condition reports can be provided on request, but are for general guidance only and such reports are of necessity, subjective. Wherever possible please allow at least 24 hours for reports to be compiled.



Alain Delon entouré de ses objets, © Michel Marizy/SCOOP

# Specialists for this Auction

## Paris



Arnaud Cornette de Saint Cyr  
Président

Catherine Yaiche  
Managing Director

Constance Rétiveau  
Project Manager, Valuation Department

Emilie Millon  
Head of Department, Impressionist  
and Modern Art



Stefania Lumetta  
Specialist Old Master and 19th century  
Paintings

Dorothee Cornette de Saint Cyr  
Head of Department Prints and  
Multiples

Hubert Felbacq  
Head of Department Furniture  
and Works of Art

Giacomo Balsamo  
International Director Post-War  
and Contemporary Art

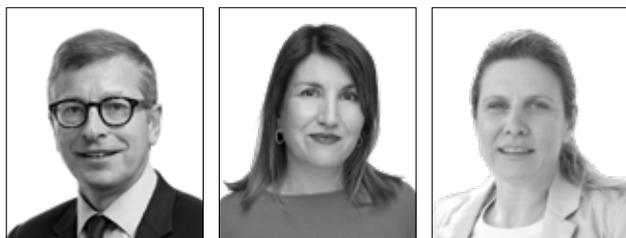


Sabine Cornette de Saint Cyr  
Head of Department Post-War and  
Contemporary

Typhaine Grégoire-Jousset  
Senior Cataloguer  
Impressionist and Modern Art

Chloé Mayot  
Sale Coordinator

## Europe



Patrick Masson  
Director European Development

Lucia Tro Santafe  
Specialist, Madrid

Nina Skunca  
Geneva

## United Kingdom

Lisa Greaves  
London

Poppy Harvey-Jones  
London

Peter Rees  
London

Hannah Smith  
London



## Asia

Julia Hu  
Hong Kong

Benjamin Walker  
New-York

Stefany Morris  
New-York

Emily Wilson  
New-York



## United States

Lucinda Bredin  
London

Céline Hersant  
Paris

Benedict Tsang  
Hong Kong

## Press



Benjamin Peronnet  
bp@benjaminperonnet.com  
Consultant, Old Master and 19th century Drawings  
Lots 1-2, 4-19, 23-29, 31 et 36-39

Isabelle d'Amécourt  
Consultant, Sculpture  
Lots 41-44

## L'œil Delon

Depuis nos débuts de collectionneurs, jeunes trentenaires passionnés de dessins anciens, cela fait maintenant cinquante ans que je suis fasciné, ébloui par le regard que porte Alain sur les œuvres d'art.

C'est un extraordinaire mélange d'instinct, d'intuition, de profonde connaissance du trait, une osmose avec ce bouillonnant jaillissement créatif qui caractérise les plus grands artistes.

C'est pour cette raison qu'il a d'abord aimé, profondément, passionnément le dessin, l'état le plus proche de la pensée de l'artiste, celui dans lequel se dévoilent les méandres de son âme.

Instinctivement, Alain ressent, voit, et sait.

Je me souviens de nos premières rencontres dans la pénombre de la galerie de notre ami Claude Aubry, qui nous réunissait tard le soir autour de sublimes feuilles des plus grands artistes, de nos échanges fiévreux autour de la beauté d'un trait, d'une esquisse ou d'un dessin abouti, du silence que nous imposait la fougueuse beauté d'un cheval cabré ou la douceur d'une Madone renaissante. Dans le panthéon artistique d'Alain, trônent en majesté trois grands maîtres : Géricault, Delacroix et Millet. Trois immenses artistes, instinctifs, sensibles, d'une intériorité à fleur de peau. Comme Alain.

Si Alain choisit une œuvre, rien ne peut l'arrêter, aucune considération économique, de marché, de moment. Il lui faut ce tableau, cette sculpture, à tout prix. Elle sera à lui. Comme le héros de Paul Morand, « l'Homme pressé », qu'il a si parfaitement incarné à l'écran. Lorsque les dessins anciens se vendaient encore assez mal, il fut le premier à acquérir des œuvres majeures, à des prix jugés alors déraisonnables. Mais rien de ceci n'importe, seule l'œuvre compte, et le dialogue nourricier qu'il engage avec elle. C'est ainsi qu'il acquit le Scarabée de Dürer, maintenant au Musée Getty de Malibu, véritable Joconde du dessin Renaissance.

L'œil Delon, c'est finalement un dialogue entre artistes, entre pairs. Qu'il me soit ici permis de te redire, Alain, mon ami, toute mon admiration.

Pierre Cornette de Saint Cyr

## The Delon eye

Since our beginnings as young thirty-something collectors passionate about ancient drawings, I have been fascinated and dazzled by Alain's eye for works of art over the past fifty years.

His is an extraordinary mixture of instinct, intuition, deep knowledge of the line, and osmosis with the bubbling creative genius that characterizes the greatest artists.

This is why, early on, he deeply, passionately loved drawings which he saw as the closest to the artist's intimate thoughts, through which the meanders of their soul is revealed. Instinctively, Alain feels, sees, and understands.

Our first meetings took place in the dim light of our friend Claude Aubry's gallery. He would gather us late in the evening around the sublime sheets of the greatest artists: I remember our feverish discussions around the beauty of a line, a sketch or a finished drawing; the silent rapture caused by the fiery beauty of one prancing horse or the softness of a renaissance Madonna.

In Alain's artistic pantheon, are enthroned in majesty three great masters: Gericault, Delacroix and Millet: three immense artists at once instinctive, sensitive and profoundly perceptive. Like Alain.

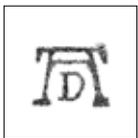
If Alain's heart is set on a piece, nothing can stop him, no economic, market, or timing considerations. He simply has to have the painting, the sculpture, at all costs. It has to belong to him. Reminding us of author Paul Morand's hero in "Man in a Hurry", which Alain so perfectly embodied on screen. At a time when ancient drawings were not selling well, he was the first to acquire major works, at prices that were then considered unreasonable. But none of this mattered to him, only the oeuvre and the wholesome dialogue he entertained with it. This is how he acquired Dürer's Scarab, now in the Getty Museum in Malibu, a true Mona Lisa of Renaissance drawing.

The Delon Eye is ultimately a dialogue between artists, between peers. I hereby once again express my admiration for you, Alain, my friend.

Pierre Cornette de Saint Cyr



Alain Delon entouré de ses dessins avec Pierre Cornette de Saint Cyr, © Michel Marizy/SCOOP



Cachet de collection d'Alain Delon

## « J'achète ces dessins sur coup de cœur »

Dans son édition du 28 juin 1969, le quotidien *Le Monde* annonce : « L'acteur Alain Delon a acheté jeudi à Londres, au cours d'une vente aux enchères à la galerie Sotheby, pour 58 000 livres (696 000 francs), un dessin d'Albert Dürer de 14 cm. sur 11 cm., représentant un coléoptère (Fig.1). L'œuvre, datée de 1505, porte le monogramme de l'artiste. Elle a appartenu à l'écrivain Horace Walpole. » L'article omet de mentionner qu'il s'agit du plus haut prix jamais atteint jusqu'alors pour un dessin ancien. Un peu plus d'un an plus tard, un nouvel article du *Monde* relate l'achat par l'acteur d'un autre fabuleux dessin, cette fois par Rembrandt et représentant un vieil homme assis pour la somme de 55 000 livres. Ces deux acquisitions marquent l'avènement de Alain Delon comme l'un des acteurs majeurs du domaine des dessins anciens. Il n'avait commencé à acheter des dessins que quelques années auparavant, accompagné par son ami Pierre Cornette de Saint-Cyr et une jeune marchande de dessins, Yvonne Tan Bunzl. Celle-ci accompagne l'acteur et le conseille durant toutes les années où il achète des feuilles anciennes (elle aide à organiser également l'exposition de la collection Delon au Salon du Dessin 2010).

Les deux premiers achats, vers 1966, sont des feuilles de Micco Spadaro et de Parmigianino. Suivent très vite des dessins de Lagneau et de Jacques Callot (lots 10 à 13), puis bien sûr les deux chefs-d'œuvre de Dürer et Rembrandt. Les années suivantes, Alain Delon profite de quelques dispersions importantes, surtout chez Sotheby's à Londres, pour enrichir sa collection de manière considérable. Aux deux ventes Ellesmere de 1972, il fait l'acquisition d'œuvres majeures des Carracci, de Guercino, de Guido Reni (voir lots 15 et 14), ainsi que d'un splendide Giulio Romano préparatoire à la Salla dei Giganti au Palazzo Te de Mantoue. Puis, en 1977, lors des dispersions de la collection formée par Carl Robert Rudolf, il achète d'importantes feuilles par Frans Snyders et Giovanni Benedetto Castiglione (lot 17). Entre temps, en 1973, il avait pu entrer en possession d'un magnifique et rare dessin du siennois Beccafumi (lot 2). Il est alors, avec les américains Ian Woodner et Eugene Thaw, l'un des plus importants et passionnés collectionneurs privés au monde, juste avant que le Getty et la vente de Chatsworth de 1984 ne révolutionnent le petit marché du dessin.

Dans un entretien accordé à Harry Bellet et publié le 3 octobre 2007 dans *Le Monde*, l'acteur explique sa préférence pour le dessin « C'est le premier jet, la première pensée de l'artiste ». Il avoue ne guère goûter le dix-huitième siècle, quasiment absent de sa collection : « Pas assez fort. Pas assez incisif ou intensif. » Ses choix sont pourtant remarquables par leur éclectisme, la Renaissance et le dix-septième siècle italiens, mais aussi l'art hollandais et flamand du dix-septième siècle, Rembrandt bien sûr, mais aussi Rubens et de manière plus inattendue, van Goyen. De ce dernier, il acquiert, outre un fort beau mais classique dessin à la pierre noire et lavis gris représentant des *Pêcheurs sur la glace* (lot 26), deux fort rares aquarelles exécutées en 1626, soit au tout début de la carrière de l'artiste (lots 24 et 25). Seulement trois autres aquarelles de van Goyen sont aujourd'hui connues et elles sont conservées à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et au Rijksmuseum d'Amsterdam.



À la fin des années soixante-dix, l'acteur se tourne plus vers le dix-neuvième siècle et acquiert, souvent chez son ami le galeriste Claude Aubry, un ensemble important d'œuvres de Géricault, Delacroix, Daumier et surtout Millet : « Ma passion, c'est Millet, mon dieu dans le dessin » (interview au *Monde*, 2007). Le catalogue de l'exposition de la collection Delon à la Galerie Imbert à Paris en 1990 incluait pas moins de treize dessins de Millet, dont la merveilleuse *Laitière normande* (lot 36). En 1980, la collection prend un tour encore plus moderne avec l'acquisition chez Sotheby's à Londres d'un chef-d'œuvre de Cézanne, une *Nature morte* à l'aquarelle datant de circa 1900 (Fig.2).

Revenons à Dürer. Dans l'interview de 2007, l'acteur explique ainsi son acquisition :

« C'était un peu comme dans *L'Homme*

*pressé* [film d'Edouard Molinaro de 1977] : la différence entre les professionnels et moi, c'est qu'eux ont une limite. Moi je n'en ai pas. Ils ont plus d'argent que moi, mais au-delà d'une certaine estimation, ils s'arrêtent. Moi j'étais tellement fou à l'époque que j'ai eu le dernier dessin de Dürer passé en vente publique... » En un clin d'œil au grand peintre allemand avec qui il partage ses initiales, Alain Delon choisit d'utiliser son célèbre monogramme comme marque de collection qu'il appose sur ses dessins et gravures.

Benjamin Peronnet

Fig. 1. Albrecht Dürer, *Un scarabée*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

## “I buy my drawings on impulse”

In its June 28, 1969 edition, the daily *Le Monde* announced: “On Thursday in London, during an auction at the Sotheby gallery, the actor Alain Delon bought for 58,000 pounds (696,000 francs) a drawing by Albert Dürer measuring 14 cm. by 11 cm. representing a beetle (Fig.1). The work, dated 1505, bears the artist’s monogram. It belonged to the writer Horace Walpole.” The article fails to mention that at the time it was the highest price ever achieved for an old master drawing. A little over a year later, a new article in *Le Monde* reported that the actor had purchased another fabulous drawing, this time by Rembrandt, depicting an old man sitting, for £55,000. These two acquisitions mark the advent of Alain Delon as one of the major players in the field of old master drawings. He had only started buying drawings a few years earlier, together with his friend Pierre Cornette de Saint-Cyr and a young dealer, Yvonne Tan Bunzl. She accompanied the actor and advised him during all the years he bought ancient drawings (she also helped organizing the exhibition of the Delon collection at the Salon du Dessin in 2010).

His first two purchases, around 1966, were works by Micco Spadaro and Parmigianino. Drawings by Lagneau and Jacques Callot (lots 10 to 13) soon followed, and of course the two masterpieces by Dürer and Rembrandt. Later, Alain Delon had the opportunity to considerably enrich his collection thanks to several important sales, notably at Sotheby’s in London. At the two Ellesmere sales of 1972, he acquired major works by Carracci, Guercino, Guido Reni (see lots 15 and 14), as well as a splendid Giulio Romano preparatory to the Salla dei Giganti at Palazzo Te in Mantua. Then, in 1977, at the sales of the collection gathered by Carl Robert Rudolf, he bought several notable drawings by Frans Snyder and Giovanni Benedetto Castiglione (lot 17). While previously, in 1973, he had come into possession of a magnificent and rare drawing by the Siense artist Beccafumi (lot 2). He was then, along with the Americans Ian Woodner and Eugene Thaw, one of the most important and passionate private collectors in the world, just before the Getty and the Chatsworth sale of 1984 revolutionized the small market of ancient drawings.

In an interview granted to Harry Bellet and published on October 3,

2007 in *Le Monde*, the actor explained his preference for drawings: “It is the artist’s first thought, their first intention.” He admitted he had little taste for eighteenth century works which are almost absent from his collection: “Not strong enough. Not incisive or radical enough.” His choices are however remarkable for their eclecticism, works from the Italian Renaissance and seventeenth century, as well as Dutch and Flemish art of the seventeenth century: Rembrandt of course, but also Rubens and rather unexpectedly, van Goyen. In addition to a very beautiful but classic black pencil and gray wash drawing representing *Fishermen on the Ice* (lot 26), he purchased two very rare watercolors by van Goyen executed in 1626, at the very beginning of the artist’s career (lots 24 and 25). Only three other watercolors by van Goyen are known, they are in the collections of the Hermitage in St. Petersburg and the Rijksmuseum in Amsterdam.



At the end of the seventies, the actor shifted to the nineteenth century and acquired, often from his friend the gallery owner Claude Aubry, a large group of works by Géricault, Delacroix, Daumier and especially Millet: “I adore Millet, he’s my god of drawing” (interview in *Le Monde*, 2007). The catalog for the exhibition of the Delon collection at the Galerie Imbert in Paris in 1990 counted no less than thirteen drawings by Millet, including the wonderful *Laitière normande* (lot 36). In 1980, the collection took an even more modern turn with the acquisition at Sotheby’s in London of a masterpiece by Cézanne, a *Still Life* in watercolor dated circa 1900 (Fig.2).

But let us return to Dürer. In the 2007 interview, the actor explained his acquisition as follows: “It was a bit like in *The Man in a Hurry* [Edouard Molinaro’s 1977 film]: the difference between professionals and me is that they have a limit. I don’t have any. They have more money than me, but beyond a certain estimate, they stop. I was so crazy at the time that I got the last drawing by Dürer sold at public auction... “. In a nod to the great German painter with whom he shares initials, Alain Delon chose to use the artist’s famous monogram as a collector’s mark stamped on his drawings and engravings.

Benjamin Peronnet

Fig.2. Paul Cézanne, *Nature morte au pot bleu*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



# Dessins Anciens



1

**ENTOURAGE DE FRANCESCO UBERTINI, DIT IL BACCHIACCA (1494-1557)**

*Un porteur d'eau*

Pierre noire, collé en plein

black chalk, laid down

17.9 x 9.2 cm (7 1/16 x 3 5/8 in)

€4,000 - 6,000

US\$4,400 - 6,600

HK\$35,000 - 52,000

弗朗切斯科·乌贝蒂尼(化名: 巴奇亚卡1494-1557) 身边的画家  
提水者  
碳粉

**Provenance**

Lord Milford, selon catalogue Sotheby's de 1973, ne porte pas sa marque.

Victor Bloch, Londres, en 1951, selon R.G La France 2008.

Vente, Londres, Sotheby's, 13 décembre 1973, lot 7, ill., comme Bachiacca.

Avec Yvonne Tan Bunzl, Londres.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 1, ill., comme Bachiacca.

**Bibliographie**

C.D. Colbert, *Bacchiacca in the Context of Florentine Art*, Ph.D. Diss., Harvard, 1978, p. 184, comme d'après Bachiacca.

R.G. La France, *Bacchiacca: artist of Medici Court*, Florence, 2008, no 156, p. 301, fig. 100, comme atelier de Bachiacca.

D'après une figure à l'extrême gauche du *Joseph recevant ses frères*, un tableau de Bachiacca, aujourd'hui à la National Gallery de Londres; La France, *op. cit.*, no 10, pl. XI). Ce dernier faisait partie d'un ensemble de peintures par Bachiacca, Pontormo, Andrea del Sarto et Granacci commandé pour célébrer le mariage, à Florence, de Pierfrancesco Borgherini avec Margherita Acciaioli en 1515. La même figure apparaît, sans grand changement, dans un autre tableau de Bachiacca, le *Martyre de saint Acace de Byzance aux Offices* (La France, *idem*, no 26, pl. XVII).

After the figure on the far left of *Joseph Receiving His Brothers*, painting by Bachiacca, now in the National Gallery, London; La France, *op. cit.*, no. 10, pl. XI). The latter was part of a group of paintings by Bachiacca, Pontormo, Andrea del Sarto and Granacci commissioned to celebrate the marriage in Florence of Pierfrancesco Borgherini to Margherita Acciaioli in 1515. The same figure appears, with little alteration, in another painting by Bachiacca, the *Martyrdom of St. Acacia from Byzantium* at the Uffizi (La France, *idem*, no. 26, pl. XVII).



2

**DOMENICO BECCAFUMI (CIRCA 1486-1551)**

*Un saint debout tenant une croix en tau à laquelle est attachée un rosaire* (recto);

*Étude de femmes* (verso)

porte une inscription « A » (au recto, en bas à droite)

plume et encre brune, les deux coins supérieurs coupés

bears inscription 'A' (recto, lower right)

pen and brown ink, brown wash, the upper corner trimmed

20.5 x 12.3 cm (8 1/16 x 4 13/16 in)

€50,000 - 80,000

US\$55,000 - 88,000

HK\$430,000 - 690,000

多梅尼科·贝卡富米(约1486-1551)

圣人立身持念珠十字架(正面); 女体素描(反面)

羽毛笔, 棕色油墨

**Provenance**

Jan Mitchell, New York; sa vente, Londres, Sotheby's, 22 mars 1973, lot 23, ill. (2200£ à Yvonne Tan Bunzl, pour Alain Delon).

**Expositions**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 2, ill.  
Caen, Musée des Beaux-Arts, *L'Œil et la Passion. Dessins italiens de la Renaissance dans les collections privées françaises*, no 10, ill. (recto et verso), notice de C. Fischer.

**Bibliographie**

B.P. Gordley, *The drawings of Beccafumi*, Princeton University, Phil. Diss. 1988, p. 389, no 75, fig. 14 (recto).

P. Torriti, *Beccafumi: l'opera completa*, Milan, 1998, p. 249, D15, ill. (recto).



## *Un saint et Étude de femmes*

Selon Chris Fischer (*op. cit.*), «Les deux études au *recto* et au *verso* de ce dessin se caractérisent par des traits de plume brefs et légers, des contours tremblés et un réseau de hachures aigües pour indiquer le modelé, tous éléments typiques du style graphique pratiqué autour de 1520 par Domenico Beccafumi.» La figure au *recto*, qui ne peut être reliée à un tableau, est remarquable dans l'œuvre dessinée de Beccafumi, par son graphisme particulièrement dense et son aspect achevé. Elle a été rapprochée d'un dessin des Offices à la pierre noire représentant *Saint François* (P. Giannattasio, dans P. Torriti, *op. cit.*, no D16, ill. p. 250) et, par sa graphie, de deux études, également aux Offices pour la *Rencontre d'Anne et Joachim à la Porte Dorée* (Giannattasio, *op. cit.*, no D18, ill. p. 252), préparatoires à une fresque datant de 1518 à l'Oratorio di San Bernardino à Sienne (Torriti, *op. cit.*, no P24, ill. p. 86). Le groupe des deux femmes agenouillées au *verso* est un élément récurrent chez Beccafumi, habituellement placé en coin au premier plan pour conduire l'œil du spectateur à l'intérieur de la composition. Les deux figures sont ainsi fort proches de celles au premier plan à gauche d'un petit tableau conservé à Chatsworth représentant la *Cérémonie de remerciements de la Ville de Sienne pour la victoire de Porta Camollia*, peint vers 1526-1527 (Torriti, *op. cit.*, no P51, ill. p. 128). Par son style plus libre que celui de la figure dessinée au *recto*, le *verso* peut être plus particulièrement comparé à une étude pour la *Nativité*, conservée aux Offices (Giannattasio, *op. cit.*, no D35, ill. p. 258 et Fischer, *op. cit.*, p. 74 fig. 1) et préparatoire à un tableau exécuté en 1522 pour l'église de San Martino à Sienne (Torriti, *op. cit.*, no P40, ill. p. 117).

L'identité du saint barbu au *recto* n'est pas évidente. Il ne semble pas pouvoir s'agir de saint Antoine le Grand, comme avancé par le catalogue de la vente Sotheby's de 1973, ainsi que par Barbara Gordley (*op. cit.*) et Elisabetta Tenducci (*op. cit.*). En effet, il n'est pas accompagné de son attribut habituel, le porc, et c'est normalement une cloche et non un rosaire qui pend à la croix en tau. Chris Fischer propose, avec prudence, de l'identifier avec saint Paul Ermite, ami de saint Antoine, car il est généralement représenté avec une croix en tau et un rosaire.

According to Chris Fischer (*op. cit.*), "The two studies on the *recto* and on the *verso* of this drawing are characterised by short, light pen strokes, trembling contours and a network of sharp hatching to indicate modelling, all typical of the graphic style practised around 1520 by Domenico Beccafumi. The figure on the *recto*, which cannot be linked to a painting, is remarkable in Beccafumi's drawings for its particularly dense drawing and its finished appearance. It has been compared to a back chalk drawing in the Uffizi of *St. Francis* (P. Giannattasio, in P. Torriti, *op. cit.*, no. D16, ill. p. 250) and, in terms of its graphic style, to two studies, also in the Uffizi, for the *Meeting of Anne and Joachim at the Golden Gate* (Giannattasio, *op. cit.*, no. D18, ill. p. 252) in preparation for a fresco dating to 1518 in the Oratorio di San Bernardino in Siena (Torriti, *op. cit.*, no. P24, ill. p. 86). The group of two kneeling women on the reverse is a recurring motif in Beccafumi's work, usually placed in the corner of the foreground to lead the viewer's eye into the composition. The two figures are thus very similar to those in the left foreground of a small painting, now at Chatsworth representing the *Ceremony of Thanks of the City of Siena for the Victory of Porta Camollia*, painted around 1526-1527 (Torriti, *op. cit.*, no. P51, ill. p. 128). The *verso* is freer in style than the figure on the *recto*, and can be compared in particular with a study for the *Nativity* in the Uffizi (Giannattasio, *op. cit.*, no. D35, ill. p. 258 and Fischer, *op. cit.*, p. 74 fig. 1), which was executed in 1522 in preparation for a painting for the church of San Martino in Siena (Torriti, *op. cit.*, no. P40, ill. p. 117).

The identity of the bearded saint on the front is not clear. It does not appear to be Saint Anthony the Great, as suggested by the 1973 Sotheby's sale catalogue, as well as by Barbara Gordley (*op. cit.*) and Elisabetta Tenducci (*op. cit.*). The saint, it is not accompanied by his usual attribute, the pig, and it is normally a bell and not a rosary that hangs from the tau cross. Chris Fischer cautiously suggests that he should be identified as Saint Paul the Hermit, friend of Saint Anthony, as he is usually depicted with a tau cross and a rosary.



(verso)

**ALBRECHT DÜRER (1471-1528)***Le Chevalier, la Mort et le Diable*

gravure, 1513, sur papier vergé, très belle épreuve Meder b, impression avec de forts contrastes, coupée jusqu'à ou juste à l'intérieur de la cuvette

engraving, 1513, on laid paper, a very good Meder b impression, printing with strong contrasts, trimmed to or just inside the platemark

planche: 24.5 x 18.7 cm (plate: 9 7/16 x 7 1/16 in); feuille: 25 x 19.2 cm (sheet: 9 13/16 x 7 1/2 in)

**€50,000 - 70,000****US\$55,000 - 66,000****HK\$430,000 - 520,000**

阿爾布雷希特·杜勒(1471-1528)

騎士, 死神和魔鬼

版画, 1513年

**Bibliographie**

Bartsch 98; Meder, Hollstein 74; Schoch, Mende, Scherbaum 69

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 26, ill.

Cette gravure de Dürer, intitulée « Le Chevalier, la Mort et le Diable » est l'une des œuvres les plus célèbres de l'artiste allemand Albrecht Dürer. Elle a été réalisée en 1513 et représente un chevalier qui chevauche à travers un paysage encaissé, flanqué d'un squelette représentant la Mort, et d'un démon symbolisant le Diable. Le chevalier, d'allure fière, est représenté en armure avec une lance à la main, ce qui indique sa vaillance et sa détermination. La présence de la Mort et du Diable à ses côtés peut être interprétée comme une représentation allégorique de la vie comme un chemin difficile et dangereux, où l'on doit faire face à de nombreux obstacles. Le chevalier est entouré de paysages rocaillieux et arides, représentant la difficulté du chemin qu'il doit parcourir. Le cheval qu'il monte est également un symbole fort, représentant la force, la loyauté et la noblesse, tout comme la figure du chien qui l'accompagne, associée à la loyauté et à la foi (*fides*). La Mort, tenant un sablier dans la main, symbole de l'éphémère, est représentée sous les traits d'un squelette avec des cheveux de serpent et portant une faux, symbolisant la fin de la vie et le destin inéluctable de la mort. Le Diable, quant à lui, est représenté comme un petit diable poilu, avec des cornes et une queue, qui tente de détourner le chevalier de son chemin.

Inspirée du psaume 23 (22) : « Bien que je marche dans la vallée de l'ombre de la mort, je ne crains aucun mal », cette œuvre d'art complexe et riche en significations symboliques est un bel exemple de *Memento Mori* qui nous rappelle la fragilité de l'existence. Le chevalier représente la *Vita Activa*, une vie active et combattante, mais qui prend aussi le risque de mourir bientôt au combat. Représentation de la lutte entre le bien et le mal, entre la vie et la mort, elle peut également être vue comme une représentation de la tentation, avec le Diable qui tente de détourner le chevalier de son chemin. Il semble que le noble couple de l'homme et du cheval, celui-ci admirablement construit selon les canons classiques de la Renaissance italienne, transmette l'idée d'une invincible marche en avant, triomphant des obscures fantasmagories du Néant et du Mal, marqué par la tradition nordique dont est originaire l'artiste.

This engraving by Dürer, titled "The Knight, Death and the Devil" is one of the most famous works by the German artist Albrecht Dürer. It was produced in 1513 and depicts a knight riding through a mountainous landscape, flanked by a skeleton representing Death, and a demon symbolizing the Devil. The knight, of noble appearance, is shown in armor with a spear in his hand, indicating his valor and determination. The presence of Death and the Devil at his side can be interpreted as an allegorical representation of life as a difficult and dangerous path, where one must face many obstacles. The knight is surrounded by rocky, barren landscapes, representing the difficulty of the path he must travel. The horse he rides is also a potent symbol, representing strength, loyalty and nobility, as is the figure of the accompanying dog, associated with loyalty and devotion (*fides*). Death, holding an hourglass in his hand, symbol of the ephemeral, is represented in the form of a skeleton with snakelike hair carrying a scythe, symbolizing the end of life and the inevitability of death. The Devil, on the other hand, is represented as a small hairy horned devil with a tail that endeavors to divert the knight from his path.

Inspired by Psalm 23 (22): "Though I walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil", this complex and richly symbolic work of art is a beautiful example of *Memento Mori* that reminds us of the fragility of existence. The knight represents the *Vita Activa*, an active and combative life unafraid of the risk of eventually dying in battle. Representing the struggle between Good and Evil, between life and death, it can also be seen as a representation of temptation, with the Devil trying to divert the knight from his path. It seems that the noble association of man and horse, here admirably structured according to the classical canons of the Italian Renaissance, conveys the idea of an invincible march forward, triumphing over the dark phantasmagorias of Evil and Nothingness, influenced by the Nordic tradition from which the artist originates.



4

**ATTRIBUÉ À OU ENTOURAGE DE JACOPO CARRUCCI, DIT IL PONTORMO (1494-1556)**

*Un amas d'hommes nus allongés*

pierre noire, filigrane fragmentaire scorpion dans un cercle

black chalk, fragmentary watermark scorpion in a circle

13.5 x 27.4 cm (5 5/16 x 10 13/16 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

雅格布·卡鲁西(化名: 蓬托莫1494-1556) 身边的画家

一群躺着的裸体男性画

碳粉

**Provenance**

Marque non identifiée (L.2725a), peut-être armoire de la famille Algolanti.

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

Sir Thomas Lawrence (1769-1830), sa marque (L. 2445, coupée en bas à gauche).

Hugh N. Squire, Londres; sa vente Londres, Sotheby's, 28 juin 1979, lot 16, ill., comme Pontormo (pour 5200£).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 4, ill., comme Pontormo.

**Bibliographie**

P. Costamagna, *Pontormo: catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Paris, 1994, p. 264, comme d'après Pontormo.

E. Pilliod, *Pontormo at San Lorenzo: The Making and Meaning of a Lost Renaissance Masterpiece*, Londres, 2022, p. 251, note 55, comme copie d'après la *Résurrection* de Pontormo.



## Il Pontormo, (Attribué à ou Entourage de)

---

### *Un amas d'hommes nus allongés*

A la vente Sotheby's de 1979, ce dessin est présenté comme une étude de Pontormo pour sa fresque du *Déluge*, peinte à l'église San Lorenzo de Florence. La décoration du chœur de cette église, dont la sacristie est le mausolée de la famille Médicis, est commandée, vers 1546, par le grand-duc de Toscane, Côme de Médicis (1519-1574) (sur cette décoration, voir Pilliod, *op. cit.*). Elle occupe Pontormo les dix dernières années de sa vie. Le programme iconographique est complexe et veut rivaliser avec la décoration de la Chapelle Sixtine par Michel-Ange. Mené à terme par Bronzino (1503-1572) à la mort de Pontormo, le décor est dévoilé en juillet 1558. Ne correspondant plus aux nouvelles doctrines promulguées après le concile de Trente, les fresques sont quelque peu délaissées puis détruites au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles sont aujourd'hui connues grâce des cartons et études dessinées de Pontormo, ainsi que par quelques copies.

Trois études à la pierre noire et estompe pour le *Déluge* sont conservées aux Offices (inv. 6528 F, 6753 F et 6754 F; Pilliod, *op. cit.*, figs. 128-130, pp. 201-202). Elles sont d'un style plus libre, moins précis et moins détaillé que le dessin de la collection Delon, ce qui a incité la critique moderne à rejeter l'attribution à Pontormo de ce dernier et à y voir une copie d'après la fresque (voir Costamagna, *op. cit.*). Dans ce cas, les noms de certains des élèves et suiveurs de Pontormo, tels que Bronzino, Alessandro Allori (1535-1607) ou Maso da San Friano (1531-1571) doivent être considérés comme les possibles auteurs de cette feuille.

Elizabeth Pilliod, dans son ouvrage sur la décoration de Pontormo à San Lorenzo, tout en le considérant encore (avec prudence) comme une copie, ne le relie pas à la fresque du Déluge mais à celle de la Résurrection des âmes du même décor (les deux montraient en effet toutes deux des amas de corps). Cette composition est un peu mieux connue, grâce à un dessin à la sanguine de Pontormo (Offices, inv. 6528 F; Pilliod, *op. cit.*, p. 152, fig. 94) et une copie anonyme du Victoria and Albert Museum (*idem*, p. 146, fig. 89).

Aujourd'hui, Madame Pilliod, que nous remercions pour son aide apportée à la rédaction de cette notice, suggère (communication écrite du 14 avril 2023) que le présent dessin est de la main de Pontormo et préparatoire à la partie inférieure droite de la Résurrection des âmes, où les morts ressuscitent après des siècles passés sous la terre. Ils sont partiellement enveloppés, et un peu de ce drapé tombe sur eux, tandis qu'il s'observe également débordant du bord inférieur, qui correspondait au haut des stalles en bois du chœur dans lesquelles s'asseyaient les chanoines de San Lorenzo. Madame Pilliod rapproche tout particulièrement cette feuille de deux autres dessins de Pontormo aux Offices, l'un préparatoire à la figure d'Eve (inv. 6715 F; J. Cox-Rearick, *The Drawings of Pontormo. A Catalogue Raisonné with Notes on the Paintings*, New York, 1981, vol. I, no 358, vol. II, fig. 346) et l'autre à deux figures de la Résurrection des âmes (inv. 17411 F; *idem*, vol. I, no 378, vol. II, fig. 361).

At the 1979 Sotheby's sale, this drawing was presented as a study by Pontormo for his fresco of the *Deluge*, painted for the church of San Lorenzo in Florence. The decoration of the choir of this church, whose sacristy is the mausoleum of the Medici family, was commissioned around 1546 by the Grand Duke of Tuscany, Cosimo de Medici (1519-1574) (on this decoration, see Pilliod, *op. cit.*). This project occupied the last ten years of his Pontormo's life. The iconographic programme was complex and intended to rival the decoration of the Sistine Chapel by Michelangelo. Completed by Bronzino (1503-1572) after Pontormo's death, the decoration was unveiled in July 1558. No longer adhering to the new doctrines disseminated after the Council of Trent, the frescoes were somewhat abandoned and then destroyed at the beginning of the 18th century. They are known today through cartoons and studies by Pontormo, as well as a few copies.

Three studies in black chalk for the *Deluge* are preserved in the Uffizi (inv. 6528 F, 6753 F and 6754 F; Pilliod, *op. cit.*, figs. 128-130, pp. 201-202). They are looser in style, less precise and less detailed than the drawing in the Delon collection, which has led modern critics to reject the attribution of the latter to Pontormo and to see it as a copy after the fresco (see Costamagna, *op. cit.*). In this case, the names of some of Pontormo's pupils and followers, such as Bronzino, Alessandro Allori (1535-1607) or Maso da San Friano (1531-1571), must be considered as possible authors of this sheet.

Elizabeth Pilliod, in her work on Pontormo's decorative programme for San Lorenzo, while still considering it (cautiously) as a copy, does not link it to the *Deluge* fresco but to the *Resurrection of the Souls* fresco in the same church (both of which indeed showed clusters of bodies). This composition is somewhat better known, thanks to a red chalk drawing by Pontormo (Uffizi, inv. 6528 F; Pilliod, *op. cit.*, p. 152, fig. 94) and an anonymous copy in the Victoria and Albert Museum (*idem*, p. 146, fig. 89).

Today, Pilliod, to whom we are grateful for her help in writing this note, suggests (written communication of 14 April 2023) that the present drawing is by Pontormo and in preparation for the lower right-hand section of the *Resurrection of Souls*, where the dead are resurrected after centuries spent under the earth. The figures are partially covered with some of the drapery spilling over over the lower edge onto the top of the wooden choir stalls below in which the canons of the church sat. Pilliod particularly relates this sheet to two other drawings by Pontormo in the Uffizi, one in preparation for the figure of Eve (inv. 6715 F; J. Cox-Rearick, *The Drawings of Pontormo. A Catalogue Raisonné with Notes on the Paintings*, New York, 1981, vol. I, no 358, vol. II, fig. 346) and the other with two figures of the *Resurrection of Souls* (inv. 17411 F; *idem*, vol. I, no. 378, vol. II, fig. 361).



**ENTOURAGE DE GIORGIO VASARI (1511-1574)***La Crucifixion*

porte une inscription « Giorgio Vasari » (en bas à droite); numéroté « 7 » (en haut à gauche) et « 33 » (en haut à droite)  
 pierre noire, plume encre brune, lavis brun, filigrane étoile dans un cercle (proche de Briquet 6097, Lucca vers 1566-1567)

bears inscription 'Giorgio Vasari' (lower right); numbered '7' (upper left) and '33' (upper right)  
 black chalk, pen and brown ink, brown wash, watermark star in a circle (similar to Briquet 097, Lucca, circa 1566-1567)

41.2 x 26.6 cm (16 1/8 x 10 1/2 in)

€8,000 - 12,000

US\$8,800 - 13,000

HK\$69,000 - 100,000

乔尔乔·瓦萨里(1511-1574) 身边的画家  
 耶稣被钉十字架  
 碳粉, 羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**

Avec Yvonne Tan Bunzl, Londres.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 5, ill., comme Vasari.

**Bibliographie**

F. Haerb, *The Drawings of Giorgio Vasari (1511-1574)*, Rome, 2015, p. 496, note 888, sous no 322.

Ce dessin peut être rapproché de la *Crucifixion* peinte par Vasari en 1560 à Santa Maria del Carmine à Florence. De nombreuses différences s'observent entre le tableau et le dessin: deux anges portant des calices sont représentés sous les bras du Christ dans le retable florentin alors qu'ils sont absents de la feuille de la collection Delon. D'autre part, les positions de la Vierge, de Marie-Madeleine au pied de la Croix et de saint Jean sont quelque peu modifiées. Une étude d'ensemble pour le tableau de Santa Maria del Carmine est conservée à l'Albertina de Vienne (Haerb, *op. cit.*, no 322, repr.).

Florian Haerb (*op. cit.*) considère le présent dessin soit comme une copie d'après un original perdu de Vasari, soit comme une étude pour une autre composition inspirée de celle de Santa Maria del Carmine par un artiste de son entourage. Le dessin peut ainsi être rapproché d'une *Crucifixion* mêlant sculpture pour la figure du Christ sur la Croix et peinture pour les autres protagonistes, réalisée par Michele Tosini (1503-1577) en 1559-1561 pour la chapelle de la Madone de Lorette au couvent de San Vincenzo à Prato (Fig. 1; H.J. Hornik, *Michele Tosini and the Ghirlandaio Workshop in Cinquecento Florence*, Liverpool, 2021, pl. 3). Les figures de la Vierge et de saint Jean sont remarquablement similaires à celles du présent dessin, mais l'artiste a ajouté le personnage de Marie de Cléophas au pied de la Croix, faisant face à Marie-Madeleine. Michele Tosini collabora à partir de 1556 avec Vasari à la décoration de la Salle des Cinq-Cents au Palazzo Vecchio de Florence.

Nous remercions Monsieur Florian Haerb pour son aide dans la rédaction de cette notice.

The present drawing can be compared with the *Crucifixion* painted by Vasari in 1560 for the church of Santa Maria del Carmine in Florence. There are numerous differences between the drawing and the painting: the two angels carrying chalices are shown under Christ's arms in the Florentine altarpiece, whereas they are absent from the present sheet. In addition, the positions of the Virgin Mary, Mary Magdalene at the foot of the cross and Saint John are slightly altered. A study for the painting of Santa Maria del Carmine is in the Albertina in Vienna (Haerb, *op. cit.*, no. 322, repr.).

Florian Haerb (*op. cit.*) considers the present drawing to be either a copy of a lost original by Vasari or by an artist from his circle for another composition inspired by the work for Santa Maria del Carmine. The drawing can thus be compared to a *Crucifixion* with a sculpture for the figure of Christ on the cross and painting for the other protagonists, made by Michele Tosini (1503-1577) in 1559-1561 for the chapel of the Madonna of Loreto in the convent of San Vincenzo in Prato (Fig. 1; H.J. Hornik, *Michele Tosini and the Ghirlandaio Workshop in Cinquecento Florence*, Liverpool, 2021, pl. 3). The figures of the Virgin and Saint John are notably similar to those in the present drawing, but the artist has added the figure of Mary of Cleophas at the foot of the cross, facing Mary Magdalene. Michele Tosini is known to have collaborated with Vasari from 1556 on the decoration of the Hall of the Five Hundred in Palazzo Vecchio, Florence.

We are grateful to Florian Haerb for his help in writing this note.



Fig. 1. Michele Tosini, *La Crucifixion*, Prato, couvent de San Vincenzo



6

**ÉCOLE FLORENTINE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE**

*Étude de deux têtes de chevaux*

porte une inscription « Giorgio Vasari » (en bas à droite)

plume et encre brune, lavis brun, rehauts de blanc sur papier bleu, collé en plein

bears inscription, 'Giorgio Vasari' (lower right)

pen and brown ink, brown wash, heightened with white on blue paper, laid down

19.5 x 23.7 cm (7 11/16 x 9 5/16 in)

**€5,000 - 8,000**

**US\$5,500 - 8,800**

**HK\$43,000 - 69,000**

佛罗伦萨画派16世纪

两个马头

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗, 蓝纸上白色亮处被烘托

**Provenance**

Sir Thomas Lawrence (1769-1830), selon le catalogue de 1972 (ne porte pas sa marque).

Lord Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (1800-1857) (ne porte pas sa marque), par descendance, le duc de Sutherland; sa vente Londres, Sotheby's, 5 décembre 1972, lot 95, ill. comme Vasari (4500£ à Yvonne Tan Bunzl pour Alain Delon).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 6, ill., comme Vasari.



7

**PAOLO CALIARI, DIT LE VÉRONÈSE (1528-1588)**

*Saint Georges terrassant le dragon*

plume et encre brune, collé en plein, sur un montage anglais du XVIIIe siècle

pen and brown ink, laid down on an English 18th century mount

8.7 x 5.2 cm (3 7/16 x 2 1/16 in)

€40,000 - 60,000

US\$44,000 - 66,000

HK\$350,000 - 520,000

保罗·卡利亚里, 化名: 委罗内(1528-1588)

圣乔治屠龙

羽毛笔, 棕色油墨

**Provenance**

Sir Joshua Reynolds (1723-1792), sa marque (L. 2364); sa vente, Londres, Phillips, 21 mars 1798, partie du lot 1461 (« 4, Veronese »).

Vente, Londres, Sotheby's, 26 juin 1969, lot 9 (2000£).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 7, ill.

**Bibliographie**

R. Cocke, *Veronese's Drawings. A Catalogue Raisonné*, Londres, 1984, no 144 p. 318, ill., comme attribué à Véronèse.

Ce petit *Saint Georges terrassant le dragon* provenant de la collection de Sir Joshua Reynolds est rapproché par Richard Cocke d'une feuille du Kupferstichkabinett de Berlin, préparatoire au *Triomphe de Mordechai* peint à l'église San Sebastiano de Venise en 1556 (Cocke, *op. cit.*, no 6, repr.). Un autre dessin préparatoire à cette même composition, mais conservé au Louvre, montre également des figures dessinées de manière fort similaire (*idem*, no 5, repr.).

Il pourrait s'agir d'une première étude pour un *Saint Georges terrassant le dragon* que Véronèse devait peindre vers 1553 pour le maître-autel de l'église de San Giorgio in Bradia, près de Vérone. Deux dessins du Louvre (inv. 4839 et 10288; voir H. Sueur, dans cat. exp. *Le dessin à Vérone aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Musée du Louvre, 1993, nos. 51-52), par l'entourage de Véronèse, documentent la composition finale choisie par l'artiste, mais le tableau ne fut finalement pas réalisé. Plus d'une décennie plus tard, Véronèse peint finalement le maître-autel mais le sujet est cette fois le *Martyr de saint Georges*. Le tableau encore *in-situ* est l'un des grands chefs-d'œuvre de l'artiste.

Nous remercions Monsieur Xavier Salomon d'avoir bien voulu confirmer l'attribution de ce dessin. Il l'inclura à son futur catalogue raisonné des dessins de Véronèse.

This small *Saint George slaying the dragon*, previously in the collection of Sir Joshua Reynolds, was compared by Richard Cocke to a sheet in the Kupferstichkabinett, Berlin, in preparation for the *Triumph of Mordechai*, painted for the church of San Sebastiano in Venice in 1556 (Cocke, *op. cit.*, no. 6, repr.). Another preparatory drawing for the same composition, now at the Louvre, also shows figures drawn in a very similar manner (*idem*, no. 5, repr.).

The present sheet could be an initial study for a *Saint George Slaying the Dragon*, which Veronese was to paint around 1553 for the high altar of the church of San Giorgio in Bradia, near Verona. Two drawings, now at the Louvre (inv. 4839 and 10288; see H. Sueur, in cat. exp. *Le dessin à Vérone aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Musée du Louvre, 1993, nos. 51-52), by the circle of Veronese, document the final composition chosen by the artist, but the painting was never completed. More than a decade later, Veronese finally painted the high altar, but this time the subject was the *Martyrdom of St George*. The painting is still in situ and is one of the artist's great masterpieces.

We thank Xavier Salomon for confirming the attribution of this drawing and he will include it in his forthcoming catalogue raisonné drawings by Veronese.





reproduction aux dimensions réelles (actual size)



8\*

**ÉCOLE BOLONAISE, XVIIIÈME SIÈCLE**

*Jeune homme barbu, vu en buste, jouant de la flûte*  
sanguine, pierre noire et craie blanche, collé en plein

red, black and white chalk, laid down

20 x 22.4 cm (7 7/8 x 8 13/16 in)

€4,000 - 6,000

US\$4,400 - 6,600

HK\$35,000 - 52,000

博洛尼亚画派, 17世纪  
蓄胡年轻男子上身, 吹笛  
红色油墨, 碳粉, 白垩

**Provenance**

Sir Thomas Lawrence (1769-1830), sa marque (L. 2445).  
Lord Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (sans la marque), par  
descendance, le duc de Sutherland; sa vente, Londres, Sotheby's 11  
juillet 1972, lot 92, ill.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins,  
Printemps 1990, no 14, ill.



g\*

**ÉCOLE MILANAISE, VERS 1600**

*Tête d'homme barbu vue de profil*  
porte une inscription « 728/Brux » (verso)  
sanguine

bears inscription '728/Brux' (verso)  
red chalk

20.1 x 18.3 cm (7 15/16 x 7 3/16 in)

€3,000 - 5,000

US\$3,300 - 5,500

HK\$26,000 - 43,000

米兰画派  
蓄胡男子头像侧面  
红色油墨

**Provenance**

Charles de Valori (1820-1883), sa marque (L. 2500).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*,  
Printemps 1990, no 18, ill.



10

**NICOLAS LAGNEAU (CIRCA 1590-CIRCA 1666)**

*Le conteur d'histoires ou Le paysan madré*

fusain, pierre noire, sanguine, craie bleue

charcoal, black, red and blue chalk

32.2 x 24 cm (12 11/16 x 9 7/16 in)

€4,000 - 6,000

US\$4,400 - 6,600

HK\$35,000 - 52,000

尼古拉·拉尼奥(约1590-约1666)

讲故事的人或狡猾的农民

炭笔画, 碳粉, 红色油墨, 蓝粉笔

**Provenance**

Eugène Rodrigues (1853-1928), sa marque (L. 897); sa vente, Amsterdam, Frederik Muller et Cie, 12-13 juillet 1921, lot 223 (comme « Le paysan madré »).

Henri Leroux, Paris; sa vente, Paris, Palais Galliera, 23 mars 1968, lot 12, ill. (13500 Francs).

**Expositions**

Paris, Bibliothèque nationale, *Portraits peints et dessinés du XIIIème au XVIIème siècle*, 1907, no 490.

Paris, Galerie Claude Aubry, *Dessins du XVIe et du XVII siècle dans les collections privées françaises*, 1971, no 59, ill.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, pp. 90-91, no 34, ill.

Eugène Rodrigues avait réuni l'une des plus grandes collections de dessins anciens de son temps. Elle était particulièrement riche en feuilles allemandes et des Pays-Bas des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, mais l'un de ses points forts était un rare ensemble d'œuvres de Lagneau. La vente de sa collection, réalisée en 1921, comportait pas moins de douze portraits dessinés de l'artiste.

Eugène Rodrigues had assembled one of the largest collections of old drawings of his time. It was particularly rich in German and Dutch sheets from the 15th and 16th centuries, but one of its highlights was a rare group of works by Lagneau. The sale of his collection in 1921 included no less than twelve drawn portraits of the artist.



11

**NICOLAS LAGNEAU (CIRCA 1590-CIRCA 1666)**

*Portrait présumé de Marie Venier femme Laporte*  
pierre noire, sanguine

black and red chalk

29 x 23.4 cm (11 7/16 x 9 3/16 in)

€4,000 - 6,000

US\$4,400 - 6,600

HK\$35,000 - 52,000

尼古拉·拉尼奥(约1590-约1666)

被认定为玛丽·维尼尔(夫姓拉保赫特)的肖像  
碳粉, 红色油墨

**Provenance**

Hochon; sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 11 juin 1903, lot 4.

Dr Théodore Tuffier, Paris.

Henri Leroux; sa vente Paris, Palais Galliera, 23 mars 1968, lot 13, ill.  
(15000 Francs).

**Expositions**

Château de Versailles, *La Comédie Française, 1680-1962*, 1962, p. 21, no 12, ill.

Paris, Galerie Claude Aubry, *Dessins du XVIe et du XVIIe siècles dans les collections privées françaises*, 1971, no 60, ill.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 35, ill.

Marie Venier (vers 1590-après 1627), épouse de Mathieu Lefebvre, dit Laporte, actrice française, l'une des premières dont le nom est connu.

Marie Venier (ca. 1590-after 1627), wife of Mathieu Lefebvre, known as Laporte, is one of the first French actresses whose name is known.

12\*

**JACQUES CALLOT (1592-1635)**

*Scène de bataille*

plume et encre brune, lavis brun

pen and brown ink, brown wash

6.1 x 14.2 cm (2 3/8 x 5 9/16 in)

€10,000 - 15,000

US\$11,000 - 17,000

HK\$87,000 - 130,000

雅克·卡洛(1592-1635)

战争场景

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**

Richard Cosway (1740-1821), sa marque (L. 629).

E. Wrangham; sa vente, Londres, Sotheby's, 8 juillet 1964, lot 17, ill. (220£ à Patch).

Vente, Londres, Sotheby's, 10 décembre 1968, lot 72.

**Expositions**

Paris, Galerie Claude Aubry, *Dessins du XVIe et du XVIIe siècles dans les collections privées françaises*, 1971, no 16.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 36, ill., comme Callot.

Absente du catalogue raisonné de Daniel Ternois des dessins de Callot publié en 1962, ainsi que de son supplément de 1991, cette petite feuille semble pourtant caractéristique des quelques scènes de bataille que l'artiste dessine lors de son séjour à Florence, vers 1616-1617.

Elle peut tout particulièrement être comparée à trois dessins de *Bataille de cavalerie aux Offices* (D. Ternois, *Jacques Callot. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1962, nos 42-44, ill.) où s'observent la même rapidité et virtuosité du trait de plume ainsi que la même qualité dans la représentation des chevaux. Les trois feuilles des Offices mesurent toutes, comme le dessin Delon, un peu plus de six centimètres en hauteur, même si deux d'entre elles sont plus grandes en largeur.

Not mentioned in Daniel Ternois's catalogue raisonné of Callot's drawings published in 1962, or in the supplement of 1991, this small sheet nevertheless seems characteristic of the few battle scenes that the artist drew during his stay in Florence, around 1616-1617.

In particular, it can be compared to three drawings of cavalry battles in the Uffizi (D. Ternois, *Jacques Callot. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1962, nos. 42-44, ill.) in which one can see the same economy and virtuosity of the penmanship and the same ability in the depiction of the horses. Like the present drawing, the three Uffizi sheets are all more than six centimetres high, although two of them are wider.



**ATTRIBUÉ À JACQUES CALLOT (1592-1635)***Scène de marché: études de figures*

plume et encre brune, lavis brun, traces de pierre noire, sur trois feuilles de papier, avec sur l'une un filigrane coupé, collé en plein

pen and brown ink, brown wash, traces of black chalk, on three sheets of paper, one of them has a watermark cut, fully laid down

10.5 x 29.7 cm (4 1/8 x 11 11/16 in)

**€15,000 - 20,000****US\$17,000 - 22,000****HK\$130,000 - 170,000**

被认定为雅克·卡洛(1592-1635)的作品

集市场景: 人物作品

羽毛笔, 棕色水墨, 棕色水洗, 碳粉痕迹, 画于三张画纸

**Provenance**

Vente, Londres, Sotheby's, 4 juillet 1975, lot 201, p. 41, ill., comme Israël Sylvestre.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 37, ill., comme Callot.

**Bibliographie**P. Rosenberg, « Notes sur l'art lorrain au XVIIe siècle (de Callot à Watteau, de la Tour à Saint-Aubin) », actes du colloque *Jacques Callot 1592-1635* (Nancy et Paris, 1992), Paris, 1993, p. 408, note 16, ill. fig. 7, comme d'après (?) Callot.

Ce dessin peut être mis en rapport avec l'un des chefs-d'œuvre de Callot, la gravure de la *Foire d'Impruneta* réalisée à Florence vers 1620 (Fig. 1). Plusieurs figures du dessin se retrouvent dans le même sens mais avec chaque fois des différences dans la gravure: le jeune homme et le cheval à droite, le groupe de l'homme aidant une femme à descendre de son cheval, le nain tenant un faucon (dans la gravure il est accompagné d'une figure tenant en laisse plusieurs chiens), le groupe de la femme de profil avec un gentilhomme tenant une coupe et une mère en guenilles avec ses deux enfants (dans la gravure, elle tient un de ses enfants dans ses bras tandis qu'un autre court à la gauche du gentilhomme) et enfin l'homme vu de dos et penché devant l'étalage. Les autres figures dessinées sur la présente feuille ne semblent pas se retrouver sur la gravure.

De très nombreuses études préparatoires à la *Foire d'Impruneta* sont aujourd'hui conservées: quatre études d'ensemble, la première en date dans le même sens que la gravure, les trois autres, bien plus élaborées, en sens inverse (D. Ternois, *Jacques Callot. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1962, nos 172-175), plus de quatre-vingts croquis pris sur le vif à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, une cinquantaine d'études d'exécution aux Offices, plus une centaine d'études diverses aux Offices, au Louvre et à l'Ermitage. Les croquis de l'Ermitage et des Offices sont tous à la pierre noire ou à la sanguine, sans plume et encre. Par rapport à la gravure, certaines de ces études sont en sens inverse, d'autres sont dans le même sens.

Le présent dessin se distingue donc surtout par sa technique à la plume et encre brune, agrémentée de lavis et par l'aspect achevé de son exécution qui ne se retrouve que rarement dans les dessins de Callot préparatoires à ses gravures (voir toutefois les figures au premier plan du dessin de Berlin pour le *Premier intermède* [Ternois, *op. cit.*,

no 12, ill.] et une étude de chars de triomphe et de personnages à Chatsworth, préparatoire à la *Guerre d'Amour*, une gravure réalisée en 1616). Mais la qualité de l'exécution, la liberté des aplats au lavis, les trois feuilles découpées et raboutées ensemble ainsi que les nombreuses différences entre le dessin et la gravure semblent suggérer que le dessin revient bien à Callot. Stylistiquement, les chevaux sur le présent dessin, avec leurs larges traits contour à la plume, ne sont pas sans évoquer les nombreuses études de chevaux réalisées par Callot à Florence (Ternois, *op. cit.*, nos 25-36).

This drawing can be related to one of Callot's masterpieces, the engraving of the *Impruneta Fair* made in Florence around 1620 (Fig. 1). Several of the figures in the drawing are in the same direction, but numerous differences can be seen: the young man and horse on the right, the group of the man helping a woman off her horse, the dwarf holding a falcon (in the engraving he is accompanied by a figure holding several dogs on a lead), the group with the woman in profile with a gentleman holding a cup and a mother and her two children (in the engraving she holds one of her children in her arms while another runs to the left of the gentleman) and finally the man seen bending over before the display. The other figures drawn on the present sheet do not seem to be found in the engraving.

A large number of preparatory studies for the *Impruneta Fair* have been preserved: four overall studies, the first of which is in the same direction as the engraving while the other three, which are much more elaborate, in the opposite direction (D. Ternois, *Jacques Callot. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1962, nos. 172-175), more than eighty sketches taken from life, now at the Hermitage in St. Petersburg, about fifty execution studies, now at the Uffizi, and a further hundred other studies are at the Uffizi, the Louvre and at the Hermitage. The sketches in the Hermitage and the Uffizi are all in black and red chalk. Some of these studies are in reverse from the engraving, while others are in the same direction.

The present drawing is distinct by its pen-and-brown-ink technique, embellished with washes, and the degree of finish, which is rarely found in Callot's preparatory drawings for his engravings (see, however, the figures in the foreground of the Berlin drawing for the *First Intermezzo* [Ternois, *op. cit.*, no. 12, ill.], and a study of triumphal chariots and figures in Chatsworth, in preparation for *War of Love*, an engraving of 1616). The quality of the execution, the freedom of the washes, the three sheets cut and joined together, and the many differences between the drawing and the engraving all suggest that the drawing is by Callot. Stylistically, the horses in the present drawing, with their broad pen-and-ink outlines, are reminiscent of Callot's numerous horse studies in Florence (Ternois, *op. cit.*, nos. 25-36).

Fig. 1. Jacques Callot, *La Foire d'Impruneta* (détail), gravure



**ATTRIBUÉ À GUIDO RENI (1575-1642)***La naissance de la Vierge*plume et encre brune, lavis brun, collé en plein sur un montage français du XVIII<sup>e</sup> siècle

pen and brown ink, brown wash, laid down on a French 18th century mount

16.3 x 24.1 cm (6 7/16 x 9 1/2 in)

**€10,000 - 15,000****US\$11,000 - 17,000****HK\$87,000 - 130,000**

被认定为圭多·雷尼(1575-1642)的作品

圣母玛利亚诞生

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**Probablement Pierre Crozat (1680-1740); sa vente, Paris 10 avril - 13 mai 1741, partie du lot 425 (« Huit, *idem*, [Ludovico Carracci] dont la Naissance de la sainte Vierge »).

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765), son paraphe avec numéro 932 (L. 2951).

Comte Moritz von Fries (1777-1826); sa marque (L. 2903).

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

Lord Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (1800-1857), sa marque (L. 2710 b), par descendance, le duc de Sutherland; sa vente, Londres, Sotheby's, 11 juillet 1972, lot 83, comme Reni (pour 2600£ à Pfeiffer pour Alain Delon).

**Expositions**Londres, Woodburn's Gallery, *The Lawrence Gallery. A catalogue of One Hundred Original Drawings by Ludovico, Agostino, & Annibal Carracci, collected by Sir Thomas Lawrence*, mars 1836, no 17, comme Ludovico Carracci.Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 10, ill.**Bibliographie***Catalogue of the Ellesmere Collection of Drawings*, Bridgewater House, Londres, 1898, no 21, comme Ludovico Carracci.H. Bodmer, *Ludovico Carracci*, Burg bei Magdeburg, 1939, p. 150, comme Ludovico Carracci.P.A. Tomory, *The Ellesmere Collection of Old Master Drawings*, Leicester Museum, 1954, no 13, comme Ludovico Carracci.J. Labbé, L. Bicart-Sée, *La collection de dessins d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville*, Paris, 1996, p. 179, no 932, comme Reni.B. Py, *Les dessins italiens de Pierre Crozat (1665-1740)*, Paris, 2015, p. 270, sous no 425 et note 8, comme Ludovico Carracci.

Ce dessin à la provenance prestigieuse portait une attribution traditionnelle à Ludovico Carracci (1555-1619) dans la collection Ellesmere. Il fut reconnu comme une œuvre de jeunesse de Guido Reni par Philip Pouncey peu avant la vente de 1972. Il peut être rapproché stylistiquement de dessins réalisés par l'artiste à Bologne peu avant son départ pour Rome en 1600, en particulier trois études de lunettes sur papier bleu conservées à Haarlem (C. van Tuyl, *The*

*Italian Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Teyler Museum*, Leyde, 2021, vol. II, no 704, repr.), à Windsor (inv. RCIN903407) et aux Offices (inv. 12463F; voir C. Johnston, « Dessins de Guido Reni: Études inédits et attributions nouvelles », *L'œil*, 1969, pp. 20-27).

Carel van Tuyl (*op. cit.*, p. 551 sous no 703) a récemment attribué à Reni une *Naissance de la Vierge*, traditionnellement donnée à Ludovico Carracci et également à la plume et encre brune, lavis brun, aujourd'hui à l'Ermitage de Saint-Petersbourg (M. Dobronskij, [*Dessins italiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de l'Ermitage*], Leningrad, 1961, no 953, pl. LXXII). Bien qu'il y ait de nombreuses différences entre ce dernier dessin et celui de la collection Delon, des éléments similaires s'observent, en particulier la position de la femme tenant le bébé et de celle tenant un linge, ou bien l'escalier à l'arrière-plan et le lit surmonté d'un grand rideau à droite.

Le Musée Teyler de Haarlem conserve une autre étude de Reni pour une *Naissance de la Vierge* (van Tuyl, *op. cit.*, no 703, repr.) à la plume et encre brune et lavis brun, mais de composition fort différente. Elle est de format vertical et cintrée du haut et doit probablement dater de quelques années après les dessins de la collection Delon et de l'Ermitage.

Guido Reni traita en peinture le sujet de la *Naissance de la Vierge* à fresque vers 1610 à la Capella dell'Annunziata du Palazzo del Quirinale à Rome.

This drawing, with a prestigious provenance, was traditionally attributed to Ludovico Carracci (1555-1619) when in the Ellesmere collection. It was recognised as an early work by Guido Reni by Philip Pouncey, before the 1972 sale. It relates, stylistically, to drawings made by the artist in Bologna shortly before his departure for Rome in 1600, in particular three studies of lunettes on blue paper preserved in Haarlem (C. van Tuyl, *The Italian Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Teyler Museum*, Leiden, 2021, vol. II, no. 704, repr.), Windsor (inv. RCIN903407) and the Uffizi (inv. 12463F; see C. Johnston, "Drawings by Guido Reni: Unpublished Studies and New Attributions", *L'œil*, 1969, pp. 20-27).

Carel van Tuyl (*op. cit.*, p. 551 under no. 703) has recently attributed to Reni a *Birth of the Virgin*, traditionally given to Ludovico Carracci also in pen and brown ink, brown wash, now in the Hermitage in St. Petersburg (M. Dobronskij, [*Italian Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Hermitage*], Leningrad, 1961, no. 953, plate LXXII). Although there are many differences between this drawing and the one in the Delon collection, similar elements can be observed, in particular the position of the woman holding the baby and the woman holding a cloth, or the staircase in the background and the bed with a large curtain on the right.

The Teylers Museum in Haarlem holds another study by Reni for a *Virgin Birth* (van Tuyl, *op. cit.*, no. 703, repr.) in pen and brown ink and brown wash, but with a very different composition. It is vertical and curved at the top and probably dates from some years after the drawings in the Delon collection and the Hermitage.

Guido Reni painted the subject of the *Birth of the Virgin* in fresco around 1610 in the Capella dell'Annunziata of the Palazzo del Quirinale in Rome.



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

*Le Christ en Croix*

plume et encre brune, lavis brun

pen and brown ink, brown wash

19.2 x 12.8 cm (7 9/16 x 5 1/16 in)

€20,000 - 30,000

US\$22,000 - 33,000

HK\$170,000 - 260,000

乔瓦尼·弗朗切斯科·巴尔比里, 又名格尔奇诺(1591-1666)

十字架上的基督

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**

Sir Thomas Lawrence (1768-1830), sans sa marque.

Lord Francis Egerton, 1st Earl of Ellesmere (1800-1857), sans sa marque, par descendance, le duc de Sutherland; sa vente, Sotheby's, Londres, 11 juillet 1972, no 96, ill. (11000£ à Pfeiffer pour Alain Delon).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 11, ill.

**Bibliographie**

L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Rome, 1988, p. 223, sous no 129.

D. Mahon et N. Turner, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, p. 31, sous le no 56.

N. Turner, dans *Guercino. Drawings from Windsor Castle*, cat. exp. Fort Worth, Kimbell Art Museum et autres lieux, 1991-1992, p. 94, sous no 37.

N. Turner, *The Paintings of Guercino. A Revised Expanded Catalogue raisonné*, Rome, 2017, p. 468, sous no 170.

Étude pour la figure du Christ dans le retable de la *Crucifixion avec saintes Elizabeth de Hongrie et Françoise romaine*, conservé dans la chapelle Potocki de la cathédrale Wawel à Cracovie, Pologne, réalisé en 1630 (Fig. 1.; Turner, *op. cit.*, 2017, no 170, ill.). Une étude d'ensemble pour la composition, cette fois à la sanguine, est conservée dans les collections royales d'Angleterre à Windsor (inv. RCIN 902674; *idem*, no 56, ill.).

The present work is a study for the figure of Christ in the *Crucifixion altarpiece with Saints Elizabeth of Hungary and Frances of Rome*, held in the Potocki Chapel of Wawel Cathedral in Krakow, Poland, 1630 (Fig. 1.; Turner, *op. cit.*, 2017, no. 170, ill.). An overall study, in red chalk, is in the Royal Collection, England at Windsor (inv. RCIN 902674; *idem*, no. 56, ill.).

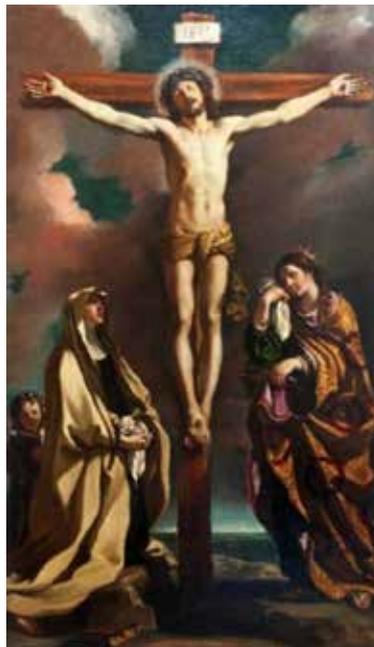
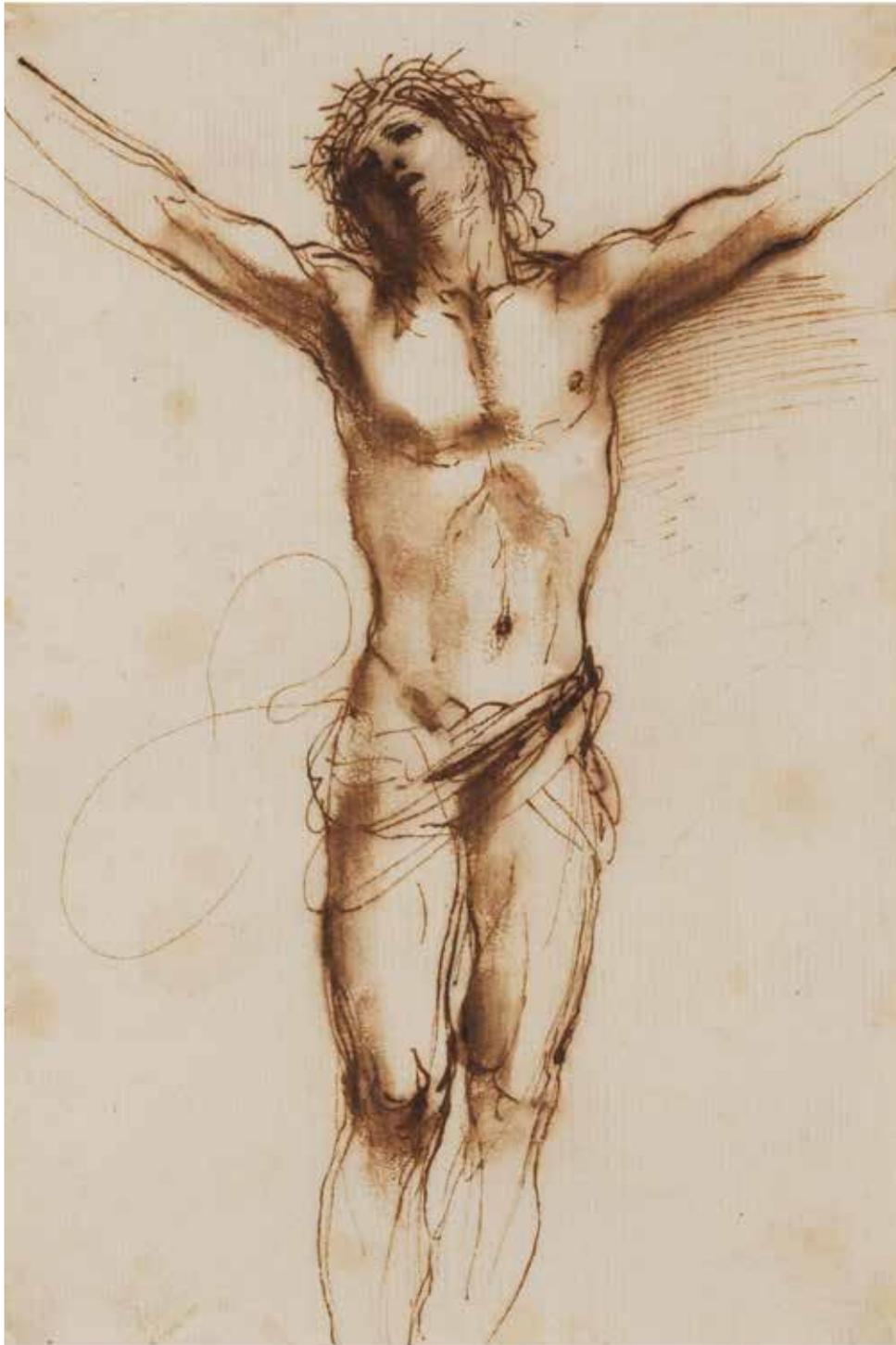


Fig. 1. Giovanni Francesco Barbieri, il Guercino, *La Crucifixion avec saintes Elizabeth de Hongrie et Françoise romaine*, Cracovie, Cathédrale de Wawel



16\*

**CLAUDE GELÉE, DIT CLAUDE LORRAIN (1600-1682)**

*Une rue avec des maisons à gauche, une fortification à droite*  
porte une inscription « claudio Lorenese » (en bas à gauche)  
plume et encre brune, lavis brun

bears inscription 'claudio Lorenese' (lower left)  
pen and brown ink, brown wash

10 x 15 cm (3 15/16 x 5 7/8 in)

€15,000 - 20,000

US\$17,000 - 22,000

HK\$130,000 - 170,000

克洛德·热莱, 又称克洛德·洛兰(1600-1682)  
房子在左边的小街, 保护墙在右边  
羽毛笔和棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**

Rev. Dr. Henry Wellesley (1794-1866), Oxford; sa vente, Londres, Sotheby's, 25 juin 1866, lot 1023 («Claude. An Italian Village. Houses running from the right to the centre; a stone wall to the left, with trees. Pen and sepia. 6 in. by 4.»).

Sir John Charles Robinson (1824-1913); sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 7 mai 1868, lot 115 («Claude Lorrain. Paysage. Les dehors des murailles d'une ville italienne, effet de soleil de midi. Haut., 10 cent.; larg. 15 cent. ½. Collection Wellesley»).

John Malcolm, 1st Baron Malcolm of Poltalloch (1833-1902), par descendance à son gendre, The Hon. Alfred Erskine Gathorne-Hardy (1845-1918), puis par descendance, Geoffrey Gathorne-Hardy, puis par descendance The Hon. Robert Gathorne-Hardy, Newbury; sa vente, Londres, Sotheby's, 24 novembre 1976, lot 27, ill.

**Bibliographie**

J. C. Robinson, *Descriptive Catalogue of Drawings by the Old Master, forming the Collection of John Malcolm of Poltalloch*, 1869, no 475, p. 168 («Landscape View outside the Walls of an Italian Town, probably a study from nature. Brilliant effect of midday sun. Pen drawing washed with bistre. Signed in the left "Claudio Lorenese". W. 5 1/4 in.; H. 4 in. Collection (W.)»).

M. Roethlisberger, *Claude Lorrain. The drawings. Catalog*, Berkeley et Los Angeles, 1968, vol. I, no 143, p. 122, vol. II, fig. 143.

Daté par Marcel Roethlisberger entre 1635 et 1650, ce dessin, remarquable par la répétition du motif des maisons, la simplicité du trait et la qualité du rendu atmosphérique, représente probablement une rue de Rome.

Dated by Marcel Roethlisberger to between 1635 and 1650, this drawing probably represents a street in Rome. It is remarkable for the repetition of the house motif, the simplicity of the line and the quality of the atmospheric rendering.



17\*

**GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, IL GRECHETTO (1609-1664)**

*La famille de Darius devant Alexandre*

pinceau, huile et gouache, collé en plein

brush, oil and bodycolour, laid down

28 x 40.4 cm (11 x 15 7/8 in)

€60,000 - 80,000

US\$66,000 - 88,000

HK\$520,000 - 690,000

乔凡尼·贝内戴托·卡斯蒂廖内, 又称格莱切托(1609-1664)

大流士大帝全家面对亚历山大大帝

毛笔刷, 油和水粉混合

**Provenance**

Carl Robert Rudolf (1884-1974), sans sa marque; sa vente Londres, Sotheby's, 4 juillet 1977, lot 123, ill.

**Expositions**

Londres, Brod Gallery, *Old Master Drawings*, 1965, no 31.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" *Alain Delon, Dessins*, Printemps 1990, no 16, ill.

Ce dessin mêlant huile et gouache sur papier doit dater d'environ 1660. Il est caractéristique des dessins tardifs de Castiglione avec de larges traits de pinceau, des figures brossées rapidement à l'aspect parfois schématique, des formes qui confinent à l'abstraction comme la nature morte d'animaux vers la droite, l'absence de paysage à l'arrière-plan, seulement suggéré par un aplat de bleu évoquant des nuages. Il peut tout particulièrement être rapproché de deux dessins de Windsor représentant l'un *Laban cherchant les idoles* et l'autre *L'Adoration des Mages* (inv. RL3896 et RL3869; cat. exp. *Castiglione. Lost Genius. Masterworks on Paper from the Royal Collection*, Londres, The Queen's Gallery, 2013, no 85, ill. p. 155 et no 90, ill. p. 160).

Le dessin représente probablement la mère de Darius aux pieds du roi de Macédoine, le vainqueur de son fils à la bataille d'Issos (333 avant J.-C.), afin d'implorer la clémence pour sa famille prisonnière.

Nous remercions Monsieur Timothy Standing d'avoir bien voulu confirmer l'attribution de ce dessin à partir d'une image numérique. Il rapproche la feuille de la collection Delon d'un monotype au sujet mystérieux aujourd'hui à Windsor, qui porte la date de 1660 (inv. RL3946d; op. cit., no 88, ill. p. 158.).

This drawing, a mixture of oil and gouache on paper, dates to circa 1660. Its style is characteristic of Castiglione's late drawings, with broad brushstrokes, quickly executed figures, sometimes schematic in appearance, forms that border on abstraction, such as the still life of animals to the right, and the absence of a landscape in the background, suggested only by a solid blue that evokes clouds. It can be closely compared to two drawings at Windsor, *Laban seeking the idols* and *The Adoration of the Magi* (inv. RL3896 and RL3869; cat. exp. *Castiglione. Lost Genius. Masterworks on Paper from the Royal Collection*, London, The Queen's Gallery, 2013, no. 85, ill. p. 155 and no. 90, ill. p. 160).

The drawing probably depicts Darius' mother at the feet of the Macedonian king, her son's victor at the Battle of Issos (333 BC), begging for mercy for her captive family.

We are grateful to Mr Timothy Standing for confirming the attribution of this drawing from a digital image. He compares the sheet in the Delon Collection to a monotype of an unknown subject now at Windsor, which bears the date 1660 (inv. RL3946d; op. cit., no. 88, ill. p. 158.).



18\*

## ENTOURAGE DE SIR PETER PAUL RUBENS (1577-1640)

*Samson et le lion*

porte une inscription « Rubens » (en bas à droite)

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, traces d'un filigrane, collé sur les quatre bords sur un montage anglais du XIXe siècle

bears inscription 'Rubens' (lower right)

black chalk, pen and brown ink, brown wash, traces of watermark, laid down on the four edges on an English XIXth century mount

13.8 x 9.7 cm (5 7/16 x 3 13/16 in)

€6,000 - 8,000

US\$6,600 - 8,800

HK\$52,000 - 69,000

彼得·保罗·鲁本斯(1577-1640) 身边的画家

参孙和狮子

碳粉, 羽毛笔和棕色油墨, 棕色水洗

### Provenance

Pierre Jean Mariette (1694-1774), sa marque (L. 2097).

Sir Robert Ludwig Mond (1867-1938), en 1937.

Vente, Londres, Sotheby's, 13 décembre 1973, lot 90, comme Rubens.

### Exposition

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 19, ill., comme Rubens.

### Bibliographie

T. Borenius et R. Wittkower, *Catalogue of the Collection of Drawings by the Old Masters, Formed by Sir Robert Mond, LL.D., F.R.S.E., F.S.A.*, Londres, 1937, p. 97, no 370, ill., comme Rubens.

R.A. d'Hulst et M. Vandenvan, *Corpus Rubenianum, Part III. The Old Testament*, Londres, 1989, p. 104, sous le no 28, fig. 28, comme copie d'après Rubens.

P. Rosenberg avec la collaboration de M.-L. Chouery, *Les dessins de la collection Mariette. Ecole flamande, hollandaise et allemande*, Paris, 2022, vol. I, p. 300, no N419, ill., comme d'après Rubens.

Rubens a traité le sujet à plusieurs reprises dans sa carrière. Une première fois dans un tableau représentant une *Chasse au tigre*, réalisée vers 1616-1617 pour le roi Maximilien I de Bavière et aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Rennes. En bas à gauche de cette grande toile, on observe Samson brisant la gueule du lion. Vers 1628, Rubens peint un tableau de ce sujet pour le roi d'Espagne, puis, en 1631, réalise un dessin pour une médaille frappée par Adriaen Waterloos (la composition fut également gravée par F. van den Wijngarde). Enfin, en 1634, Rubens traite à nouveau le sujet dans un dessin préparatoire à un frontispice pour un livre de Maffeo Barberini intitulé *Poemata*.

Le dessin de la collection Delon, à la provenance prestigieuse, ne peut être rattaché à aucun de ses projets et sa composition ne correspond à aucune qui ait été peinte ou gravée par ou d'après Rubens. Sur aucune de celles-ci, Samson n'a son genou appuyé sur le dos du lion, comme il est représenté sur la présente feuille. Un dessin de Rubens au Rijksmuseum d'Amsterdam (d'Hulst et Vandenvan, *op. cit.*, no 28), généralement daté vers 1620, montre la même iconographie (bien que ce soit le genou droit qui soit appuyé sur le dos de la bête et non le gauche comme sur la feuille Delon) mais la position du corps de Samson y est très différente.

Publié en 1937 comme Rubens dans le catalogue de la collection Mond par Borenius et Wittkower, ce dessin est ensuite rejeté de l'œuvre de l'artiste par d'Hulst et Vandenvan dans le volume consacré à l'Ancien Testament du *Corpus Rubenianum*, publié en 1989. Ces auteurs y voient une copie d'après un original perdu de Rubens.

Rubens treated the subject several times in his career: firstly in *The Tiger Hunt*, painted around 1616-1617, for King Maximilian I of Bavaria and now in the Musée des Beaux-Arts, Rennes. In the lower left-hand corner of this large canvas, Samson is seen breaking the lion's jaw. In circa 1628 Rubens painted the same subject for the King of Spain, and in 1631 he designed for a medal made by Adriaen Waterloos (the composition was also engraved by F. van den Wijngarde). Finally, in 1634, Rubens treated the subject again in a preparatory drawing for a frontispiece for a book by Maffeo Barberini entitled *Poemata*.

The present drawing, with its prestigious provenance, depicts Samson with his knee resting on the back of the lion and does therefore not relate to any known works painted or engraved by Rubens. A drawing by Rubens in the Rijksmuseum in Amsterdam (d'Hulst and Vandenvan, *op. cit.*, no. 28), generally said to date to c. 1620, shows the same iconography (although it is the right knee that is resting on the back of the beast and not the left as on the Delon sheet) but the position of Samson's body is very different.

Published in 1937 as by Rubens in the catalogue of the Mond collection by Borenius and Wittkower, this drawing was later rejected as a Rubens drawing by d'Hulst and Vandenvan in the Old Testament volume of the *Corpus Rubenianum*, published in 1989. These authors consider it to be a copy of a lost original by Rubens.



19

## ENTOURAGE DE SIR PETER PAUL RUBENS (1577-1640)

*Le Christ sur la Croix*

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehauts de blanc, collé en plein

black chalk, pen and brown ink, brown wash, heightened with white, laid down on paper

38.5 x 20.2 cm (15 3/16 x 7 15/16 in)

€15,000 - 20,000

US\$17,000 - 22,000

HK\$130,000 - 170,000

彼得·保罗·鲁本斯(1577-1640)身边的画家

十字架上的基督

碳粉, 羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗, 白色亮出被烘托

### Provenance

Louis-Jean-François Lagrenée (1725-1805), selon une étiquette sur l'ancien montage aujourd'hui disparu («Drawing by Van Dyck from the collection of M. Lagrene painter under Louis XV.

Purchased from M. Sichel. Paris 1882/ By S. P. Avery»).

M. Sichel, Paris, en 1882.

S.P. Avery.

Vente, Amsterdam, Mak van Waay, 3 mai 1976, lot 95, ill., comme Rubens.

### Exposition

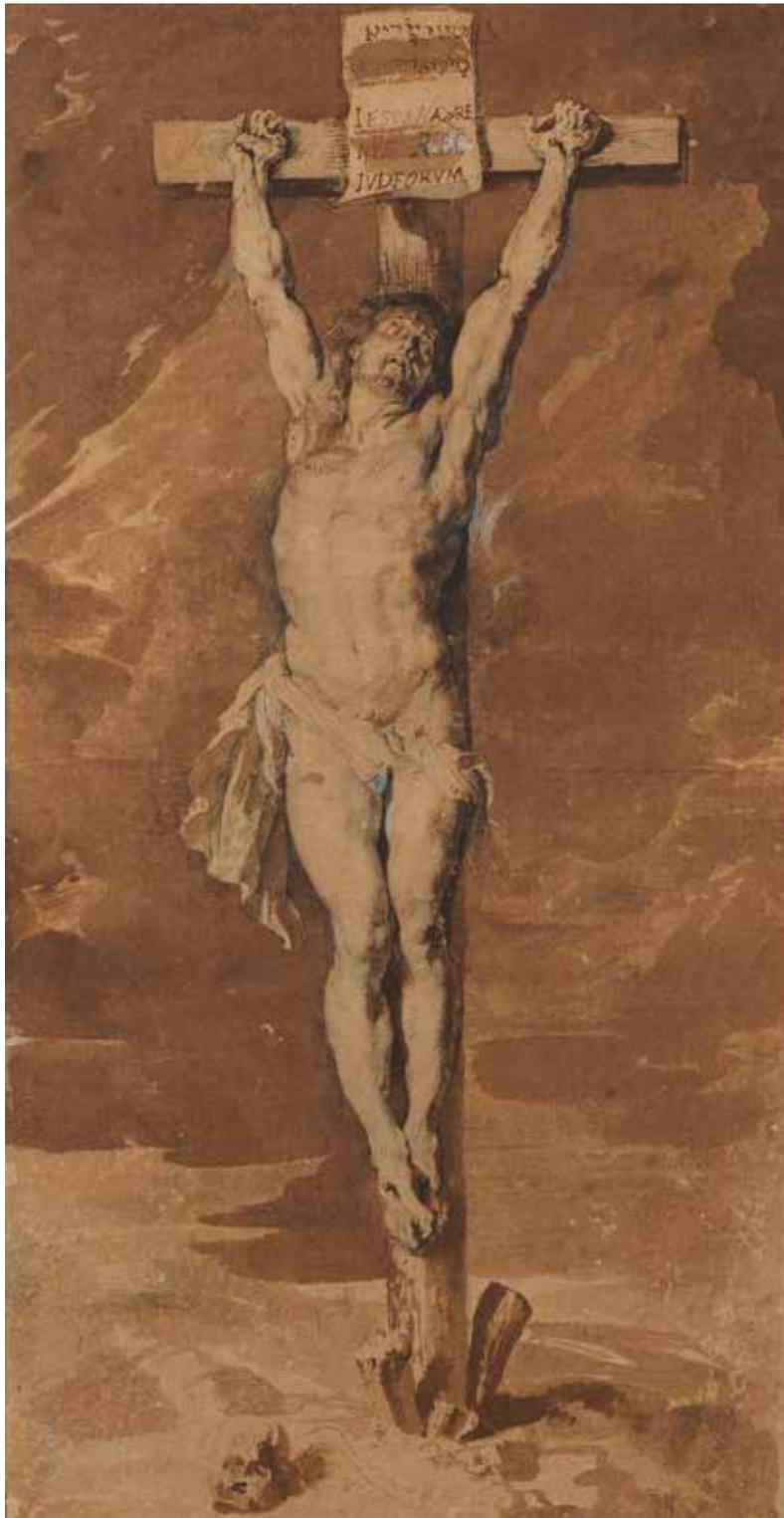
Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 20, ill, comme Rubens.

### Bibliographie

J.R. Judson, *Rubens The Passion of Christ, Corpus Rubenianum*, Turnhout, 2000, vol. VI, p. 126, fig. 99, comme Atelier de Rubens.

En rapport avec plusieurs *Crucifixions* peintes par Rubens ou son atelier. La plus célèbre d'entre elles, sans doute le prototype, fut peinte par Rubens en 1610-1612 pour l'église des Recollets d'Anvers et est aujourd'hui conservée au Koninklijk Museum de la ville. Sur celle-ci, comme sur d'autres versions et à la différence du présent dessin, la Croix n'est pas vue en entier et les toits d'une ville sont représentés à l'arrière-plan. En cela, cette feuille peut plus particulièrement être rapprochée d'un tableau aujourd'hui à la Bob Jones University à Greenville (SC) où la Croix est également représentée en entier et au pied de laquelle est une tête de mort.

The present work relates to several *Crucifixions* painted by Rubens or his workshop. The most famous of these, probably the prototype, was painted by Rubens in 1610-1612 for the Church of the Recollets in Antwerp, now at the Koninklijk Museum, Antwerp. In this painting, as in other versions, the cross is not completely visible and rooftops can be seen in the background, which are absent in the present drawing. Nevertheless, the present sheet can be compared with a painting now in the Bob Jones University in Greenville (SC), in which the cross is also fully visible with a skull and crossbones beneath it.





20

**REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606-1669)**

*Joseph racontant ses songes*

eau-forte, 1638, une belle impression du deuxième état (sur six) selon New Hollstein, impression avec de beaux contrastes et sans usure, coupée juste à l'extérieur de la bordure

etching, 1638, a very good impression of the New Hollstein's second state (of six), printing with good contrasts and without wear, trimmed just outside the borderline

feuille: 11 x 8.3 cm (sheet: 4 5/16 x 3 1/8 in)

€7,000 - 10,000

US\$7,700 - 11,000

HK\$61,000 - 87,000

伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因(1606-1669)

约瑟夫说梦

版画, 1638年

**Provenance**

Carl Schlösser (1827-1884), Elberfeld (Lugt 636).

Friedrich Andreas Lieberg (Né en 1898), Buenos Aires (Lugt 1681 ter).

**Bibliographie**

Bartsch 37; New Hollstein 167.



21

21

**REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606-1669)**

*Buste d'un vieil homme à la longue barbe: la tête inclinée vers l'avant, l'épaule gauche non ombragée*

eau-forte, 1630, sur papier vergé, une belle impression de cette estampe rare, premier (et seul) état, à filet de marge

etching, 1630, on laid paper, a good impression of this scarce print, first (only) state, with narrow to thread margins

planche: 9 x 7.1 cm (plate: 3 9/16 x 2 3/4 in);  
feuille: 9.3 x 7.8 cm (sheet: 3 11/16 x 3 1/16 in)

€4,000 - 6,000  
US\$4,400 - 6,600  
HK\$35,000 - 52,000

伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因(1606-1669)  
长须老人上身: 头往前倾, 左肩无遮光  
版画, 1630年

**Provenance**

Richard Dawnay, 10th Viscount Downe (1903-1965), Scarborough (Lugt 719a).  
With Colnaghi & Co. inventory number verso (c. 19233).  
Alain Delon, France (Lugt 3261).

**Bibliographie**

Bartsch 325; New Hollstein 64.



22

22

**REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN (1606-1669)**

*Vieil homme chauve avec une barbe courte, profil à droite*  
eau-forte, vers 1635, sur papier vergé, deuxième et dernier état selon New Hollstein, avec un filet de marge

etching, circa 1635, on laid paper, New Hollstein's second, final state, with thread margins

planche: 6.6 x 5.7 cm (plate: 2 5/8 x 2 1/4 in);  
feuille: 6.9 x 5.8 cm (sheet: 2 11/16 x 2 5/16 in)

€2,000 - 3,000  
US\$2,200 - 3,300  
HK\$17,000 - 26,000

伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因(1606-1669)  
秃头短胡老人, 右侧面  
蚀刻版画, 约1635年

**Provenance**

Richard Dawnay, 10th Viscount Downe (1903-1965), Scarborough (Lugt 719a).

**Bibliographie**

Bartsch 306, New Hollstein 147.

23\*

**WILLEM DROST (1633-1659)**

*Une femme allongée dans un lit, une autre à son chevet*  
plume et encre brune, lavis brun, sur papier Japon, collé en plein sur papier Japon

pen and brown ink, brown wash, on Japan paper, laid down on Japan paper

10.6 x 17.4 cm (4 3/16 x 6 7/8 in)

€20,000 - 30,000

US\$22,000 - 33,000

HK\$170,000 - 260,000

威廉·德罗斯特(1633-1659)

一各女人躺在床上,另一个在她的床头  
羽毛笔,棕色油墨,棕色水洗,和紙

**Provenance**

John Rushout, 2nd Baron Northwick (1770-1859), puis par descendance à son petit-fils Edward George Spencer-Churchill.

Londres, Sotheby's, 5-6 juillet 1921, lot 91, comme Rembrandt («Sick woman in bed with an attendant. Pen and sepia») (300£ à Colnaghi).

Alain Delon, sa marque (L. 3261).

**Expositions**

Londres, Royal Academy, *Exhibition of Dutch Art*, 1929, no 619, comme Rembrandt.

Amsterdam, Rijksmuseum, *Rembrandt Tentoonstelling*, 1932, no 262, comme Rembrandt.

Londres, Royal Academy, *Seventeenth Century Art in Europe*, 1938, no 540 comme Rembrandt.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 25, comme Rembrandt.

**Bibliographie**

O. Benesch, *Rembrandt, Werk und Forschung*, Vienne, 1935, éd. revue et complétée par E. Benesch, Lucerne, 1970, p. 61, comme Rembrandt.

M.D. Henkel, *Catalogus van de Nederlandsche Tekeningen in het Rijksmuseum te Amsterdam. I. Teekeningen van Rembrandt en zijn school*, La Haye, 1943, p. 15, note, comme Rembrandt.

O. Benesch, *Rembrandt, Selected Drawings*, Londres et New York, 1947, no 239, comme Rembrandt.

O. Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, Londres 1973, vol. V, no 1165, fig. 1463, comme Rembrandt.

Bien que catalogué à plusieurs reprises au XXe siècle comme étant un important dessin de Rembrandt représentant peut-être Hendrikje Stoffels, la compagne de l'artiste après la mort de son épouse Saskia, ce dessin n'est plus considéré par les spécialistes actuels de l'artiste comme étant de sa main.

Peter Schatborn, que nous remercions pour son aide dans la rédaction de cette notice, l'attribue à Willem Drost, un élève de Rembrandt durant les années 1650. Particulièrement caractéristiques du style de Drost sont la schématisation des figures, les traits de contours qui sont rarement voire jamais continus, les hachures variées et posées dans plusieurs directions et les fins aplats de lavis. Le dessin peut être plus spécialement rapproché d'un dessin du British Museum représentant un *Jeune homme dormant* (P. Schatborn, cat. exp. *Old Drawings, New Names. Rembrandt and His Contemporaries*, Amsterdam, The Rembrandt House Museum, 2014, p. 45 fig. 7b), d'un *Portrait de Rembrandt en pied* (*idem*, no 8, repr.) d'un *Joueur de vielle avec un jeune chanteur* au Nationalmuseum de Stockholm (W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, New York, 1980, vol. III, no 559b).

Catalogued several times in the 20th century as an important drawing by Rembrandt, possibly depicting Hendrikje Stoffels, the artist's companion after the death of his wife Saskia, this drawing is no longer considered to be autograph by current Rembrandt scholars.

Peter Schatborn, to whom we are grateful for his help in writing this entry, attributes it to Willem Drost, a pupil of Rembrandt in the 1650s. The simplification of the figures, the rarely if ever continuous outline lines, the varied hatching in several directions and the fine washes are particularly characteristic of Drost's style. The drawing can closely be compared to a sheet in the British Museum of a *Sleeping Young Man* (P. Schatborn, cat. exp. *Old Drawings, New Names. Rembrandt and His Contemporaries*, Amsterdam, The Rembrandt House Museum, 2014, p. 45 fig. 7b); a full-length *Portrait of Rembrandt* (*idem*, no. 8, repr.); and a *Hurdy-Gurdy Player with a Young Singer* in the Nationalmuseum in Stockholm (W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, New York, 1980, vol. III, no. 559b).





24\*

**JAN JOSEFSZ. VAN GOYEN (1596-1665)**

*Paysage de printemps: un canal dans un village avec deux hommes dans une barque, un clocher d'église à l'arrière-plan*

signé et daté « I V GOYEN 1626 » (en bas à gauche)

pierre noire, aquarelle et gouache, traits d'encadrement à la plume et encre noire

signed and dated 'I V GOYEN 1626' (lower left)

black chalk, watercolour and bodycolour, pen and black ink framing lines

11.2 x 21.8 cm (4 7/16 x 8 9/16 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

扬·约瑟夫斯·范·高恩(1596-1665)

春天风景

碳粉, 水彩和水粉

**Provenance**

Johann Goll van Franckenstein (1722-1785), sa numérotation 'No3542.' (L. 2987); peut-être sa vente, 1 juillet 1833, p. 85, lot 34 ("Een Dorpgezigtje aan een waterje. Door J. Van Gooijen") (3.25 à Brak).

J.C. Tadema, Styal, Cheshire, en 1966 (selon Beck).

Vente, Londres, Sotheby's, 13 décembre 1973, lot 149, ill. (2000£).

Vente, Amsterdam, Mak van Waay, 10 juin 1975, lot 105, ill. (12000 florins).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, pp. 78-79, no 29, ill.

**Bibliographie**

H.-U. Beck, *Jan Van Goyen 1596-1666*, Amsterdam, 1972, vol. I, pp. 38-39, cat. no 56a, ill.

H.-U. Beck, *Jan Van Goyen 1596-1666*, Amsterdam, 1987, vol. III, p. 39, cat. no 56a, ill. p. 38.

M. Schapelhouman et P. Schatborn, *Dutch Drawings of Seventeenth Century in the Rijksmuseum, Amsterdam: Artists born between 1580 and 1600*, Amsterdam 1998, p. 75 sous no 13, note 1.

Le dessin et le suivant sont deux très rares exemples d'aquarelles de la main de van Goyen. Bien que plusieurs autres soient citées dans des catalogues de ventes hollandais du XVIII<sup>e</sup> siècle, seulement cinq sont aujourd'hui répertoriées les deux de la collection Delon, deux autres au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, également datées 1626 (Beck, *op. cit.*, vol. I, nos 57 et 58, repr.), et enfin une, datée 1627, au Rijksmuseum d'Amsterdam (Schapelhouman et Schatborn, *op. cit.*, no 130, repr.). Il semble que l'artiste n'utilisa l'aquarelle qu'au tout début de sa carrière, alors que la plupart de ses dessins postérieurs sont à la pierre noire, parfois agrémentée de lavis gris.

Bien que ce dessin et le suivant soient de mêmes dimensions et puissent être considérés comme des pendants, ils semblent n'avoir été réunis qu'à la vente de 1975 à Amsterdam où ils furent acquis par Alain Delon.

This drawing and the following lot are two very rare examples of van Goyen's watercolours. Although many others are mentioned in 18th century Dutch auction catalogues, only five are published today: two in the Delon collection, two in the Hermitage Museum, St. Petersburg, also dated 1626 (Beck, *op. cit.*, vol. I, nos. 57 and 58, repr.), and another, dated 1627, in the Rijksmuseum, Amsterdam (Schapelhouman and Schatborn, *op. cit.*, no. 130, repr.). It seems that the artist mostly used watercolour at the very beginning of his career, as the majority of his later drawings are in black chalk, sometimes with grey wash.

Although this drawing and the following work one are of the same dimensions and can be considered as counterparts, they seem to have been separated until the 1975 sale in Amsterdam where they were reunited, offered as a pair and acquired by Alain Delon.



25

**JAN JOSEFSZ. VAN GOYEN (1596-1665)**

*Paysage d'hiver: un canal dans un village avec un homme dans une barque, une église à l'arrière-plan*

signé et daté «I V GOYEN 1626» (en haut à gauche)  
pierre noire, aquarelle et gouache, traits d'encadrement à la plume et encre noire

signed and dated 'J V GOYEN 1626' (upper left)  
black chalk, watercolour and bodycolour, framing lines in pen and black ink

11.4 x 22 cm (4 1/2 x 8 11/16 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

扬·约瑟夫斯·范·高恩(1596-1665)

冬天风景

碳粉, 水彩和水粉

**Provenance**

Probablement W. Parker, Petteril Bank, Carlisle, sans sa marque (elle est pourtant signalée dans cat. Mak van Waay 1975),

Vente, Amsterdam, Mak van Waay, 10 juin 1975, lot 105, ill. (14500 florins)

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 28, ill.

**Bibliographie**

H.-U. Beck, *Jan Van Goyen 1596-1656*, Amsterdam, 1987, vol. III, p. 39, no 56b, ill.

M. Schapelhouman et P. Schatborn, *Dutch Drawings of Seventeenth Century in the Rijksmuseum, Amsterdam: Artists born between 1580 and 1600*, Amsterdam 1998, p. 75 sous no 13, note 1.

Voir notice précédente.

See the previous catalogue note.



26

**JAN JOSEFSZ. VAN GOYEN (1596-1665)**

*Paysage d'hiver: pêcheurs sur la glace*

signé et daté « VG 1653 » (en bas à droite)

Pierre noire et lavis gris, filigrane fleur de lys de Strasbourg dans un blason couronné, en dessus de la lettre W (similaire à Briquet 7165), traits d'encadrement à la pierre noire

signed with initials and dated 'VG 1653' (lower right)

black chalk, grey wash, watermark Strasbourg lily within a shield, above the letter W (similar to Briquet 7165), black chalk framing lines

17 x 27.5 cm (6 11/16 x 10 13/16 in)

€20,000 - 30,000

US\$22,000 - 33,000

HK\$170,000 - 260,000

扬·约瑟夫斯·范·高恩(1596-1665)

冬天风景,冰上的钓鱼者

碳粉,灰色水洗

**Provenance**

Jeronimus Tonneman (1688-1750), sa numérotation (?) (L. 2863a verso).

Probablement Jan Gildemeester (1744-1799); sa vente Amsterdam 24 novembre 1800, lot D50 («Op een bevrozen Rivier ziet men verscheide Lieden zich op het Ys vermaakende, ter zyde een weg met een rydende Postwagen, meesterlyk met zwart kryt en O. I inkt geteekend; door *J. Van Goyen*») (19 florins à van der Schley).

Reinhold von Liphart (1864-1940), sa marque (L. 1758 verso); sa vente Leipzig, 26 avril 1898, lot 411 («Kanal im Winter von zahlreichen Fischern und Schlittschulaüfern belebt. Prächtige lebendige Kreidezeichnung. Mit dem Monogram und der Jahrzahl 1653») (81 Mk à Artaria).

J. Cantacuzène; sa vente, Paris, Hôtel Drouot, Mes Rheims et Laurin, 4-6 juin 1969, lot 460, ill. (35000 Francs à Alain Delon).

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 30, ill.

**Bibliographie**

H.-U. Beck, *Jan Van Goyen 1596-1656*, Amsterdam, 1972, vol. I, p. 122, no 350A et 350a.



27

**GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770)**

*Étude de deux Orientaux*

plume et encre brune, lavis brun, les deux coins supérieurs coupés et complétés

pen and brown ink, brown wash, upper corners trimmed and made up

23.1 x 11.7 cm (9 1/8 x 4 5/8 in)

€8,000 - 12,000

US\$8,800 - 13,000

HK\$69,000 - 100,000

桥瓦尼·巴蒂斯塔·提埃波罗(1696-1770)

两个中东人

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 17, ill.

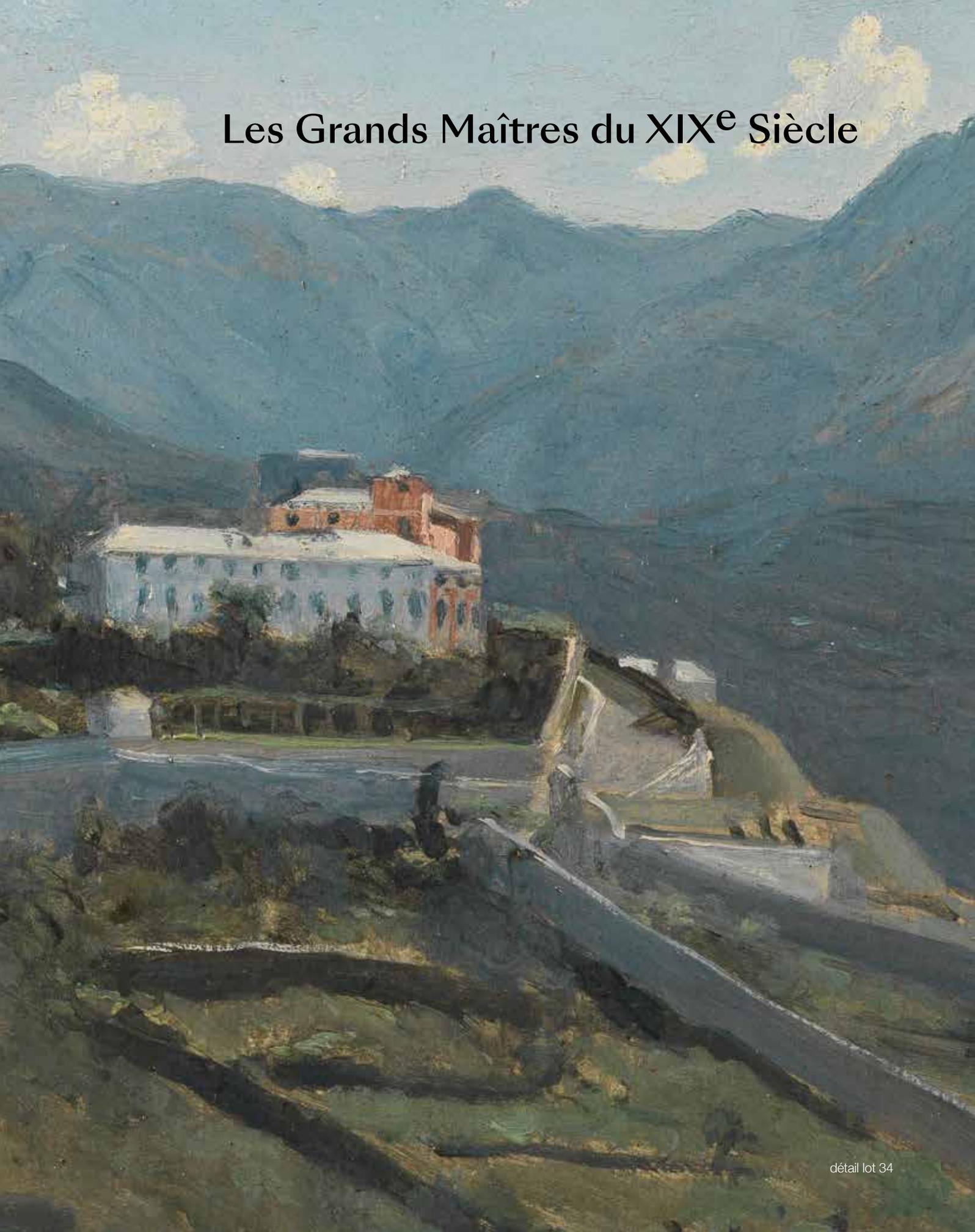
Le présent dessin est à mettre en relation avec les feuilles de l'Album du *Sole Figure Vestite*, qui se trouve au Victoria and Albert Museum, à Londres (voir G. Knox, *Catalogue of the Tiepolo drawings...*, Londres, 1960, pp. 65-70, nos 131-177).

The present drawing is to be related to the sheets in the album *Sole Figure Vestite*, now at the Victoria and Albert Museum, London (see G. Knox, *Catalogue of the Tiepolo drawings*, London, 1960, pp. 65-70, nos. 131-177).





# Les Grands Maîtres du XIX<sup>e</sup> Siècle



**THÉODORE GÉRICAUT (1794-1824)***Deux hommes nus s'efforçant d'arrêter un taureau*

pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, contrecollé

black chalk, pen and brown ink, grey wash, on laid paper

23 x 32.9 cm (9 1/16 x 12 15/16 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

西奥多·席里柯(1794-1824)

两个裸体男人尽力拉住一头公牛

碳粉, 羽毛笔, 棕色油墨, 灰色水洗

**Provenance**

Pierre-Jules Mène (1810-1879), selon C. Clément, puis par descendance à son petit-fils.

Henri Cain (1857-1837); sa vente, Paris, 19 novembre 1927, lot 33, comme Étude d'homme à pied et à cheval combattant un taureau.

Robert von Hirsch (1883-1977) Bâle; sa vente Sotheby's, Londres, 26 juin 1978, lot 806, ill. (£23.000).

**Expositions**Paris, Hôtel Jean Charpentier, *Exposition d'oeuvres de Géricault*, 1924, no 114a.Bâle, Kunsthalle, *Von Ingres bis Cézanne*, 1935, no 19.Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 41, ill.Lyon, Musée des Beaux-Arts, *Géricault. La folie d'un monde*, 2006, no 36, ill. p. 103.**Bibliographie**C. Clément, *Géricault*, Paris, 1879, dessin no. 98.L. Rosenthal, "L'exposition du centenaire de Géricault", *L'Amour de l'art*, juin 1924, p. 204, ill.L. Eitner, "Dessins de Géricault d'après Rubens", *La Revue de l'Art*, décembre 1971, pp. 52-53, note 8, fig. 8.L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa*, Londres, 1972, p. 18, note 17.

L. Eitner, Supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Géricault par C. Clément, Paris, 1973, p. 348, no 98 et supplément, p. 465.

L. Eitner, *Géricault. His Life and Work*, Londres, 1983, p. 141, fig. 121.G. Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1990, vol. IV (*Le voyage en Italie*), no 1223, pp. 21, 147-148, ill.

Ce dessin fait partie d'un ensemble de dessins ayant pour sujet un taureau, exécutés par Géricault durant son séjour en Italie en 1816-1817. Plusieurs d'entre eux montrent un homme tentant de dompter un bœuf (Bazin, *op. cit.*, nos 1220-1221), d'autres deux hommes abattant un bœuf (Bazin, *idem*, nos 1215-1217) et d'autres encore un taureau fonçant sur des chiens (*idem*, no 1222 et vente Christie's, Paris, 10 avril 2008, lot 158). Certains de ces dessins ont sans doute servi à l'artiste pour son tableau du *Marché aux bœufs*, aujourd'hui au Fogg Art Museum de Cambridge (*idem*, no 1219). Une copie partielle du dessin de la collection Delon faisait partie de la collection His de la Salle (*idem*, no 1224).

Nous remercions Philippe Grunchev pour avoir confirmé l'attribution du dessin sur la base d'une photographie.

The present work forms part of a group of drawings depicting bulls, executed by Géricault during his stay in Italy in 1816-1817. Several of them show a man attempting to tame an ox (Bazin, *op. cit.*, nos. 1220-1221), others portray two men slaughtering an ox (Bazin, *idem*, nos. 1215-1217) and others a bull charging at dogs (*idem*, no. 1222 and Christie's sale, Paris, 10 April 2008, lot 158). These drawings were probably used by the artist to prepare his painting of the Ox Market, now in the Fogg Art Museum, Cambridge (*idem*, no. 1219). A partial copy of the drawing in the Delon collection was in the His de la Salle collection (*idem*, no. 1224).

We are grateful to Philippe Grunchev for confirming the attribution of the drawing on the basis of a photograph.



29\*

**THÉODORE GÉRICAULT (1794-1824)**

*Étude d'ensemble pour le Radeau de la Méduse* (recto); *Étude d'homme allongé, le bras gauche levé* (verso)

plume en encre brune, lavis brun, rehauts de blanc (insolé)

pen and brown ink, brown wash, heightened with white (darkened paper)

20 x 27 cm (7 7/8 x 10 5/8 in)

€15,000 - 20,000

US\$17,000 - 22,000

HK\$130,000 - 170,000

西奥多·席里柯(1794-1824)

美杜莎之筏(正面); 一个躺着男人, 左臂抬起(反面)

羽毛笔, 棕色油墨, 棕色水洗, 白色亮出被烘托

**Provenance**

Hippolyte Walferdin (1795-1880), Paris, déjà en 1845; sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 12-16 avril 1880 no 292 ("Étude pour la Méduse. Dessin à l'encre rehaussé de blanc. Au dos: Étude également pour la composition de la Méduse") (80 francs avec les lots 91 et 93). Avec Claude Aubry, Paris, en 1964.

**Expositions**

Paris, Galerie Aubry, *Géricault*, 1964, no 77, ill.

Los Angeles, County Museum of Art et autres lieux, *Géricault*, 1971-1972, no 81, ill. (recto).

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" *Alain Delon, Dessins*, Printemps 1990, no 43, ill. (recto et verso).

Lyon, Musée des Beaux-Arts, *Géricault. La folie d'un monde*, 2006, no 79, repr. p. 149 (recto).

**Bibliographie**

C. Blanc, *Histoire des peintres français au XIXe siècle*, Paris, 1845, vol. I, pp. 427-428 et 442.

C. Clément, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1867, dessins no 104.

C. Clément, *Géricault. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, Paris, 1868 et 1879, dessins no 115.

R. Rey, "Géricault ou l'archange aboli", *Les Nouvelles littéraires*, 12 novembre 1964, p. 8, ill. (verso).

J. Fischer, "Géricault in French Private Collections", *The Connoisseur*, janvier 1965, p. 52.

L. Eitner, "Reversals of Direction in Géricault's Compositional Subjects", dans *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Berlin, 1967, vol. III, p. 133, note 19.

L. Eitner, *Géricault's Raft of the Medusa*, Londres, 1972, no 20, pp. 149-150, fig. 18 (recto) et 60 (verso).

L. Eitner, *Supplément au catalogue raisonné de l'œuvre de Géricault par C. Clément*, Paris, 1973, supplément, no 406, p. 466

L. Eitner, *Géricault. His Life and Work*, Londres, 1983, pp. 173, 343, note 102.

P. Grunchev, dans cat. exp. *Master Drawings by Géricault*, New York, Pierpont Morgan Library et autres lieux, 1985-1986, p. 153, sous no 80, ill. (verso).

G. Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1994, vol. VI (Le Radeau de la Méduse et les Monomanes), nos 1964 et 1981, pp. 19, 23, 116-117 et 124, ill. (recto et verso).

T. Buck, *Géricault's Floss der Medusa 1819-2019*, Würzburg, 2019, p. 38, fig. 16.



## *Étude d'ensemble pour le Radeau de la Méduse et Étude d'homme allongé*

La dizaine d'études d'ensemble connues aujourd'hui pour le *Radeau de la Méduse* permet de suivre étape par étape l'élaboration du chef-d'œuvre de Géricault et les changements successifs de la composition (voir, en particulier, Bazin, *op. cit.*, nos 1925, 1927, 1928, 1940, 1948, 1952, 1958, 1960, 1961, 1967 et 1968).

Le dessin de la collection Delon marque un moment important dans la réalisation de la toile du Louvre achevée en 1819: Géricault a, par rapport aux études d'ensemble précédentes, resserré le cadrage pour ne représenter, au premier plan, que le radeau lui-même, insistant ainsi sur l'aspect dramatique de la scène. La composition semble fixée et ne va plus être radicalement modifiée. Certaines des figures clés (le père tenant le corps de son fils à gauche, le cadavre vu de dos juste à côté, les deux hommes agenouillés, les bras levés, vers le centre...) sont déjà représentées quasiment telles qu'elles apparaîtront sur le tableau. Surtout, c'est le premier dessin où apparaît la figure de l'homme monté sur une barrique et agitant une chemise pour alerter le bateau passant au loin.

Au verso est une étude pour un homme nu, vu de dos, allongé et cherchant à se relever, préparatoire à la figure tout à droite du tableau du Louvre, près de la barrique où est l'homme debout agitant sa chemise. Trois autres études pour cette figure sont connues, deux, qui la montrent également nue, au musée des Beaux-Arts de Rouen (Bazin, *op. cit.*, nos 1979 et 1980), sans doute réalisées avant la feuille de la collection Delon et une autre au Musée Magnin de Dijon qui correspond exactement à la position du personnage dans la toile du Louvre (Bazin, *op. cit.*, no 1981). L'homme y est vêtu d'un pantalon retroussé aux genoux.

Nous remercions Philippe Grunhec pour avoir confirmé l'attribution du dessin sur la base d'une photographie.

The ten or so compositional studies known today for the *Raft of the Medusa* make it possible to follow the development of Géricault's masterpiece step by step and the successive changes in the composition (see, in particular, Bazin, *op. cit.* nos. 1925, 1927, 1928, 1940, 1948, 1952, 1958, 1960, 1961, 1967 and 1968).

The drawing in the Delon collection marks an important moment in the production of the Louvre painting, completed in 1819: here Géricault has, in comparison with the previous overall studies, tightened the framing to show only the raft itself in the foreground, thus emphasising the dramatic aspect of the scene. By this point, the composition is broadly established and will not change radically. Some of the key figures (the father holding his son's body on the left, the corpse seen from behind just to the side, the two men kneeling with their arms raised towards the centre, etc.) are depicted almost as they will appear in the finished painting. Above all, this is the first drawing in which the figure of the man mounted on a barrel, waving a shirt to alert the passing ship in the distance, appears.

On the verso there is a study for a nude man, seen from behind, lying down and attempting to stand up. This is a preparatory sketch for the figure on the far right of the painting in the Louvre, near the barrel where the man standing and waving his shirt is. Three other studies for this figure are known: two, which also show him naked, in the Musée des Beaux-Arts, Rouen (Bazin, *op. cit.*, nos. 1979 and 1980), probably made before the sheet in the Delon collection and another in the Musée Magnin in Dijon which corresponds exactly to the position of the figure in the Louvre painting (Bazin, *op. cit.*, no. 1981). The man is dressed in trousers rolled up to his knees.

We are grateful to Philippe Grunhec for confirming the attribution of the drawing on the basis of a photograph.



(verso)

30\*

**ATTRIBUÉ À THÉODORE GÉRICAULT (1794-1824)**

*Étude de main droite*

huile sur papier, marouflé sur carton

oil on paper, laid on board

24.7 x 34.5 cm (9 3/4 x 13 9/16 in)

**€30,000 - 40,000**

**US\$33,000 - 44,000**

**HK\$260,000 - 350,000**

被认为是西奥多·席里柯 (1794-1824) 的作品

右手

纸上油画, 全部粘贴

**Bibliographie**

G. Bazin, *Théodore Géricault. Etude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1987, vol. II, p. 275, p. 377, no 159, ill.

P. Grunhec, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1991, p. 150, no 267, p. 151, ill., comme attribué à Géricault.

Philippe Grunhec, après examen du tableau, réserve son jugement sans exclure que l'œuvre soit authentique. Il estime la sévérité de Germain Bazin peut-être excessive.

Philippe Grunhec, after examining the work, reserves his judgement without ruling out the possibility that the work is authentic. He felt that Germain Bazin's severity was perhaps excessive.



**EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)***Un Marocain*

Pierre noire, lavis brun et aquarelle, filigrane AM/P dans un blason couronné d'une fleur de lys

black chalk, brown wash, watercolour, watermark AM/P in a fleur de lys within a shield

29.4 x 20.6 cm (11 9/16 x 8 1/8 in)

€50,000 - 80,000

US\$55,000 - 88,000

HK\$430,000 - 690,000

尤金·德拉克羅瓦(1798-1863)

一个摩洛哥人

碳粉, 棕色水洗, 水彩

**Provenance**

Marque de l'atelier de l'artiste (L.838a); sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 17-19 février 1864, probablement partie des lots 571 ou 572.

**Expositions**Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 42, ill.  
Paris, Institut du Monde Arabe, *Delacroix. Le Voyage au Maroc*, 1994-1995, no 22, ill.**Bibliographie**A. Robaut, *L'oeuvre complet de Eugène Delacroix: peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, 1885, p. 112, no 412, ill., comme Arabes du Maroc.M. Arama, *Delacroix. Un voyage initiatique*, Paris, 2006, p. 210, ill., comme représentant Si Motehtar el-Jamai.

Dans une lettre à son ami Jean-Baptiste Pierret datée du 29 février 1832 à Tanger (Fig. 1; Paris, Musée du Louvre; *Correspondance*, I, p. 319), Delacroix a esquissé le motif du présent dessin, accompagné du texte suivant:

«Je suis sûr que la quantité assez notable de renseignements curieux que je rapporterai d'ici (ses dessins et aquarelles) ne me servira que médiocrement. Loin du pays où je les trouve, ce sera comme des arbres arrachés de leur sol natal; mon esprit oubliera ces impressions, et je dédaignerai de rendre imparfaitement et froidement le sublime vivant et frappant qui court ici dans les rues et qui vous assassine de sa réalité. Imagine, mon ami, ce que c'est que de voir couchés au soleil, se promenant dans les rues, raccommoquant des savates, des personnages consulaires, des Catons, des Brutus, auxquels il ne manque même pas l'air dédaigneux que devaient avoir les maîtres du monde; ces gens-ci ne possèdent qu'une couverture dans laquelle ils marchent, dorment et sont enterrés, et ils ont l'air aussi satisfaits que Cicéron le devait être de sa chaise curule. Je te le dis, vous ne pourrez jamais croire à ce que je rapporterai, parce que ce sera bien loin de la vérité et de la noblesse de ces natures. L'antique n'a rien de plus beau. Il passait hier un paysan qui était foutu comme tu vois ici. Plus loin, voici la tournure qu'avait avant-hier un vil maure auquel on donne vingt sous. Tout cela en blanc comme les sénateurs de Rome et les Panathénées d'Athènes.»

In a letter to his friend Jean-Baptiste Pierret, dated 29 February 1832 in Tangiers (Fig. 1; Paris, Musée du Louvre; *Correspondance*, I, p. 319), Delacroix sketched the motif for the present drawing, accompanied by the following text:

(I am sure that the rather notable quantity of curious information which I shall bring back from here (his drawings and watercolours) will be of little use to me. Far from the country where I find them, they will be like trees uprooted from their native soil; my mind will forget these impressions, and I will disdain to render imperfectly and coldly the living and striking sublime that runs through the streets here

and murders you with its reality. Imagine, my friend, what it is like to see consular figures, Catons, Brutus, lying in the sun, walking in the streets, mending slippers, not even lacking the disdainful air that the masters of the world must have had; these people have only a blanket in which they walk, sleep and are buried, and they look as satisfied as Cicero must have been with his curule chair. I tell you, you will never believe what I report, because it will be far from the truth and nobility of these natures. The antique has nothing more beautiful. Yesterday a peasant passed by who was as screwed up as you see here. Further on, here is the look of the day before yesterday of a vile Moor to whom one gives twenty cents. All this in white like the senators of Rome and the Panathenes of Athens).



Fig. 1. Eugène Delacroix, *Lettre à Jean-Baptiste Pierret* (détail), Paris, Musée du Louvre



**EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)***Cheval arabe attaché à un piquet*

signé « E. Delacroix » (en bas à droite)

huile sur toile

signed 'E. Delacroix' (lower right)

oil on canvas

37 x 47 cm (14 9/16 x 18 1/2 in)

**€300,000 - 500,000****US\$330,000 - 550,000****HK\$2,600,000 - 4,300,000**

尤金·德拉克羅瓦(1798-1863)

栓在桩上的阿拉伯马

帆布油画

**Provenance**

Hyppolyte Poterle (1803-1835).

Paul Huet (1803-1869), (acquis auprès du précédent pour 90 francs).

Amable-Paul Coutan (1792-1837); sa vente Paris, 19 avril 1830, lot 30, comme *Cheval attaché à un poteau; derrière lui est un guerrier arabe qui regarde les mouvements qu'il fait pour se détacher* (110 francs à Paul Huet).

Paul Huet (1803-1869), par descendance son fils René Paul Huet (1844-1928); par son descendance beau-fils Maurice-Perret-Carnot (1892-1977), en 1928.

Collection particulière, Paris.

Vente, Paris, Gros et Delettrez, 17 décembre 2001, lot 166.

**Expositions**Paris, École Nationale des Beaux-Arts, *Eugène Delacroix*, 1885, no 115, comme *Arabe syrien et son cheval au piquet*.Saint Petersburg, *Exposition Centenaire de l'Art Français*, 1912, no 193, ill.Paris, Musée du Louvre, *Eugène Delacroix*, 1930, no 204A, comme *Cheval persan tirant au renard*.Paris, Petit Palais, *Gros et ses amis, ses élèves*, 1936, p. 156, no 238, comme *Cheval persan tirant au renard*.**Bibliographie**Probablement T. Sylvestre, *Histoire des artistes vivants français et étrangers, études d'après nature*, Paris, 1855, p. 80, comme *Cheval avec un Indien (Angleterre)*.R.P. Huet, *Paul Huet*, Paris, 1911, p. 26, ill.A. Joubin, *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, Paris, 1935-1938, vol. III, p. 374, no. 11.L. Johnson, *The paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue. 1816-1831*, Oxford, vol. I, p. 27, no. 37, vol. II, pl. 32.



## *Cheval arabe attaché à un piquet*

Selon l'auteur du catalogue de l'exposition du Louvre de 1930, Delacroix aurait donné ce tableau à Hyppolyte Poterle (1803-1835), vers 1824. En l'absence de documents prouvant cette donation, Johnson (*op. cit.*, vol. I, p. 27) refuse cette hypothèse et date l'œuvre de 1825, au moment du voyage de l'artiste en Angleterre, s'attachant à la description de la toile donnée par Delacroix, publiée dans l'ouvrage de Sylvestre (*op. cit.* : « Cheval avec un Indien (Angleterre) ». De mai à août 1825, Delacroix entreprend un voyage en Angleterre au cours duquel il remplit plusieurs carnets de dessins et de notes manuscrites.

Selon Johnson (*op. cit.*), la figure debout serait celle d'un Indien et les accessoires et vêtements qu'il porte auraient été inspirés des objets vus dans la collection d'armes et armures de Samuel Rush Meyrick, spécialiste de l'histoire des armures européennes, qui possédait, selon l'artiste même, « la plus belle collection d'armures qui ait peut-être existé » (lettre à Théophile Thoré, 30 novembre 1861, voir P. Burty, *Lettres de Eugène Delacroix (1815-1863)*, Paris, 1878, p. 344). Delacroix visite sa collection le 9 juillet 1825, à Cadogan Place, Londres (voir L. Johnson, dans *Delacroix: an exhibition of paintings, drawings and lithographs arranged by the Arts Council of Great Britain in association with the Edinburgh Festival Society*, Edinburgh, 1964, no 95 et 96). La selle posée à même le sol serait typique de Mahratta (un peuple guerrier hindou occupant le centre et le sud-ouest de l'Inde), alors que l'épée et le bouclier, et probablement la lance en bambou, auraient été inspirés par les armes portées par un mannequin vêtu de l'armure d'un Polygar (tribu du sud de l'Inde). Le cheval aurait été quant à lui inspiré de l'un de chevaux appartenant au maquignon A. Elmore, proche de l'artiste et de Géricault pendant leur séjour anglais.

En 1857, Félix Bracquemond (1833-1914) réalisa une gravure d'après le tableau alors dans la collection de Paul Huet (voir Metropolitan Museum, inv. 22.1.21).

According to the author of the catalogue of the 1930 Louvre exhibition, Delacroix gave the present painting to Hyppolyte Poterle (1803-1835) around 1824. In the absence of documents proving this donation, Johnson (*op. cit.*, vol. I, p. 27) rejects this hypothesis and dates the work to 1825, at the time of the artist's trip to England (Delacroix undertook a trip to England from May to August 1825, during which time he filled several notebooks with drawings and handwritten notes), relying on Delacroix's description of the painting, published in Sylvestre's work (*op. cit. Cheval avec un Indien (Angleterre)*).

According to Johnson (*op. cit.*), the standing figure is that of an Indian and the accessories and clothing he is wearing were inspired by objects seen in the collection of arms and armour of Samuel Rush Meyrick, a specialist in the history of European armour and owner, according to the artist himself, of " la plus belle collection d'armures qui ait peut-être existé " (letter to Théophile Thoré, 30 November 1861, see, P. Burty, *Lettres de Eugène Delacroix (1815-1863)*, Paris, 1878, p. 344). Delacroix visited Meyrick's collection on 9 July 1825, in Cadogan Place, London (see L. Johnson, in *Delacroix: an exhibition of paintings, drawings and lithographs arranged by the Arts Council of Great Britain in association with the Edinburgh Festival Society*, Edinburgh, 1964, nos. 95 and 96). The saddle on the ground is said to be typical of the Mahratta (a Hindu warrior people occupying central and south-western India), while the sword and shield, and probably the bamboo spear, are said to have been inspired by the weapons carried by a mannequin dressed in the armour of a Polygar (a tribe from southern India). The horse is said to have been inspired by one of the horses belonging to the horse dealer A. Elmore, who was close to the artist and met him and Géricault during their stay in England.

In 1857, Félix Bracquemond (1833-1914) made an engraving after the painting, which was in the collection of Paul Huet (see Metropolitan Museum, inv. 22.1.21).



**JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT (1796-1875)***Vue de Saint-Lô*

signé « COROT » (en bas à gauche)

huile sur toile

signed 'COROT' (lower left)

oil on canvas

27 x 46.5 cm (10 5/8 x 18 5/16 in)

**€50,000 - 70,000****US\$55,000 - 77,000****HK\$430,000 - 610,000**

让-巴蒂斯·卡米耶·柯洛(1796-1875)

圣洛俯瞰

帆布油画

**Exposition**

Londres, Hollender et Cremetti, juin 1891, no 39.

**Bibliographie**A. Robaut, *L'oeuvre de Corot. Catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, II, p. 248, no 750, ill. par Robaut.

Parisien de naissance, Corot se rend souvent en Normandie avant 1837 et après 1862, où il réalise une dizaine de tableaux représentant la ville de Saint-Lô et de ses environs. Demeurant en effet vingt-cinq ans sans y retourner il y revint tous les étés de 1862 à 1866 chez son ami Monsieur Elie, cousin des Osmond (Hélène Toussaint, *Hommage à Corot*, cat. exp. Orangerie des Tuileries, Paris, 1975).

Passionné par les tableaux de Corot, Alain Delon en eut au moins quatre dans sa collection. Deux réalisés pendant son séjour en Italie (voir lot 34 et L'arc de Constantin et le Forum de Rome, voir Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, no 3, ill.) et deux reproduisant des *Vues de Saint Lô*, le tableau présenté et *Saint-Lô, vue d'ensemble à travers des branchages*, passé en vente à Paris, chez Artcurial le 27 mars 2015.

Datée des années 1850-1855 par Robaut (*op. cit.*), le présent tableau aurait plus vraisemblablement été réalisé entre 1862 et 1866.

Parisian by birth, Corot first visited the Normandy region before 1837. Returning twenty-five years later, Corot visited every summer from 1862 to 1866, invited by his friend Elie, cousin of the Osmonds (H. Toussaint, in *Hommage à Corot*, Paris, 1975). During his visits to Normandy, Corot painted a dozen pictures around the town of Saint-Lô and its surroundings.

Fascinated by Corot's paintings, Alain Delon had at least four in his collection. Two painted during Corot's Italian travels -lot 34 of this catalogue and *L'arc de Constantin et le Forum de Rome* (see Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Tableaux*, Printemps 1990, no 3, ill.) and two painted in Normandy, both showing *Saint Lô Views* (the present painting and *Saint-Lô, vue d'ensemble à travers des branchages*, sold in Paris, at Artcurial, on 27 March 2015.)

Although Roubaut dates the present work to the years 1850-1855 (*op. cit.*), it was most likely produced between 1862 and 1866.



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

*Gênes. Un bout de la ville et les Apennins*

cachet de la vente Corot (L. 460, en bas à gauche) et timbre de l'atelier de l'artiste (L. 3905, verso, sur le châssis)

huile sur papier, marouflé sur toile

stamp of the Corot sale (L. 460, lower left) and the artist's red wax seal (L. 3905, on the reverse)

oil on paper, laid down on canvas

24.5 x 40 cm (9 5/8 x 15 3/4 in)

€100,000 - 150,000

US\$110,000 - 170,000

HK\$870,000 - 1,300,000

让-巴蒂斯·卡米耶·柯洛(1796-1875)

热那亚, 城市的一部分和亚平宁山脉

纸上油画, 全纸粘贴在帆布上

**Provenance**

Vente posthume de Corot, mai 1875, no 84 (1000 francs pour M. Brame)  
M. Brame.

Vente Paton, avril 1883, no 46 (pour 1005 francs).

Vente, Paris, 9 mars 1886 (900 francs).

Paul Chéramy, sa vente Paris, Galerie Georges Petit, 6-7 mai 1908, p. 81, lot 120.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, no 4, ill.

**Bibliographie**

A. Robaut, *L'oeuvre de Corot, catalogue raisonné*, Paris, 1965, vol. II, p. 106, no 302, ill.

Corot voyage plusieurs fois en Italie, pour y travailler en plein air pendant la belle saison. Ses premiers séjours datant des années 1820, Corot passe le plus clair de son temps à Rome ou dans les environs, alors qu'en 1834 il reste dans la partie nord de la péninsule, ne descendant pas en-deça de Florence. Après avoir quitté Paris vers la fin du mois de mai 1834 en compagnie du peintre Jean-Charles Denis Grandjean, il s'arrête à Gênes où il reste jusqu'à la mi-juin. Il passe ensuite six semaines en Toscane, entre Volterra et Florence, puis trois semaines à Venise et termine son voyage par les lacs de Garde et de Côme (voir P. Galassi, *Corot en Italie : La Peinture de plein air et la tradition classique*, Paris, 1991, pp. 213-214). La plupart des sites qu'il visite offrent à l'artiste de nouveaux sujets de peinture.

Dans le chef-lieu de la Ligurie, il réalise trois vues de la Superba, les trois à la fois denses et finement observées (le présent tableau, une version conservée au Chicago Art Institute, inv. 1937.1017 et une *Vue depuis le Palais du Prince*, vendue à Drouot, Hôtel des ventes de Montpellier Languedoc, le 8 mai 2021, lot 6, voir Y. Taillandier, *Corot*, Paris, 1990, p. 14).

A la différence des deux autres versions, l'œuvre de la collection Delon ne montre pas le centre de la ville et ses palais baroques, privilégiant plutôt le paysage valonné des Apennins qui entourent la ville. Toute la composition est baignée d'une brume bleuâtre. Au premier plan, des vignes ; à gauche, un cloître blanc avec des galeries supportées par des colonnes ; plus loin, au fond, formant une note délicate, une villa indiquée par une touche rose brique à droite, la vue sur la vallée avec une route tortueuse et des maisons ; au fond, des montagnes.

Corot travelled to Italy several times, working in the open air during the summer months. His earliest visits date from the 1820s, when he spent most of his time in and around Rome; returning in 1834, he remained in the northern part of the peninsula, not going below Florence. After leaving Paris towards the end of May 1834, in the company of the painter Jean-Charles Denis Grandjean, Corot stopped in Genoa, where he stayed until mid-June. He then spent six weeks in Tuscany, between Volterra and Florence, followed by three weeks in Venice, and ended his journey by visiting Lakes Garda and Como (see P. Galassi, *Corot en Italie: La Peinture de plein air et la tradition classique*, Paris, 1991, pp. 213-214). Most of the sites he visited offered the artist new subjects for painting.

In the capital of Liguria, Corot produced three views of the Superba, all three dense and finely observed (the present painting, a version in the Chicago Art Institute, inv. 1937.1017, and a View from the Prince's Palace, sold at Drouot, Hôtel des ventes de Montpellier Languedoc, on 8 May 2021, lot 6, see Y. Taillandier, *Corot*, Paris, 1990, p. 14).

Unlike the other two versions, Alain Delon's work does not show the centre of the city and its baroque palaces, favouring instead the rolling Apennine landscape surrounding the city. The entire composition is bathed in a bluish mist. In the foreground, vineyards; on the left, a white cloister with galleries supported by columns; further back, forming a delicate note, a villa indicated by a touch of brick pink; on the right, the view of the valley with a winding road and houses; in the background, mountains.



35

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

*Paysannes au repos*

porte une signature « J.F. Mill [et] » (en bas au milieu)

huile sur toile

bears a signature 'J.F. Mill[et]' (lower center)

oil on canvas

46.5 x 38 cm (18 5/16 x 14 15/16 in)

**€200,000 - 300,000**

**US\$220,000 - 330,000**

**HK\$1,700,000 - 2,600,000**

让·弗朗索瓦·米勒(1814-1875)

休息的农民

帆布油画

**Provenance**

Collection particulière, depuis 1920, selon le catalogue de la vente Christie's.

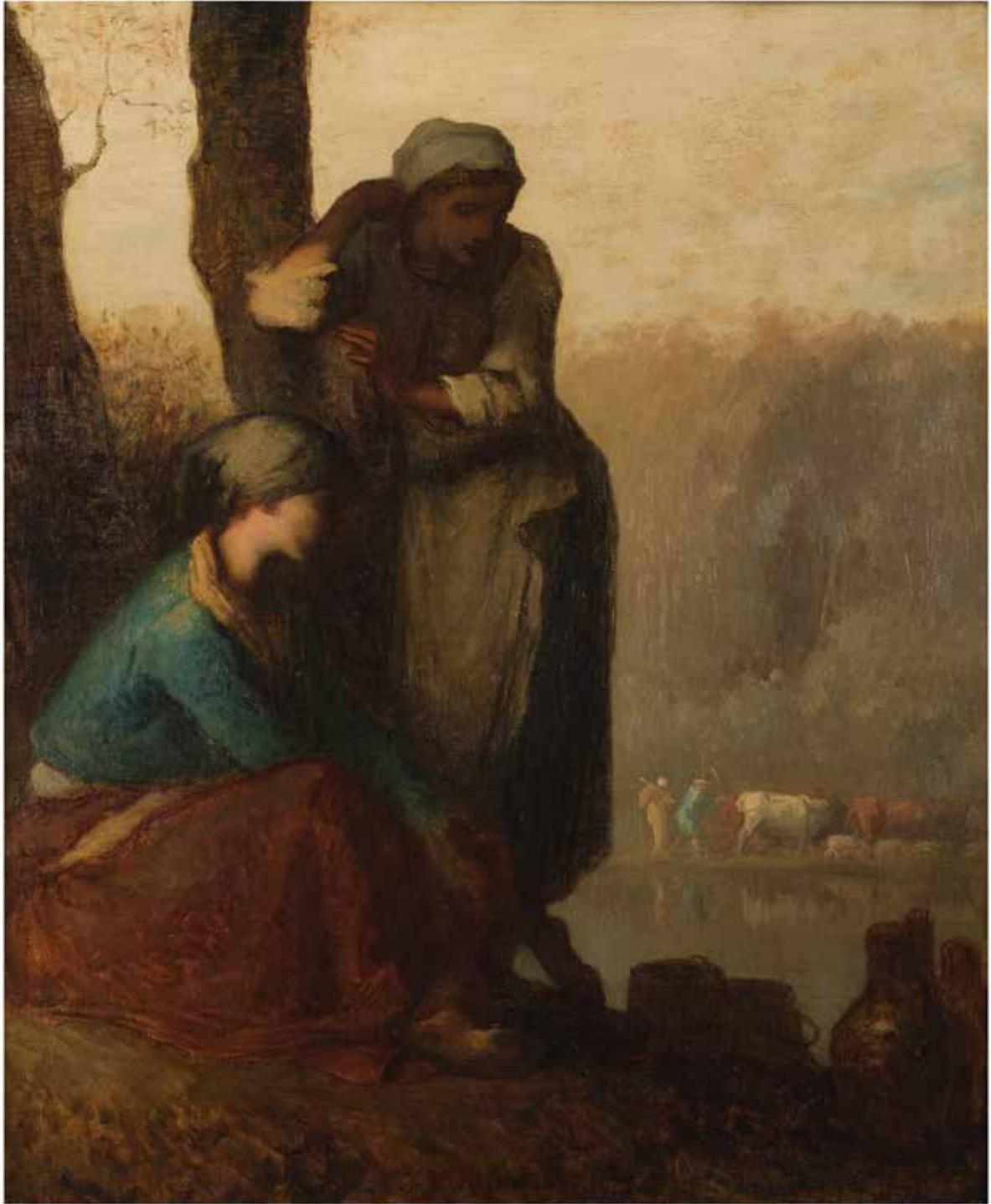
Vente, Christie's, Londres, 3 avril 1979, lot 10.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 30-31, no 6, ill.

Nous remercions Madame Alexandra Murphy de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre, précédemment établie par le Professeur Herbert, ainsi que de la rédaction de la notice descriptive.

We thank Mrs. Alexandra Murphy for confirming the authenticity of this work, previously established by Professor Herbert, as well as for writing the descriptive note.



## *Paysannes au repos*

*Paysannes au repos* est l'une des plus belles peintures de Jean-François Millet réalisées autour de 1850, pendant sa période cruciale de transition, lorsqu'il commence à bâtir le réalisme de la maturité sur les vestiges de son style romantique précoce, ce qui devient sa grande contribution à la peinture française traditionnelle. Bien qu'achevée à Barbizon – où Millet s'était soudainement installé en juin 1849 pour échapper aux troubles de la révolution de 1848 et à une épidémie de choléra à Paris – le tableau a été inspiré par les terres agricoles riveraines autour de Saint-Ouen, au nord de Paris, où Millet se promenait fréquemment à la fin des années 1840, pour échapper aux frustrations et aux difficultés de sa carrière.

Au cours des années 1840, Millet passe une décennie à la recherche de la reconnaissance dans le cadre de la peinture traditionnelle : tout d'abord en tant qu'étudiant à l'École des Beaux-Arts, puis comme portraitiste provincial (et occasionnellement peintre religieux) dans sa Normandie natale, et, finalement, en tant qu'aspirant peintre d'histoire de retour à Paris. Toutefois, tous les efforts déployés lors du Salon de 1848, pour la réalisation de la grande peinture d'histoire *La captivité des Juifs à Babylone* (repeinte par en 1870), conformément aux attentes traditionnelles, passeront pratiquement inaperçus. *Paysannes au repos* prit forme dans l'esprit de Millet et dans son atelier alors qu'il s'efforçait de redéfinir son art et ses ambitions avec de nouveaux sujets et un style qui lui serait entièrement propre. Le tableau a été exécuté au même temps que *Le Semeur*, une de ses œuvres emblématiques (Museum of Fine Arts, Boston), exposée avec succès au Salon de 1850. En effet, les *Paysannes au bord d'une rivière*, ou du moins la mémorable paysanne assise à gauche, a été peinte avec la même palette distinctive de bleus et de rouges-bruns que *La Semeur*, de plus grande taille.

Le tableau *Paysannes au repos* demeure inconnu des spécialistes de Millet jusqu'à son apparition lors d'une vente aux enchères en 1979, où le professeur Robert L. Herbert, aujourd'hui disparu, met en évidence le lien de cette peinture avec deux dessins bien connus de l'artiste. La composition générale de la scène a été étudiée dans



Fig. 1. Jean-François Millet, *Petite mendicante de Barbizon*, ancienne collection Sensier  
© gallica.bnf.fr /  
Bibliothèque nationale de France

un premier dessin préparatoire aux proportions quadrangulaires, *Paysannes au repos*, conservé à la City Art Gallery de Plymouth (Fig. 2), en Angleterre, depuis 1926, exposé lors de la version britannique de la grande exposition rétrospective consacrée à Millet en 1976 (no. 31) (il semble raisonnable de penser que c'est cette exposition qui a permis, trois ans plus tard, de redécouvrir cette peinture inédite, qui n'avait jamais été répertoriée auparavant). En plus de cette esquisse d'ensemble, on connaît deux superbes études d'après nature pour la figure assise à gauche : une étude de son visage (collection privée) et un dessin plus grand de la figure entière (disparu depuis qu'il a été photographié par la Galerie Durand Ruel dans les années 1890). L'étude de tête a appartenu à Alfred Sensier, ami et biographe de Millet, et elle est illustrée et identifiée dans le livre de Sensier comme *Petite Mendicante de Barbizon* (Fig. 1), ce qui explique peut-être les références occasionnelles de ce tableau comme une scène de Barbizon, bien que Barbizon n'ait pas de rivière ou même de ruisseau qui coule dans ses environs. De plus, la figure debout, d'une extraordinaire insouciance, les jambes croisées et la hanche relevée, qui semble si naturelle, est en fait une reprise naturaliste d'une étude de figure antérieure de Millet qui imite, dans son format, les camées romains antiques (collection privée, New York). Enfin, la scène qui se déroule à l'arrière-plan, un couple de paysans conduisant une troupe de vaches et de moutons, est un détail qui apparaît dans un certain nombre de petites études de paysages de Saint-Ouen.

Comme beaucoup de compositions de Millet, celle des *Paysannes au repos* semble avoir infusé dans l'esprit de l'artiste pendant trois ou quatre ans avant qu'il ne trouve un modèle spécifique pour l'aider à concrétiser son inspiration. Qu'elles aient posé dans l'atelier ou été adaptées à partir de prototypes plus ou moins classiques, les jeunes paysannes de Millet qui se reposent avant de rentrer péniblement au village, chargées de cruches d'eau fraîche, ont une puissante présence, une solidité et une personnalité renforcées par leur costume français contemporain ; elles s'identifient en outre à la nouvelle patrie de l'artiste, la région de Chailly, par leurs foulards noués de façon caractéristique. Avec cette œuvre, Millet réussit à établir un nouvel équilibre entre les éléments de sa formation classique, son respect pour la tradition historique et sa détermination à présenter la vie des paysans sans condescendance ni banalisation.

Alexandra Murphy

*Peasant Women Resting beside a River (Paysannes au repos)* is one of Jean-François Millet's most beautiful paintings from the crucial transitional period around 1850, when he began to shape the remnants of his early Romantic style into the mature Realism that became his great contribution to the French painting tradition. Although completed in Barbizon -- where Millet had abruptly moved in June 1849 to escape the turmoil of the 1848 revolution and a cholera outbreak in Paris -- the painting was actually inspired by the very riverine farmlands around Saint-Ouen, north of Paris, where Millet frequently walked during the late 1840s to escape the frustrations and hardships of his struggling career.

Millet had spent a decade during the 1840's pursuing success within the traditional system: as a student at the *Ecole des Beaux-Arts*, then as a provincial portraitist (and occasional religious painter) in his native Normandy, and finally as an aspiring history painter back in Paris. But at the Salon of 1848, Millet's most significant effort to conform to established expectations, his large, traditional history painting *The Captivity of the Jews in Babylon* (painted over by the artist in 1870) went essentially unnoticed. *Peasant Women Resting beside a River* took shape in Millet's mind and his studio as he struggled to redefine his art and his ambitions with new subject matter and a style that would be wholly his own. *Peasant Women Resting beside a River* was composed alongside Millet's iconic image *The Sower* (Museum of Fine Arts, Boston), exhibited to significant acclaim at the Salon of 1850. Indeed, *Peasant Women Resting Beside a River*, or at least the memorable seated peasant girl to the left, was painted with the same distinctive palette of blues and red-browns as the much larger *Sower*.

This painting of *Peasant Women Resting beside a River* was unknown to Millet scholars until its appearance at auction in 1979, where the late Professor Robert L. Herbert affirmed the painting's connection to two well-known Millet drawings. The broad conception of the scene is recorded in a compositional sketch of squarer proportions, *Peasant*



Fig. 2. Jean-François Millet, *Paysannes au repos*, City Art Gallery, Plymouth

*Women Resting*, that has belonged to the City Art Gallery in Plymouth (Fig. 2), England since 1926 and which was included in the British version of the great Millet retrospective exhibition of 1976 (no. 31). (It seems reasonable to think it was that exhibition which helped bring the previously unrecorded painting to light in 1979). In addition to that overall sketch, two superb studies from life for the seated figure on the left are known: a study of her face (Private collection) and a larger drawing of the whole figure (missing since photographed by the Galerie Durand Ruel in the 1890s). The head study once belonged to Alfred Sensier, Millet's friend and biographer and it is illustrated and identified in Sensier's book as *Petite Mendiante de Barbizon* (Fig.1) which perhaps explains the occasional references to this painting as a Barbizon scene despite the fact that Barbizon has no river or even a gentle stream running through its environs. Beyond those very specific studies, the standing figure, with her wonderfully insouciant crossed leg and cocked-hip stance, who seems so uncontrived and easy, is actually a naturalistic reprise of an earlier Millet figure study which mimics ancient Roman cameos in its format (Private collection, New York). And the background scene, of a peasant couple driving a troop of cows and sheep, is a detail that appears in a number of small Saint-Ouen landscape sketches.

Like many subsequent Millet compositions, *Peasant Women Resting beside a River* seems to have percolated in the artist's mind for perhaps three or four years before he found a specific model to help him realize his inspiration. But whether posed in the studio or adapted from loosely classical prototypes, Millet's young peasants resting before trudging home to their village laden with jugs of fresh water have a powerful presence, a solidity and personality reinforced by their contemporary French costume; and they are further identified with the artist's new home in the Chailly region by their distinctively wrapped headscarves. In *Peasant Women Resting beside a River*, Millet successfully established a new balance among the elements of his classical training, his respect for historical tradition, and his determination to present the lives of rural peasants without condescension or trivialisation.

Alexandra Murphy

**JEAN-FRANCOIS MILLET (1814-1875)***La laitière normande*

signé « J. F. Millet » (en bas à droite)

fusain, collé en plein

signed 'J. F. Millet' (lower right)

charcoal, laid down

36.6 x 29.2 cm (14 7/16 x 11 1/2 in)

€100,000 - 150,000

US\$110,000 - 170,000

HK\$870,000 - 1,300,000

让·弗朗索瓦·米勒(1814-1875)

诺曼底牛奶商

炭笔画

**Provenance**

Avec galerie F. et J. Templaere, Paris (selon le catalogue de l'exposition Didier Impert).

Alfred Lebrun, selon Sensier, 1881 (mais pas dans la vente du 4 mai 1899).

Paul-Arthur Chéramy (1840-1912); sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 5-7 mai 1908, lot 391 («Femme portant une cruche») (3600 francs, probablement invendu).

Vente, Paris, Hôtel Drouot, 14-16 avril 1913, lot 193, ill. («Femme portant une cruche») (2500 francs à Strolin).

**Expositions**Paris, École des Beaux-Arts, *J.F. Millet*, 1887, no 149.Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" *Alain Delon, Dessins*, Printemps 1990, no 55, ill.**Bibliographie**A. Sensier, *La vie et l'oeuvre de J.F. Millet*, Paris, 1881, p. 343, ill.J. Meier-Graefe et E. Klossowski, *La collection Chéramy, catalogue raisonné*, Munich, 1908, p. 105, no 227, sous le titre de *La porteuse d'eau*.R.L. Herbert, « La laitière normande à Gréville », *La revue du Louvre I*, 1980, no 30, pp. 14 et 19, fig. 2 p. 15.

Millet aborde le sujet d'une femme tenant une cruche sur ses épaules à plusieurs moments de sa carrière. Il traite le thème très tôt, vers 1840-1845, dans une petite aquarelle évoquant encore l'art du XVIIIe siècle (Herbert, *op. cit.*, fig. 1). Quelques années plus tard, vers 1847-1848, l'artiste exécute le présent dessin à l'aspect achevé (il s'agit du plus grand des dessins conservés de ce sujet) où la figure est représentée dans un paysage décrit avec détail.

S'ensuivent trois études de plus petites dimensions et plus rapidement esquissées où le paysage n'est qu'à peine évoqué (*idem*, figs. 3-5). Ces dernières semblent directement préparatoires à une petite huile sur carton peinte vers 1849-1850, aujourd'hui au Princeton Museum of Art (Fig. 1; *idem*, fig. 6). Tout comme sur le dessin de la collection Delon, la cruche, posée sur l'épaule droite du modèle, est maintenue grâce à une double corde que la femme tient dans sa main gauche. L'artiste explore une nouvelle fois le sujet vers 1851-1853 dans deux dessins et une huile sur toile du Barber Institute de Birmingham (*idem*,

figs. 7-9). Cette fois, la cruche est sur l'épaule gauche et la corde est tenue par la main droite, tandis qu'à l'arrière-plan, se distingue une barrière. Près de dix ans plus tard, il réalise un nouveau tableau sur ce sujet, aujourd'hui conservé à la Galleria d'Arte Moderna de Milan (*idem*, fig. 11). Enfin, Millet réalise en 1871 puis en 1874 deux tableaux de plus grandes dimensions sur le thème de la *Porteuse de cruche*, le premier en collection privée, le second au Musée du Louvre (*idem*, figs. 13-14).

Millet tackled the subject of a woman holding a jug on her shoulders at several points in his career. He dealt with the theme very early on, around 1840-1845, in a small watercolour that still evokes 18th century art (Herbert, *op. cit.*, fig. 1). A few years later, around 1847-48, the artist produced the present finished drawing (the largest of the surviving drawings on this subject) in which the figure is depicted in a landscape described in detail.

This is followed by three smaller, more rapidly sketched studies in which the landscape is barely mentioned (*idem*, figs. 3-5). These seem to be directly preparatory to a small oil on board painted around 1849-50, now in the Princeton Museum of Art (Fig. 1; *idem*, fig. 6). As in the drawing in the Delon Collection, the jug, placed on the model's right shoulder, is held in place by a double rope in the woman's left hand. The artist explored the subject again around 1851-53 in two drawings and an oil on canvas in the Barber Institute in Birmingham (*idem*, figs. 7-9). This time the jug is on the left shoulder and the rope is held in the right hand, while in the background a fence stands out. Almost ten years later, he painted a new picture on this subject, now in the Galleria d'Arte Moderna in Milan (*idem*, fig. 11). Finally, in 1871 and again in 1874, Millet produced two larger paintings on the theme of the Jug Bearer, the first in a private collection, the second in the Louvre Museum (*idem*, figs. 13-14).



Fig. 1. Jean-François Millet, *La laitière normande*, Princeton, Art Museum



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

*Une mendiante et son enfant* (recto);  
*Etude de femme allongée: Agar* (verso)  
 fusain sur papier bleu

charcoal on blue paper

33.4 x 24.4 cm (13 1/8 x 9 5/8 in)

€50,000 - 80,000

US\$55,000 - 88,000

HK\$430,000 - 690,000

让·弗朗索瓦·米勒(1814-1875)

乞丐和她的孩子(正面); 一个躺着叫Agar的女人(反面)

炭笔画, 蓝底纸

**Provenance**

Cachet de l'atelier de Jean-François Millet (L. 1460b).

Victor Desfossés (1835-1899); sa vente, Paris, 26 avril 1899, lot 85 (750 francs).

C. Malon de Bercy.

L. de Harlay.

Avec Claude Aubry, Paris.

**Expositions**

Paris, Grand Palais et Londres, Hayward Gallery, 1975-1976, *Jean-François Millet*, no 27, ill.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 54, ill.

**Bibliographie**

L. Soullié, *Les grands peintres aux ventes publiques, Jean-François Millet*, Paris, 1900, p. 185.

La date d'exécution de ce dessin peut être déduite grâce au verso. La figure étendue est, en effet, une étude pour le tableau d'*Agar et Ismaël*, commandé par le gouvernement français en 1848, mais jamais achevé, probablement à cause du départ de Millet pour Barbizon. Il est aujourd'hui au Musée Mesdag de La Haye (Fig. 1). Une autre étude pour la figure d'Agar, plus achevée et mise au carreau, était à la galerie Nathalie Motte Masselinck à Paris en 2020 (cat. *Portfolio*). Au verso de ce dernier dessin sont différentes études dont une mère portant un panier, entourée d'enfants, dont la composition, bien qu'inversée, est fort proche du recto de la feuille de la collection Delon. Dans les deux dessins se distinguent, à l'arrière-plan une carriole. Selon Robert Herbert, dans le catalogue de l'exposition de 1975-1976, le présent dessin est l'œuvre de Millet qui évoque le plus les événements de 1848.

The date of execution of this drawing can be deduced thanks to the verso. The extended figure is, in fact, a study for the painting of *Hagar and Ishmael*, commissioned by the French government in 1848, but never completed, probably because of Millet's departure for Barbizon, now at the Mesdag Museum in The Hague (Fig. 1). Another study for the figure of Hagar, more finished and tiled, formerly at the Galerie Nathalie Motte Masselinck in Paris in 2020 (cat. *Portfolio*). On the verso of the latter drawing are various studies, including a mother carrying a basket, surrounded by children, whose composition, although inverted, is very similar to the front of the sheet in the Delon collection. In the background of both drawings a cart can be seen. According to Robert Herbert, in the catalogue of the 1975-1976 exhibition, the present drawing is the work by Millet that most evokes the events of 1848.



(verso)



Fig. 1. Jean-François Millet, *Agar et Ismaël*, La Haye, Musée Mesdag



38\*

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

*La gardeuse d'oies*

signé « J F Millet » (en bas à droite)

fusain et rehauts de blanc sur papier gris

signed 'J F Millet' (lower right)

charcoal, heightened with white on grey paper

27.6 x 19.8 cm (10 7/8 x 7 13/16 in)

**€20,000 - 30,000**

**US\$22,000 - 33,000**

**HK\$170,000 - 260,000**

让·弗朗索瓦·米勒(1814-1875)

管鹅人

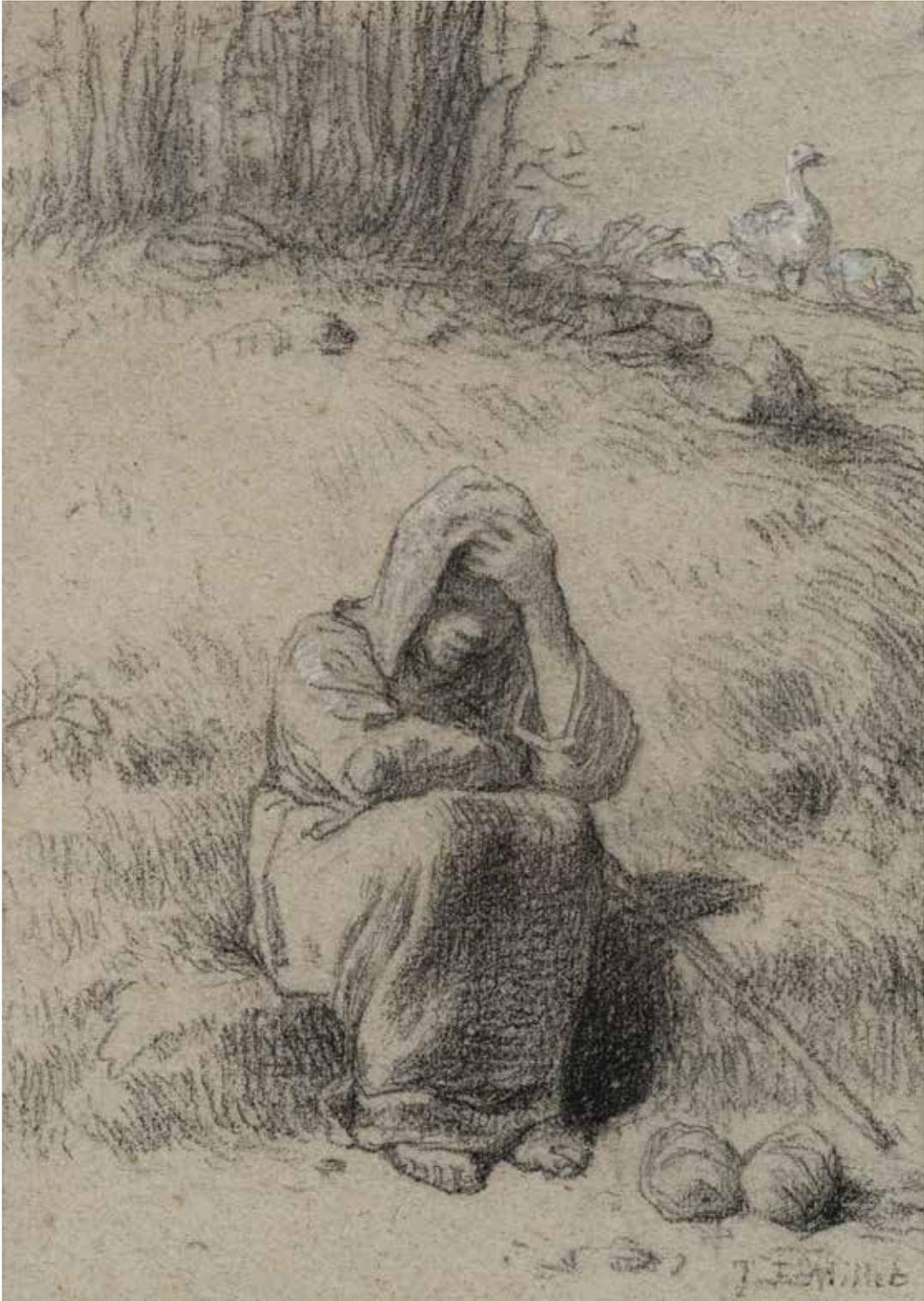
炭笔画, 白色亮处被烘托, 灰色底纸

**Provenance**

Avec Yvonne Tan Bunzl.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990, no 51, ill.



39

**HONORÉ DAUMIER (1808-1879)**

*Le chanteur des rues* (recto);

*Etude d'un avocat* (verso)

monogrammé « h.D. » (en bas à droite, *recto*)

fusain, pierre noire, plume et encre noire, lavis gris

monogrammed 'h.D.' (lower right)

charcoal, black chalk, pen and grey ink, grey wash

18.3 x 11.3 cm (7 3/16 x 4 7/16 in)

€25,000 - 35,000

US\$28,000 - 39,000

HK\$220,000 - 300,000

奧諾雷·杜米埃(1808-1879)

街上歌者(正面);牛油果(反面)

炭笔画, 碳粉, 羽毛笔和黑色油墨, 灰色水洗

**Provenance**

Paul-Henri Régereau (1862-1885), Paris.

Sir Michael Sadler (1861-1943), Oxford.

Avec Leicester Galleries, Londres.

Avec Reid and Lefevre, Londres.

Avec Slatkin Galleries, New York.

Leo M. Rogers, New York; sa vente, Londres, Christie's, 27 juin 1972, lot 101.

**Expositions**

Paris, École des Beaux-Arts, *Honoré Daumier*, 1901, no 251.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Dessins*, Printemps 1990, no 50, ill.

**Bibliographie**

E. Klossowski, *Honoré Daumier*, Munich, 1923, no. 216.

M. Sadleir, *Daumier: The man and the artist*, Londres, 1924, pl. 49.

E. Fuchs, *Der Maler Daumier*, Munich, 1930, ill. pl. 212.

K.E. Maison, *Honoré Daumier, catalogue raisonné*, Londres, 1967, vol. II, no. 331, pl. 98 et no. 561, pl. 202.



(verso)



40

**CAMILLE PISSARRO (1830-1903)**

*La moisson à Eragny*

cachet des initiales (en bas à droite), situé « Eragny » (en bas à gauche)  
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun

initials stamp (lower right), located 'Eragny' (lower left)  
black chalk, pen and brown ink, brown wash

10.5 x 20 cm (4 1/8 x 7 7/8 in)

**€6,000 - 8,000**

**US\$6,600 - 8,800**

**HK\$52,000 - 69,000**

卡米耶·毕沙罗(1830-1903)

埃拉尼的秋收

碳粉, 羽毛笔和棕色油墨, 棕色水洗

**Provenance**

Avec la Coleman Art Gallery, Philadelphia, selon une étiquette au revers.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Dessins, Printemps 1990,  
pp. 158-159, no 64, ill.







41

**D'APRÈS ANTOINE-LOUIS BARYE (1796-1875)**

*Guerrier tartare arrêtant son cheval*

groupe équestre en bronze reposant sur une base de style naturaliste ; patine brun foncé à rehauts brun clair ; signé sur la terrasse « BARYE »

épreuve posthume, d'après un modèle de 1845

An equestrian bronze, resting on a naturalistic base; dark brown patina with light brown highlights; signed on the terrace 'BARYE'; posthumous cast after an 1845 model

37.5 x 36 cm (14 3/4 x 14 3/16 in)

€6,000 - 8,000

US\$6,600 - 8,800

HK\$52,000 - 69,000

仿效安托万·路易斯·巴里(1796-1875)

韃靼斗士拉住他的马骑

青铜

画家死后的作品, 仿效其1845年的一件作品

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Sculptures*, Printemps 1990, no 1, p. 12, ill. p. 13.

**Bibliographies comparatives**

S. Pivar, *The Barye Bronzes*, catalogue raisonné, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors Club 1974, p. 59, n° F. 9.

M. Poletti et A. Richarme, *Barye*, catalogue raisonné des sculptures, Paris, 2000, F10, pp. 76-77.

Dating from 1845, *Guerrier tartare arrêtant son cheval* incarnates a masterpiece of the romantic statuette and constitutes one of the most famous works of Barye. Known as the *Cavalier chinois* in early catalogs, with a simplified helmet plume, later editions of the model show numerous variations, both in the detail of the horse's harness and in the Tartar's armor. Poletti and Richarme estimate the total number of castings during the artist's lifetime to be less than fifty. The 1845 model was purchased at the sale of the artist's studio in 1876 by Goupil and was subsequently edited with lasting success by [the founder] Barbedienne.

Dated 1845, *Tartar Warrior Halting His Horse* is a perfect example of the romantic statuette and is one of Barye's most famous works. Known as the *Chinese Cavalier* in early catalogs, it had a simplified helmet plume, later editions of the model show numerous variations, both in the detail of the horse's harness and in the Tartar's armor. Poletti and Richarme estimate the total number of castings during the artist's lifetime to be less than fifty. The 1845 model was purchased at the sale of the artist's studio in 1876 by Goupil and was subsequently edited with lasting success by [the founder] Barbedienne.



42

**ANTOINE-LOUIS BARYE (1796-1875)**

*Cheval Turc N°2, antérieur gauche levé*

modèle en bronze à patine brun rougeâtre à rehauts vert ; reposant sur une base rectangulaire ; numéroté « 52 » sous le ventre du cheval ; signé sur la terrasse « BARYE » et numéroté « 058 » épreuve ancienne, 1857-1875

A bronze model, reddish-brown patina with green highlights; standing on a rectangular base; numbered '52' under the horse's stomach; signed on the terrace 'BARYE' and numbered '058' old cast, 1857-1875

30 x 31.5 x 12.5 cm (11 13/16 x 12 3/8 x 4 3/4 in)

€12,000 - 15,000

US\$13,000 - 17,000

HK\$100,000 - 130,000

安托万·路易斯·巴里(1796-1875)

土耳其马, 编号2, 左前马蹄抬起

青铜, 古代作品, 1857-1875

**Provenance**

François Fabius, Paris.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, Sculptures, Printemps 1990, no 4, p. 19, ill. pp. 16-17.

Barye débute sa formation dans l'atelier de François-Joseph Bosio et poursuit ses études auprès du peintre Antoine-Jean Gros. Il se rendait régulièrement au zoo de Paris, le Jardin des Plantes, où il dessinait les animaux directement d'après nature. Considéré comme le maître incontesté de la sculpture animalière, Barye a étudié les animaux pour représenter les extrêmes de puissance et d'émotion qui étaient au cœur du mouvement romantique. Le *Cheval Turc* est souvent considéré comme le modèle incarnant le mieux sa vision unique de la sculpture et sa maîtrise suprême de l'anatomie.

Le succès du *Cheval Turc* a persuadé Barye d'éditer quatre versions différentes du modèle, deux avec des bases rectangulaires, comme le lot ici présent, et avec la jambe avant droite ou gauche levée, et deux avec des bases ovales, également avec la jambe avant droite ou gauche levée. Le *Cheval Turc n° 2* fut en fait le premier modèle édité, le *Cheval Turc n° 1*, un modèle légèrement moins stylisé, étant proposé comme nouveau modèle en 1874. Créé entre 1837 et 1874, le modèle actuel avec la jambe avant gauche levée apparaît dans le catalogue de Barye vers 1847-48 (6, rue de Boulogne). Son pendant avec la jambe droite levée a suivi en 1854-55. Pour beaucoup, l'anatomie expressive du puissant *Cheval Turc* est emblématique de l'ensemble de l'œuvre de Barye.

Barye began his training in the studio of François-Joseph Bosio and continued his studies with the painter Antoine-Jean Gros. He regularly visited the Paris zoo, the Jardin des Plantes, where he drew animals directly from life. Considered the undisputed master of animal sculpture, Barye studied animals to represent the extremes of power and emotion that were central to the Romantic Movement. The *Cheval Turc* is often considered the model that best embodies his unique vision of sculpture and his supreme mastery of anatomy.

The success of the *Cheval Turc* persuaded Barye to produce four different versions of the model, two with rectangular bases, like the present lot, and with the right or left front leg raised, and two with oval bases, also with the right or left front leg raised. The Turkish Horse No. 2 was in fact the first model published, the Turkish Horse No. 1, a slightly less stylized model, being proposed as a new model in 1874. Created between 1837 and 1874, the present model with the left front leg raised appears in Barye's catalog around 1847-48 (6, rue de Boulogne). Its counterpart with the right leg raised followed in 1854-55. For many, the expressive anatomy of the powerful *Cheval Turc* is emblematic of Barye's entire oeuvre.





**ANTOINE-LOUIS BARYE (1796-1875)***Cheval Turc N°2, antérieur gauche levé*

modèle en bronze à patine verte nuancée à rehauts brun ; reposant sur une base rectangulaire ; numéroté « 52 » sous le ventre du cheval ; signé sur la terrasse « BARYE » et numéroté « 058 » ; portant une étiquette en papier sous la base « Spécialité d'Encadrement/A. BEUGNIET. /10 Rue Laffitte. Paris. Vente et Location / Tableaux & Aquarelles »  
épreuve ancienne, entre 1857-1875

A bronze model green patina with brown highlights; standing on a rectangular base numbered '52' under the horse's stomach; signed on the terrace 'BARYE' and numbered '058'; bearing a paper label under the base 'Spécialité d'Encadrement/A. BEUGNIET. /10 Rue Laffitte. Paris. Sale and Rental / Paintings & Watercolours'  
old cast, 1857-1875

30 x 31.5 x 12.5 cm (11 13/16 x 12 3/8 x 4 15/16 in)

€12,000 - 15,000

US\$13,000 - 17,000

HK\$100,000 - 130,000

安托万·路易斯·巴里(1796-1875)  
土耳其马, 编号2, 左前蹄抬起  
青铜, 古代作品, 画于1857-1875年间

**Provenance**

Louis Adolphe Beugniet (1820-1893), Paris.

**Bibliographies comparatives**

Catalogue des Bronzes de Barye, Paris, 1847-1848, n°52.

Catalogue des Bronzes d'Antoine-Louis Barye, Paris 1865, n°99 et 100.

A. Alexandre, *Antoine-Louis Barye*, Paris 1889, p. 65.

R. Ballu, *L'œuvre de Barye*, Paris, 1890, p. 85.

S. Pivar, *The Barye Bronzes*, catalogue raisonné, Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors Club 1974, p. 206, n° A 150.

M. Poletti et A. Richarme, *Barye*, catalogue raisonné des sculptures, Paris, 2000, n° A 128, p. 265.

Louis Adolphe Beugniet (1820-1893), célèbre marchand d'art et collectionneur, possédait sa galerie et son magasin d'encadrement au 10 rue Laffitte à Paris. Il était l'ami de nombreux peintres de cette seconde partie du XIXe siècle et influença grandement le goût de ses clients. Eugène Delacroix, qu'il représentait, Joseph Meissonnier, Jean-François Millet, Henri-Joseph Harpignies, Honoré Daumier, Charles-Joshua Chaplin, Jongkind, Edgar Degas, Pierre-Édouard Frère, Félix Ziem comptent parmi les plus célèbres. Avec Durand-Ruel, il fut l'un des promoteurs de l'art moderne.

Voir notice précédente.

Louis Adolphe Beugniet (1820-1893), a famous art dealer and collector, had his gallery and frame store at n°10 rue Laffitte in Paris. He was a friend of many painters of the second half of the 19th century and greatly influenced the taste of his customers. Eugène Delacroix, whom he represented, Joseph Meissonnier, Jean-François Millet, Henri-Joseph Harpignies, Honoré Daumier, Charles-Joshua Chaplin, Jongkind, Edgar Degas, Pierre-Édouard Frère, and Félix Ziem are among the most famous. With Durand-Ruel, he was one of the promoters of modern art.

See the previous catalogue note.



**JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)***Le Chinois (BU 23 - Esquisse)*

buste en bronze signé sur l'épaule gauche « JB te Carpeaux » et sur la droite « Fonte spéciale./Susse Frs Edt/Paris/ » avec le cachet circulaire « SUSSE FRERES EDITEURS. PARIS. » et au dos le cachet rectangulaire « SUSSE PARIS/CIRE PERDUE » reposant sur un socle en marbre vert veiné quadrangulaire probablement d'époque postérieure  
fonte posthume à la cire perdue réalisée vers 1920

A bronze bust signed on the left shoulder 'JB te Carpeaux' and on the right 'Fonte spéciale./Susse Frs Edt/Paris/' with the circular stamp 'SUSSE FRERES EDITEURS. PARIS.' and on the back the rectangular stamp 'SUSSE PARIS/CIRE PERDUE' standing on a green veined marble base probably later period  
posthumous *cire perdue* cast *circa* 1920

55 x 48.5 x 29 cm (21 5/8 x 19 1/8 x 11 7/16 in); hauteur totale: 67 cm (26 3/8 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

让·巴普蒂斯蒂·卡尔波(1827-1875)

中国人(BU 23 - 草图)

青铜, 失蜡铸造法, 雕塑家死后被铸

1920年完成

**Provenance**

Par tradition, ancienne collection Robert Spira.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Sculptures*, Printemps 1990, no 5, p. 20, ill. p. 21.

**Bibliographies comparatives**

Exposition des œuvres de Carpeaux et de Ricard, Catalogue Salle du Jeu de Paume, 15 May-15 June, 1912.

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au dix-neuvième siècle*, Paris, 1914, Vol. I, pp. 265-9.

J. G. Lovett, *A Romance with Realism : The Art of Jean-Baptiste Carpeaux*, Williamstown, Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, 1989, p. 30.

M. Poletti, A. Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux, Sculpteur*, Catalogue raisonné de l'œuvre édité, Paris, 2003, BU23, pp. 122-5.

J. Draper, L. de Margerie, *The Passions of Jean-Baptiste Carpeaux*, The Metropolitan Museum of Art, Exhibition Catalogue, New York and Paris, 2014, pp. 156-167.



## Le Chinois

Dans le cadre de la restructuration de Paris par le Baron Georges-Eugène Haussmann, de nombreuses commandes publiques sont faites par la ville ; le quartier du Luxembourg bien que protégé par son jardin voit le prolongement de l'avenue de l'Observatoire et la création du Parc des Explorateurs. Pour ce parc, Haussmann préfet de la Seine en 1867, commande à Jean-Baptiste Carpeaux la fontaine des Quatre parties du monde, pour la pièce centrale. Quatre grandes figures féminines représentant, l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique soutenant la Sphère Céleste.

Carpeaux veut s'assurer de l'exactitude culturelle de ses personnages et s'inspire notamment des bustes ethnographiques que réalise son confrère Charles Cordier (1827-1905). Carpeaux recrute des modèles africains et chinois afin de restituer avec la plus grande exactitude les allégories africaines et asiatiques. Travaillant dans le Paris du XIXe siècle, l'artiste n'a pas pu trouver de femme d'origine chinoise prête à poser pour lui. Il a donc employé un homme chinois, dont il a ensuite greffé la tête sur le corps d'une femme occidentale nue afin de créer sa figure allégorique de l'Asie. La qualité androgyne du Chinois devient ainsi facilement compréhensible lorsqu'elle est considérée dans le contexte d'une création d'après un modèle masculin et pourtant destinée à une forme féminine.

Carpeaux a réalisé deux versions du *Chinois*. Le buste *Le Chinois* (Esquisse) est une étude préparatoire de 1868 pour la version *Le Chinois N°1* exécutée en 1872, et le *Chinois N°2* une réduction à demi-grandeur.

Le plâtre original *Le Chinois* (Esquisse) a été exposé à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris en 1894, puis a figuré en 1912 à l'Exposition de la salle du Jeu de Paume; il a été vendu 27.000 francs, à la galerie Manzi, le 30 mai 1913 lors de la vente Carpeaux. Il a été ensuite exposé au Salon à Bruxelles en 1874, et a été édité en plus petit, et souvent présenté en paire avec le Buste Nègresse. Il est intéressant de noter que lorsqu'un modèle du buste *Le Chinois* de 1868 est apparu aux enchères à Amsterdam le 19 octobre 1874, il était déjà considéré comme une "esquisse".

Cette œuvre, bien qu'à l'état d'esquisse, est considérée par l'artiste comme achevée, dès 1870, elle est éditée en terre cuite à seulement quelques exemplaires et Carpeaux l'imposait dans ses ventes. Les tirages en bronze sont posthumes et réalisés par la maison Susse Frères à partir de 1914. La fonderie Susse a produit un catalogue pour les œuvres de Carpeaux et a édité les deux versions du buste *Le Chinois*. Identifiés comme les modèles N° 1 et N° 2, les bustes sont répertoriés dans le catalogue sous les numéros 7 et 8 respectivement. L'esquisse en bronze figure dans le catalogue Susse de 1914 au prix de 800 francs.

La version esquissée du buste *Le Chinois* compte parmi les plus beaux exemples de l'art du portrait de Carpeaux. Il présente une multiplicité de facettes, notamment dans le costume, ce qui lui confère une surface vibrante et spontanée. Véritable démonstration de virtuosité artistique, Carpeaux a saisi les traits dans les moindres détails. Par son modèle sensuel, notre buste traduit admirablement le travail de la main du sculpteur, suggérant ainsi un précurseur de la sculpture moderniste d'Auguste Rodin qui suivra peu de temps après.

As part of the renovation of Paris by Baron Georges-Eugène Haussmann, many public commissions were implemented by the city; the Luxembourg district, although protected by its garden, saw the extension of the Avenue de l'Observatoire and the creation of the Parc des Explorateurs. For this park, Haussmann, Prefect of the Seine in 1867, commissioned Jean-Baptiste Carpeaux to create the fountain of the *Quatre parties du monde*, for the central piece: four large female figures representing Europe, Asia, Africa and America supporting the Celestial Sphere.

Carpeaux wanted to ensure the cultural accuracy of his characters and was inspired by the ethnographic busts made by his colleague Charles Cordier. Carpeaux recruited African and Chinese models in order to render the African and Asian allegories with the greatest veracity. Working in 19th century Paris, the artist could not find a woman of Chinese origin willing to pose for him. So he employed a Chinese man, whose head he then grafted onto the body of a naked Western woman to create his allegorical Asian figure. The androgynous quality of the Chinaman thus becomes easily understood when considered in the context of creating a female form from a male model.

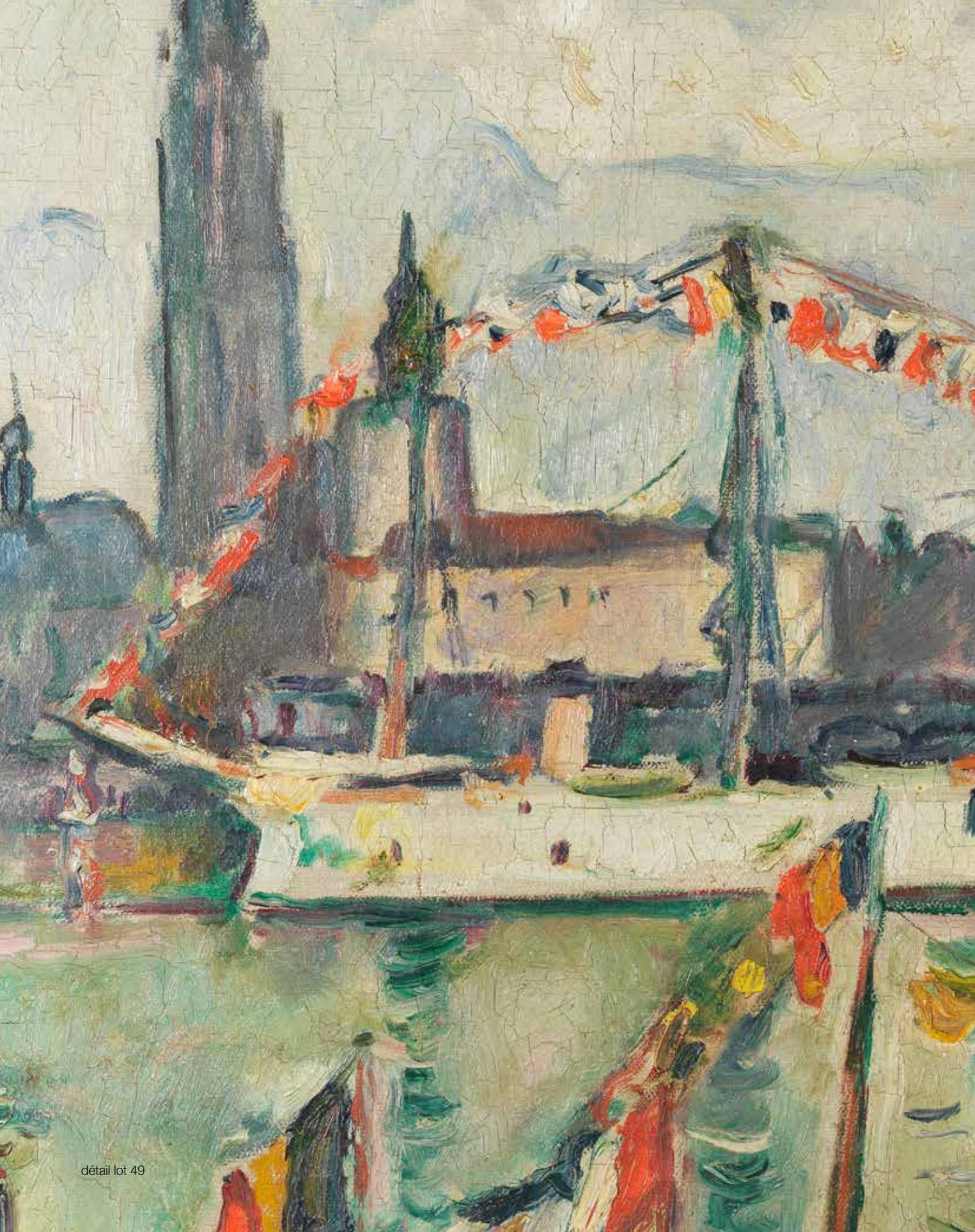
Carpeaux created two versions of the Chinaman. The bust of *Le Chinois* (Esquisse) is a preparatory study from 1868 for the version *Le Chinois N°1* executed in 1872, and *Le Chinois N°2* is a half-size reduction.

The original plaster cast of *Le Chinois* (sketch) was exhibited at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris in 1894, then in 1912 at the Exposition de la Salle du Jeu de Paume; it was sold for 27,000 francs at the Galerie Manzi on May 30, 1913 at the Carpeaux auction. It was then exhibited at the Salon in Brussels in 1874, and was produced in smaller editions, and often presented in pairs with the *Buste Nègresse*. It is interesting to note that when a model of the 1868 bust *Le Chinois* appeared at auction in Amsterdam on October 19, 1874, it was already considered a to be a "sketch."

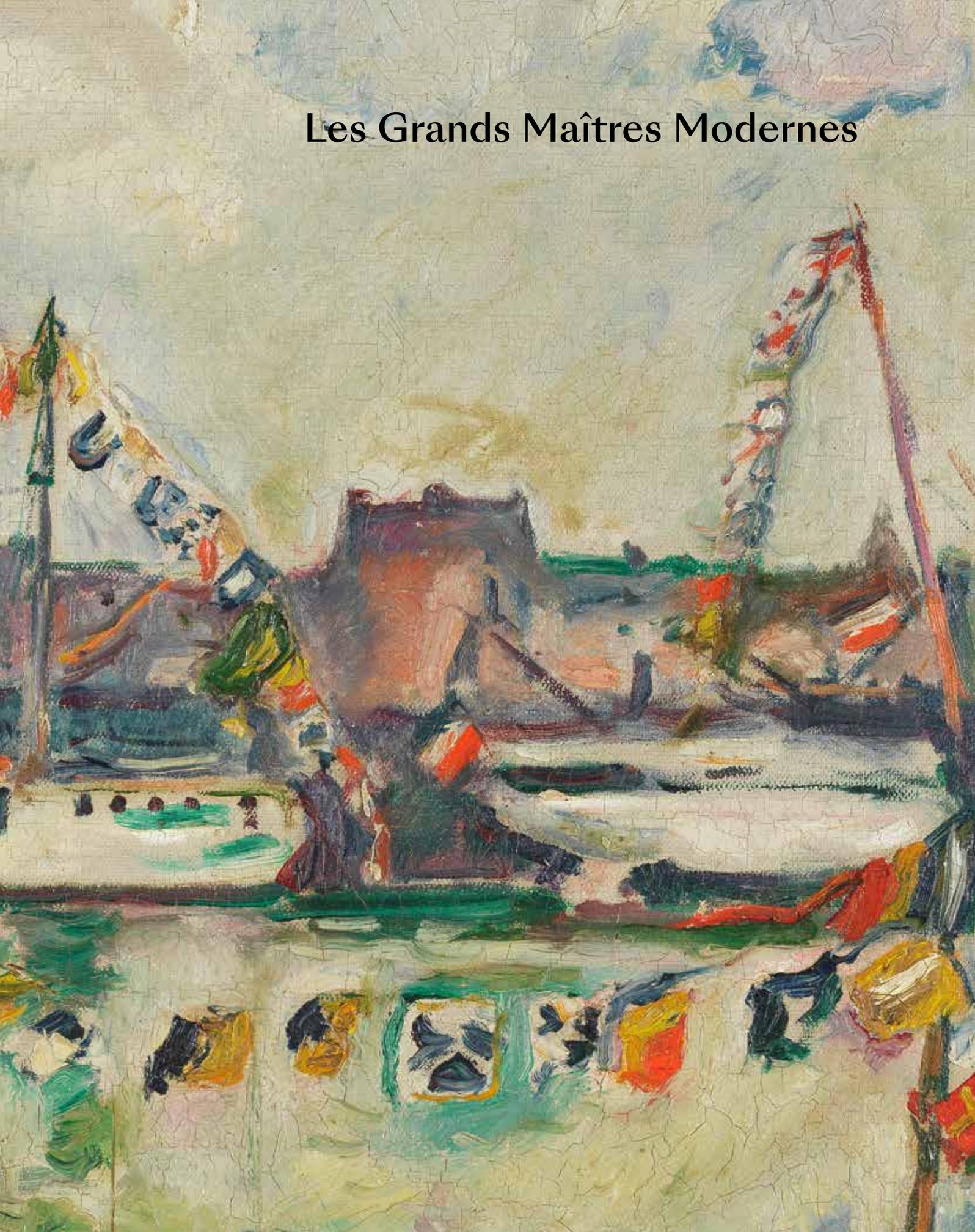
This work, although a sketch, was considered by the artist to be finished, and by 1870 it was edited in terracotta in only a few copies and Carpeaux imposed it at his sales. The bronze editions are posthumous and cast by the Susse Frères foundry from 1914. The Susse foundry produced a catalog for Carpeaux's works and produced the two versions of the bust of *Le Chinois*. Identified as models No. 1 and No. 2, the busts are listed in the catalog as respectively numbers 7 and 8. The bronze sketch appears in the 1914 Susse catalog at a price of 800 francs.

The sketched version of the bust *Le Chinois* is one of the finest examples of Carpeaux's portraiture. It presents a multiplicity of facets, particularly in the costume, which gives the piece a vibrant and spontaneous surface. In a true demonstration of artistic virtuosity, Carpeaux has captured the features in great detail. With such a sensual rendering, our bust admirably reflects the movements of the sculptor's hand, suggesting the artist's open way for Auguste Rodin's modernist sculpture soon to come.





# Les Grands Maîtres Modernes



45

**PAUL SÉRUSIER (1863-1927)**

*Le Torrent*

paravent à quatre feuilles, monté postérieurement en triptyque  
huile et caséine sur toile  
peint en 1893

four panels screen, later framed in a triptych  
oil and casein on canvas  
painted in 1893

52 x 120 cm : chaque panneau (20 1/2 x 47 1/4 in: each panel)

**€150,000 - 250,000**

**US\$170,000 - 280,000**

**HK\$1,300,000 - 2,200,000**

保罗·塞鲁西埃(1863-1927)

急流

油和酪蛋白, 帆布油画

画于1893年

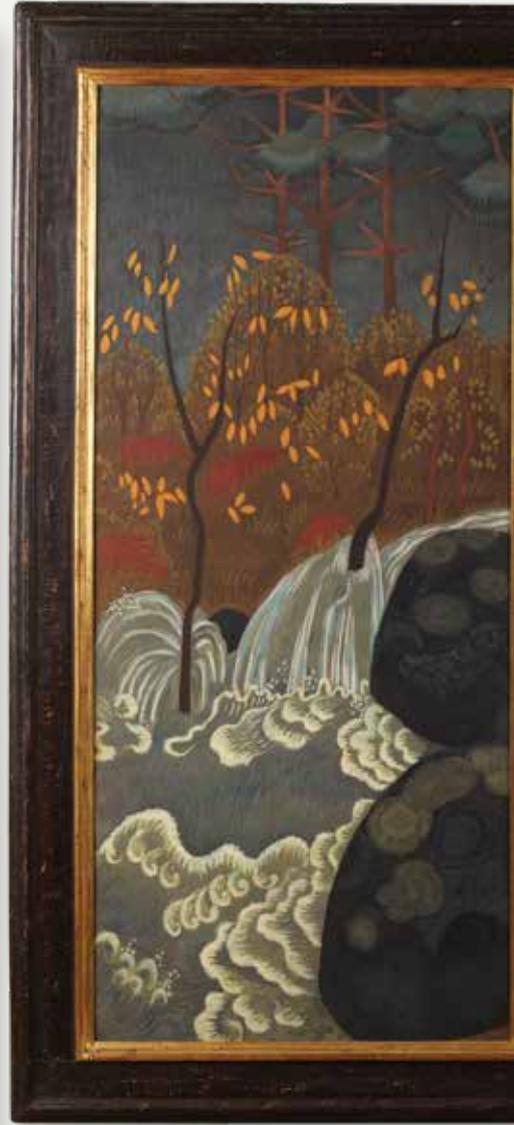
**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 46-47, no 14, ill.

**Bibliographie**

Marcel Guicheteau, Georgette Guicheteau, *Paul Sérusier*, Pontoise, Graphédis, 1976, vol. II, p. 92, n°51 (illustré en couleurs p. 38 et illustré en noir et blanc p. 51).







## Le Torrent

Paul Sérusier est né le 9 novembre 1864 à Paris et mort le 7 octobre 1927 en Bretagne, région qui l'anima et le guidera toute sa vie. Venant de la classe moyenne aisée, Sérusier, diplômé de philosophie et de mathématiques, est tout d'abord un étudiant passionné en langues mortes et sciences.

En 1885, encore étudiant à l'académie Julian, il se lie d'amitié avec Maurice Denis. Cette relation l'amène à une grande introspection en tant qu'artiste. Tout un groupe de jeunes étudiants gravitent autour de ces deux compères. Ils veulent révolutionner et moderniser la peinture pour rompre avec les codes de la peinture académique. Ils veulent également se défaire de l'impressionnisme non pas par mépris mais ils voient dans leur peinture une nécessité spirituelle et surtout esthétique.

Après un court séjour à Pont-Aven en 1888, pour y rencontrer ce groupe en vogue qu'était l'Ecole de Pont-Aven dont le membre le plus illustre n'était autre que Paul Gauguin, Sérusier se lança et présenta ses toiles au Maître. Ce dernier l'encouragea en voyant son travail et lui conseilla d'utiliser des couleurs pures, vives, loin des dégradés des impressionnistes. Il lui suggéra de trouver à son tour une symbolique à ses toiles sans oublier leur valeur décorative, abandonner la perspective traditionnelle pour chercher un sens. Un choc esthétique se produit, Paul Sérusier revient à Paris avec une peinture réalisée sur une boîte de cigare que ses amis renommeront *Le Talisman*, reprenant tous les préceptes enseignés et conseillés par Gauguin. La magie de cet objet se répand au sein du groupe. Maurice Denis écrira à ce propos : « on distinguait un paysage informe, à force d'être synthétiquement formulé en violet, vermillon, vert véronèse, et autres couleurs pures, telles qu'elles sortent du tube, presque sans mélange de blanc ».

Après cette vision nouvelle, le groupe des Nabis se forme avec pour but de théoriser et débattre sur l'art, la religion, l'occultisme, les croyances. La quête spirituelle est au centre de leur réflexion et se traduit différemment pour chaque membre. Ce nouveau mouvement animé par la couleur est composé de « prophètes » en hébreu avec comme membres Maurice Denis, Paul Sérusier, Elie Ranson, Edouard Vuillard, Henri Gabriel Ibels et Pierre Bonnard. Au cœur de la vie artistique de son époque, le groupe s'ouvre sur une dimension nouvelle en parallèle du mouvement Art nouveau et des Arts and Crafts anglais, avec cette volonté commune d'introduire le « beau » dans le quotidien. Dès la formation du groupe d'influence symboliste, la question du décoratif s'impose comme un principe fondamental de l'unité de la création. Mais les Nabis et Sérusier garderont les traits caractéristiques de leur association inspirante par la stylisation des formes, le tracé décoratif en forme d'arabesques, les couleurs mates disposées en aplat et les inspirations nées du vitrail et surtout du japonisme initié par le plus grand galeriste de l'époque Siegfried Bing. Ce grand marchand et sa Galerie de « l'Art Nouveau » diffusent sa passion en ce lieu qui devient un sanctuaire pour de nombreux artistes.

Les Nabis, bien qu'alliance éphémère, ont été décisifs dans l'évolution de l'art au tournant du siècle et pour les Arts Décoratifs. Ils participent pleinement à la révolution des arts appliqués par la création d'œuvres esthétiques, qui ornent un intérieur ; par la création de polyptiques qui

relatent une histoire comme la commande réalisée pour le Palais Ivan Morozov, par la création de décors de théâtre comme dans « Ubu roi » de Jarry ou encore par la réalisation de paravents comme l'a fait ici notre « Nabi à la barbe rutilante ». Le plus frappant dans le projet décoratif des Nabis est leur désir de nous transmettre une vision embellie de la vie. Ce message est toujours aussi singulier aujourd'hui.

La dimension spirituelle de ce mouvement implique des incertitudes, des intransigeances et des révélations. Sérusier quant à lui remet en cause son éducation religieuse et recherche une spiritualité plus élevée. Il s'installe en 1891 à Huelgoat : « haut bois » ; la forêt et ses chaos rocheux l'envoûtent et les nombreuses légendes bretonnes alimentent son imaginaire empreint de magie, en particulier celles concernant l'ancienne Brocéliande. Il imagine les femmes de Huelgoat comme des prêtresses druidiques. Il témoigne de cet engouement à son ami fidèle Jan Verkade dans une lettre le 14 janvier 1893 : « Mais je me sens de plus en plus attiré par la Bretagne, ma vraie patrie puisque j'y suis né de l'Esprit. Plus je pense à Huelgoat, plus il me semble que je n'ai fait qu'entrevoir ses merveilles encore inexplorées et vierges. »

C'est à cette époque que le peintre exécute le paravent que nous vous présentons à la vente, comme en témoigne cette autre lettre cette fois-ci adressée à Maurice Denis : « Mon cher Denis, Ne revenons pas sur ce qui est fait, si ce n'est remplacer, si tu veux, le *Laboureur* par les *Petites Filles* au bord de la mer. Je ne pensais plus à cette toile- que, j'aime beaucoup. Fais comme tu voudras. Quant à mon paravent, il est le point de départ d'une nouvelle période que je cherche et dont mes deux dernières toiles commencent à être des résultats. De plus, avec son entourage de peluche, et monté, il semblera aux Pelichtim un bibelot de boudoir plutôt qu'une œuvre d'art. Ceux-là regardent le cadre plus que le tableau ». Les Pelichtim ou les Philistins étaient pour les Nabis les non-initiés à leur art. En l'occurrence, Sérusier regrettait cette incompréhension de certains vis-à-vis des panneaux décoratifs qui étaient des œuvres destinées à s'inscrire dans un cadre particulier, comme sur un pan de mur en comparaison à la peinture de chevalier.

Ce paravent est une œuvre majeure par son format, en effet, si Sérusier est apprécié pour ces panneaux décoratifs, il semblerait qu'il n'en ait fait qu'un avec cette composition. Jadis un paravent, cette représentation de la forêt envoûtante de Huelgoat est dépourvue de personnages qu'il a pourtant beaucoup représentés sous l'apparence de bretonnes dans ses tableaux durant cette période. Avec cette technique d'aplats, de tons chauds et de contours, il donne du relief et du mouvement à cette féerie automnale dont on ne sait si elle est amicale ou hostile. Cette interprétation de Huelgoat la Celte est toute singulière de par sa composition mais l'est également de par son empreinte japonisante évidente. La vague d'Hokusai, composée d'arabesques, donne de la vigueur à ce torrent bouillonnant. La végétation s'étiole au profit de petits « bonsaï » et de champignons mystérieux. L'utilisation de ces couleurs vives et chaudes témoignent de l'apprentissage laissé par Gauguin sur son œuvre de 1893. Mais cette absence de représentations féminines laisse à penser qu'il expérimente ici une autre envie. Peintre de génie, Sérusier nous offre ici un de ces plus beaux tableaux.



Paul Sérusier was born on November 9, 1864 in Paris and died on October 7, 1927 in Brittany, a place that would inspire and guide him throughout his entire life. From an upper middle class background, Sérusier was initially a passionate student of dead languages, sciences and a graduate in philosophy and mathematics.

In 1885, while still a student at the Julian Academy, he became friends with Maurice Denis. This relationship prompted him to reflect upon himself as an artist. A whole group of young students gravitated around the two friends. They wished to revolutionize and modernize art by breaking with the codes of academic painting. They also wanted to move on from impressionism, though not out of contempt, this was rather a spiritual and more importantly an aesthetic choice.

After a short stay in Pont Aven, in 1888, where he met a group that was on the rise, the School of Pont d'Aven, whose most illustrious member was none other than Paul Gauguin, Sérusier took his chances and presented his paintings to the Master. The latter encouraged him when he saw his work and advised him to use pure, vivid colors rather than the gradations of the Impressionists. He suggested he too should find symbolism in his paintings while retaining their decorative values; that he should find a new perspective and depart from the traditional approach. An aesthetic shock occurred, Paul Sérusier returned to Paris with a painting on a cigar box his friends would rename *The Talisman*; it summarized all Gauguin's precepts, teachings and suggestions. The mystique of this object spread within the group. Maurice Denis wrote: "one could discern a shapeless landscape, pared down as it was in violet, vermilion, Veronese green, and other pure colors, such as they come out of the tube, almost without any addition of white."

This totally new approach led to the emergence of the Nabis, the group theorized and debated on Art, religion, occultism and ethos. At the center of their reflection was a spiritual quest which translated differently for each member. The new movement was inspired by color and was composed of "prophets" (Nabi in Hebrew). Its members were Maurice Denis, Paul Sérusier, Elie Ranson, Edouard Vuillard, Henri Gabriel Ibels and Pierre Bonnard. At the heart of the artistic life of their time, they explored new concepts in parallel with Art Nouveau and the English Arts and Crafts movement they sought to introduce Beauty into everyday life. From the beginning, the Symbolist group held as a fundamental principle of the unity of creation that art should be decorative. Sérusier and the Nabis maintained the characteristic features of their inspirational association namely stylized forms, decorative patterns such as arabesques, matte flat colors and stained glass inspired graphics as well as designs reminiscent of Japonism, initiated by the biggest gallery owner of the time Siegfried Bing. This great dealer's Art Nouveau Gallery was a temple to his passion and became a sanctuary for many artists.

Although an ephemeral alliance, the Nabis were decisive in the evolution of Decorative Arts and art in general at the turn of the century. They participated fully in the revolution of applied arts by

creating aesthetic works to adorn an interior: pluri-paneled narrative works such as those commissioned for the Ivan Morozov Palace; theatrical sets for Alfred Jarry's "Ubu roi" and decorative screens such as the "Nabi à la barbe rutilante". The decorative perspective of the Nabis is what strikes the most, transmitting an embellished vision of life, putting beauty at the heart of the quotidian was primordial. The spiritual aspect of the movement implied disruption, intransigence and revelations which led Sérusier to question his religious education and seek a higher level of spirituality. In 1891, he settled in Huelgoat (high wood in Breton); the forest and its rocky chaos bewitched him, the numerous Breton legends fed his imagination with magic, in particular the stories concerning the ancient forest of Broceliande. He imagined the women of Huelgoat as druidic priestesses. He shared his enthusiasm with his faithful friend Jan Verkade in a letter on January 14, 1893: "But I feel more and more attracted to Brittany, my true homeland since I was born there of the Spirit. The more I think about Huelgoat, the more it seems to me that I have only had a glimpse of the forest's still unexplored and virgin wonders."

It was at this time that the painter executed the screen that we are presenting to you at the sale, as this other letter, this time addressed to Maurice Denis, explains: "My dear Denis, let us not go back over what has been done, except to replace, if you wish, the *Laboureur* by *Les petites filles au bord de la mer*. I was no longer thinking of that painting, which I like very much. Do as you wish. As for my screen, it is the starting point of a new period that I am probing and of which my last two paintings are the first products. Moreover, with its plushy surroundings, once mounted, it will seem to the Pelichtims a boudoir trinket rather than a work of art. They look more at the frame than the painting." The Pelichtim or philistines were for the Nabis the uninitiated in their art. In this case, Sérusier regretted the lack of understanding of some towards decorative panels which were works intended to be set in a specific frame like a wall panel as opposed to that of an easel painting.

This screen is important because of its format, indeed if Sérusier is appreciated for his decorative panels, it would seem that this is the only one with such a composition. Formerly a screen, in this representation of the bewitching forest of Huelgoat, people are absent, contrary to his other paintings during that period in which Breton women were often represented. With his technique of flat tones, warm tones and contours, he created relief and movement within this autumnal extravaganza which might be either friendly or hostile. This interpretation of Huelgoat la Celte is quite singular for its composition but also for its obvious Japanese influence. Indeed, the arabesques in the composition of Hokusai's *Wave* bring vigor to the turbulent white waters. Here the vegetation fades away in favor of small "bonsai" and mysterious mushrooms. The use of warm, vivid colors, testify to Gauguin's tutoring on Sérusier's work in 1893. But the absence of female representations would suggest that he is experimenting here with a new quest. Painter of genius, Sérusier offers us here one of his most beautiful paintings.





46\*

**EDGAR DEGAS (1834-1917)**

*Danseuse de dos*

signé « Degas » (en bas à gauche) et annoté « ronds de jambe en dehors à la barre / pas tenir le jupon mettre le bras à la seconde » (en haut à gauche)  
fusain et craie sur papier

signed 'Degas' (lower left) and inscribed 'ronds de jambe en dehors à la barre / pas tenir le jupon mettre le bras à la seconde' (upper left)  
charcoal and chalk on paper

31.5 x 23.8 cm (12 3/8 x 9 3/8 in)

**€80,000 - 120,000**

**US\$88,000 - 130,000**

**HK\$690,000 - 1,000,000**

埃德加·德加(1834-1917)

舞女

炭笔和白垩粉

**Provenance**

Vente, Christie's New York, 9 mai 1991, lot 108.

La Galerie Brame & Lorenceau a confirmé l'authenticité de cette œuvre ; celle-ci est enregistrée dans ses Archives sur l'artiste.

The Brame & Lorenceau Gallery has confirmed the work's authenticity; this one is registered in the artists's archives.



47

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

*Le bêcheur*

dédicacé, signé et daté « à Mlle C. Claudel / L. Lhermitte 1890 » (en bas à droite)  
pastel sur papier maroufflé sur toile

dedicated, signed and dated 'à Mlle C. Claudel / L. Lhermitte 1890' (lower right)  
pastel on paper laid on canvas

55 x 41 cm (21 5/8 x 16 1/8 in)

**€6,000 - 8,000**

**US\$6,600 - 8,800**

**HK\$52,000 - 69,000**

萊昂·奧古斯汀·雷荷密特(1844-1925)

铲地的人

纸上粉彩, 粘贴于帆布

Nous remercions la galerie Brame & Lorenceau d'avoir confirmé l'authenticité de cette oeuvre, qui sera incluse dans le Supplément du catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation à la Galerie.

We thank the Brame & Lorenceau Gallery for confirming the authenticity of this work, which will be included in the Supplement to the artist's catalogue raisonné currently in preparation at the Gallery.



48 AR

**RAOUL DUFY (1877-1953)**

*La baie de Sainte-Adresse*

signé et daté « Raoul Dufy 1906 » (en bas à droite)

huile sur toile

peint en 1906

signed and dated 'Raoul Dufy 1906' (lower right)

oil on canvas

painted in 1906

65 x 81.3 cm (25 9/16 x 32 in)

€600,000 - 800,000

US\$660,000 - 880,000

HK\$5,200,000 - 6,900,000

拉乌尔·杜菲(1877-1953)

圣阿德雷斯海岸

油画, 画于1906年

**Provenance**

Collection Maurice Denis.

Acquis auprès de l'artiste au Salon des indépendants de 1906.

Collection particulière, France.

Vente, Paris, Poulain Le Fur.

**Expositions**

Paris, Grand Palais, *Salon d'Automne, Société des Artistes Indépendants*, 22<sup>e</sup> exposition, octobre - novembre 1906, n° 1574.

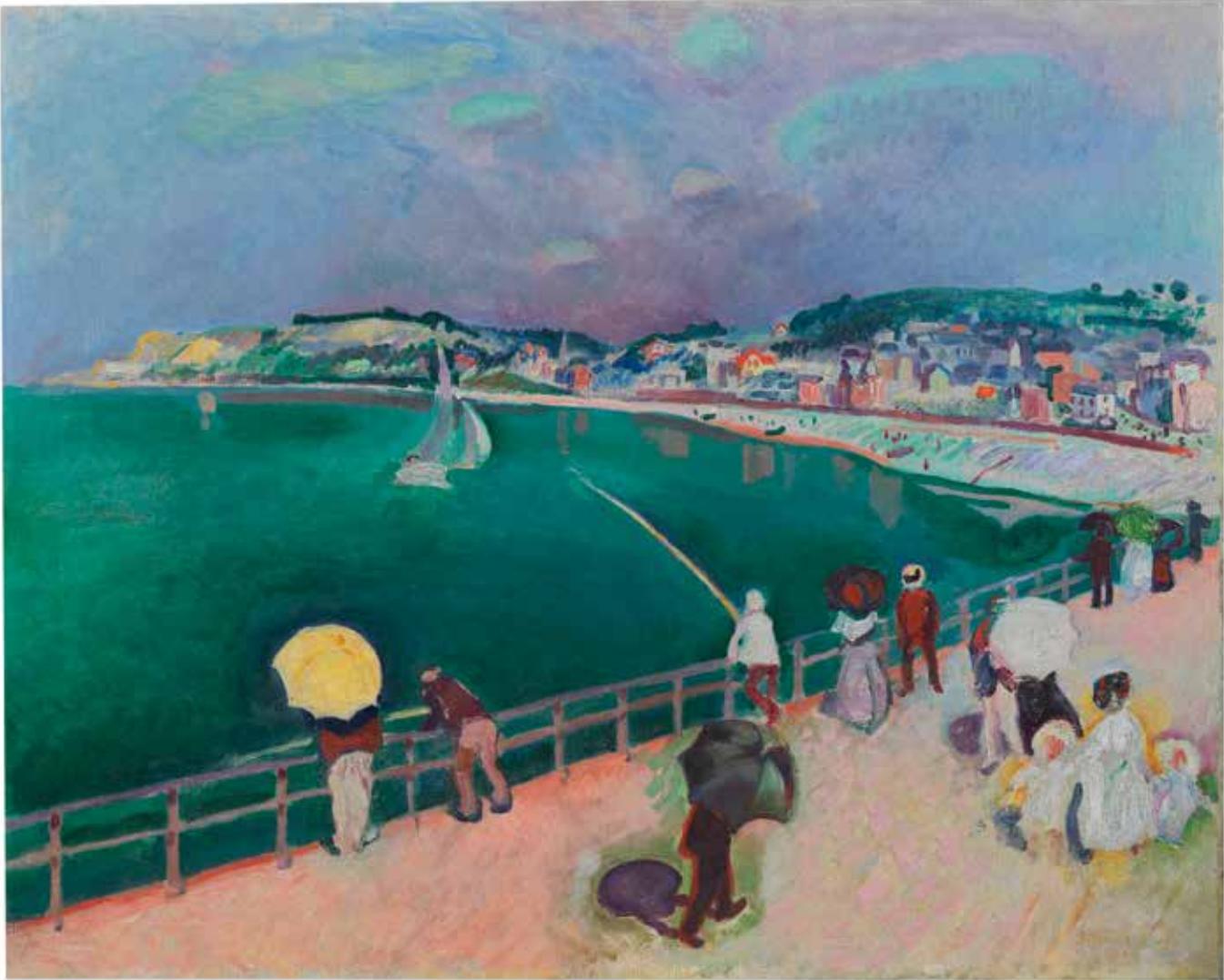
Paris, Didier Imbert Fine Arts, *Paris Capitale des Arts*, 28 avril - 14 juillet 1989.

Paris, Didier Imbert Fine Art, *20 ans de Passion Alain Delon, Peintures*, 1990, no 26, ill.

Los Angeles, Metropolitan, Royal Academy, *The Fauve Landscape*, 4 octobre - 30 décembre 1991.

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Passions privées*, 18 décembre 1995 - 24 mars 1996.

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, Le Plaisir*, 2008 - 2009, n° 9.



## La baie de Sainte-Adresse

Avant découvrir le chef-d'œuvre de Matisse *Luxe, calme et volupté* lors du Salon des Indépendants de 1905, Dufy avait travaillé dans un style impressionniste, connaissant déjà la technique divisionniste utilisée, après avoir vu la grande exposition de Signac à la Galerie Druet en décembre 1904. Rendue par une mosaïque de pigments purs et libérée de toute représentation descriptive, c'est l'étonnante utilisation de la couleur par Matisse, plutôt que la technique néo-impressionniste, qui frappe Dufy le plus profondément et qui révolutionna son style par la suite. Vingt ans plus tard, Dufy reconnaît cette dette envers Matisse et l'effet catalyseur sur sa peinture : « toutes les nouvelles raisons de peindre, et le réalisme impressionniste ont perdu tout leur charme pour moi, lorsque j'ai contemplé le miracle de l'imagination qui avait pénétré à la fois la ligne et la couleur. Je compris immédiatement le mécanisme de la nouvelle peinture » (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 19).

En 1905, Dufy était revenu dans sa ville natale pour une courte période après plusieurs années passées à Paris. Doué d'un talent prodigieux dès son plus jeune âge, il s'inscrit à quinze ans dans une école d'art locale, mais obtient rapidement une bourse municipale pour étudier à l'École des Beaux-Arts de Paris. Dufy se montre cependant réfractaire à la formation académique qu'il y reçoit et, en 1903, décide d'exposer pour la première fois au Salon des Indépendants, un salon d'avant-garde, travaillant principalement dans un style dérivé des impressionnistes jusqu'en 1904. Appartenant à la génération qui suit Eugène Boudin et Claude Monet, Raoul Dufy fait partie d'un groupe d'artistes havrais qui émerge à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, parmi lesquels on trouve Othon Friesz et Georges Braque.

L'année 1905, et plus particulièrement l'expérience formatrice du paysage arcadien de Matisse, provoque un changement décisif dans la peinture de Dufy. Tout en revenant à des motifs familiers tels que les ports et les régions côtières de son enfance, Dufy a également rendu ses sujets préférés avec une palette revigorée et un traitement nouvellement moderniste de la forme : « Vers 1905-1906, je peignais sur la plage de Sainte-Adresse, j'avais déjà peint des plages à la manière des impressionnistes, j'étais arrivé à saturation et je me rendais compte que cette méthode de copie de la nature m'entraînait vers l'infini, avec ses tours et ses détours, ses détails les plus subtils et les plus fugitifs. Je me trouvais moi-même à l'extérieur du tableau. Arrivé à un sujet de plage ou à un autre, je m'asseyais et commençais à regarder mes tubes de peinture et mes pinceaux. Comment, avec ces choses, pourrais-je réussir à transmettre non pas ce que je vois, mais ce qui est, ce qui existe pour moi, ma réalité ? C'est là tout le problème [...] J'ai alors commencé à dessiner, en choisissant la nature qui me convenait [...] À partir de ce jour, je n'ai plus pu revenir à mes luttes stériles avec les éléments visibles à mon regard. Il n'était plus possible de les montrer sous leur forme extérieure » (D. Perez-Tibi, *ibid*, pp. 22-23).

S'adressant plus tard à l'historien et critique d'art Pierre Courthion, Dufy a rappelé la source des principaux leitmotifs qui apparaissent dans l'ensemble de son œuvre : « Ma jeunesse a été bercée par la musique

et la mer » (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 12). Dufy, empreint à nouveau de ce souvenir, dépeint la digue Nord avec une vitalité intense et cette scène joyeuse et animée à Sainte-Adresse. Il ne cherche pas à imiter cette vision et surtout cette lumière qu'il peine à reproduire. A cette époque, il adopte et expérimente pleinement les préceptes du fauvisme. Tout en couleurs et en luminosité, Dufy ponctue les tons pastel de l'impressionnisme par des taches vives de pigments purs : jaune, noir, rouge et bleu - des couleurs qui galvanisent la surface de la toile, insufflent du dynamisme au tableau et font écho au mouvement implicite des danseurs et des joueurs. Conformément à la technique fauve, Dufy réduit également les formes à l'essentiel, distillant les personnages et leur environnement en blocs presque géométriques de couleurs juxtaposées, un effet qui est encore accentué par le point de vue surélevé et la perspective délibérément annulée qui servent à aplatir l'espace pictural.

« Quand je parle de couleur », expliquera plus tard l'artiste, « on comprendra que je ne parle pas des couleurs de la nature, mais des couleurs des palettes, des mots à partir desquels nous formons notre langage pictural [...] Je considère la couleur elle-même comme un moyen de communication. Je considère que la couleur elle-même n'est rien d'autre qu'un générateur de lumière » (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 24).

La naissance du fauvisme scandalise le public français et l'establishment, remettant en question les fondements mêmes de l'expression visuelle, et la critique n'épargnera pas Dufy. Réagissant au tumulte de l'exposition, au cours de laquelle le terme « Fauve » ou « Wild Beast » a été inventé, la critique contemporain Camille Mauclair a décrié : « Un pot de peinture a été jeté à la face du public ». L'écrivaine et collectionneuse d'art Gertrude Stein a rapporté que des visiteurs consternés ont griffé les toiles des tableaux en signe de mépris. En 1905, le fauvisme a lancé le mouvement le plus expérimental et le plus audacieux que le monde de l'art n'ait jamais connu. Exécuté en 1906, *La baie de Sainte-Adresse* illustre ce moment révolutionnaire de l'art moderne et de la carrière de l'artiste.

Bien que l'étape fauve de Dufy ait été brève, elle lui a inculqué un goût pour la simplification, la couleur et le pigment pur qu'il n'a jamais perdu. Des trois fauves normands : Raoul Dufy, Georges Braque et Othon Friesz, Dufy en fut le plus ardent défenseur, et c'est dans l'œuvre de ces trois artistes que l'on peut déceler l'évolution du fauvisme à travers le style impressionniste : « Être fauve dans l'esprit, ce n'est pas seulement peindre avec des couleurs vives. Le Fauve Havrais a rappelé aux critiques et aux autres artistes que la palette intense du Fauve ne s'est développée qu'au fur et à mesure que chaque Fauve progressait laborieusement à partir d'un pseudo-impressionnisme ». (A. Martin & J. Freeman, *The Distant Cousins in Normandy : Braque, Dufy et Friesz* dans J. Freeman, *The Fauve Landscape*, Los Angeles, 1900, p. 236).

À la mort de Dufy en 1953, Henri Matisse, le père fondateur du groupe fauve, a proclamé que « l'œuvre de Dufy vivra ». Cette prédiction s'est avérée, et c'est certainement son talent de coloriste, révolutionné par ses découvertes fauves, qui a fait de Dufy l'un des artistes les plus importants et les plus appréciés du XXe siècle.





détail lot 48

Before setting eyes upon Matisse's masterpiece *Luxe, calme et volupté* at the 1905 Salon des Indépendants, Dufy had worked in an Impressionist style. He was already familiar with the divisionist technique used by Signac seen at his great exhibition at the Galerie Druet in December 1904. Rendered in a mosaic of pure pigments, free of any descriptive representation, it was Matisse's astonishing use of color, rather than his neo-Impressionist technique, that profoundly impacted Dufy and would revolutionize his style thereafter. Twenty years later, Dufy acknowledged his debt to Matisse and the catalytic effect upon his painting: "The new reasons for painting, and Impressionist realism had lost all charm for me when I contemplated the miracle of imagination that had penetrated both line and color. I immediately understood the mechanism of this new approach to painting." (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 19).

In 1905, after several years in Paris, Dufy returned to his hometown for a short time. Gifted with prodigious talent from an early age, he enrolled at a local art school at the age of fifteen, but soon obtained a municipal scholarship to study at the *École des Beaux-Arts* in Paris. Dufy, however, found it impossible to comply with the academic training he received there and, in 1903, decided to exhibit for the first time at the *Salon des Indépendants*, an avant-garde salon, and worked mainly in a style derived from the Impressionists until 1904. Of the same generation that followed Eugène Boudin and Claude Monet, Raoul Dufy was part of a group of artists from Le Havre that emerged in the late 19th and early 20th century, such as Othon Friesz and Georges Braque.

The year 1905, and especially his transformative experience with Matisse's Arcadian landscape, provoked a decisive change in Dufy's painting. Although he had returned to familiar motifs such as the harbors and coastal regions of his childhood, Dufy rendered his favorite subjects with an invigorated palette and a modernist treatment of form: "Around 1905-1906, I was painting on the beach at Sainte-Adresse, I had already painted beaches in the manner of the Impressionists, I had reached saturation, and realized that this method of copying nature was an interminable path, with its twists and turns, its most subtle and elusive details. I found myself outside the painting. When I arrived at a beach subject or another, I would sit down and start looking at my tubes of paint and my brushes. How, with these things, could I manage to convey not what I saw, but what was, what existed for me, my reality? That was the problem [...] I then began to draw, choosing the nature that suited me [...]. From that day on, I could no longer return to my sterile struggles with the elements my eyes saw. It was no longer possible to represent them in their external form," (D. Perez-Tibi, *ibid*, pp. 22-23).

Speaking later with the art historian and critic Pierre Courthion, Dufy recalled the source of the main leitmotifs found in his body of work: "music and sea set the tempo for my youth" (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 12). Dufy, once again imbued with this memory, depicted with intense vitality the northern dike at Sainte Adresse, with a joyful and animated scene.

He did not try to imitate the scene, especially the light he struggled to reproduce. At that time, he adopted and fully experimented with the precepts of Fauvism. With an abundance of colors and luminosity, Dufy interspersed the pastel tones of Impressionism with vivid patches of pure pigment: yellow, black, red and blue - colors that galvanized the surface of the canvas, infused the painting with dynamism and echoed the implied movement of the dancers and players. In keeping with the Fauvist technique, Dufy also reduced forms to the bare minimum, condensing the figures and their surroundings into almost geometric blocks of juxtaposed colors, an effect that is further accentuated by the elevated viewpoint and his deliberate lack of perspective to flatten the pictorial space.

"When I speak of color," the artist would later explain, "it is clear that I am not speaking of the colors of nature, but of the colors of palettes: the words with which we form our pictorial language [...] I consider color as a means of communication. I consider that color is simply a generator of light." (D. Perez-Tibi, *ibid*, p. 24).

The birth of Fauvism scandalized the French public and establishment, it challenged the very foundations of visual expression, and Dufy was not spared by critics. Reacting to the uproar consequent to the exhibition—during which the term "Fauve" (Wild Beast) was coined—contemporary critic Camille Mauclair decried, "A jar of paint has been thrown in the face of the public." Writer and art collector Gertrude Stein reported that dismayed visitors scratched the canvases of the paintings in contempt. In 1905, Fauvism launched the most experimental and daring movement the art world had ever seen. Executed in that pivotal year, *La plage à Sainte Adresse*, illustrates this revolutionary moment in modern art and in the artist's career.

Although Dufy's Fauve period was brief, it instilled in him a taste for simplification, color and pure pigment that he never abandoned. Of the three Norman Fauves—Dufy, Georges Braque and Othon Friesz—Dufy was the movement's most ardent defender. It is through the work of these three artists that we can follow how the evolution to Fauvism from an Impressionist style came about: "To be Fauvist in spirit is not only to paint with bright colors. Le Havre Fauvists reminded critics and other artists that the vibrant Fauve palette was simply a result of each Fauve laboriously working to separate from pseudo-impressionism. (A. Martin & J. Freeman, "The Distant Cousins in Normandy: Braque, Dufy and Friesz" in J. Freeman, *The Fauve Landscape*, Los Angeles, 1900, p. 236).

Upon Dufy's death in 1953, Henri Matisse, the founding father of the Fauvist group, proclaimed: "Dufy's work will live on." This prediction proved to be true, and it was certainly his talent as a colorist, revolutionized by his Fauvist discoveries, that made Dufy one of the most important and beloved artists of the 20th century.

49

**ACHILLE EMILE OTHON FRIESZ (1879-1949)**

*Le port d'Anvers*

signé « Emile Othon Friesz » (en bas à droite)

huile sur toile

peint en 1906

signed 'Emile Othon Friesz' (lower right)

oil on canvas

painted in 1906

50 x 61 cm (19 11/16 x 24 in)

€140,000 - 180,000

US\$150,000 - 200,000

HK\$1,200,000 - 1,600,000

阿基里·埃米尔·奥森·弗里斯(1879-1949)

安特卫普港口

帆布油画, 画于1906年

**Provenance**

Vente, Londres, Sotheby's, 28 juin 1995, lot 145.

**Exposition**

Paris, Galerie Drouant, *Othon Friesz*, mai-juin 73.



**ARTMYN**  
invaluable





50

**ROBERT ANTOINE PINCHON (1886-1943)**

*Fumée de péniches au Pré-aux-Loups*

signé en bas à droite « Robert Pinchon »

huile sur toile

peint vers 1905-1909

signed 'Robert Pinchon' (lower left)

oil on canvas

painting *circa* 1905-1909

50.5 x 61.5 cm (19 7/8 x 24 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

罗伯特·安托万·平钦(1886-1943)

狼牧场的炊烟

帆布油画, 画于1905-1909年左右

**Expositions**

Rouen, Galerie Legrip, 1909.

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 68-69, no 22, ill.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat et sera répertoriée sous le no 1187 au catalogue raisonné actuellement en préparation par Monsieur Alain Letailleur.

This work is accompanied by a certificate and will be listed under no. 1187 in the catalogue raisonné currently being prepared by Mr Alain Letailleur.



51

**ROBERT ANTOINE PINCHON (1886-1943)**

*Le Pont Cornille à Rouen*

signé « Robert Pinchon » (en bas à gauche)

huile sur toile

peint vers 1910

signed 'Robert Pinchon' (lower left)

oil on canvas

painting *circa* 1910

55 x 100 cm (21 5/8 x 39 3/8 in)

€20,000 - 30,000

US\$22,000 - 33,000

HK\$170,000 - 260,000

罗伯特·安托万·平钦(1886-1943)

鲁昂的高乃依桥

帆布油画, 画于1910年

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 98-99, no 34, ill.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat et sera répertoriée sous le no 1186 au catalogue raisonné actuellement en préparation par Monsieur Alain Letailleur.

This work is accompanied by a certificate and will be listed under no. 1186 in the catalogue raisonné currently being prepared by Mr Alain Letailleur.



# Rembrandt Bugatti

---

## Lots 52 - 54

Ce matin l'émotion me gagne intensément. Je sais que ce jeudi 13 avril je vais revoir la *Panthere grognant et feulant*, celle qui depuis trente-trois ans a le privilège de vivre aux côtés d'Alain Delon.

Dans le monde entier Alain Delon est une icône, déjà une légende, une image étincelante, charnelle, sauvage. Mais derrière les mots et les images il n'y a plus qu'un artiste solitaire dont la sensibilité à fleur de peau est extrême. Sa rencontre avec le sculpteur italien Rembrandt Bugatti était inévitable.

Bugatti a modelé cette panthère sur le vif dans son atelier de plein air, d'un seul jet, sans croquis préparatoire ni photographie, sans retouche. Dans toute sa richesse sensorielle il a su créer une œuvre puissante, intemporelle, authentique.

Tout son corps de félin souple et agile prend appui sur les muscles de ses pattes et ce jusqu'au bout de sa longue queue. La panthère grogne et feule et ses moustaches ou vibrisses se hérissent pour signifier son message sonore de défiance ou de dominance, figurée en bronze par le fondeur Hébrard dans un réalisme poussé jusqu'au bout, et couvert par une patine polychrome exceptionnelle. Hébrard, qui est aussi ingénieur chimiste spécialiste des patines remarquables, sera le premier collectionneur de Rembrandt Bugatti, tout en étant son éditeur exclusif. Pour faire connaître son œuvre, Hébrard va révolutionner le monde du bronze d'art grâce à la technique de la fonte à cire perdue.

Le jeune Bugatti connaît bien tous les grands félins. Déjà en 1903, à 19 ans, ses premières sculptures au Jardin des Plantes, à Paris, furent les portraits d'une famille de lions. Pendant quinze ans Bugatti va vivre avec eux pour les observer longuement, un à un, pour étudier et déchiffrer leurs comportements, leurs signaux, leurs sonorités, leurs attitudes, leurs postures chacun dans son monde sensoriel. Sa sculpture procède entièrement de ce contact journalier, de cet échange, de ce dialogue, de ce partage, de cette communion, de cette fusion avec les animaux sauvages. La *Lionne couchée bâillant* en est l'expression la plus parfaite.

Je me souviens encore de ce rendez-vous à Versailles, en 1988, pour l'achat d'un bronze. En entrant dans le salon nous sommes littéralement tombés en arrêt devant le *Lion couché dévorant*, la force brute affleurait sur toute sa surface comme s'il était vivant.

Alain Delon en eut le souffle coupé, en un instant, sur-le-champ, il en devint acquéreur sans même en discuter le prix.

Véronique Fromanger

This morning is one of intense emotions. It is Thursday, April 13, and today I shall behold once again the *Growling and Yowling Panther*; the very one that has had the privilege of living in the company of Alain Delon for the past thirty-three years.

Throughout the world Alain Delon is an icon, a living legend, his image at once brilliant, carnal and wild. But words and images shield a solitary, highly sensitive artist. Thus his encounter with the Italian sculptor Rembrandt Bugatti was inevitable.

Bugatti modeled this panther on the spot in his open-air studio, instantaneously, without any preparatory sketches or photographs, and no touch ups. With his rich sensorial touch he was able to sculpt a powerful, timeless, authentic work of art.

The supple, agile feline's entire body is braced from his muscular legs to the tip of his long tail. The animal is growling and yowling, its whiskers or vibrissae bristling to express its message, a roar of defiance or dominance. Represented in bronze by the founder Hébrard whose attention to realism is pushed to the limit, the piece is coated with an exceptional polychrome patina. Hébrard, who was also a chemical engineer, specialized in remarkable patinas, and was Rembrandt Bugatti's first collector, as well as his exclusive editor. To make his work known, Hébrard revolutionized the world of bronze art with his skills at lost-wax casting.

The young Bugatti was familiar with all large felines. As early as 1903, at the age of 19, his first sculptures at the *Jardin des Plantes* in Paris were portraits of a family of lions. Bugatti lived with them for fifteen years, observing them at length, one by one, studying and deciphering their behavior, their body language, their sounds, their attitudes, and their postures, each with their own sensorial environment. His sculpture was an immediate result of such daily encounters and interactions, their conversations, their sharing, their communion, his immersion into the realm of wild animals. A perfect expression of this is *The Yawning Lioness*.

I still remember the 1988 visit to Versailles to buy a bronze. As we entered the salon, we were literally stopped in our tracks in front of the *Devouring Lion*, the brute force of which was apparent on the entire surface of the sculpture as if it were alive.

Alain Delon was breathless he bought it on the spot, in a heartbeat, without even discussing the price.

Véronique Fromanger





52\*

**REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)**

*Panthère grognant et feulant*

signé « R. Bugatti » ; porte le cachet de fondeur « CIRE PERDUE A.A Hébrard » (sur la terrasse)  
bronze à patine polychrome nuancée de bruns et noir sur son socle en marbre d'origine  
conçu et exécuté vers 1907, l'un des 6 exemplaires, fonte Albino Palazzolo

signed 'R. Bugatti'; with the foundry stamp 'A.A Hébrard' (on the base)  
bronze with polychrome patina shaded with brown and black on its original marble base  
designed and executed *circa* 1907, one of the 6 editions, cast Albino Palazzolo

34 x 61 x 23 cm (13 3/8 x 24 1/8 x 9 1/16 in);  
37.5 x 60 x 24.5 cm (14 3/4 x 23 5/8 x 9 7/16 in) (avec socle)

€250,000 - 300,000

US\$280,000 - 330,000

HK\$2,200,000 - 2,600,000

伦勃朗·布加迪(1884-1916)

豹怒吼

青铜, 约1907年

**Provenance**

Vente, Enghien, 21 juin 1988.

**Exposition**

Galerie Charles Bailly, Paris, *Les Bugatti d'Alain Delon*, 1988.

**Bibliographie**

Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti Répertoire monographique*, p.331, no 208.

Un certificat d'authenticité établi par Véronique Fromanger accompagne cette œuvre.

A certificate of authenticity from Véronique Fromanger accompanies this work.







53\*

**REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)**

*Lion couché dévorant*

signé et daté « R. Bugatti 1908 » ; numéroté « (1) » ; porte le cachet de fondeur « CIRE PERDUE A.A Hébrard » (sur la terrasse)  
bronze à patine nuancée de brun-noir  
conçu et exécuté en 1908, l'un des 3 exemplaires, fonte Albino Palazzolo

signed and dated 'R. Bugatti 1908'; numbered '(1)'; with the foundry stamped 'A.A Hébrard' (on the base)  
bronze with a shaded brown and black patina  
designed and executed in 1908, one of the 3 editions, cast Albino Palazzolo

28 x 93 x 38 cm (11 x 36 5/8 x 14 15/16 in)

**€300,000 - 400,000**

**US\$440,000 - 660,000**

**HK\$3,500,000 - 5,200,000**

伦勃朗·布加迪(1884-1916)

躺着吞食的狮子

青铜, 1908年

**Provenance**

Collection de Monsieur Hauser, 1908 (inv. 1332).  
Collection particulière, Versailles (probablement par descendance).  
Acquis par M. Delon en 1988 de cette dernière.

**Bibliographie**

Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti Répertoire monographique*, p. 336, no 217.

**Expositions**

Paris, Salon d'automne, *Collection A.A Hébrard*, 1908, ill.  
Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" *Alain Delon, Sculptures*, Printemps 1990, pp. 56-57, no 20, ill.  
Berlin, Alte Nationalgalerie, *Rembrandt Bugatti Der Bildhauer 1884-1916*, mars - juillet 2014, ill.

Un certificat d'authenticité établi par Véronique Fromanger accompagne cette œuvre.

A certificate of authenticity from Véronique Fromanger accompanies this work.







54\*

**REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)**

*Lionne couchée baillant*

signé « R Bugatti » ; porte le cachet du fondeur « CIRE PERDUE A.A HEBRARD »  
et inscrit « Paris » (sur la terrasse)  
bronze à patine polychrome nuancée de bruns et vert  
conçu et exécuté en 1903, l'un des 4 exemplaires, fonte Albino Palazzolo

signed 'R Bugatti'; with the stamp of the foundry 'CIRE PERDUE A.A HEBRARD'  
and inscribed 'Paris' (on the base)  
bronze with a shaded brown and green polychrome patina  
designed and executed in 1903, one of the 4 editions, cast Albino Palazzolo

28.4 x 55.1 x 22.5 cm (11 3/16 x 21 11/16 x 8 7/8 in)

€250,000 - 350,000

US\$330,000 - 440,000

HK\$2,600,000 - 3,500,000

伦勃朗·布加迪(1884-1916)

躺着的狮子打哈欠

青铜

1903年设计和打造

**Provenance**

Vente, Paris, Drouot, 11 décembre 1974, lot 17.

Vente, Londres, Sotheby's, 4 avril 1990.

**Expositions**

Galerie A-A Hébrard, 8 rue Royale, Paris, vers 1906, illustré en couleur dans le catalogue d'exposition.

Galerie Charles Bailly, Paris, *Les Bugatti d'Alain Delon*, 1988.

**Bibliographie**

Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti Répertoire monographique*, p. 273, no 47.

Un certificat d'authenticité établi par Véronique Fromanger accompagne cette œuvre.

A certificate of authenticity from Véronique Fromanger accompanies this work.



55 AR

**KEES VAN DONGEN (1877-1968)**

*Les jeunes filles de Zandstraat*

monogrammé « V.D. » (en bas à droite)

aquarelle et encre de Chine sur papier marouffé sur carton  
exécuté en 1902

monogrammed 'V.D.' (lower right)  
watercolour and India ink on paper laid on card  
executed in 1902

55 x 48 cm (21 5/8 x 18 7/8 in)

**€20,000 - 30,000**

**US\$22,000 - 33,000**

**HK\$170,000 - 260,000**

凯斯·凡·东根(1877-1968)

南荷兰莱顿的年轻女孩, 1902年

水彩和中国墨水, 画于纸上, 全纸粘贴于纸盒

**Provenance**

Vente, New York, Sotheby's, 12 juin 1987, lot 117.

Vente, Londres, Christie's, 30 juin 1992, lot 112.

Vente, Paris, Cornette de Saint Cyr, 22 mars 1996, lot 14.





56

56 AR

**AUGUSTE CHABAUD (1882-1955)**

*Danseuse*

signé « a.Chabaud » (en bas à droite)  
pastel et mine de plomb sur papier

signed 'a.Chabaud' (lower right)  
pastel and pencil on paper

35 x 28.5 cm (13 3/4 x 11 1/4 in)

€1,000 - 2,000

US\$1,100 - 2,200

HK\$8,700 - 17,000

奥古斯特-沙博德(1882-1955)

女舞者

粉彩, 白垩粉, 纸上



57

57 AR

**AUGUSTE CHABAUD (1882-1955)**

*La mère et ses trois enfants*

signé « a.Chabaud » (en bas à gauche)  
fusain et pastel sur papier

signed 'a.Chabaud' (lower left)  
charcoal and pastel on paper

22 x 17.4 cm (8 11/16 x 6 7/8 in)

€1,000 - 2,000

US\$1,100 - 2,200

HK\$8,700 - 17,000

奥古斯特-沙博德(1882-1955)

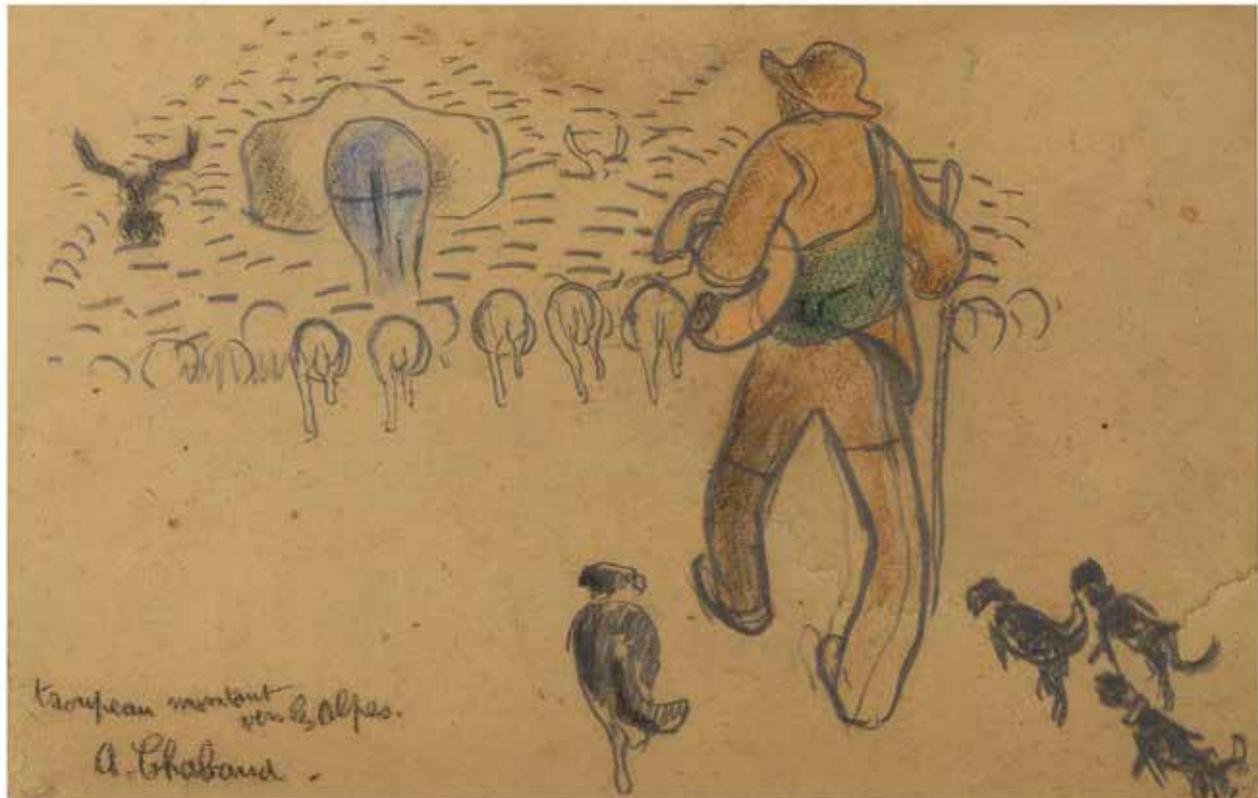
母亲和她的三个孩子

炭笔, 粉彩, 纸上

**Provenance**

Atelier de l'artiste.

Vente, Hôtel des ventes d'Arles, 30 avril 1995, lot 7.



58 AR

**AUGUSTE CHABAUD (1882-1955)**

*Troupeau montant vers les Alpes*  
titré et signé « a.Chabaud» (en bas à gauche)  
pastel et mine de plomb sur papier

titled and signed 'a.Chabaud' (lower left)  
pastel and pencil on paper

32 x 49 cm (12 5/8 x 19 5/16 in)

€1,000 - 2,000  
US\$1,100 - 2,200  
HK\$8,700 - 17,000

奥古斯特-沙博德(1882-1955)  
羊群向阿尔卑斯山上走  
粉彩, 白垩粉, 纸上

**Provenance**

Vente, Paris, Ader Tajan, 23 novembre 1994, lot 52.



59\* AR

**MAURICE UTRILLO (1883-1955)**

*Moulin de la galette*

titré (en bas à gauche) et signé « Maurice, Utrillo, V. » (en bas à droite)  
fusain sur papier

titled (lower left) and signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right)  
charcoal on paper

29.2 x 37.6 cm (11 1/2 x 14 13/16 in)

€3,000 - 4,000

US\$3,300 - 4,400

HK\$26,000 - 35,000

莫里斯·郁特里罗(1883-1955)

蒙马特

炭笔, 纸上

Nous remercions l'Association Maurice Utrillo de nous avoir confirmé  
l'authenticité de cette oeuvre.

We thank the Maurice Utrillo Association for confirming the authenticity  
of this work.



60

**ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)**

*Nu allongé*

fusain et craie sur papier

charcoal and chalk on paper

15.2 x 22.7 cm (6 x 8 15/16 in)

**€4,000 - 6,000**

**US\$4,400 - 6,600**

**HK\$35,000 - 52,000**

阿里斯蒂德·梅洛(1861-1944)

躺着的裸体男人

炭笔, 白垩粉, 纸上

61

**ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)**

*Rembrandt vieux (La fin de Rembrandt)*

titré et signé à l'arrière « La fin de Rembrandt Emile-Antoine Bourdelle » ;  
porte la marque de fondeur « .Alexis Rudier .Fondeur à Paris. » et la marque  
« By Bourdelle »

bronze à patine verte

conçu en 1909, l'un des 6 exemplaires exécutés

titled and signed on the back 'La fin de Rembrandt Emile-Antoine Bourdelle '  
with the foundry mark '.Alexis Rudier .Fondeur à Paris.' and the mark 'By Bourdelle'  
bronze with green patina  
designed in 1909, one of the editions of 6

50 x 48.5 x 28 cm (19 11/16 x 19 1/8 x 11 in)

**€20,000 - 30,000**

**US\$22,000 - 33,000**

**HK\$170,000 - 260,000**

埃米尔·安托万·布德尔(1861-1929)

伦勃朗的临终

青铜

**Bibliographie**

I. Jianou et M. Dufet, *Bourdelle*, catalogue raisonné, 3e édition, Paris, 1984, no 404.





62 AR

**TAKANORI OGUISS (1901-1986)**

*Péniches à quai sur le canal Saint-Denis*

signé « Oguiss » (en bas à gauche)

huile sur toile

signed 'Oguiss' (lower left)

oil on canvas

65.3 x 92 cm (25 11/16 x 36 1/4 in)

€30,000 - 50,000

US\$33,000 - 55,000

HK\$260,000 - 430,000

荻須・高德(1901-1986)

圣马丁水道上的游艇

帆布油画

**Provenance**

Collection Harry Baur, 1930.

Vente, Paris, Ader – Picard – Tajan, 18 mars 1988, lot 114.

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 110-111, no 39, ill.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Emiko Oguiss Halpern et Les Amis d'Oguiss.  
Cette œuvre est enregistrée sous le no 301 du Catalogue Raisoné de Takanori Oguiss.

The authenticity of this work has been confirmed by Mrs Emiko Oguiss Halpern and Les Amis d'Oguiss.  
This work is registered under no. 301 in the Catalogue Raisoné of Takanori Oguiss.



63 AR

**TAKANORI OGUISS (1901-1986)**

*Péniches sous la neige, Canal Saint-Denis*

signé « Oguiss » (en bas à droite)

huile sur toile

signed 'Oguiss' (lower right)

oil on canvas

65 x 92 cm (25 9/16 x 36 1/4 in)

**€30,000 - 50,000**

**US\$33,000 - 55,000**

**HK\$260,000 - 430,000**

荻須・高德(1901-1986)

勃艮第的冬天

帆布油画

**Exposition**

Paris, Didier Imbert Fine Art, "20 ans de Passion" Alain Delon, *Peintures*, Printemps 1990, pp. 112-113, no 40, ill.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Emiko Oguiss Halpern et Les Amis d'Oguiss. Cette œuvre est enregistrée sous le no 293 du Catalogue Raisonné de Takanori Oguiss.

The authenticity of this work has been confirmed by Mrs Emiko Oguiss Halpern and Les Amis d'Oguiss. This work is registered under no. 293 in the Catalogue Raisonné of Takanori Oguiss.



**HENRI LE SIDANER (1862-1939)***Déjeuner au jardin*

signé « LE SIDANER » (en bas au centre)

mine de plomb, crayon de couleur et aquarelle sur papier

exécuté en 1921

signed 'LE SIDANER' (lower center)

pencil, colour pencils and watercolour on paper

executed in 1921

27 x 34 cm (10 5/8 x 13 3/8 in)

**€6,000 - 8,000****US\$6,600 - 8,800****HK\$52,000 - 69,000**

亨利·勒·斯丹纳(1862-1939)

花园里的午餐

白垩粉,彩色粉笔,水彩,纸上,画于1921年

**Provenance**

Collection Louis Le Sidaner, Paris.

Hammer Galleries, New-York.

Vente, Londres, Sotheby's, 28 novembre 1995, lot 321.

**Exposition**Beauvais, Musée Départemental de l'Oise, Douai, Musée de la Chartreuse, *Henri Le Sidaner en son jardin de Gerberoy*, mai 2001-janvier 2002, no 17.**Bibliographie**Yann Farinaux- Le Sidaner, *Le Sidaner L'oeuvre peint et gravé*, France 1989, n°1125, illustré p 159.Alain Delon, *Alain Delon : mon musée secret*, in *Le Figaro Magazine*, 6 octobre 2007, ill. p. 62.

À la Belle époque, la réputation de Le Sidaner n'était pas encore liée au nom de Gerberoy, mais aux évocations de ses voyages lointains qu'il offrait chaque année au public. La Grande guerre lui ayant peu laissé l'occasion de peindre son jardin, il se rattrapa autour des années 20 avec une soudaineté et une frénésie que favorisaient les progrès accomplis. Il revint pour cela au thème familier des tables desservies en ne craignant pas d'affronter le plein soleil d'été gerboréen. On le vit composer une suite des plus diverses et d'une fraîcheur inattendue. « J'ai bûché à en être malade ! », écrivit-il à ses amis. Sans aucun doute, Le Sidaner fut le « grand triomphateur » de la réouverture des Salons, où ses vues de Gerberoy obtinrent un énorme succès. De 1917 à 1921, au long des étés passés à Gerberoy, l'artiste allait peindre presque exclusivement une impressionnante série de tables familiales dans le décor qu'il avait créé : « Je puis vous vanter sans mentir », écrivait-il à ses amis, « la fraîcheur du jardin où nous déjeunerons. » Exécuté à l'été 1921, dans la petite cour de Gerberoy, *Le Déjeuner* a servi d'étude à une toile homonyme qui restera parmi les plus parfaites que l'artiste a dédié aux tables que les convives viennent à peine de quitter. Ces œuvres extraordinaires, qu'il prit un évident plaisir à composer en virtuose, restent aujourd'hui les pièces les plus convoitées des amateurs.

During the *Belle Époque*, Le Sidaner's reputation was not yet linked to the name of Gerberoy, but to the evocations of his distant travels that he presented to the public each year. The Great War having left him little opportunity to paint his garden, he made up for it in the 1920s with a sudden frenzy encouraged by his progress. Undeterred by the full summer sun of Gerberoy, he returned to painting the familiar theme of tables in the aftermath of company. He composed a most diverse series of unexpected freshness. "I worked so hard that I fell ill," he wrote to his friends. Without a doubt, Le Sidaner was the "great triumph" of the reopening of the *Salons*, where his views of Gerberoy were an enormous success. From 1917 to 1921, throughout the summers spent in Gerberoy, the artist painted almost exclusively an impressive series of family tables in the setting he had created: "I can boast to you without lying," he wrote to his friends, "about the coolness of the garden where we shall lunch." Executed in the summer of 1921, in the small courtyard of Gerberoy, *Le Déjeuner* served as a study for a painting bearing the same title that will remain among the most perfect that the artist has dedicated to the tables left behind by his guests. These extraordinary works, which he took obvious pleasure in composing as a virtuoso, remain today the pieces most coveted by art lovers.



65 AR

**HANS RICHTER (1888-1976)**

*Tête de cheval (Pferiekopf)*

monogrammé et daté « HR 18 » (en bas à droite) ; titré et daté au crayon « horse head 18

Pferiekopf » (au verso)

lavis d'encre bleu sur papier

exécuté en 1918

monogrammed and dated 'HR 18' (lower right); titled and dated with pencil 'horse head 18

Pferiekopf' (verso)

blue ink wash on paper

executed in 1918

14 x 14 cm (5 1/2 x 5 1/2 in)

€2,000 - 3,000

US\$2,200 - 3,300

HK\$17,000 - 26,000

汉斯·里希特(1888-1976)

马头(Pferiekopf)

蓝色水洗, 纸上, 1918年

**Provenance**

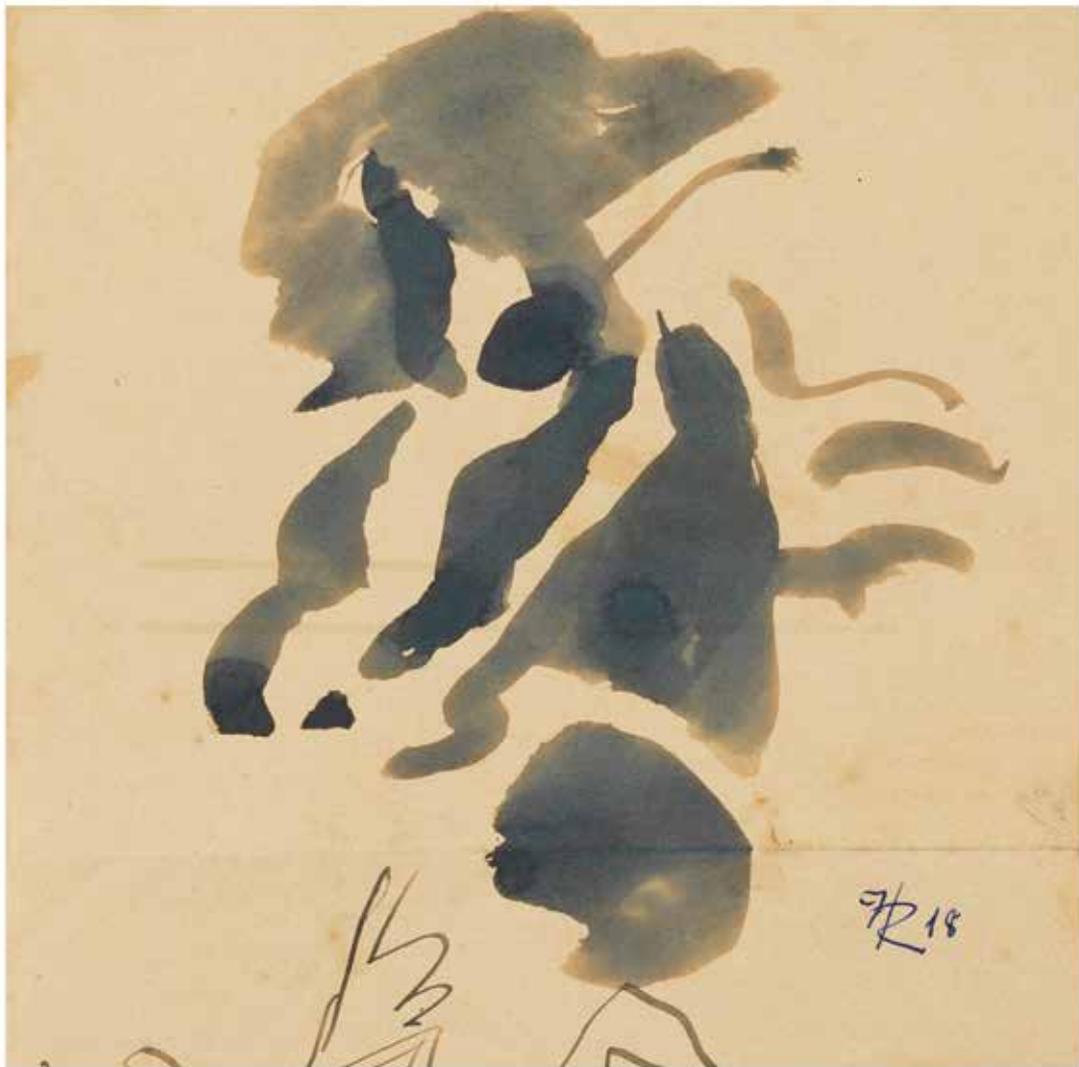
Vente, Paris, Cornette de Saint Cyr, Succession Hans Richter, 9 avril 2014, lot 221.

Hans Richter est l'une figure majeure des mouvements d'avant-garde qui ont posé les bases et les jalons des grandes aventures artistiques du XXe siècle. Compagnon de route du *Blaue Reiter*, avec Kandinsky et Franz Marc, il est aussi et surtout l'un des fondateurs et des figures majeures du mouvement Dada, remise à plat des toutes les certitudes historiques, bouleversées par cet immense éclat de rire régénérateur. L'œuvre que nous présentons ici, *Pferiekopf*, datée de 1918, est typique de la période Dada de l'artiste, mais rappelle par sa symbolique et le traitement du thème, sa période de compagnonnage dans le sillage du Cavalier Bleu.

Hans Richter accompagne le déplacement de la scène artistique à New-York à l'aube de la guerre en fuyant l'Allemagne nazie. La grande mécène Peggy Guggenheim organisera sa première exposition aux Etats-Unis. Infatigable chercheur, défricheur, il fut l'un des pionniers du cinéma d'avant-garde, et ses recherches, menées avec des compagnons de route aussi éminents que Calder, Léger ou Duchamp, ont bouleversé cet art naissant, en gommant les frontières avec les arts plastiques.

Hans Richter is a major figure in the avant-garde movements that laid the foundations and milestones of the great artistic adventures of the 20th century. A fellow traveler of the *Blaue Reiter*, along with Kandinsky and Franz Marc, he is also and above all one of the founders and major figures of the Dada movement, a rethinking of all historical certainties, turned upside down by this immense burst of regenerative laughter. The work we present here, *Pferiekopf*, dated 1918, is typical of the artist's Dada period, but recalls by its symbolism and treatment of the theme, his period of companionship in the wake of the Blue Rider.

Hans Richter accompanies the displacement of the art scene in New York at the dawn of the war by fleeing Nazi Germany. The great patron Peggy Guggenheim organized his first exhibition in the United States. A tireless researcher and pioneer, he was one of the pioneers of avant-garde cinema, and his research, carried out with such eminent fellow travelers as Calder, Léger and Duchamp, turned this nascent art form upside down, erasing the boundaries with the plastic arts.



66

**ALEXEJ VON JAWLENSKY (1864-1941)**

*Frauenkopf*

monogrammé « A.J. » (en bas à gauche)

aquarelle et encre sur papier

exécuté vers 1920-23

monogrammed 'A.J.' (lower left)

watercolour and ink on paper

executed *circa* 1920-23

25 x 17.6 cm (9 13/16 x 6 15/16 in)

**€40,000 - 60,000**

**US\$44,000 - 66,000**

**HK\$350,000 - 520,000**

阿列克谢·冯·贾伦斯基(1864-1941)

一个女人头像

水彩和墨水,画于纸上

**Provenance**

Vente, New York, Sotheby's, 4 novembre 1993, lot 298.

**Bibliographie**

Maria Jawlensky, Lucia Pieroni-Jawlensky & Angelica Jawlensky, *Catalogue raisonné of the watercolours and drawings, 1890-1938*, London, 1992, vol. 4, no 435, ill. p. 176.



67 AR

**ALBERT GLEIZES (1881-1953)**

*Paysage*

signé et daté « Toul 1914 – NY 1915 » (en bas à droite)

huile sur toile

peint en 1914-1915

signed and dated 'Toul 1914 – NY 1915' (lower right)

oil on canvas

painted in 1914-1915

102 x 102 cm (40 3/16 x 40 3/16 in)

€200,000 - 300,000

US\$220,000 - 330,000

HK\$1,700,000 - 2,600,000

阿尔伯特·格列兹(1881-1953)

风景画

帆布油画, 画于1914-1915年

**Provenance**

Vente, Loudmer, Collection de Madame Bourdon, Paris, 25 mars 1990, lot 32.

**Expositions**

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, *Passions privées*, 18 décembre 1995-24 mars 1996, no A10'-2.

Lyon, Musée Picasso Barcelone et musée des beaux-arts de Lyon, *Le Cubisme en Majesté*, Paris, 28 mars au 10 décembre 2001, no 72.

Paris-Lodève, L'Adresse Musée de la Poste - Musée de Lodève, *Gleizes - Metzinger, Du cubisme et après*, 7 mai 2012 au 3 novembre 2013, p 88

**Bibliographie**

Anne Varichon, *Catalogue raisonné Albert Gleizes* Vol I, Paris 1998, no 503, ill. p. 178.



# Albert Gleizes

---

## *Paysage*

Mobilisé en 1914, comme nombre de ses amis cubistes, Albert Gleizes est envoyé dans une caserne de Toul, en Lorraine, à proximité de la ligne de front. Soutenu par un médecin militaire, le major Lambert dont il fera un important portrait (présent à New-York, Guggenheim Museum), Gleizes continue de dessiner et de peindre mais les conditions de travail sont altérées par ces obligations militaires. Très vite réformé, grâce à l'aide de sa future épouse Juliette Roche, il part pour New York. Cette ville sera un bouleversement de couleurs, de sonorités et de vivacité.

Notre tableau a été entrepris à Toul selon les préceptes du cubisme qu'il a théorisés avec Metzinger puis achevé peu de temps après en 1915 à New-York, date de son arrivée. Tel un hommage à cette ville fortifiée menacée par les Allemands mais imprenable par la vision que nous en fait l'artiste, Gleizes la fait tourbillonner avec sérénité et lui rend ses couleurs que la guerre a estompées. Cette œuvre est vibrante et rythmée par des formes géométriques superposées qui nous laissent entrevoir une évolution de son style vers l'abstraction. Cette composition spectaculaire est représentative de l'œuvre que l'artiste a créée durant cette période mais c'est aussi un témoin rare de la vie personnelle et artistique d'un des pères fondateurs du cubisme.

Mobilized in 1914, like many of his Cubist friends, Albert Gleizes was sent to a barracks in Toul, Lorraine, near the front line. Supported by a military doctor, Major Lambert, of whom he would paint an important portrait (now at the Guggenheim Museum in New York), Gleizes continued to draw and paint, but his working conditions were altered by his military obligations. He was soon reformed, thanks to the help of his future wife Juliette Roche, and left for New York. This city will be an upheaval of colors, sounds and vivacity.

Our painting was undertaken in Toul according to the precepts of cubism that he theorized with Metzinger and then completed shortly thereafter in 1915 in New York when he arrived. As a tribute to this fortified city threatened by the Germans but impregnable by the vision that the artist gives us, Gleizes makes it swirl with serenity and gives it back its colors that the war has faded. This work is vibrant and rhythmic by superimposed geometric forms that let us glimpse an evolution of his style towards abstraction. This spectacular composition is representative of the work the artist created during this period, but it is also a rare witness to the personal and artistic life of one of the founding fathers of cubism.



**ARTMYN**  
invaluable



68 AR

**HENRI HAYDEN (1883-1970)**

*Nature morte à la bouteille de Bass*

signé « H.Hayden » (en bas à droite) ; signé et daté « Hayden I-1920 » (au verso)

huile et sable sur toile

peint en 1920

signed 'H.Hayden' (lower right); signed and dated 'Hayden I-1920' (verso)

oil and sand on canvas

Painted in 1920

46.2 x 38.5 cm (18 3/16 x 15 3/16 in)

**€50,000 - 70,000**

**US\$55,000 - 77,000**

**HK\$430,000 - 610,000**

亨利·海顿(1883-1970)

静物画, 瓶子

油和沙子混合, 帆布油画, 画于1920年

**Provenance**

Galerie L'Effort Moderne, Léonce Rosenberg, Paris.

Collection Marcus Diamond, Halmstad.

Vente, Londres, Sotheby's, 4 avril 1990, lot 340.

Un certificat de Mme Laurence Le Cieux, détentrice des droits sur l'œuvre d'Henri Hayden, sera remis à l'acheteur.

A certificate from Mrs Laurence Le Cieux, owner of the rights to Henri Hayden's work, will be given to the buyer.



69 AR

**GEORGES LUCIEN GUYOT (1885-1973)**

*Babouin marchant*

signé « G.L.GUYOT » ; porte la marque de fondeur « Meroni Radice » (sur la terrasse)

bronze à patine brun-vert nuancée

modèle conçu en 1926 et exécuté à la cire perdue vers 1930

signed 'G.L.GUYOT'; with the foundry mark 'Meroni Radice' (on the base)

bronze with shaded brown and green patina

designed in 1926 and executed *circa* 1930

32 x 46 x 16 cm (12 5/8 x 18 1/8 x 6 5/16 in)

€6,000 - 8,000

US\$6,600 - 8,800

HK\$52,000 - 69,000

乔治·吕西安·圭佑(1885-1973)

行走的狒狒

青铜

**Provenance**

Vente, Paris, Ader-Tajan, 4 mai 1993, lot 20.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Monsieur Pierre Dumonteil, expert de l'Oeuvre de Georges Lucien Guyot et représentant de la succession de l'artiste. Elle sera répertoriée dans les archives de G. L. Guyot.

This work is accompanied by a certificate of authenticity from Mr Pierre Dumonteil, expert on the work of Georges Lucien Guyot and representative of the artist's estate. It will be listed in the archives of G. L. Guyot.

A l'instar de Barye pour le XIXe siècle ou de Bugatti, George Lucien Guyot est sans conteste l'un des sculpteurs animaliers les plus talentueux du XXe siècle. Issu d'un milieu modeste et après une formation de sculpteur sur bois, le Jardin des Plantes est pour lui la meilleure école. Il y observe longuement les animaux, tendant à reproduire tant leur physique que leur psychologie. S'il y parvient grâce au bronze, cette puissance expressive se retrouve également dans ses pastels.

Guyot n'a que 21 ans en 1906 lors qu'il expose son *Ours* avant de présenter régulièrement ses œuvres principalement au Salon des Artistes Français, Salon des Indépendants et au Salon d'Automne. Il devient également membre du Groupe des Douze fondé par François Pompon et rassemblant Jouve et Poupelet notamment. L'œuvre de G.L Guyot, passionné d'animaux exotiques particulièrement, s'attache à libérer toute la noblesse des animaux par le biais d'un certain classicisme caractéristique de la période Art Déco.

Like Barye in the 19th century or Bugatti, George Lucien Guyot is without doubt one of the most talented animal sculptors of the 20th century. Coming from a modest background and after training as a woodcarver, the *Jardin des Plantes* was the best school for him. There he observed animals for a long time, trying to reproduce both their physique and their psychology. If he succeeds in doing this through bronze, this expressive power is also found in his pastels.

Guyot was only 21 years old in 1906 when he exhibited his *Ours* before regularly presenting his works mainly at the *Salon des Artistes Français*, *Salon des Indépendants* and the *Salon d'Automne*. Il devient également membre du *Groupe des Douze* founded by François Pompon and gathering Jouve and Poupelet in particular. The work of G.L. Guyot, who was particularly passionate about exotic animals, sought to liberate all the nobility of animals through a certain classicism characteristic of the Art Deco period.





70 AR

**GEORGES LUCIEN GUYOT (1885-1973)**

*Lion et lionne*

signé « guyot » (en haut à gauche)

pastel et crayon sur papier

signed 'guyot' (upper left)

pastel and pencil on paper

62.5 x 108.5 cm (24 5/8 x 42 11/16 in)

€2,000 - 3,000

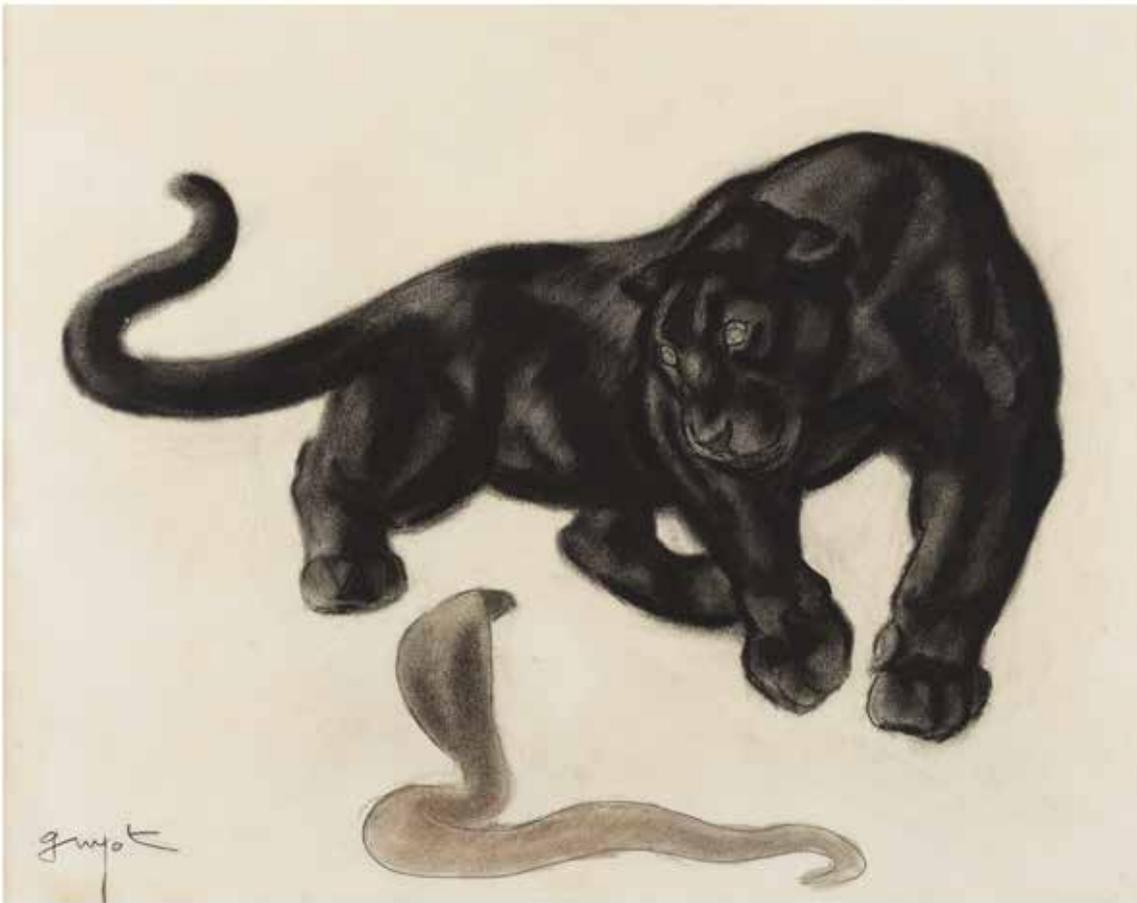
US\$2,200 - 3,300

HK\$17,000 - 26,000

乔治·吕西安·圭佑(1885-1973)

公狮和母狮

粉彩, 画于纸上



71 AR

**GEORGES LUCIEN GUYOT (1885-1973)**

*Panthère regardant un cobra*

signé « guyot » (en bas à gauche)

pastel sur papier

signed 'guyot' (lower left)

pastel on paper

47 x 60 cm (18 1/2 x 23 5/8 in)

€2,000 - 3,000

US\$2,200 - 3,300

HK\$17,000 - 26,000

乔治·吕西安·圭佑(1885-1973)

豹看着眼镜蛇

粉彩, 画于纸上

72 AR

**GEORGES LUCIEN GUYOT (1885-1973)**

*Amours royales*

signé « G.L. GUYOT » ; porte la marque de fondeur « Susse Fondeur Paris »

bronze à patine noire

modèle conçu en 1924 et exécuté vers 1950

signed 'G.L. GUYOT'; with the foundry mark 'Susse Fondeur Paris'

bronze with black patina

designed in 1924 and executed *circa* 1950

39 x 112 x 27 cm (15 3/8 x 112 x 10 5/8 in)

**€30,000 - 40,000**

**US\$33,000 - 44,000**

**HK\$260,000 - 350,000**

乔治·吕西安·圭佑(1885-1973)

王者之爱

青铜, 1924年设计, 1950年打造

**Provenance**

Vente, Paris, Tajan, 19 mai 2003, lot 52.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de Monsieur Pierre Dumonteil, expert de l'Oeuvre de George Lucien Guyot et représentant de la succession de l'artiste. Elle sera répertoriée dans les archives de G. L. Guyot.

This work is accompanied by a certificate of authenticity from Mr Pierre Dumonteil, expert on the work of Georges Lucien Guyot and representative of the artist's estate. It will be listed in the archives of G. L. Guyot.



73 AR

**HENRI MATISSE (1869-1954)**

*Nu debout*

signé et daté « H Matisse 50 » (en bas à gauche)

fusain sur papier

executé en 1950

signed and dated 'H Matisse 50' (lower left)

charcoal on paper

executed in 1950

48 x 31.2 cm (18 7/8 x 12 5/16 in)

**€40,000 - 60,000**

**US\$44,000 - 66,000**

**HK\$350,000 - 520,000**

亨利·马蒂斯(1869-1954)

站立的裸体

纸上炭笔画

**Provenance**

Succession de l'artiste.

Collection particulière, Norvège.

Vente, Kornfeld, 26 juin 1994, lot 710.

**Exposition**

Paris, Salon du Dessin, 24 au 29 mars 2010.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Monsieur Georges Matisse.

The authenticity of this works has been confirmed by Mr Georges Matisse.



74

**D'APRÈS OSSIP ZADKINE**

*L'Ange Terrestre*

monogrammé et numéroté « O.Z.3/3 »

bronze à patine verte

conçu et fondu en 1952

monogrammed and numbered 'O.Z.3/3'

bronze with green patina

conceived and casted in 1952

74 x 29 x 16 cm (29 1/8 x 11 7/16 x 6 5/16 in)

**€20,000 - 30,000**

**US\$33,000 - 44,000**

**HK\$260,000 - 350,000**

仿效奥西普·扎德金的作品

地球天使

青铜, 1952年设计和铸造

**Provenance**

Vente, Auxerre, Sineau, 25 novembre 1990, lot 124.

Cette pièce a été réalisée d'après le projet de sculpture conçu par Zadkine en 1955 pour l'emblème de la Nationale Levensversekering Bank Arnkem Hollande.

This piece is based on the sculpture Zadkine designed in 1955 for the emblem of the Nationale Levensversekering Bank Arnkem Holland.



75 AR

**OSSIP ZADKINE (1890-1967)**

*Couple buvant*

signé et daté « O.Zadkine 63 » (en bas à droite)

gouache sur papier

exécuté en 1963

signed and dated 'O.Zadkine 63' (lower right)

executed in 1963

gouache on paper

65.3 x 50.3 cm (25 11/16 x 19 13/16 in)

€12,000 - 18,000

US\$13,000 - 20,000

HK\$100,000 - 160,000

奥西普·扎德金(1890-1967)

喝酒的夫妻

纸上水粉

**Provenance**

Collection particulière, acquis auprès de l'artiste.

Vente, Londres, Sotheby's, 1 juillet 1992, lot 246.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par le Musée Zadkine.

The authenticity of this work has been confirmed by the Zadkine Museum.

Cette composition a inspiré à Zadkine une lithographie intitulée *Souvenirs*, qui fut éditée par la Guilde Internationale de la Gravure à Paris et Lausanne, en 1963.

This composition inspired Zadkine to produce a lithograph entitled *Souvenirs*, which was published by the Guilde Internationale de la Gravure in Paris and Lausanne in 1963



76 \* AR

**JOAN MIRÓ (1893-1983)**

*Composition*

signé et dédié « À Jaime Herrera en le remerciant pour sa collaboration, Miró » (en bas et à droite)  
pastel gras sur papier

signed and dedicated 'À Jaime Herrera en le remerciant pour sa collaboration, Miró' (upper and right)  
oilstick on paper  
pastel on paper

31.5 x 49.5 cm (12 3/8 x 19 1/2 in)

**€20,000 - 30,000**

**US\$22,000 - 33,000**

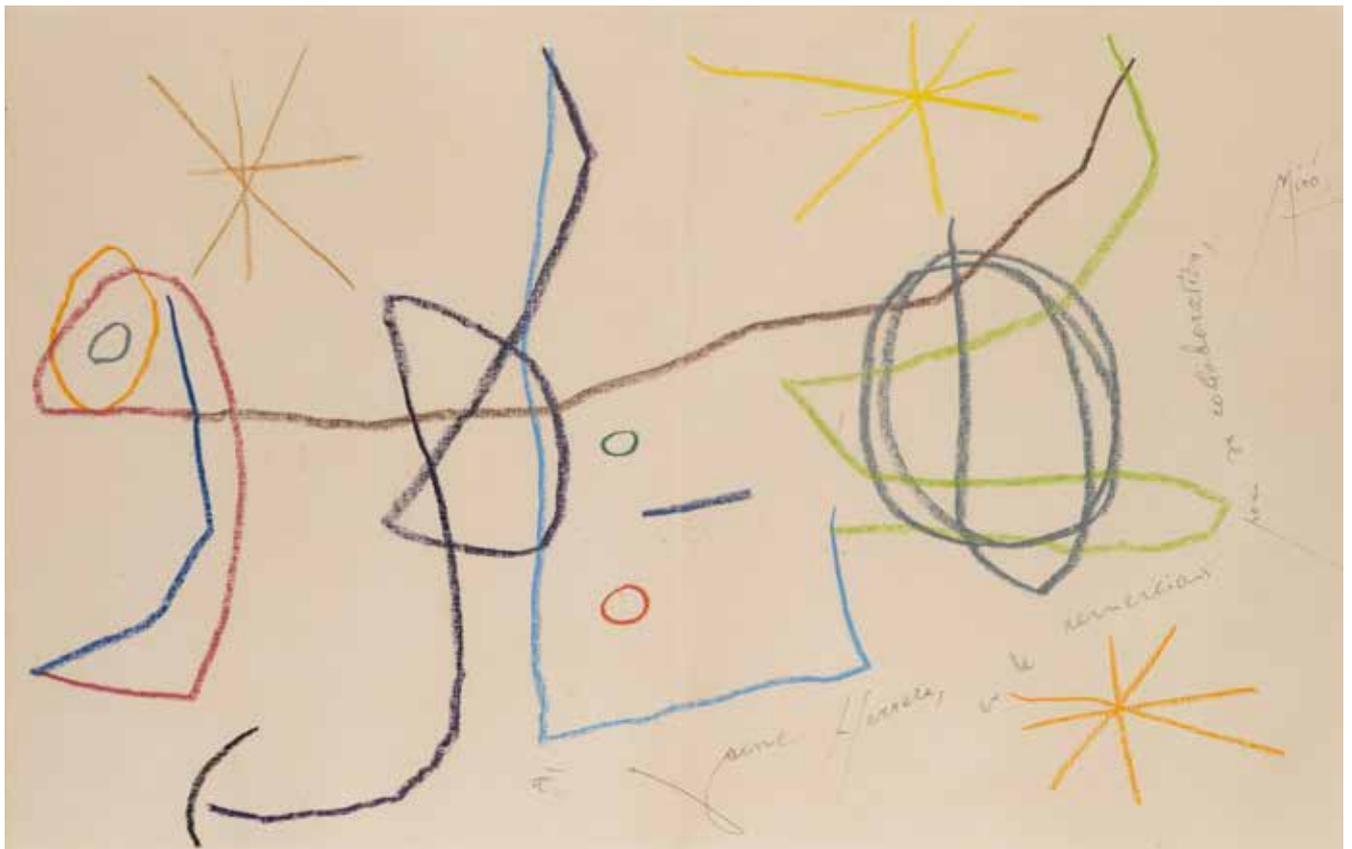
**HK\$170,000 - 260,000**

胡安·米罗(1893-1983)

纸上粉彩组合

Cette oeuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité établi par Monsieur Jacques Dupin.

This work is accompanied by a certificate of authenticity from Mr Jacques Dupin.





77 \* AR

**JOAN MIRÓ (1893-1983)**

*Composition*

signé « amicalement / Miró ! » (au centre et en bas à droite)  
fusain, encre et pastel sur page de garde imprimée

signed 'amicalement / Miró !' (center and lower right)  
charcoal, ink and pastel on a book title page

23.7 x 18.6 cm (9 5/16 x 7 5/16 in)

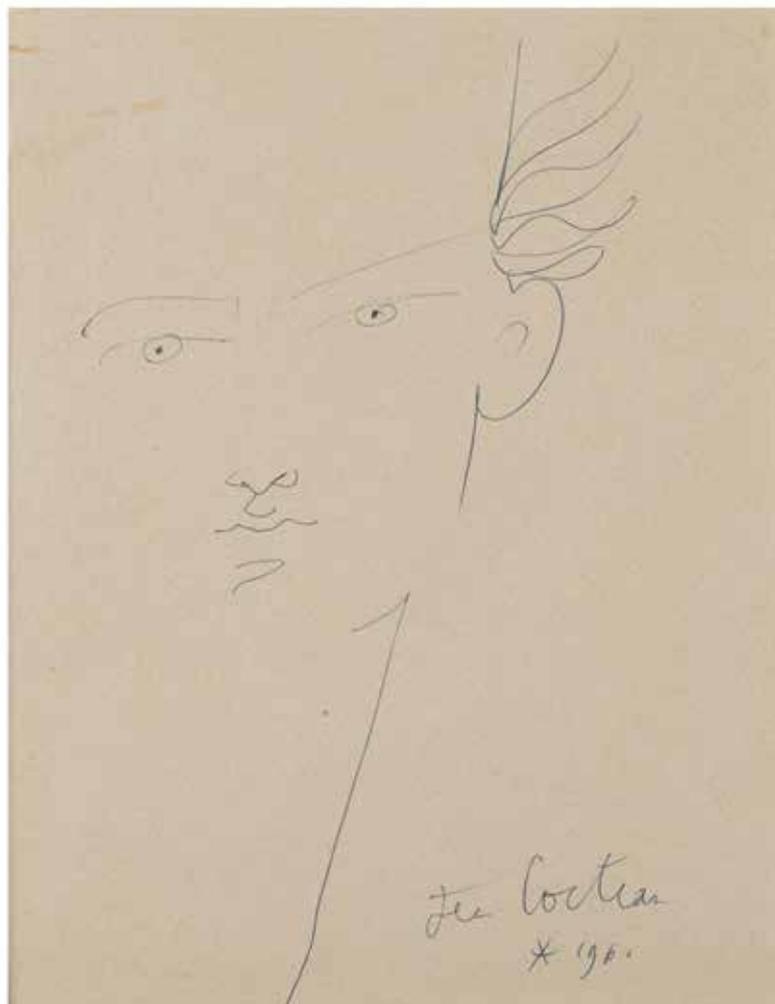
€2,000 - 3,000

US\$2,200 - 3,300

HK\$17,000 - 26,000

胡安·米罗(1893-1983)

炭笔组合, 油墨和粉彩, 画于打印出的扉页



78 AR

**JEAN COCTEAU (1889-1963)**

*Visage*

signé et daté « Jean Cocteau 1961 » (en bas à droite)

encre sur papier

exécuté en 1961

signed and dated 'Jean Cocteau 1961' (lower right)

ink on paper

executed in 1961

26.7 x 21.2 cm (10 1/2 x 8 3/8 in)

**€2,000 - 3,000**

**US\$2,200 - 3,300**

**HK\$17,000 - 26,000**

让·谷克多(1889-1963)

人脸

纸上油墨

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Annie Guédras.

The authenticity of this works has been confirmed by Mrs Annie Guédras.

79 AR

**DIEGO RIVERA (1886-1957)**

*The Matate Maker*

signé et daté « Diego Rivera.47 » (en haut à gauche)  
encre sur papier

signed and dated 'Diego Rivera.47' (upper left)  
ink on paper

39.5 x 27.5 cm (15 9/16 x 10 13/16 in)

**€6,000 - 8,000**

**US\$6,600 - 8,800**

**HK\$52,000 - 69,000**

迭戈·里维拉(1886-1957)  
做瓜德罗普菜 (Matete) 人  
纸上油墨

**Provenance**

Vente, New York, Sotheby's, 18 mai 1994, lot 210.

Nous tenons à remercier le professeur Luis-Martín Lozano pour son aimable assistance dans la confirmation de l'authenticité de cette oeuvre.

We would like to thank Professor Luis-Martín Lozano for his kind assistance in confirming the authenticity of this work.

Diego Rivera. 47



80\* AR

## FERNANDO BOTERO (NÉ EN 1932)

*Nature morte*

signé et daté « Botero 89 » (en bas à droite)

sanguine sur papier

exécuté en 1989

signed and dated 'Botero 89' (lower right)

red chalk on paper

executed in 1989

48.8 x 35.7 cm (18 7/8 x 13 3/4 in)

€20,000 - 30,000

US\$33,000 - 44,000

HK\$260,000 - 350,000

费尔南多·博特罗(生于1932)

静物画, 1989年

画纸上红色油墨

Cette oeuvre est accompagnée d'un certificat signé de l'artiste.

This work is accompanied by a certificate signed by the artist.

Pulpeuse et gorgée de soleil, cette nature morte de Botero est une invitation à la caresse au pays de cognac. D'elle s'exhale la fraîcheur légère d'un matin embaumé de gourmandise. Les fruits charnus sont autant de promesses de sapidité, que le peintre agence en une minutieuse mise en scène en les déposant délicatement sur la table, selon leurs formes légèrement enflées ou girondes. La fleur de sanguine vient tendrement rendre le velouté de ces pommes, poires et bananes appétissantes, laissant le reflet de la lumière effleurer leur peau juteuse.

Son appétence pour l'art figuratif, de même que son goût jubilatoire pour la forme et la dilatation des volumes est un paradigme très audacieux à une époque où l'abstraction puis le minimalisme règnent. Avec l'élégance qui sied à la simplicité, l'artiste se concentre sur son art et ses convictions. « L'introduction du volume fut la cause ou, disons, la révolution la plus importante qu'ait connu l'art. A savoir l'illusion de créer, sur une surface plane, l'idée d'espace, l'idée de l'existence de choses en volume » dit-il. Les œuvres de Botero ont aujourd'hui intégré les plus grandes institutions et les plus belles collections privées.

Des *cose naturali* — terme utilisé par Giorgio Vasari pour désigner les motifs peints de Giovanni da Udine — aux *still-life* « vie silencieuse ou vie immobile », la nature morte exhume une cérébralité tactile quant à ces nourritures terrestres que les grands maîtres hollandais surent révéler avec grâce.

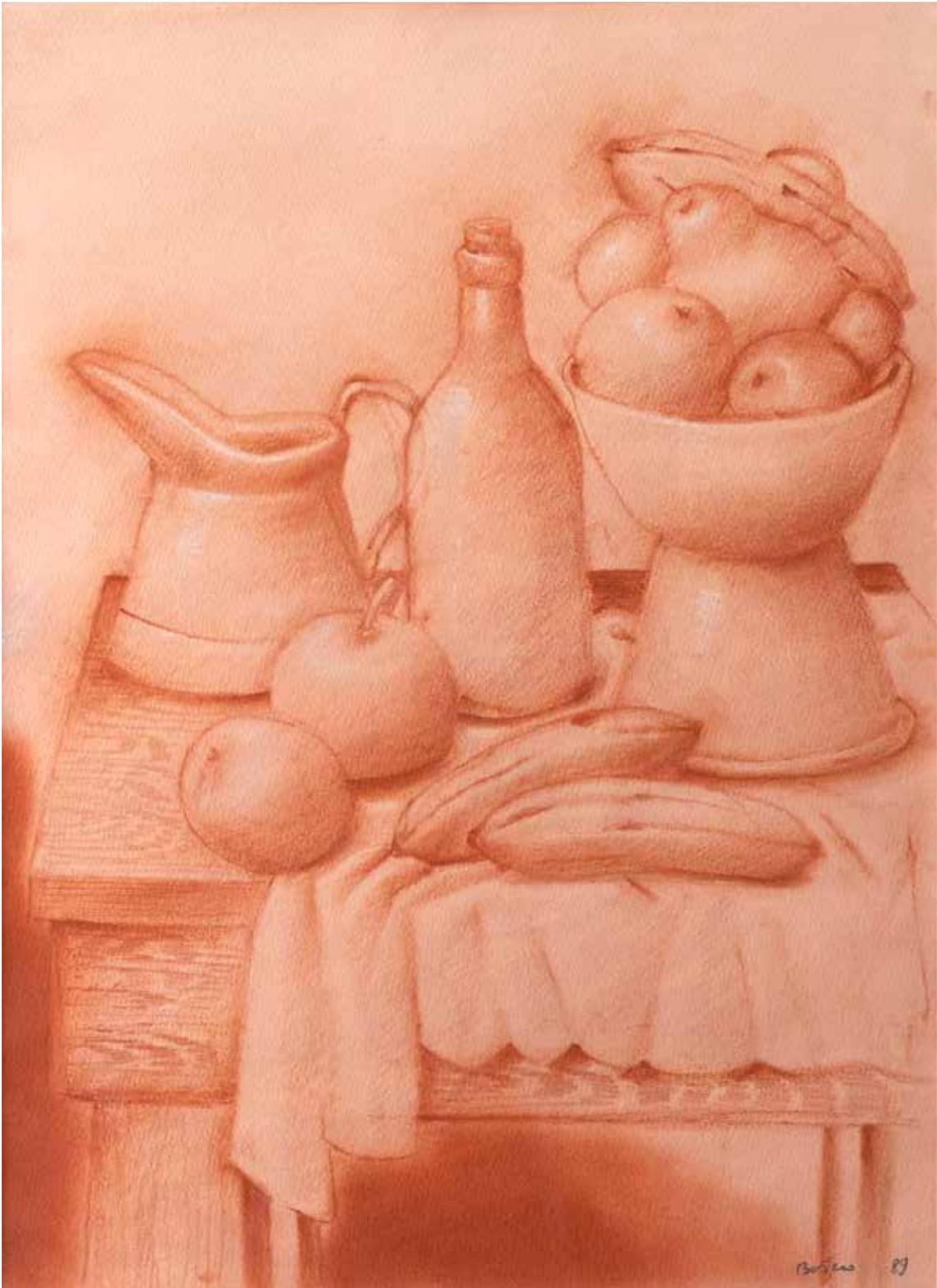
De Botero, nous pouvons faire siens les mots que Diderot adressa à Chardin : « Vous revoilà, grand magicien, avec vos compositions muettes ». La sobriété de la scène murmure la poésie discrète que dévoile ici l'artiste dans une constante réflexion avec le passé. Comme un souffleur de verre, le peintre de l'opulence et de la sensualité anime sa composition d'une gourmandise onctueuse, où la révélation de la chair est toujours voluptueuse. Mais ne dit-on pas des sujets d'un peintre qu'il les croque ?

Voluptuously flushed by sunshine, Botero's still life is a sensual invitation into the land of plenty. It exhales the sweet crisp fragrance of a morning gourmandise. Each fleshy fruit promises a tasty surprise; the painter has meticulously staged them, arranging them delicately on the table according to their plump shapely curves. The red chalk tenderly renders the silky sheen of these appetizing apples, pears and bananas, as the light gently grazes their juicy skin.

His penchant for figurative art, as well as his taste for exuberant forms and expanding volumes is a very audacious paradigm at a time when abstraction and later minimalism reign. With the elegance that befits simplicity, the artist focuses on his art and his convictions. "The introduction of volume was the cause or, let's say, the most important revolution in art. Namely creating, on a flat surface, the illusion of spatiality, of the existence of things in volume," he said. Botero's works are now collected by the most important institutions and belong to the most beautiful private collections.

From *cose naturali* — a term used by Giorgio Vasari to designate the painted motifs of Giovanni da Udine — to the *still life* (silent life or motionless life) which exhumes a tangible celebration of the earthly foods that the great Dutch masters were so deft at revealing with grace.

We could apply to Botero the words that Diderot addressed to Chardin: "There you are once again, great magician, with your silent compositions". The sobriety of the scene is a quiet poetic whisper depicted here by the artist as he pursues his constant reflection on the past. Like a glass blower, the painter of opulence and sensuality endows his composition with a luscious yearning, as indeed the revelation of flesh is always voluptuous.



81 AR

**ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)**

*Femme de Tours ou Rêverie*

signé et numéroté « VOLTI 4/6 » ; porte la marque de fondeur « Susse Frères Paris »

bronze à patine noire

conçu et exécuté en septembre 1990

signed and numbered 'VOLTI 4/6'; with the foundry mark 'Susse Frères Paris'

bronze with black patina

designed and executed in September 1990

56 x 157 x 80 cm (22 1/16 x 61 13/16 x 31 1/2 in)

**€50,000 - 70,000**

**US\$55,000 - 77,000**

**HK\$430,000 - 610,000**

安东尼奥奇·沃尔蒂(1915-1989)

图尔的女人

青铜, 1990年设计和打造

Nous remercions Nicolas Antonucci, fils et ayant droit du sculpteur, ainsi que Président de la Fondation Volti de nous avoir confirmé l'authenticité de ce bronze.

We thank Nicolas Antonucci, son and successor of the sculptor, as well as President of the Volti Foundation, for confirming the authenticity of this bronze.





82 AR

**ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)**

*Florentine 1*

signé et numéroté « VOLTI 3/6 » ; porte la marque de fondeur « Susse Fondeur Paris »  
bronze à patine verte  
conçu et exécuté en 1983

signed and numbered 'VOLTI 3/6'; with the foundry mark 'Susse Fondeur Paris'  
bronze with green patina  
designed and executed in 1983

95.5 x 27 x 21.5 cm (37 5/8 x 10 5/8 x 8 7/16 in)

**€30,000 - 40,000**

**US\$33,000 - 44,000**

**HK\$260,000 - 350,000**

安东尼奥奇·沃尔蒂(1915-1989)

佛罗伦萨1

青铜

Nous remercions Nicolas Antonucci, fils et ayant droit du sculpteur, ainsi que Président de la Fondation Volti de nous avoir confirmé l'authenticité de ce bronze.

We thank Nicolas Antonucci, son and successor of the sculptor, as well as President of the Volti Foundation, for confirming the authenticity of this bronze.



83 AR

**ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)**

*Femme chiffonnée*

signé « VOLTI 5/6 » ; porte la marque de fondeur « Susse Fondeur Paris »

bronze à patine noire et grise

conçu en 1967 et exécuté en 1981

signed 'VOLTI 5/6' ; with the foundry mark 'Susse Fondeur Paris'

bronze with black and grey patina

designed in 1967 and executed in 1981

36 x 81 x 44 cm (14 3/16 x 31 7/8 x 17 5/16 in)

**€15,000 - 20,000**

**US\$17,000 - 22,000**

**HK\$130,000 - 170,000**

安东尼奥奇·沃尔蒂(1915-1989)

躺着的不开心的裸体男人

青铜

Nous remercions Nicolas Antoniucci, fils et ayant droit du sculpteur, ainsi que Président de la Fondation Volti de nous avoir confirmé l'authenticité de ce bronze.

We thank Nicolas Antoniucci, son and successor of the sculptor, as well as President of the Volti Foundation, for confirming the authenticity of this bronze.

84 AR

**ANDRÉ BRASILIER (1929)**

*Reprise des Écuyers, Saumur*

signé « André Brasilier » en bas à droite ; signé, daté et titré (au revers)

huile sur toile

peint en 1964

signed 'André Brasilier' (lower center right); signed, dated and tilted (on the reverse)

oil on canvas

painted in 1964

130 x 162 cm (51 3/16 x 63 3/4 in)

€60,000 - 80,000

US\$66,000 - 88,000

HK\$520,000 - 690,000

安德烈·布拉吉利(1929)

骑士的重新收复, 索米尔

帆布油画, 1964年

**Provenance**

Vente, New York, Christie's, 24 février 1990, lot 177.

L'authenticité de cette œuvre nous a été confirmée par Monsieur Alexis Brasilier.

The authenticity of this work has been confirmed by Mr Alexis Brasilier.



# Index

---

## B

Bachiacca (Dit Il), Francesco Ubertini, Entourage De	1
Barye, Antoine-Louis	42, 43
Barye, Antoine-Louis (D'après)	41
Beccafumi, Domenico	2
Botero, Fernando	80
Bourdelle, Émile-Antoine	61
Brasilier, André	84
Bugatti, Rembrandt	52, 53, 54

## C

Caliari, Paolo	7
Callot, Jacques	12
Callot, Jacques (Attribué À)	13
Carpeaux, Jean-Baptiste	44
Chabaud, Auguste	56, 57, 58
Cocteau, Jean	78
Corot, Jean-Baptiste-Camille	33, 34

## D

Daumier, Honoré	39
Degas, Edgar	46
Delacroix, Eugène	31, 32
Drost, Willem	23
Dufy, Raoul	48
Dürer, Albrecht	3

## É

École Bolonaise	8
École Florentine	6
École Milanaise	9

## G

Géricault, Théodore	28, 29
Géricault, Théodore (Attribué À)	30
Gleizes, Albert	67
Grechetto (Dit Il), Giovanni Benedetto Castiglione	17
Guyot, Georges Lucien	69, 70, 71, 72

## H

Hayden, Henri	68
---------------	----

## J

Jawlensky, Alexej Von	66
-----------------------	----

## L

Lagneau, Nicolas	10, 11
Le Guerchin (Dit), Giovanni Francesco Barbieri	15
Le Sidaner, Henri	64
Lhermitte, Leon Augustin	47
Lorrain (Dit Le), Claude Gelée	16

## M

Maillol, Aristide	60
Matisse, Henri	73
Millet, Jean-Francois	35, 36, 37, 38
Miró, Joan	76, 77

## O

Oguiss, Takanori	62, 63
Othon Friesz, Achille Émile	49

## P

Pinchon, Robert Antoine	50, 51
Pissarro, Camille	40
Pontormo (Dit Il), Jacopo Carrucci, (Attribué À Ou Entourage De)	4

## R

Rembrandt, Harmensz Van Rijn	20, 21, 22
Reni, Guido (Attribué À)	14
Richter, Hans	65
Rivera, Diego	79
Rubens, Sir Peter Paul, Entourage De	18, 19

## S

Sérusier, Paul	45
----------------	----

## T

Tiepolo, Giovanni Battista	27
----------------------------	----

## U

Utrillo, Maurice	59
------------------	----

## V

Van Dongen, Kees	55
Van Goyen, Jan Josefsz.	24, 25, 26
Vasari, Entourage De Giorgio	5
Véronèse (Dit Le), Paolo Caliari,	7
Volti, Antonucci	81, 82, 83

## Z

Zadkine, Ossip	75
Zadkine, Ossip (D'après)	74

# Bonhams

AUCTIONEERS SINCE 1793



## Old Master Paintings

New Bond Street, London | 5 July 2023



Download Bonhams app  
for iOS & Android

### ENQUIRIES

+44 (0) 20 7468 8308  
poppy.harvey-jones@bonhams.com  
[bonhams.com/PIC-OMP](https://www.bonhams.com/PIC-OMP)

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

*Study for Saint John the Baptist*  
brown ink and wash on laid paper, laid down  
26.7 x 19.2cm (10 1/2 x 7 9/16in).

£40,000 - 60,000 \*

# Bonhams

## CORNETTE de SAINT CYR



## Picassomania

Paris | 28 juin, 2023



Download Bonhams app  
for iOS & Android

### ENQUIRIES

+33 (0) 1 42 61 10 10  
picassomania@bonhams.com  
sell.bonhams.com

### PABLO PICASSO (1881-1973)

*Gamin se glissant dans un Hammam un Jour  
réservé aux Femmes, Séries 347*  
drypoint and etching, 1968, signed in pencil,  
numbered 30/50

€7,000 - 9,000 \*

# Bonhams

AUCTIONEERS SINCE 1793



## 20th Century Masters: A Private Collection



Download Bonhams app  
for iOS & Android

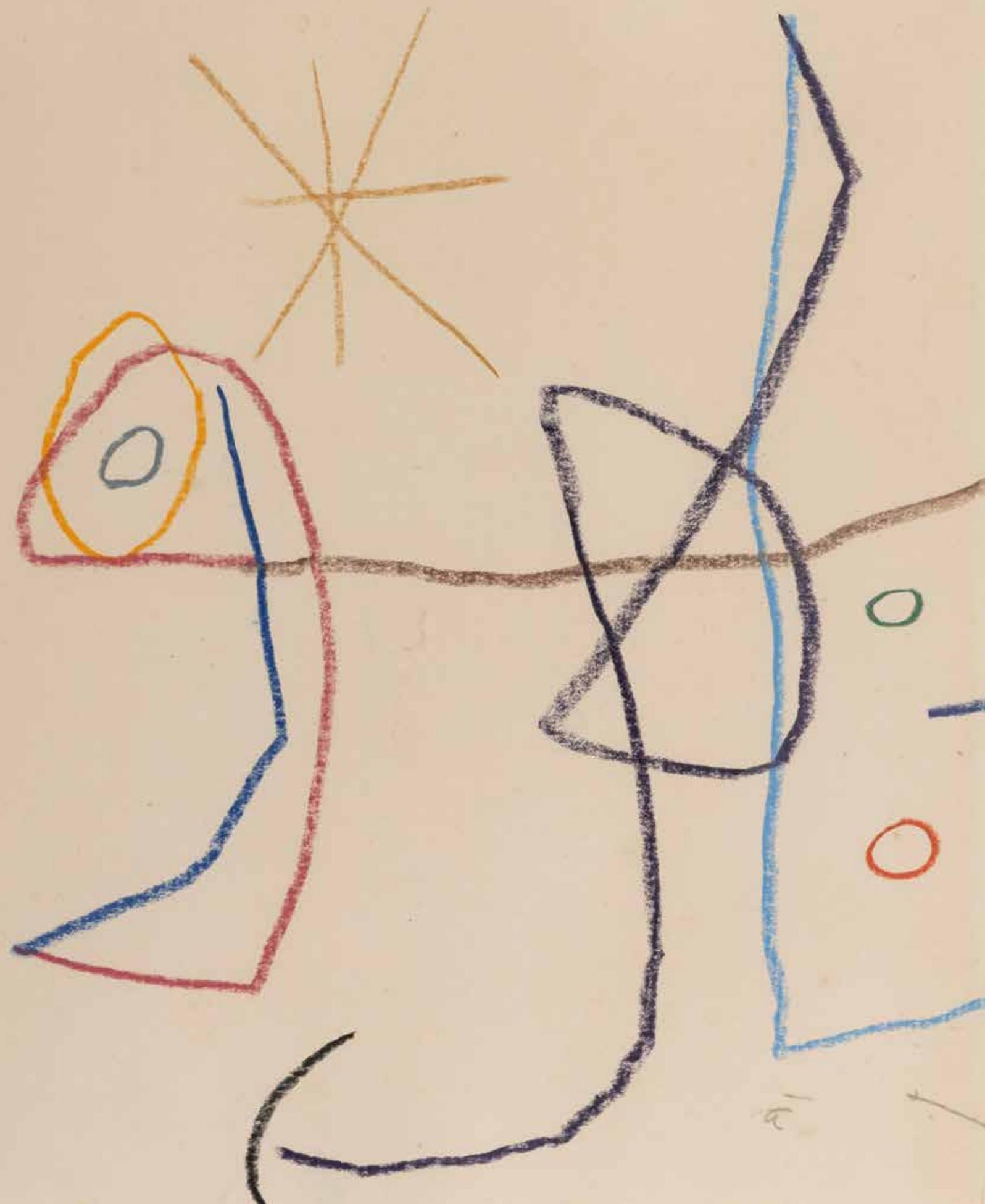
New Bond Street, London | 29 June 2023

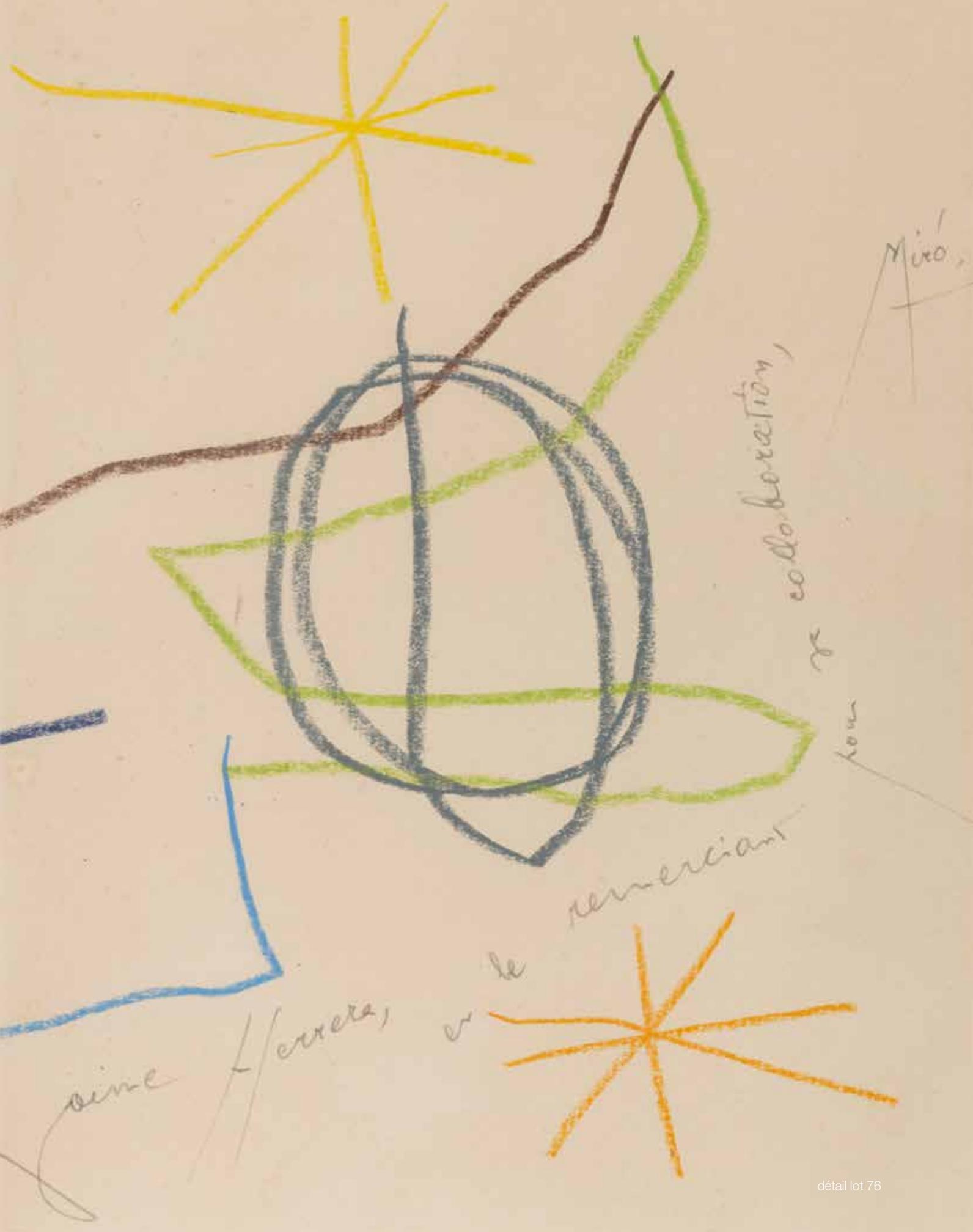
### ENQUIRIES

Giacomo Balsamo  
+44 (0) 20 7468 5837  
giacomo.balsamo@bonhams.com  
[bonhams.com/PIC-CON](https://bonhams.com/PIC-CON)

### LUCIO FONTANA (1899-1968)

*Concetto spaziale, Attese*, 1960  
waterpaint on canvas  
91.2 x 64.5 cm. (35 7/8 x 25 3/8 in.)  
**£1,300,000 - 1,800,000 \***



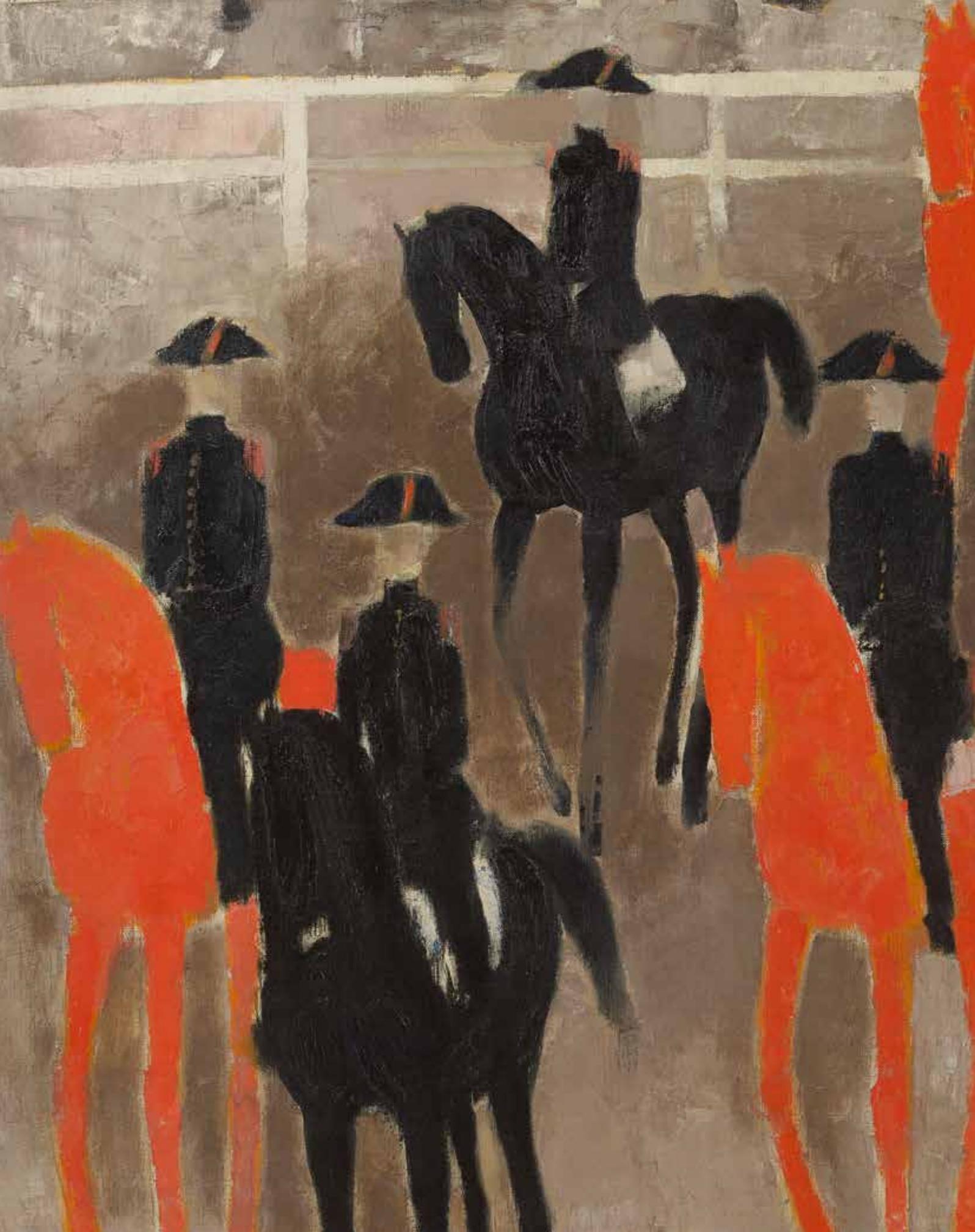














## NOTE AUX ENCHÉRISSEURS

La présente Note est adressée par *Bonhams* à toute personne pouvant être intéressée par un *Lot*, et à toutes les personnes participant à une vente aux enchères, y compris les personnes assistant à la vente aux enchères, les *Enchérisseurs* et les *Enchérisseurs* potentiels (y compris les *Acheteurs* éventuels du *Lot*). Pour plus de commodité, nous utilisons les termes « *Enchérisseurs* » ou « vous » pour désigner ces personnes. Notre Liste des Définitions et notre Glossaire font partie intégrante de la présente Note. Ils figurent en Annexe 3 au *Catalogue*. Les mots et expressions figurant en italique dans la présente Note sont expliqués dans la Liste des définitions. IMPORTANT :Des informations supplémentaires applicables à la *Vente* peuvent également figurer dans le *Catalogue de la Vente*, dans une note insérée dans le *Catalogue* et/ou dans une note affichée dans le lieu de *Vente*, et il vous incombe de les lire également. Des annonces concernant la *Vente* pourront également être faites oralement avant ou pendant la *Vente* sans préavis écrit. Vous devez être conscient de la possibilité que des changements soient apportés aux conditions de la *Vente*, être vigilant sur ce point et demander, avant d'enchérir, si de tels changements sont intervenus.

### 1. NOTRE RÔLE

Dans son rôle d'*Adjudicateur de lots*, *Bonhams* est autorisé par le *Vendeur* à agir uniquement pour et dans l'intérêt du *Vendeur*. Le rôle de *Bonhams* est de vendre les *Lots* à un *Enchérisseur* au prix le plus élevé possible. *Bonhams* n'agit pas pour le compte des *Acheteurs* ou des *Enchérisseurs* et ne leur fournit aucun conseil. Si *Bonhams* ou un membre de son personnel fait des déclarations à propos d'un *Lot*, ou si *Bonhams* fournit un *Rapport sur l'État* à propos d'un *Lot*, ces déclarations seront faites ou ce rapport sera établi pour le compte du *Vendeur* du *Lot*. Il est fortement conseillé aux *Enchérisseurs* et *Acheteurs* qui n'ont pas eux-mêmes des connaissances d'expert sur les *Lots* de solliciter et d'obtenir un avis indépendant sur les *Lots* et leur valeur, avant d'enchérir sur ceux-ci. Le *Vendeur* a autorisé *Bonhams* à vendre le *Lot* en qualité de mandataire agissant pour son compte et, sauf accord contraire exprès, *Bonhams* agit exclusivement en qualité de mandataire du *Vendeur*. Toute assertion ou déclaration faite par nous au titre d'un *Lot* est faite pour le compte du *Vendeur* et non pour notre compte, à moins que *Bonhams* ne vende un *Lot* en tant que mandant, et tout *Contrat de Vente* est conclu entre l'*Acheteur* et le *Vendeur* et non entre l'*Acheteur* et nous-mêmes. Si *Bonhams* vend un *Lot* en tant que mandant, il en sera fait mention dans le *Catalogue* ou dans une annonce du *Commissaire-priseur* à cet effet ou dans un avis affiché dans le lieu de la *Vente* ou inséré dans le *Catalogue*. *Bonhams* n'assume ou n'accepte aucune obligation ni responsabilité envers vous, sur le fondement de la responsabilité contractuelle ou quasi-délictuelle (directe, collatérale, expresse, tacite ou autre). Si vous êtes le dernier *Enchérisseur* pour un *Lot* et donc l'acheteur, *Bonhams* conclura un contrat avec vous en tant qu'*Acheteur* dans les termes du *Contrat avec l'Acheteur*, joint en Annexe 2 au *Catalogue*, qui régira les relations entre *Bonhams* et vous-même en votre qualité d'*Acheteur*.

### 2. LOTS

Sous réserve de la *Description Contractuelle* imprimée en caractères gras dans l'*Article* consacré au *Lot* dans le *Catalogue des Ventes en Ligne* (voir paragraphe 3 ci-dessous), les *Lots* sont vendus à l'*Acheteur* « en l'état », avec tous leurs défauts et imperfections. Les illustrations et photographies des *Lots* servent uniquement à leur identification. Une photographie ou illustration figurant dans le *Catalogue* (à l'exception des photographies formant partie de la *Description Contractuelle*) ou ailleurs peut ne pas reproduire exactement la ou les couleurs ou le véritable état du *Lot*. Les *Lots* sont disponibles pour examen avant la *Vente*, et il vous incombe de vous assurer vous-même de chacun des aspects d'un *Lot*, y compris son auteur, son attribution, son état, sa provenance, son histoire, son contexte, son authenticité, son style, son époque, son âge, son aptitude à une utilisation particulière, son état de marche s'il s'agit d'une voiture (le cas échéant) son origine, sa valeur et son prix de vente Estimé (y compris le Prix d'Adjudication). Il vous incombe d'examiner tout *Lot* qui vous intéresse. Il convient de rappeler que l'état réel d'un *Lot* peut ne pas être aussi bon que celui qu'indique son apparence extérieure. En particulier, des pièces peuvent avoir été remplacées ou changées et des *Lots* peuvent ne pas être authentiques ou de qualité satisfaisante ; l'intérieur d'un *Lot* peut ne pas être visible, peut ne pas être d'origine ou peut être endommagé, par exemple s'il est recouvert d'une tapissierie ou d'un revêtement quelconque. Étant donné leur âge, de nombreux *Lots* peuvent avoir été endommagés et/ou réparés et vous ne devez pas présumer qu'un *Lot* est en bon état. Les objets électroniques ou mécaniques ou les pièces sont vendus pour leur intérêt artistique, historique ou culturel et peuvent ne pas fonctionner ou ne pas être conformes aux exigences légales actuelles. Vous ne devez pas présumer que des objets électriques destinés à fonctionner sur les réseaux de l'électricité domestique pourront être connectés sur ces réseaux et devez donc préalablement obtenir un rapport sur leur état de la part d'un électricien qualifié. Ces objets impropres à être connectés sont vendus uniquement comme des objets de vitrine. Si vous n'avez pas l'expertise nécessaire concernant un *Lot*, prenez conseil à ce sujet. Nous pouvons vous aider à prendre les dispositions nécessaires afin de vous permettre de procéder ou de faire procéder à des examens et tests plus détaillés. Toute personne qui endommage un *Lot* sera responsable de la perte ainsi causée.

### 3. DESCRIPTIONS DES LOTS ET ESTIMATIONS

#### **Description contractuelle d'un Lot**

Le *Catalogue* contient un *Article* pour chaque *Lot*. Chaque *Lot* est vendu par le *Vendeur* à l'*Acheteur* comme correspondant uniquement à la partie de l'*Article* imprimée en caractères gras, et

(sauf pour la couleur, qui peut être reproduite de manière inexacte) à toute photographie du *Lot* dans le *Catalogue*. Le reste de l'*Article*, qui n'est pas imprimé en caractères gras, représente uniquement l'opinion de *Bonhams* (donnée au nom du *Vendeur*) sur le *Lot* et ne fait pas partie de la *Description contractuelle* conformément à laquelle le *Lot* est vendu par le *Vendeur*.

#### **Estimations**

Dans la plupart des cas, une *Estimation* est imprimée à côté de l'*Article*. Les *Estimations* fournies expriment uniquement l'opinion de *Bonhams* faite au nom du *Vendeur* à propos de la fourchette dans laquelle *Bonhams* pense que le *Prix d'adjudication* pour le *Lot* est susceptible de se situer. Il ne s'agit en aucun cas d'une estimation de valeur. Les *Estimations* ne tiennent pas compte de la TVA, de la *Commission d'achat* ou d'autres frais payables par l'*Acheteur*, qui sont décrits en détail au paragraphe 7 de la présente Note. Les prix dépendent des enchères et les *Lots* peuvent se vendre à des *Prix d'adjudication* inférieurs ou supérieurs aux *Estimations*. Les *Estimations* ne doivent donc pas être considérées comme une indication du prix de vente réel ou de la valeur d'un *Lot*. Les *Estimations* sont fournies dans la devise de la *Vente*.

#### **Rapports sur l'état**

Pour la plupart des *Lots*, vous pouvez demander à *Bonhams* un *Rapport sur l'état* physique général du *Lot*. Si vous lui faites cette demande, *Bonhams* vous fournira ce rapport gratuitement, pour le compte du *Vendeur*. Étant donné qu'il s'agit d'un service supplémentaire et gratuit, *Bonhams* ne conclut pas un contrat avec vous au titre du *Rapport sur l'État*. En conséquence, *Bonhams* n'assume aucune responsabilité à votre égard à ce titre. Chaque *Rapport sur l'État* exprime l'opinion raisonnable de *Bonhams* quant à l'état général du *Lot* concerné et *Bonhams* ne déclare ni ne garantit qu'un *Rapport sur l'État* inclut tous les aspects de l'état interne ou externe du *Lot*. Le *Vendeur* ne vous doit ni n'accepte de vous devoir, en tant qu'*Enchérisseur* ou *Acheteur*, aucune obligation concernant ce rapport gratuit à propos d'un *Lot*, qui vous est fourni afin que vous puissiez l'examiner ou le faire examiner par un expert mandaté par vous.

#### **Responsabilité du Vendeur envers vous**

Le *Vendeur* ne fait et ne s'oblige à faire aucune déclaration factuelle, et n'assume aucune *Garantie*, aucune obligation ni aucune responsabilité contractuelle ou quasi-délictuelle (excepté envers l'*Acheteur* final, ainsi qu'il est dit ci-dessus) au titre de l'exactitude ou du caractère complet de toute assertion ou déclaration faite par lui ou pour son compte, qui contient un élément quelconque de description de tout *Lot* ni au titre du prix de vente prévu ou probable de tout *Lot*. Exception faite de ce qui est stipulé ci-dessus, aucune assertion ou déclaration faite par le *Vendeur* ou pour son compte contenant un élément quelconque de description d'un *Lot*, ni aucune *Estimation* ne sont incorporées dans le *Contrat de Vente* entre le *Vendeur* et l'*Acheteur*.

#### **Responsabilité de Bonhams envers vous**

Vous avez la possibilité d'examiner le *Lot* si vous le souhaitez et le *Contrat de Vente* d'un *Lot* est conclu avec le *Vendeur* et non avec *Bonhams*. *Bonhams* agit exclusivement en qualité de mandataire du *Vendeur* (à moins que *Bonhams* ne vende le *Lot* en tant que mandant). *Bonhams* n'assume envers vous aucune obligation d'examiner, d'enquêter ou de procéder à des tests sur chaque *Lot*, approfondis ou autres, afin d'établir l'exactitude ou de vérifier autrement toutes *Descriptions* ou opinions données par *Bonhams*, ou par toute personne pour le compte de *Bonhams*, que ce soit dans le *Catalogue* ou ailleurs. Vous ne devez pas supposer que ces examens, ces enquêtes ou ces tests ont été réalisés. *Bonhams* ne fait et ne s'oblige à faire aucune déclaration factuelle, et n'assume aucune obligation ni aucune responsabilité (contractuelle ou quasi-délictuelle) au titre de l'exactitude ou du caractère complet de toute assertion ou déclaration faite par *Bonhams* ou pour le compte de *Bonhams* qui contient un élément quelconque de description de tout *Lot* ni au titre du prix de vente prévu ou probable de tout *Lot*. Aucune assertion ou déclaration faite par *Bonhams* ou pour son compte contenant un élément quelconque de description d'un *Lot*, ni aucune *Estimation* ne sont incorporées dans notre *Contrat avec l'Acheteur*.

#### **Modifications**

Les *Descriptions* et les *Estimations* peuvent être modifiées à la discrétion de *Bonhams* de temps en temps par le biais d'une annonce verbale ou d'un avis écrit avant ou pendant une *Vente*. LE LOT EST DISPONIBLE POUR EXAMEN ET VOUS DEVEZ VOUS FORMER VOTRE PROPRE OPINION SUR CELUI-CI. IL VOUS EST FORTEMENT CONSEILLÉ D'EXAMINER TOUT LOT OU DE LE FAIRE EXAMINER POUR VOTRE COMPTE AVANT LA VENTE.

#### **4. CONDUITE DE LA VENTE**

Nos *Ventes* sont des ventes aux enchères publiques, auxquelles des personnes peuvent assister et vous devriez saisir l'opportunité de ce faire. Nous nous réservons le droit, à notre seule discrétion, de refuser l'accès à nos locaux ou à toute *Vente* et de faire sortir toute personne de nos locaux et salles des ventes, sans devoir en indiquer la raison. Nous pouvons à notre seule et entière discrétion décider de procéder à la *Vente*, d'inclure un *Lot* dans la *Vente*, ainsi que de la manière dont la *Vente* se déroulera, et nous pouvons offrir les *Lots* à la *Vente* dans tout ordre que nous choisissons, nonobstant les numéros attribués aux *Lots* dans le *Catalogue*. Vous devez donc vérifier la date et l'heure de commencement de la *Vente*, et vérifier si des *Lots* ont été retirés de la *Vente* ou ajoutés tardivement à celle-ci. En effet, ces retraits ou ajouts tardifs peuvent modifier l'heure à laquelle un *Lot* qui vous intéresse est mis en *Vente*. Nous pouvons, à notre seule et entière discrétion, refuser toute enchère, augmenter tout pas d'enchère comme nous le jugerons

approprié, diviser tout *Lot*, regrouper deux *Lots*, retirer tout *Lot* d'une *Vente* et, avant que la *Vente* ait pris fin, remettre tout *Lot* aux enchères. Les *Ventes* aux enchères peuvent excéder 100 *Lots* par heure et les pas d'enchère sont généralement d'environ 10% ; toutefois, ces chiffres varient d'une *Vente* à l'autre et d'un *Commissaire-priseur* à l'autre.

Contactez le département organisant la *Vente* pour avoir un avis sur ce point. Si un *Prix de Réserve* a été fixé pour un *Lot*, le *Commissaire-priseur* peut, en son absolue discrétion, passer des enchères (à concurrence d'un montant qui ne sera ni égal ni supérieur à ce *Prix de Réserve*) pour le compte du *Vendeur*. Nous ne sommes pas responsables envers vous de la présence ou de l'absence d'un *Prix de Réserve* au titre de tout *Lot*. Si un *Prix de Réserve* a été fixé, il ne devra pas être supérieur à la plus basse *Estimation* faite dans le *Catalogue*, en supposant que la devise du *Prix de Réserve* n'ait pas fluctué de manière défavorable par rapport à la devise de l'*Estimation*. L'*Acheteur* sera l'*Enchérisseur* qui fait la plus haute enchère acceptable par le *Commissaire-priseur* pour un *Lot* (sous réserve de tout *Prix de Réserve* applicable), et auquel le *Lot* est adjugé par le *Commissaire-priseur* à la tombée du marteau du *Commissaire-priseur*. Tout différend relatif à la plus haute enchère acceptable sera tranché par le *Commissaire-priseur* en son absolue discrétion. Toutes les enchères passées se rapporteront au numéro de *Lot* annoncé par le *Commissaire-priseur*. Un convertisseur électronique de devises peut être utilisé lors de la *Vente*. Cet outil est fourni uniquement pour votre commodité et constitue une évaluation approximative de la contre-valeur d'une enchère donnée dans certaines devises. Nous n'acceptons aucune responsabilité au titre des erreurs qui pourraient se produire en raison de l'utilisation du convertisseur de devises. Nous pouvons utiliser des caméras vidéo pour enregistrer la *Vente* et pouvons enregistrer des appels téléphoniques pour des raisons de sécurité, et afin d'aider à résoudre des différends pouvant s'élever au titre d'enchères passées lors de la *Vente*. À titre d'exemple, lors des *Ventes* de bijoux, nous pouvons utiliser des écrans sur lesquels des images des *Lots* seront projetées. Ce service est fourni pour permettre une meilleure vue des *Lots* lors de la *Vente*. L'image projetée sur l'écran doit être considérée comme une simple indication du *Lot* concerné. Il convient de noter que toutes les enchères passées se rapporteront au numéro de *Lot* annoncé par le *Commissaire-priseur*. Nous n'acceptons aucune responsabilité au titre des erreurs qui pourraient se produire dans l'utilisation de l'écran.

#### **5. ENCHÈRES**

Vous devez compléter et nous remettre l'un de nos *Formulaire d'Enchères*, c'est-à-dire notre *Formulaire d'Enregistrement d'Enchères*, notre *Formulaire d'Enchères en Absence (Ordre d'Achat)* ou notre *Formulaire d'Enchères par Téléphone* afin de pouvoir enchérir lors de nos *Ventes*.

Si vous êtes un nouveau client chez *Bonhams* ou si vous n'avez pas récemment mis à jour vos données d'enregistrement, vous devez vous préenregistrer, au moins deux jours ouvrables avant la *Vente* lors de laquelle vous souhaitez enchérir. Vous devez fournir un justificatif d'identité et de domicile délivré par le gouvernement. Si vous êtes une société, il faut fournir votre certificat d'immatriculation (Extrait Kbis) ou un document équivalent, avec votre dénomination et l'adresse de votre siège social, une preuve de votre adresse actuelle délivrée par le gouvernement, une preuve documentaire de vos propriétaires effectifs et de vos administrateurs et une preuve de l'autorisation d'effectuer des transactions.

Nous pouvons également vous demander une référence financière et/ou une caution avant de vous autoriser à enchérir. Nous nous réservons le droit, à notre discrétion, de demander des informations supplémentaires afin de compléter notre identification de client, de refuser d'enregistrer une personne comme *Enchérisseur*, et de rejeter ses enchères si elles ont déjà été enregistrées. Nous nous réservons également le droit de différer la finalisation de la *Vente* d'un *Lot*, à notre discrétion, le temps de terminer nos enquêtes relatives à l'enregistrement et à l'identification, et d'annuler la *Vente* de tout *Lot*, si vous violez vos garanties en tant qu'*Acheteur*, ou si nous considérons que cette *Vente* serait illégale ou ferait autrement jouer la responsabilité du *Vendeur* ou de *Bonhams*, ou nuirait à la réputation de *Bonhams*.

#### **Enchérir en personne**

À condition que vous vous soyez préenregistré pour enchérir ou ayez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes, vous devez vous rendre à notre bureau d'enregistrement des *Enchérisseurs* dans le lieu de la *Vente* et remplir un Formulaire d'Enregistrement et d'Enchères le jour de la *Vente* (ou, si possible, avant). Le système de numérotation des enchères est parfois visé sous le terme d'« enchères par paddle » (ou « enchères par panneau numéroté »). Il vous sera remis une grande carte (un « paddle » ou panneau numéroté) portant un numéro imprimé, pour les besoins de la *Vente*. Si vous êtes l'*Enchérisseur* gagnant, vous devez faire en sorte que votre numéro puisse être vu clairement par le *Commissaire-priseur* et que votre numéro soit identifié comme celui de l'*Acheteur*. Vous ne devez laisser personne d'autre utiliser votre paddle, étant donné que tous les *Lots* seront facturés au nom et à l'adresse indiqués sur votre Formulaire d'Enregistrement d'*Enchérisseur*. Une fois émise, une facture ne sera pas modifiée. En cas de doute à propos du *Prix d'Adjudication* d'un *Lot* particulier, ou sur la question de savoir si vous êtes l'*Enchérisseur* gagnant d'un *Lot* particulier, informez-vous en le *Commissaire-priseur* avant que le prochain *Lot* ne soit offert à la *Vente*. À la fin de la *Vente*, ou lorsque vous aurez fini d'enchérir, merci de restituer votre paddle au bureau d'enregistrement des *Enchérisseurs*.

## Enchérir par téléphone

Si vous souhaitez enchérir par téléphone lors de la *Vente*, et à condition que vous vous soyez préenregistré pour enchérir ou ayez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes, complétez un Formulaire d'Enregistrement et d'Enchères, disponible dans nos bureaux ou dans le *Catalogue*. Retournez-le au service responsable de la *Vente* 24 heures au moins avant la *Vente*. Il vous incombe de vérifier auprès de notre Service d'Enchères que votre enchère a bien été reçue. Les conversations téléphoniques seront enregistrées. La possibilité d'enchérir par téléphone est un service discrétionnaire offert à titre gratuit et peut ne pas être disponible pour tous les *Lots*. Nous ne serons pas tenus d'enchérir pour votre compte si vous n'êtes pas disponible au moment de la *Vente* ou si la liaison téléphonique est interrompue pendant les enchères. Contactez-nous pour plus de détails.

## Enchérir par courrier postal ou par fax

Les *Formulaires d'Enchères en Absence (Ordre d'Achat)* figurent en annexe au *Catalogue* et doivent être complétés et envoyés au service responsable de la *Vente*, dès que vous vous serez préenregistré pour enchérir ou aurez récemment mis à jour vos données d'enregistrement existantes. Il est de votre intérêt de nous retourner votre formulaire dès que possible, étant donné que si deux *Enchérisseurs* ou davantage soumettent des enchères identiques pour un *Lot*, la préférence sera donnée à l'enchère reçue la première. En toute hypothèse, toutes les enchères doivent être reçues 24 heures au moins avant le début de la *Vente*. Vérifiez soigneusement votre *Formulaire d'Enchères en Absence (Ordre d'Achat)* avant de nous le retourner, intégralement complété et signé par vous. Il vous incombe de vérifier avec notre Service Enchères que votre enchère a bien été reçue. Ce service est fourni à titre complémentaire et est confidentiel. Ces enchères sont faites à vos propres risques et nous n'assumons aucune responsabilité si nous ne recevons pas et/ou ne passons pas l'une quelconque de ces enchères. Toutes les enchères passées pour votre compte le seront au plus bas niveau possible sous réserve des *Prix de Réserve* et d'autres enchères passées pour le *Lot*. S'il y a lieu, vos enchères seront arrondies à la baisse au montant le plus proche correspondant aux paliers d'enchères du *Commissaire-priseur*. Les Nouveaux *Enchérisseurs* doivent également fournir la preuve de leur identité et de leur adresse pour pouvoir enchérir. À défaut, votre enchère ne sera pas placée.

## Enchérir par Internet

Afin de participer en ligne à l'une de nos ventes – il est un minimum requis d'avoir au moins 18 ans à l'inscription. Toutes inscriptions pourront se faire soit via l'application Bonhams ou via notre site internet [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com). Une fois inscrits, vous devez de garder tous détails relatifs à votre compte strictement confidentiels et de ne permettre à aucun tiers d'accéder à celui-ci en votre nom ou autrement. Vous serez responsable de toutes offres faites via votre compte. Veuillez noter que le paiement se devra lui aussi être effectué via un compte bancaire au nom de l'acheteur inscrit dans nos registres.

Particuliers : Veuillez entrer votre nom complet, votre adresse e-mail, votre adresse de résidence, votre date de naissance, votre nationalité ainsi que les informations relatives à une carte de crédit valide à votre nom qui sera vérifiée via Stripe afin d'être autorisés à enchérir auprès de Bonhams. Si votre carte de crédit échoue à la vérification, vous ne serez pas autorisé à enchérir et vous devrez contacter le service clientèle afin d'obtenir de l'aide. Nous pouvons en outre vous demander une référence financière et/ou un acompte avant de vous laisser enchérir. Si vous enchérissez en tant qu'agent pour le compte d'une autre partie, vous acceptez : (i) de divulguer ce fait au service client ; (ii) de fournir les informations dont nous avons besoin pour nous permettre d'effectuer nos vérifications d'identification et de lutter contre le blanchiment d'argent sur ce tiers ; et (iii) si votre enchère est retenue, vous êtes conjointement et solidairement responsable avec cette autre partie des montants totaux dus pour l'enchère retenue. Lorsque vous êtes l'adjudicataire d'un lot dont le prix d'adjudication est égal ou supérieur à 5 000 £/10 000 USD/50 000 HKD/10 000 USD selon la juridiction et la devise de la vente, et si vous n'avez pas fourni ces documents auparavant, vous devrez télécharger ou fournir aux services à la clientèle votre pièce d'identité avec photo émise par le gouvernement et (si elle n'est pas sur la pièce d'identité) une preuve de votre adresse avant que le lot puisse vous être remis. Nous nous réservons le droit de demander des pièces d'identité à tout enchérisseur ou acheteur retenu, quels que soient ces seuils, et de refuser de libérer tout lot acheté jusqu'à ce que ces pièces soient fournies.

Entreprises : Veuillez sélectionner l'option de création d'un compte professionnel, puis fournir votre nom complet, votre adresse e-mail, votre adresse résidentielle, votre date de naissance et le nom complet de l'entreprise. Vous devez fournir une carte de crédit pour vérification à votre nom ou au nom de l'entreprise, mais le paiement doit être effectué à partir d'un compte au nom de l'entreprise. Si votre carte de crédit échoue à la vérification, vous ne serez pas autorisé à enchérir et devrez contacter le service clientèle pour obtenir de l'aide. Nous pouvons en outre exiger une référence bancaire ou un dépôt avant de vous laisser enchérir. Pour toutes les offres retenues, nous exigeons le certificat de constitution de la société ou un document équivalent confirmant le nom et l'adresse enregistrée de la société, une preuve documentaire de chaque propriétaire effectif détenant 25 % ou plus de la société, et une preuve de votre autorité à effectuer des transactions avant que le lot puisse être libéré pour vous.

Nous nous réservons le droit de demander à tout enchérisseur toute information complémentaire dont nous pourrions avoir besoin afin d'effectuer notre vérification d'identité et de lutter contre le

blanchiment d'argent et le financement du terrorisme. Nous pouvons, à notre discrétion, reporter ou bien annuler votre inscription, ne pas vous permettre d'enchérir, reporter et/ou annuler la réalisation de tout achat que vous pourriez effectuer.

## Enchérir par l'intermédiaire d'un mandataire

Les enchères seront traitées comme étant placées exclusivement pour le compte de la personne nommée désignée dans le *Formulaire d'Enchères*, sauf accord contraire écrit de notre part avant la *Vente*. Si vous souhaitez enchérir pour le compte d'une autre personne (votre mandant), vous devez fournir les informations de préinscription énoncées ci-dessus pour vous et pour votre mandant. Nous aurons besoin d'une confirmation écrite du mandant qui atteste de votre droit d'enchérir. **Votre attention est en particulier attirée sur vos obligations de diligence concernant votre mandant et la source de ses fonds, et sur les garanties que vous fournissez si vous êtes l'acheteur, qui sont stipulées au paragraphe 3 du Contrat avec l'acheteur, joint en Annexe 2 au Catalogue.**

Néanmoins, comme l'explique le *Formulaire d'Enchères*, si une personne fait une enchère en tant qu'agent pour le compte d'une autre (son mandant, et ce qu'elle ait ou non divulgué ce fait), elle sera conjointement et solidairement responsable avec son mandant envers le *Vendeur* et *Bonhams* en vertu de tout contrat résultant d'une enchère gagnante.

Faites-vous savoir si vous avez l'intention de nommer un tiers afin d'enchérir pour votre compte lors de la *Vente*, à moins que nous ne soyons chargés d'enchérir en vertu d'un *Formulaire d'Enchères par Téléphone* ou en Absence (Ordre d'Achat), complété par vous. Si nous n'approuvons pas par écrit les dispositions que vous avez prises pour enchérir par l'intermédiaire d'un mandataire avant la *Vente*, nous serons en droit de présumer que la personne enchérissant lors de la *Vente* enchérira pour son propre compte. En conséquence, la personne enchérissant lors de la *Vente* sera l'acheteur et sera tenue de payer le *Prix d'Adjudication* et la *Commission d'Achat* ainsi que les frais associés. Si nous approuvons l'identité de votre client à l'avance, nous serons en mesure d'adresser la facture à votre mandant plutôt qu'à vous-mêmes. Nous exigerons la preuve de l'identité et de l'adresse du client du mandataire préalablement à toutes enchères passées par le mandataire pour son compte. Reportez-vous à nos *Conditions Générales* et contactez notre Département Service Clients pour plus de détails.

Bonhams procède à des vérifications sur les informations fournies par les clients ("Customer Due Diligence (CDD)" sur ses *Vendeurs* et *Acheteurs*, comme l'exigent la réglementation sur le blanchiment de capitaux, le financement du terrorisme et le transfert de fonds (informations sur le payeur) ("les Réglementations"). Selon son interprétation des Réglementations et des Lignes directrices à l'intention de l'industrie, approuvées par le Trésor, Bonhams considère que la procédure de CDD prescrite par les Réglementations n'a pas à être accomplie par les *Acheteurs* sur les *Vendeurs* lors des enchères de Bonhams ou *vice versa*.

## 6. CONTRATS ENTRE L'ACHETEUR ET LE VENDEUR ET ENTRE L'ACHETEUR ET BONHAMS

Lorsque le *Lot* sera adjugé à l'acheteur, un *Contrat de vente du Lot* sera conclu entre le *Vendeur* et l'acheteur selon les termes du *Contrat de vente* figurant à l'Annexe 1 au *Catalogue*. Vous devrez alors payer le *Prix d'achat*, qui se compose du *Prix d'adjudication*, de la *Commission d'achat* plus toute TVA applicable. Simultanément, un contrat séparé est également conclu entre nous, en tant que *Maison de vente aux enchères*, et l'acheteur. Il s'agit de notre *Contrat avec l'acheteur*, dont les termes figurent en Annexe 2 au *Catalogue*.

Veuillez lire attentivement le *Contrat de Vente* et le *Contrat avec l'acheteur* qui figurent dans le *Catalogue*, que vous devez conclure si vous êtes le meilleur *Enchérisseur*, y compris les garanties relatives à votre statut et à la source des fonds. Nous pourrions modifier les termes de l'un et/ou l'autre de ces contrats avant qu'ils ne soient conclus, en insérant ces modifications dans le *Catalogue*, et/ou en plaçant un encart dans le *Catalogue* et/ou en affichant des avis dans le lieu de *Vente*, et/ou en faisant des annonces verbales avant et pendant la *Vente*. Il vous incombe de vous assurer que vous connaissez la version à jour du *Contrat avec l'acheteur* relatif à cette *Vente*.

## 7. COMMISSION D'ACHAT ET AUTRES FRAIS À PAYER PAR L'ACHETEUR

En vertu du *Contrat avec l'acheteur*, ce dernier nous paie une commission (la *Commission d'achat*) conformément aux termes dudit contrat et aux taux indiqués ci-dessous, calculés par référence au *Prix d'adjudication* et payables en sus de celui-ci.

Pour cette *Vente*, les *Acheteurs* paieront les taux de *Commission d'achat* suivants pour chaque *Lot* acheté :

28 % du *Prix d'adjudication* sur les premiers € 40 000 ; plus  
27 % du *Prix d'adjudication* à partir de € 40 001 et jusqu'à  
€ 800 000 ; plus  
21 % du *Prix d'adjudication* à partir de € 800 001 et jusqu'à  
€ 4 500 000 ; plus  
14,5 % du *Prix d'adjudication* pour les montants supérieurs à  
€ 4 500 000

Des frais d'entreposage et de manutention peuvent également être à la charge de l'acheteur, comme indiqué sur la page « Informations sur la *Vente* » au début du *Catalogue*.

La *Commission d'achat* et tous les autres frais dus par l'acheteur sont soumis à la TVA au taux en vigueur, qui est actuellement de 20 %.

La TVA peut également être due sur le *Prix d'Adjudication du Lot*, lorsqu'elle est indiquée par un symbole à côté du numéro du *Lot*. Voir le paragraphe 8 ci-dessous pour plus de détails.

## Droit de suite

Sur certains *Lots*, portant la mention « AR » dans le *Catalogue* et qui sont vendus à un *Prix d'adjudication* d'au moins 1 000 € (converti dans la devise de la *Vente* en utilisant le taux de référence de la Banque centrale européenne en vigueur à la date de la *Vente*), l'acheteur nous versera une *Commission supplémentaire* pour couvrir nos *Frais* relatifs au paiement des droits d'auteur en vertu des Réglementations le droit de suite des artistes. La *Commission supplémentaire* correspond à un pourcentage du *Prix d'adjudication* calculé conformément au tableau ci-dessous, et ne devra pas dépasser 12 500 € (convertis dans la devise de la *Vente* en utilisant le taux de référence de la Banque centrale européenne en vigueur à la date de la *Vente*).

<i>Prix d'adjudication</i>	Pourcentage
De 0 à € 50 000	4 %
De € 50 000,01 à € 200 000	3 %
De € 200 000,01 à € 350 000	1 %
De € 350 000,01 à € 500 000	0,5 %
Au-delà de € 500 000	0,25 %

## 8. TVA

Le taux de TVA en vigueur au moment de la mise sous presse est de 20 %, mais il est susceptible d'être modifié par le gouvernement et le taux à payer sera celui en vigueur à la date de la *Vente*.

Les symboles suivants, figurant à côté du numéro de *Lot*, indiquent que la TVA est due sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat* :

- † TVA au taux en vigueur sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat*
- Ω TVA sur les articles importés au taux en vigueur sur le *Prix d'adjudication* et la *Commission d'achat*
- \* TVA sur les articles importés à un taux préférentiel de 5.5 % sur le *Prix d'adjudication* et au taux en vigueur sur la *Commission d'achat*
- G Les lingots d'or sont exonérés de la TVA sur le *Prix d'adjudication* et soumis à la TVA au taux en vigueur sur la *Commission d'achat*
- Zéro TVA, aucune TVA ne sera ajoutée au *Prix d'adjudication* ou à la *Commission d'achat*

Dans tous les autres cas, aucune TVA ne sera appliquée sur le *Prix d'adjudication*, mais la TVA au taux en vigueur sera ajoutée à la *Commission d'achat* qui sera facturée sur une base TVA incluse.

## 9. PAIEMENT

Il est de la plus haute importance de vous assurer que vous avez des fonds facilement disponibles pour payer le *Prix d'achat* et la *Commission d'achat* (plus la TVA et tous les autres *Frais* et dépenses qui nous sont dus) dans leur intégralité avant d'enchérir pour un *Lot*. Si vous êtes l'Enchérisseur gagnant, vous devez effectuer le paiement au plus tard à 16h30 le deuxième jour ouvrable suivant la *Vente*, de telle sorte que toutes les sommes soient compensées au plus tard le huitième jour ouvrable suivant la *Vente*. Les paiements effectués par une personne autre que l'acheteur enregistré ne seront pas acceptés. Bonhams se réserve le droit de modifier les conditions de paiement à tout moment.

Le **virement bancaire** est le mode de paiement préféré de Bonhams. Vous pouvez transférer des fonds par voie électronique sur notre *Compte*. Dans ce cas, veuillez indiquer sur votre ordre de virement votre numéro de paddle et le numéro de la facture comme référence.

Les coordonnées de notre *Compte* sont les suivantes :

Banque : HSBC  
Adresse : BBC PARIS HAUSSMANN  
26 Boulevard Malesherbes  
75008 Paris  
Intitulé du compte : Bonhams France SAS  
Numéro du compte : 09170002091  
Code guichet : 00917  
Numéro IBAN : FR76 3005 6009 1709 1700 0209 192

En cas de paiement par virement bancaire, le montant reçu après déduction des frais bancaires éventuels et/ou de conversion de la monnaie de paiement en livres sterling ne doit pas être inférieur au montant en livres sterling à payer, tel qu'indiqué sur la facture.

Le paiement peut également être effectué par l'une des méthodes suivantes :

**Chèque personnel** tiré sur une succursale française d'une banque ou d'une société de crédit immobilier : tous les chèques doivent être encaissés avant que vous puissiez retirer vos achats et doivent être libellés à l'ordre de Bonhams France SAS.

**Espèces** : vous pouvez payer des *Lots* achetés par vous lors de la vente avec des billets ou des pièces de monnaie libellés dans la devise dans laquelle la *Vente* est conduite (mais non dans une autre devise) sous réserve que le montant total payable par vous au titre de tous les *Lots* achetés par vous lors de la *Vente* n'exécède pas 1000 € ou la contre-valeur de cette somme dans la devise dans laquelle la *Vente* est conduite, au où le paiement est effectué. Le paiement en espèces est

hauteur de 1,000 € sera accepté pour une facture qui n'excèdera pas ce montant. (art L112-6)

**Cartes de débit** au nom de l'*Acheteur* (y compris les cartes China Union Pay (CUP) et les cartes de débit émises par Visa et MasterCard uniquement). Il n'y a pas de plafond limitant la valeur du paiement s'il est effectué en personne en utilisant la vérification par carte à puce.

Le paiement **par téléphone** peut également être accepté pour un montant limité à 5 000 €, sous réserve des procédures de vérification appropriées, bien que cette facilité ne soit pas disponible pour les acheteurs qui achètent pour la première fois. Si le montant payable par vous pour des *Lots* excède cette somme, le solde devra être payé par un autre moyen.

**Cartes de crédit** au nom de l'*Acheteur* (y compris les cartes China Union Pay (CUP) et les cartes de crédit émises par Visa et MasterCard uniquement). La valeur du paiement est limitée à 5 000 € si le paiement est effectué en personne au moyen d'une vérification par carte à puce.

Il est conseillé d'informer à l'avance votre fournisseur de carte de débit ou de crédit de votre achat afin de réduire les retards causés par le fait que nous devons demander une autorisation lorsque vous venez payer.

**Remarque** : une seule carte de débit ou de crédit peut être utilisée pour le paiement du solde. Si vous avez des questions concernant les paiements par carte, veuillez contacter notre service clients.

**Nous nous réservons le droit d'enquêter et d'identifier la source des fonds que nous recevons, de reporter la conclusion de la vente de tout Lot à notre discrétion pendant que nous terminons nos enquêtes, et d'annuler la Vente de tout Lot si vous êtes en violation de vos garanties en tant qu'Acheteur, si nous considérons qu'une telle Vente serait illégale ou imposerait autrement des obligations au Vendeur ou à Bonhams, ou serait préjudiciable à la réputation de Bonhams.**

## 1. RÉCUPÉRATION, ENTREPOSAGE ET DROITS DE RÉSILIATION DES CONSOMMATEURS DE L'UE

L'*Acheteur* d'un *Lot* ne sera pas autorisé à le retirer avant que le paiement intégral et en fonds compensés ait été effectué (sauf si nous avons conclu un accord spécial avec l'*Acheteur*).

Pour la récupération et le retrait des *Lots* achetés, veuillez-vous reporter à la page « Informations sur la Vente » au début du *Catalogue*. Nos bureaux sont ouverts de 9h00 à 17h00 du lundi au vendredi. Le *Catalogue* donne des détails sur la récupération des *Lots*, leur entreposage et la *Société d'Entreposage* après la *Vente*.

## 2. EXPÉDITION

Pour obtenir des informations et des estimations sur le transport maritime national et international ainsi que sur les licences d'exportation, veuillez contacter :

TRANSPORTS INTERNATIONAUX ROGER BENAÏM

Tel : +33 1 46 27 48 48

E-mail: frank@rogerbenaim.com

Website : www.rogerbenaim.com

## 3. RESTRICTIONS EN MATIÈRE D'EXPORTATION ET DE COMMERCE

Il est de votre seule responsabilité de vous conformer à toutes les réglementations en matière d'exportation et d'importation relatives à vos achats et également d'obtenir toute licence d'exportation et/ou d'importation nécessaire.

Afin de contrôler la circulation des biens culturels, la loi n°92-1477 du 31 décembre 1992 (modifiée par celle du 10 juillet 2000) soumet les exportations hors du territoire français à des modalités particulières, applicables aux biens dont l'ancienneté et la valeur dépassent certains seuils. Le certificat d'exportation est un simple document administratif qui n'apporte aucune garantie d'authenticité du bien qu'il permet d'exporter. La demande de certificat pour un bien culturel en vue de sa libre circulation hors du territoire français ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement incombant à l'acheteur. »

Le besoin de licences d'importation varie d'un pays à l'autre et vous devez vous informer au sujet des exigences et dispositions locales pertinentes. Le refus de délivrance d'une licence d'importation ou d'exportation ou tout retard dans l'obtention de cette licence ne permet pas d'annuler une *Vente* ni de retarder le paiement intégral du *Lot*. En règle générale, veuillez contacter notre service d'expédition avant la *Vente* si vous avez besoin d'aide à propos de la réglementation en matière d'exportation

## 4. RÉGLEMENTATIONS DE LA CITES

Veuillez noter que tous les *Lots* marqués du symbole Y sont soumis aux réglementations de la CITES lors de l'exportation de ces articles en dehors de l'UE. Ces réglementations sont disponibles à l'adresse <https://cites.org>

<https://cites.application.developpement-durable.gouv.fr>

Le refus de délivrance des licences ou permis CITES et tout retard dans l'obtention de ces licences ou permis ne donnent pas lieu à l'annulation ou à la résiliation d'une *Vente*, et n'autorisent encore moins un retard dans le paiement intégral du *Lot*.

## 5. RESPONSABILITÉ DU VENDEUR ET/OU DE BONHAMS

Exception faite de toute responsabilité du *Vendeur* envers l'*Acheteur* en vertu du *Contrat de Vente*, ni nous-mêmes ni le *Vendeur* ne répondons (pour négligence ou autrement) de toute erreur, description erronée ou omission dans toute *Description* d'un *Lot* ou dans toute *Estimation*

de celui-ci, contenue dans le *Catalogue* ou autrement, que cette *Description* ou *Estimation* soit faite verbalement ou par écrit, et qu'elle soit faite avant ou pendant la *Vente*. Ni nous-mêmes ni le *Vendeur* ne serons responsables de toute perte d'affaires, de profits, de revenus ou de recettes, ni de toute perte de réputation commerciale, perturbation de l'activité ou du temps perdu par la direction ou le personnel, ni de toute perte indirecte ou de tout dommage indirect ou consécutif de toute sorte, indépendamment de la nature, du volume ou de la source de la perte ou du dommage prétendument subi et indépendamment du point de savoir si cette perte ou ce dommage a été causé ou invoqué au titre d'une négligence, d'un autre quasi-délit, d'une violation contractuelle (le cas échéant), de la violation d'une obligation légale, d'une demande de restitution ou autrement. Dans le cas où nous-mêmes et/ou le *Vendeur* serions responsables au titre d'un *Lot* ou de toute *Description* ou *Estimation* d'un *Lot*, ou au titre de la conduite de toute *Vente* d'un *Lot*, que cette responsabilité se traduise par le paiement de dommages-intérêts, d'une indemnité ou d'une contribution, ou par une action en restitution ou de toute autre manière, notre responsabilité et/ou la responsabilité du *Vendeur* (combinaison si nous-mêmes et le *Vendeur* sommes responsables) seront limitées au paiement d'un montant qui n'excèdera pas le montant du *Prix d'Achat* du *Lot*, indépendamment de la nature, du volume ou de la source de toute perte ou de tout dommage prétendument subi ou de la somme réclamée comme étant due, et indépendamment du point de savoir si la responsabilité découle d'une négligence, d'un autre quasi-délit, d'une violation contractuelle (le cas échéant), de la violation d'une obligation légale ou autre.

Aucune des stipulations ci-dessus ne sera interprétée comme excluant ou restreignant (directement ou indirectement) notre responsabilité ou excluant ou restreignant les droits ou recours d'une personne au titre (i) d'une fraude, ou (ii) du décès ou d'un préjudice corporel causé par notre négligence (ou par la négligence de toute personne agissant sous notre contrôle ou dont nous sommes légalement responsables), ou (iii) des actes ou omissions dont nous sommes responsables en vertu de la Loi britannique de 1957 sur la responsabilité des occupants, ou (iv) de toute autre responsabilité dans la mesure où elle ne peut pas être exclue ou restreinte en vertu de la loi, ou (v) de nos engagements en vertu des paragraphes 9 (uniquement en relation avec les Ventes spécialisées de Timbres et de Livres) et 10 du *Contrat avec l'Acheteur*. Les mêmes stipulations s'appliquent au titre du *Vendeur*, de la même manière que si les références qui nous sont faites dans le présent paragraphe étaient remplacées par des références au *Vendeur*.

## 6. LIVRES

Comme indiqué ci-dessus, tous les *Lots* sont vendus « en l'état », sujets à des défauts, imperfections et erreurs de *Description*, à l'exception de ce qui est mentionné ci-dessous. Toutefois, vous serez en droit de refuser un *Livre* dans les circonstances concernant les « *Lots* non conformes » énoncées au paragraphe 11 du *Contrat avec l'Acheteur*. Veuillez noter que la *Commission d'achat des Lots* comprenant des *Livres* imprimés, des cartes non encadrées et des manuscrits reliés est exonérée de *TVA*.

## 7. HORLOGES ET MONTRES

Tous les *Lots* sont vendus « en l'état », et l'absence d'indication sur l'état d'une horloge ou d'une montre ne signifie pas que le *Lot* soit en bon état et sans défauts, réparations ou restaurations nécessaires. La plupart des horloges et des montres ont été réparées au cours de leur durée de vie normale et peuvent contenir des pièces qui ne sont pas d'origine. En outre, *Bonhams* ne fait aucune déclaration et ne garantit pas que les horloges ou montres sont en bon état de fonctionnement. Les horloges et les montres contiennent souvent des mécanismes fins et complexes, et les *Enchérisseurs* doivent donc savoir qu'un entretien général, un changement de pile ou des réparations supplémentaires, dont l'*Acheteur* est seul responsable, peuvent être nécessaires.

## Taxidémie et articles connexes

*Bonhams* s'engage, pour le compte du *Vendeur* de ces articles, à respecter pleinement les réglementations de la Cites et du DEFRA. Il est conseillé aux *Acheteurs* de s'informer de toutes ces réglementations et de s'attendre à ce que l'exportation des articles nécessite un temps d'organisation.

## 8. BIJOUX

### Pierres précieuses

Historiquement, de nombreuses pierres précieuses ont été soumises à divers traitements pour améliorer leur apparence. Les saphirs et les rubis sont régulièrement traités thermiquement pour améliorer leur couleur et leur clarté, et les émeraudes sont fréquemment traitées avec des huiles ou de la résine dans le même but. D'autres pierres précieuses peuvent également avoir subi des traitements comme la coloration, l'irradiation ou le revêtement. Ces traitements peuvent être permanents, tandis que d'autres peuvent nécessiter des soins spéciaux ou un nouveau traitement au fil des ans pour conserver leur apparence. Les *Enchérisseurs* doivent savoir que les *Estimations* prennent en compte le fait que les pierres précieuses ont probablement été soumises à de tels traitements. Certains laboratoires délivrent des certificats qui donnent une *Description* plus détaillée des pierres précieuses. Cependant, les différents laboratoires ne sont pas toujours d'accord sur les degrés ou les types de traitement pour une pierre précieuse particulière. Dans le cas où *Bonhams* a reçu ou obtenu des certificats pour un *Lot* de la *Vente*, ces certificats seront présentés dans le *Catalogue*. *Bonhams* a pour politique de s'efforcer de fournir des certificats de laboratoires reconnus pour certaines pierres précieuses, mais il n'est pas toujours possible d'obtenir des certificats pour chaque *Lot*. Lorsqu'un certificat n'est publié dans le *Catalogue*, les *Enchérisseurs* doivent supposer que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées. Ni *Bonhams* ni le *Vendeur* n'acceptent de responsabilité pour les contradictions

ou les certificats différents obtenus par les *Acheteurs* sur tout *Lot* après la *Vente*.

### Poids estimés

Si le poids d'une pierre apparaît dans le corps de la *Description* en lettres majuscules, cela signifie que la pierre a été démontée et pesée par *Bonhams*. Si le poids de la pierre est indiqué comme étant approximatif et n'apparaît pas en majuscules, la pierre a été évaluée par nos soins dans sa monture, et le poids indiqué est une expression de notre opinion. Ces informations sont données à titre indicatif et les *Enchérisseurs* doivent s'assurer de leur exactitude.

### Signatures

- **Une broche en diamant, par Kutchinsky**  
Lorsque le nom du créateur apparaît dans le titre, *Bonhams* est d'avis que c'est l'œuvre de ce créateur.
- **Une broche en diamant, signée Kutchinsky**, porte une signature qui, selon *Bonhams*, est authentique mais peut contenir des pierres précieuses qui ne sont pas originales, ou la pièce peut avoir été modifiée.
- **Une broche en diamant, montée par Kutchinsky** a été créée par le bijoutier, selon *Bonhams*, mais en utilisant des pierres ou des dessins fournis par le client.

## 9. PHOTOGRAPHIES

### Explication des termes du *Catalogue*

- « **Bill Brandt** » : à notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste.
- « **Attribuée à Bill Brandt** » : à notre avis, il s'agit probablement d'une œuvre de l'artiste, mais il y a moins de certitude quant à la paternité que dans la catégorie précédente ;
- « **Signé et/ou titré et/ou daté et/ou inscrit** » : à notre avis, la signature et/ou le titre et/ou la date et/ou l'inscription sont de la main de l'artiste.
- « **Signé et/ou titré et/ou daté et/ou inscrit d'une autre main** » : à notre avis, la signature et/ou le titre et/ou la date et/ou l'inscription ont été ajoutés par une autre main.

La date indiquée est celle de l'image (négatif). Si aucune autre date n'est indiquée, cela signifie que le tirage photographique est ancien (le terme « ancien » peut également figurer dans la *Description du lot*). Une photographie ancienne est une photographie réalisée 5 à 10 ans environ après le négatif. Lorsqu'une deuxième date ultérieure apparaît, il s'agit de la date d'impression. Lorsque la date d'impression exacte n'est pas connue, mais qu'il est entendu qu'elle est postérieure, la mention « imprimé plus tard » apparaîtra dans la *Description du lot*. Sauf indication contraire, les dimensions indiquées sont celles de la feuille de papier sur laquelle l'image est imprimée, y compris les marges éventuelles. Certaines photographies peuvent apparaître dans le *Catalogue* sans marges illusoires.

Toutes les photographies sont vendues non encadrées, sauf indication contraire dans la *Description du lot*.

## 10. IMAGES

### Explication des termes du *Catalogue*

Les termes utilisés dans le *Catalogue* ont la signification suivante, mais sont soumis aux dispositions générales relatives aux *Descriptions* contenues dans le *Contrat de vente* :

- « **Jacopo Bassano** » : à notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le ou les prénoms de l'artiste ne sont pas connus, une série d'astérisques, suivie du nom de famille de l'artiste, précédé ou non d'une initiale, indique qu'à notre avis l'œuvre est de l'artiste nommé ;
- « **Attribué à Jacopo Bassano** » : à notre avis, il s'agit probablement d'une œuvre de l'artiste, mais il y a moins de certitude quant à la paternité que dans la catégorie précédente ;
- « **Studio/Atelier de Jacopo Bassano** » : à notre avis, c'est une œuvre réalisée par une main inconnue dans un atelier de l'artiste qui peut ou non avoir été exécutée sous sa direction ;
- « **Cercle de Jacopo Bassano** » : à notre avis, c'est une œuvre réalisée par une main étroitement associée à l'artiste nommé mais qui n'est pas nécessairement son élève ;
- « **Suiveur de Jacopo Bassano** » : à notre avis, c'est une œuvre d'un peintre travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou quasi contemporain, mais qui n'est pas nécessairement son élève ;
- « **À la manière de Jacopo Bassano** » : à notre avis, c'est une œuvre dans le style de l'artiste et d'une date ultérieure ;
- « **D'après Jacopo Bassano** » : à notre avis, il s'agit d'une copie d'une œuvre connue de l'artiste.
- « **Signé et/ou daté et/ou inscrit** » : à notre avis, la signature et/ou la date et/ou l'inscription sont de la main de l'artiste ;
- « **Porte une signature et/ou une date et/ou une inscription** » : à notre avis, la signature et/ou la date et/ou l'inscription ont été ajoutés par une autre main.

## 11. PORCELAINE ET VERRE

### Dommages et restauration

Pour vous guider, dans nos *Catalogues*, nous décrivons en détail, dans la mesure du possible, tous les défauts, fêlures et restaurations importants. Ces *Descriptions* pratiques des dommages ne peuvent être définitives, et nos *Rapports sur l'état* ne garantissent pas qu'il n'existe pas d'autres défauts présents non mentionnés. Les *Enchérisseurs* doivent s'assurer, par le biais d'une inspection, de l'état de chaque *Lot*. Veuillez consulter le *Contrat de vente* imprimé dans le *Catalogue* concerné. En raison de la difficulté à déterminer si un objet en verre a été repoli, il n'est fait mention, dans nos *Catalogues*, que des éclats et fêlures visibles. Il n'y a aucune indication de repolissage sévère ou autre.

## 12. VÉHICULES

## Plaques et certificats du Veteran Car Club de Grande-Bretagne

Lorsqu'il est fait mention d'une plaque ou d'un certificat de datation du Veteran Car Club dans ce *Catalogue*, il faut garder à l'esprit que le Veteran Car Club de Grande-Bretagne, qui utilise les services de Veteran Car Company Ltd, procède de temps à autre à l'examen des voitures déjà datées et, dans certains cas, lorsque de nouvelles preuves sont disponibles, cet examen peut entraîner une modification de la date. Bien que le Club et Veteran Car Company Ltd fassent tout leur possible pour garantir l'exactitude des données, la date indiquée sur la plaque ou le certificat de datation peut être approximative et les acheteurs potentiels doivent mener leurs propres enquêtes sur la date de la voiture.

### 13. VINS

Les *Lots* qui se trouvent sous douane et ceux qui sont assujettis à la TVA peuvent ne pas être disponibles pour un retrait immédiat.

#### Examen des vins

Nous organisons parfois des dégustations avant la vente pour les grandes parcelles (telles que définies ci-dessous). Ces dégustations concernent généralement des vins récents et de consommation courante. Veuillez contacter le service concerné pour plus de détails.

Notre politique n'est pas d'inspecter chaque caisse non ouverte. Dans le cas des vins de plus de 20 ans, les caisses sont généralement ouvertes et les niveaux et l'apparence sont consignés dans le *Catalogue des ventes en ligne* si nécessaire. Vous devez tenir compte des variations des niveaux de chambre et de l'état des bouchons, capsules et étiquettes.

#### Bouchons et chambres

La chambre désigne l'espace entre la base du bouchon et le vin. Les niveaux de chambre pour les bouteilles de forme bordelaise ne sont normalement notés que lorsqu'ils sont sous le goulot et pour les bouteilles de forme bourguignonne, alsacienne, allemande et cognac lorsqu'ils sont supérieurs à 4 centimètres (cm). Les niveaux de chambre acceptables augmentent avec l'âge ; les niveaux généralement acceptables sont les suivants :

Moins de 15 ans - dans le goulot ou moins de 4 cm  
15 à 30 ans - très haute épaupe (THE) ou jusqu'à 5 cm  
Plus de 30 ans - épaupe supérieure (ES) ou jusqu'à 6 cm

Il convient de noter que les chambres peuvent changer entre le moment de la publication du *Catalogue* et la *Vente* et que les bouchons peuvent s'abîmer lors du transport du vin. Nous n'acceptons de responsabilité que pour les *Descriptions* de l'état au moment de la publication du *Catalogue* et ne pouvons accepter de responsabilité pour toute perte résultant d'une défaillance des bouchons avant ou après ce moment.

#### Options d'achat de parcelles

Une parcelle est un nombre de *Lots* de taille identique d'un même vin, de la même taille de bouteille et de la même *Description*. L'*Acheteur* de l'un de ces *Lots* a la possibilité d'accepter une partie ou la totalité des *Lots* restants de la même parcelle au même prix, bien que ces options soient à la seule discrétion de la *Maison de vente aux enchères*. Il est donc conseillé aux *Enchérisseurs* absents d'encherir sur le premier *Lot* d'une parcelle.

#### Vins sous douane

Les vins sous douane portent la marque Δ. Tous les *Lots* vendus sous douane, et que l'*Acheteur* souhaite conserver ainsi, seront facturés sans TVA ni autre taxe sur le *Prix d'adjudication*. Si l'*Acheteur* souhaite prendre le *Lot* comme dédouané, les droits d'accise et la TVA seront ajoutés au *Prix d'adjudication* sur la facture. Les *Acheteurs* doivent notifier à *Bonhams*, au moment de la *Vente*, s'ils souhaitent retirer leurs vins sous douane ou dédouanés. Si un *Lot* est pris sous douane, l'*Acheteur* sera responsable du paiement de la TVA, des droits, des frais de dédouanement et autres qui pourront être exigibles. Les *Acheteurs* hors de la communauté européenne doivent savoir que tout transitaire désigné pour exporter leurs achats doit disposer d'un certificat de circulation pour les *Lots* à retirer sous douane.

#### Informations sur la mise en bouteille et les caisses

Les termes ci-après utilisés dans le *Catalogue* ont les significations suivantes :

CB – Mise en bouteille au château  
DB – Mise en bouteille au domaine  
EstB – Mise en bouteille à la propriété  
BB – Mise en bouteille bordelaise  
BE – Mise en bouteille en Belgique  
FB – Mise en bouteille en France  
GB – Mise en bouteille en Allemagne  
OB – Mise en bouteille à Porto  
UK – Mise en bouteille au Royaume-Uni  
owc – Caisse en bois d'origine  
iwc – Caisse en bois individuelle  
oc – Carton d'origine

## SYMBOLES

### LES SYMBOLES SUIVANTS SONT UTILISÉS POUR

#### INDIQUER :

- Y Ce *lot* contient une ou plusieurs espèces végétales ou animales réglementées et est soumis aux réglementations CITES. Il incombe à l'acheteur de se renseigner sur ces réglementations et d'obtenir tous les certificats d'importation ou d'exportation nécessaires. L'incapacité d'un acheteur à obtenir ces certificats ne peut justifier d'un retard de paiement ou l'annulation d'une vente. Voir paragraphe 13.
- TP Les objets portant la mention TP seront situés à l'entrepôt et ne pourront être retirés qu'à cet endroit.
- W Les objets portant la mention w seront situés dans l'entrepôt de Bonhams et ne pourront être retirés qu'à cet endroit.
- Δ Vins sous douane.
- AR L'*Acheteur* nous versera une *Commission supplémentaire* pour couvrir nos dépenses relatives au paiement des droits d'auteur en vertu des Réglementations britanniques de 2006 sur le droit de suite des artistes. Voir le paragraphe 7 ci-dessus pour plus de détails.
- ∩ Le Vendeur s'est vu garantir un prix minimum pour le *Lot*, soit par Bonhams, soit par une tierce partie. Cela peut prendre la forme d'une enchère irrévocable par un tiers, qui peut réaliser un gain financier sur une Vente réussie ou une perte financière en cas d'échec.
- ∩ø *Bonhams* est propriétaire du *Lot* en tout ou en partie ou peut y avoir un autre intérêt économique.
- Φ Ce *lot* contient de l'ivoire d'éléphant et est donc soumis à la réglementation CITES. Les biens contenant de l'ivoire d'éléphant d'Afrique ne peuvent pas être importés aux États-Unis. L'Union européenne et le Royaume-Uni ont mis en place des restrictions étendues sur le traitement des biens contenant de l'ivoire d'éléphant, y compris des restrictions sur l'importation et/ou l'exportation. Il incombe à l'acheteur d'obtenir les licences d'exportation ou d'importation, les certifications et tout autre document requis, si nécessaire. Bonhams n'est pas en mesure d'aider les acheteurs à expédier des lots contenant de l'ivoire d'éléphant aux États-Unis, au Royaume-Uni ou dans l'Union européenne. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer ces lots ne peut justifier d'un retard de paiement ou l'annulation d'une vente.
- Les symboles utilisés pour indiquer le statut TVA d'un *Lot* sont indiqués au paragraphe 8 ci-dessus.

### PROTECTION DES DONNÉES - UTILISATION DE VOS INFORMATIONS

Lorsque nous obtenons des informations à caractère personnel vous concernant, nous ne les utilisons que conformément aux termes de notre Politique de confidentialité (sous réserve de tout consentement spécifique supplémentaire que vous auriez donné au moment où vos informations ont été divulguées). Une copie de notre Politique de confidentialité est disponible sur notre site [Internet](http://www.bonhams.com) [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com). Vous pouvez aussi la demander par courrier électronique à [info@bonhams.com](mailto:info@bonhams.com)

## NOTICE TO BIDDERS

This notice is addressed by *Bonhams* to any person who may be interested in a *Lot*, and to all persons participating in the auction process including auction attendees, *Bidders* and potential *Bidders* (including any eventual *Buyer* of the *Lot*). For ease of reference we refer to such persons as "*Bidders*" or "you". Our List of Definitions and Glossary is incorporated into this *Notice to Bidders*. It is at Appendix 3 at the back of the *Catalogue*. Where words and phrases are used in this notice which are in the List of Definitions, they are printed in italics.

**IMPORTANT:** Additional information applicable to the *Sale* may be set out in the *Catalogue* for the *Sale*, in an insert in the *Catalogue* and/or in a notice displayed at the *Sale* venue and you should read them as well. Announcements affecting the *Sale* may also be given out orally before and during the *Sale* without prior written notice. You should be alert to the possibility of changes and ask in advance of bidding if there have been any.

### 1. OUR ROLE

In its role as *Auctioneer of Lots*, *Bonhams* acts solely for and in the interests of the *Seller*. *Bonhams*' job is to sell the *Lot* at the highest price obtainable at the *Sale* to a *Bidder*. *Bonhams* does not act for *Buyers* or *Bidders* in this role and does not give advice to *Buyers* or *Bidders*. When it or its staff make statements about a *Lot* or, if *Bonhams* provides a *Condition Report* on a *Lot* it is doing that on behalf of the *Seller* of the *Lot*. *Bidders* and *Buyers* who are themselves not expert in the *Lots* are strongly advised to seek and obtain independent advice on the *Lots* and their value before bidding for them. The *Seller* has authorised *Bonhams* to sell the *Lot* as its agent on its behalf and, save where we expressly make it clear to the contrary, *Bonhams* acts only as agent for the *Seller*. Any statement or representation we make in respect of a *Lot* is made on the *Seller's* behalf and, unless *Bonhams* sells a *Lot* as principal, not on our behalf and any *Contract for Sale* is between the *Buyer* and the *Seller* and not with us. If *Bonhams* sells a *Lot* as principal this will either be stated in the *Catalogue*, or an announcement to that effect will be made by the *Auctioneer*, or it will be stated in a notice at the *Sale* or an insert in the *Catalogue*.

*Bonhams* does not owe or undertake or agree to any duty or responsibility to you in contract or tort (whether direct, collateral, express, implied or otherwise). If you successfully bid for a *Lot* and buy it, at that stage *Bonhams* does enter into an agreement with you as the *Buyer*. The terms of that contract are set out in our *Buyer's Agreement*, which you will find at Appendix 2 at the back of the *Catalogue*, and this will govern *Bonhams*' relationship with the *Buyer*.

### 2. LOTS

Subject to the *Contractual Description* printed in bold letters in the *Entry* about the *Lot* in the *Catalogue* (see paragraph 3 below), *Lots* are sold to the *Buyer* on an "as is" basis, with all faults and imperfections. Illustrations and photographs contained in the *Catalogue* (other than photographs forming part of the *Contractual Description*) or elsewhere of any *Lots* are for identification purposes only. A photograph or illustration may not reflect an accurate reproduction of the colour(s) or true condition of the *Lot*. *Lots* are available for inspection prior to the *Sale* and it is for you to satisfy yourself as to each and every aspect of a *Lot*, including its authorship, attribution, condition, provenance, history, background, authenticity, style, period, age, suitability, quality, roadworthiness (if relevant), origin, value and estimated selling price (including the *Hammer Price*). It is your responsibility to examine any *Lot* in which you are interested. It should be remembered that the actual condition of a *Lot* may not be as good as that indicated by its outward appearance. In particular, parts may have been replaced or renewed and *Lots* may not be authentic or of satisfactory quality; the inside of a *Lot* may not be visible and may not be original or may be damaged, as for example where it is covered by upholstery or material. Given the age of many *Lots* they may have been damaged and/or repaired and you should not assume that a *Lot* is in good condition.

Electronic or mechanical items or parts are sold for their artistic, historic or cultural interest and may not operate or may not comply with current statutory requirements. You should not assume that electrical items designed to operate on mains electricity will be suitable for connection to the mains electricity supply and you should obtain a report from a qualified electrician on their status before doing so. Such items which are unsuitable for connection are sold as items of interest for display purposes only. If you yourself do not have expertise regarding a *Lot*, you should consult someone who does to advise you. We can assist in arranging facilities for you to carry out or have carried out more detailed inspections and tests. Please ask our staff for details. Any person who damages a *Lot* will be held liable for the loss caused.

### 3. DESCRIPTIONS OF LOTS AND ESTIMATES

#### **Contractual Description of a Lot**

The *Catalogue* contains an *Entry* about each *Lot*. Each *Lot* is sold by its respective *Seller* to the *Buyer* of the *Lot* as corresponding only with that part of the *Entry* which is printed in bold letters and (except for the colour, which may be inaccurately reproduced) with any photograph of the *Lot* in the *Catalogue*. The remainder of the *Entry*, which is not printed in bold letters, represents *Bonhams*' opinion (given on behalf of the *Seller*) about the *Lot* only and is not part of the *Contractual Description* in accordance with which the *Lot* is sold by the *Seller*.

#### **Estimates**

In most cases, an Estimate is printed beside the *Entry*. *Estimates* are only an expression of *Bonhams*' opinion made on behalf of the *Seller* of the range where *Bonhams* thinks the *Hammer Price* for the *Lot* is likely to fall; it is not an *Estimate* of value. It does not take into account any *VAT* or *Buyer's Premium*

payable or any other fees payable by the *Buyer*, which are detailed in paragraph 7 of the *Notice to Bidders*, below. Prices depend upon bidding and lots can sell for *Hammer Prices* below and above the *Estimates*, so *Estimates* should not be relied on as an indication of the actual selling price or value of a *Lot*. *Estimates* are in the currency of the *Sale*.

#### **Condition Reports**

In respect of most *Lots*, you may ask *Bonhams* for a *Condition Report* on the *Lot's* general physical condition. If you do so, this will be provided by *Bonhams* on behalf of the *Seller* free of charge. As this is offered additionally and without charge, *Bonhams* is not entering into a contract with you in respect of the *Condition Report* and accordingly does not assume responsibility to you in respect of it. The *Condition Report* represents *Bonhams*' reasonable opinion as to the *Lot's* general condition in the terms stated in the particular report, and *Bonhams* does not represent or guarantee that a *Condition Report* includes all aspects of the internal or external condition of the *Lot*. Neither does the *Seller* owe or agree to owe you as a *Bidder* or *Buyer* any obligation or duty in respect of this free report about a *Lot*, which is available for your own inspection or for inspection by an expert instructed by you.

#### **The Seller's responsibility to you**

The *Seller* does not make or agree to make any representation of fact or contractual promise, *Guarantee* or warranty and undertakes no obligation or duty, whether in contract or in tort (other than to the eventual *Buyer* as set out above), in respect of the accuracy or completeness of any statement or representation made by him or on his behalf, which is in any way descriptive of any *Lot* or as to the anticipated or likely selling price of any *Lot*. Other than as set out above, no statement or representation in any way descriptive of a *Lot* or any *Estimate* is incorporated into any *Contract for Sale* between a *Seller* and a *Buyer*.

#### **Bonhams' responsibility to you**

You have the opportunity of examining the *Lot* if you want to and the *Contract for Sale* for a *Lot* is with the *Seller* and not with *Bonhams*; *Bonhams* acts as the *Seller's* agent only (unless *Bonhams* sells the *Lot* as principal).

*Bonhams* undertakes no obligation to you to examine, investigate or carry out any tests, either in sufficient depth or at all, on each *Lot* to establish the accuracy or otherwise of any *Descriptions* or opinions given by *Bonhams*, or by any person on *Bonhams*' behalf, whether in the *Catalogue* or elsewhere.

You should not suppose that such examinations, investigations or tests have occurred.

*Bonhams* does not make or agree to make any representation of fact, and undertakes no obligation or duty (whether in contract or tort) in respect of the accuracy or completeness of any statement or representation made by *Bonhams* or on *Bonhams*' behalf which is in any way descriptive of any *Lot* or as to the anticipated or likely selling price of any *Lot*. No statement or representation by *Bonhams* or on its behalf in any way descriptive of any *Lot* or any *Estimate* is incorporated into our *Buyer's Agreement*.

#### **Alterations**

*Descriptions* and *Estimates* may be amended at *Bonhams*' discretion from time to time by notice given orally or in writing before or during a *Sale*.

THE LOT IS AVAILABLE FOR INSPECTION AND YOU MUST FORM YOUR OWN OPINION IN RELATION TO IT. YOU ARE STRONGLY ADVISED TO EXAMINE ANY LOT OR HAVE IT EXAMINED ON YOUR BEHALF BEFORE THE SALE.

### 4. CONDUCT OF THE SALE

Our *Sales* are public auctions which persons may attend and you should take the opportunity to do so. We reserve the right at our sole discretion to refuse admission to our premises or to any *Sale* and to remove any person from our premises and *Sales*, without stating a reason. We have complete discretion as to whether the *Sale* proceeds, whether any *Lot* is included in the *Sale*, the manner in which the *Sale* is conducted and we may offer *Lots* for *Sale* in any order we choose notwithstanding the numbers given to *Lots* in the *Catalogue*. You should therefore check the date and starting time of the *Sale*, whether there have been any withdrawals or late entries. Remember that withdrawals and late entries may affect the time at which a *Lot* you are interested in is put up for *Sale*. We have complete discretion in which toforeuse any bid, to nominate any bidding increment we consider appropriate, to divide any *Lot*, to combine two or more *Lots*, to withdraw any *Lot* from a *Sale* and, before the *Sale* has been closed, to put up any *Lot* for auction again. Auction speeds can exceed 100 *Lots* to the hour and bidding increments are generally about 10%; however, these do vary from *Sale* to *Sale* and from *Auctioneer* to *Auctioneer*. Please check with the department organising the *Sale* for advice on this. Where a *Reserve* has been applied to a *Lot*, the *Auctioneer* may, in his absolute discretion, place bids (up to an amount not equaling or exceeding such *Reserve*) on behalf of the *Seller*. We are not responsible to you in respect of the presence or absence of any *Reserve* in respect of any *Lot*. If there is a *Reserve* it will be no higher than the lower figure for any *Estimate* in the *Catalogue*, assuming that the currency of the *Reserve* has not fluctuated adversely against the currency of the *Estimate*. The *Buyer* will be the *Bidder* who makes the highest bid acceptable to the *Auctioneer* for any *Lot* (subject to any applicable *Reserve*) to whom the *Lot* is knocked down by the *Auctioneer* at the fall of the *Auctioneer's* hammer. Any dispute as to the highest acceptable bid will be settled by the *Auctioneer* in his absolute discretion. All bids tendered will relate to the actual *Lot* number announced by the *Auctioneer*. An electronic currency converter may be used at the *Sale*. This equipment is provided as a general guide as to the equivalent amount in certain currencies of a given bid. We do not

accept any responsibility for any errors which may occur in the use of the currency converter. We may use video cameras to record the *Sale* and may record telephone calls for reasons of security and to assist in solving any disputes which may arise in relation to bids made at the *Sale*. At some *Sales*, for example, jewellery *Sales*, we may use screens on which images of the *Lots* will be projected. This service is provided to assist viewing at the *Sale*. The image on the screen should be treated as an indication only of the current *Lot*. It should be noted that all bids tendered will relate to the actual *Lot* number announced by the *Auctioneer*. We do not accept any responsibility for any errors which may occur in the use of the screen.

### 5. BIDDING

You must complete and deliver to us one of our *Bidding Forms*, either our *Bidder Registration Form*, *Absentee Bidding Form* or *Telephone Bidding Form* in order to bid at our *Sales*. If you are a new client at *Bonhams* or have not recently updated your registration details with us, you must pre-register to bid at least two working days before the *Sale* at which you wish to bid. You will be required to provide government-issued proof of identity and residence, and if you are a company, your certificate of incorporation or equivalent documentation with your name and registered address, government issued proof of your current address, documentary proof of your beneficial owners and directors, and proof of authority to transact. We may also request a financial reference and/or deposit from you before allowing you to bid.

We reserve the rights at our discretion to request further information in order to complete our client identification and to decline to register any person as a *Bidder*, and to decline to accept their bids if they have been so registered. We also reserve the rights to postpone completion of the *Sale* of any *Lot* at our discretion while we complete our registration and identification enquiries, and to cancel the *Sale* of any *Lot* if you are in breach of your warranties as *Buyer*, or if we consider that such *Sale* would be unlawful or otherwise cause liabilities for the *Seller* or *Bonhams* or be detrimental to *Bonhams*' reputation.

#### **Bidding in person**

So long as you have pre-registered to bid or have updated your existing registration recently, you should come to our *Bidder* registration desk at the *Sale* venue and fill out a *Registration and Bidding Form* on (or, if possible, before) the day of the *Sale*. The bidding number system is sometimes referred to as "paddle bidding". You will be issued with a large card (a "paddle") with a printed number on it. This will be attributed to you for the purposes of the *Sale*. Should you be a successful *Bidder* you will need to ensure that your number can be clearly seen by the *Auctioneer* and that it is your number which is identified as the *Buyer's*. You should not let anyone else use your paddle as all *Lots* will be invoiced to the name and address given on your *Bidder* Registration Form. Once an invoice is issued it will not be changed. If there is any doubt as to the *Hammer Price* of, or whether you are the successful *Bidder* of, a particular *Lot*, you must draw this to the attention of the *Auctioneer* before the next *Lot* is offered for *Sale*. At the end of the *Sale*, or when you have finished bidding please return your paddle to the *Bidder* registration desk.

#### **Bidding by telephone**

If you wish to bid at the *Sale* by telephone, and have pre-registered to bid or have updated your existing registration details recently, please complete a *Registration and Bidding Form*, which is available from our offices or in the *Catalogue*. Please then return it to the office responsible for the *Sale* at least 24 hours in advance of the *Sale*. It is your responsibility to check with our Bids Office that your bid has been received. Telephone calls will be recorded. The telephone bidding facility is a discretionary service offered at no additional charge and may not be available in relation to all *Lots*. We will not be responsible for bidding on your behalf if you are unavailable at the time of the *Sale* or if the telephone connection is interrupted during bidding. Please contact us for further details.

#### **Bidding by post or fax**

*Absentee Bidding Forms* can be found in the back of this *Catalogue* and should be completed and sent to the office responsible for the *Sale*, once you have pre-registered to bid or have updated your existing registration details recently. It is in your interests to return your form as soon as possible, as if two or more *Bidders* submit identical bids for a *Lot*, the first bid received takes preference. In any event, all bids should be received at least 24 hours before the start of the *Sale*. Please check your *Absentee Bidding Form* carefully before returning it to us, fully completed and signed by you. It is your responsibility to check with our Bids Office that your bid has been received. This additional service is complimentary and is confidential. Such bids are made at your own risk and we cannot accept liability for our failure to receive and/or place any such bids. All bids made on your behalf will be made at the lowest level possible subject to *Reserves* and other bids made for the *Lot*. Where appropriate your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the *Auctioneer's* bidding increments. New *Bidders* must also provide proof of identity and address when submitting bids. Failure to do this will result in your bid not being placed.

#### **Bidding via the internet**

In order to bid online in a *Sale*, you must be 18 or over and you must register to bid via the *Bonhams* App or [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com). Once you have registered, you should keep your account details strictly confidential and not permit any third party to access your account on your behalf or otherwise. You will be liable for any and all bids made via your account. Please note payment must be made from a bank account in the name of the registered bidder.

Individuals: Enter your full name, email, residential address, date of birth and nationality and provide a valid credit card in your name which will be verified via Stripe before you are able to bid. If your credit card fails verification, you will not be permitted to bid and you should contact Client Services for assistance. We may in addition request a financial reference and/or deposit from you prior to letting you bid. If you are bidding as agent on behalf of another party, you agree: (i) to disclose this fact to Client Services; (ii) to provide such information as we require to enable us to complete our identification and anti-money laundering checks on that third party; and (iii) where your bid is successful, you are jointly and severally liable with that other party for the full amounts owing for the successful bid. Where you are the successful bidder for any lot with a hammer price equal to or in excess of £5,000/\$10,000/HKD50,000/AUS\$10,000 depending on the jurisdiction and currency of the Sale, and if you have not provided such documents previously, you will be required to upload or provide to Client Services your Government issued photo ID and (if not on the ID) proof of your address before the lot can be released to you. We reserve the right to request ID documentation from any bidder or successful buyer regardless of these thresholds and to refuse to release any purchased lot until such documentation is provided.

Companies: You must select the option to set up a business account and then provide your full name, email, residential address, date of birth and the full name of the company. You must provide a credit card for verification either in your name or the name of the company but payment must be made from an account in the company's name. If your credit card fails verification, you will not be permitted to bid and please contact Client Services for assistance. We may in addition require a bank reference or deposit prior to letting you bid. For all successful bids, we require the company's Certificate of Incorporation or equivalent documentation confirming the company's name and registered address, documentary proof of each beneficial owner owning 25% or more of the company, and proof of your authority to transact before the lot can be released to you.

We reserve the right to request any further information from any bidder that we may require in order to carry out any identification, anti-money laundering or anti-terrorism financing checks conducted by us. We may at our discretion postpone or cancel your registration, not permit you to bid and/or postpone or cancel completion of any purchase you may make.

#### Bidding through an agent

Bids will be treated as placed exclusively by and on behalf of the person named on the *Bidding Form* unless otherwise agreed by us in writing in advance of the *Sale*. If you wish to bid on behalf of another person (your principal) you must complete the pre-registration requirements set out above both on your own behalf and with full details of your principal, and we will require written confirmation from the principal confirming your authority to bid.

**You are specifically referred to your due diligence requirements concerning your principal and their source of funds, and the warranties you give in the event you are the Buyer, which are contained in paragraph 3 of the Buyer's Agreement, set out at Appendix 2 at the back of the Catalogue.**

Nevertheless, as the *Bidding Form* explains, any person placing a bid as agent on behalf of another (whether or not he has disclosed that fact) will be jointly and severally liable with the principal to the *Seller* and to *Bonhams* under any contract resulting from the acceptance of a bid. Equally, please let us know if you intend to nominate another person to bid on your behalf at the *Sale* unless this is to be carried out by us pursuant to a Telephone or Absentee *Bidding Form* that you have completed. If we do not approve the agency arrangements in writing before the *Sale*, we are entitled to assume that the person bidding at the *Sale* is bidding on his own behalf. Accordingly, the person bidding at the *Sale* will be the *Buyer* and will be liable to pay the *Hammer Price* and *Buyer's Premium* and associated charges. If we approve the identity of your client in advance, we will be in a position to address the invoice to your principal rather than you. We will require proof of the agent's client's identity and residence in advance of any bids made by the agent on his behalf. Please refer to our *Conditions of Business* and contact our Customer Services Department for further details.

*Bonhams* undertakes Customer Due Diligence (CDD) into its *Sellers* and *Buyers* as required by the Money Laundering, Terrorist Financing and Transfer of Funds (Information on the Payer) Regulations 2017 ("the Regulations"). *Bonhams'* interpretation of the Regulations and Treasury Approved industry Guidance is that CDD under the Regulations is not required by *Buyers* into *Sellers* at *Bonhams* auctions or vice versa.

#### 6. CONTRACTS BETWEEN THE BUYER AND SELLER AND THE BUYER AND BONHAMS

On the *Lot* being knocked down to the *Buyer*, a *Contract for Sale* of the *Lot* will be entered into between the *Seller* and the *Buyer* on the terms of the *Contract for Sale* set out in Appendix 1 at the back of the *Catalogue*. You will be liable to pay the *Purchase Price*, which is the *Hammer Price* plus any applicable VAT. At the same time, a separate contract is also entered into between us as *Auctioneers* and the *Buyer*. This is our *Buyer's Agreement*, the terms of which are set out in Appendix 2 at the back of the *Catalogue*. Please read the terms of the *Contract for Sale* and our *Buyer's Agreement* contained in the *Catalogue* in case you are the successful *Bidder* including the warranties as to your status and source of funds. We may change the terms of either or both of these agreements in advance of their being entered into, by setting out different terms in the *Catalogue* and/

or by placing an insert in the *Catalogue* and/or by notices at the *Sale* venue and/or by oral announcements before and during the *Sale*. It is your responsibility to ensure you are aware of the up to date terms of the *Buyer's Agreement* for this *Sale*.

#### 7. BUYER'S PREMIUM AND OTHER CHARGES PAYABLE BY THE BUYER

Under the *Buyer's Agreement*, a premium (the *Buyer's Premium*) is payable to us by the *Buyer* in accordance with the terms of the *Buyer's Agreement* and at rates set out below, calculated by reference to the *Hammer Price* and payable in addition to it.

For this *Sale* the following rates of *Buyer's Premium* will be payable by *Buyers* on each *Lot* purchased:

28% of the *Hammer Price* on the first € 40,000; plus  
27% of the *Hammer Price* from € 40,001 and up to € 800,000; plus  
21% of the *Hammer Price* from € 800,001 and up to € 4,500,000; plus  
14.5% of the *Hammer Price* above € 4,500,000

Storage and handling charges may also be payable by the *Buyer* as detailed on the specific *Sale* Information page at the front of the *Catalogue*.

The *Buyer's Premium* and all other charges payable to us by the *Buyer* are subject to VAT at the prevailing rate, currently 20%.

VAT may also be payable on the *Hammer Price* of the *Lot*, where indicated by a symbol beside the *Lot* number. See paragraph 8 below for details.

On certain *Lots*, which will be marked "AR" in the *Catalogue* and which are sold for a *Hammer Price* of €1,000 or greater (converted into the currency of the *Sale* using the European Central Bank Reference rate prevailing on the date of the *Sale*), the *Additional Premium* will be payable to us by the *Buyer* to cover our *Expenses* relating to the payment of royalties under the Artists Resale Right Regulations 2006. The *Additional Premium* will be a percentage of the amount of the *Hammer Price* calculated in accordance with the table below, and shall not exceed €12,500 (converted into the currency of the *Sale* using the European Central Bank Reference rate prevailing on the date of the *Sale*).

<i>Hammer Price</i>	Percentage amount
From €0 to €50,000	4%
From €50,000.01 to €200,000	3%
From €200,000.01 to €350,000	1%
From €350,000.01 to €500,000	0.5%
Exceeding €500,000	0.25%

#### 8. VAT

The prevailing rate of VAT at the time of going to press is 20%, but this is subject to government change and the rate payable will be the rate in force on the date of the *Sale*.

The following symbols, shown beside the *Lot* number, are used to denote that VAT is due on the *Hammer Price* and *Buyer's Premium*:

- † VAT at the prevailing rate on *Hammer Price* and *Buyer's Premium*
- Ω VAT on imported items at the prevailing rate on *Hammer Price* and *Buyer's Premium*
- VAT on imported items at a preferential rate of 5.5% on *Hammer Price* and the prevailing rate on *Buyer's Premium*
- G Gold bullion exempt from VAT on the *Hammer Price* and subject to VAT at the prevailing rate on the *Buyer's Premium*
- Zero rated for VAT, no VAT will be added to the *Hammer Price* or the *Buyer's Premium*

In all other instances no VAT will be charged on the *Hammer Price*, but VAT at the prevailing rate will be added to *Buyer's Premium* which will be invoiced on a VAT inclusive basis.

#### 9. PAYMENT

It is of critical importance that you ensure that you have readily available funds to pay the *Purchase Price* and the *Buyer's Premium* (plus VAT and any other charges and *Expenses* to us) in full before making a bid for the *Lot*. If you are a successful *Bidder*, payment will be due to us by 4.30 pm on the second working day after the *Sale* so that all sums are cleared by the eighth working day after the *Sale*. Payments made by anyone other than the registered *Buyer* will not be accepted. *Bonhams* reserves the right to vary the terms of payment at any time.

#### **Bonhams' preferred payment method is by bank transfer.**

You may electronically transfer funds to our *Account*. If you do so, please quote your paddle number and invoice number as the reference. Our *Account* details are as follows:

Bank: HSBC  
Address: BBC PARIS HAUSSMANN  
26 boulevard Maiesherbes  
75008 Paris  
Account Name: Bonhams France SAS  
Account Number: 09170002091  
Code guichet : 00917  
IBAN Number: FR76 3005 6009 1709 1700 0209 192

If paying by bank transfer, the amount received after the deduction of any bank fees and/or conversion of the currency of payment to pounds sterling must not be less than the sterling amount payable, as set out on the invoice.

Payment may also be made by one of the following methods:

French personal cheque drawn on a French branch of a bank or building society: all cheques must be cleared before you can collect your purchases and should be made payable to Bonhams France SAS.

**Cash:** you may pay for *Lots* purchased by you at this *Sale* with notes or coins in the currency in which the *Sale* is conducted (but not any other currency) provided that the total amount payable by you in respect of all *Lots* purchased by you at the *Sale* does not exceed 1,000 €, or the equivalent in the currency in which the *Sale* is conducted, at the time when payment is made. Cash payments can only be accepted on invoices totalling 1000 € or less.

**Debit cards issued in the name of the Buyer (including China UnionPay (CUP) cards and debit cards issued by Visa and MasterCard only).** There is no limit on payment value if payment is made in person using Chip & Pin verification.

**Payment by telephone** may also be accepted up to 5,000 €, subject to appropriate verification procedures, although this facility is not available for first time buyers. If the amount payable by you for *Lots* exceeds that sum, the balance must be paid by other means. **Credit cards issued in the name of the Buyer (including China UnionPay (CUP) cards and credit cards issued by Visa and MasterCard only).** There is a 5,000 € limit on payment value if payment is made in person using Chip & Pin verification.

It may be advisable to notify your debit or credit card provider of your intended purchase in advance to reduce delays caused by us having to seek authority when you come to pay.

**Note: only one debit or credit card may be used for payment of an account balance. If you have any questions with regards to card payments, please contact our Customer Services Department.** We reserve the rights to investigate and identify the source of any funds received by us, to postpone completion of the sale of any *Lot* at our discretion while we complete our investigations, and to cancel the *Sale* of any *Lot* if you are in breach of your warranties as *Buyer*, if we consider that such *Sale* would be unlawful or otherwise cause liabilities for the *Seller* or *Bonhams*, or would be detrimental to *Bonhams'* reputation.

#### 10. COLLECTION AND STORAGE

The *Buyer* of a *Lot* will not be allowed to collect it until payment in full and in cleared funds has been made (unless we have made a special arrangement with the *Buyer*). For collection and removal of purchased *Lots*, please refer to *Sale* Information at the front of the *Catalogue*. Our offices are open 9.00am – 5pm Monday to Friday. Details relating to the collection of a *Lot*, the storage of a *Lot* and our *Storage Contractor* after the *Sale* are set out in the *Catalogue*.

#### 11. SHIPPING

For information and estimates on domestic and international shipping as well as export licenses please contact TRANSPORTS INTERNATIONAUX ROGER BENAİM  
Phone: +33 1 46 27 48 48  
E-mail: frank@rogerbenaim.com  
Website: www.rogerbenaim.com

#### 12. EXPORT/TRADE RESTRICTIONS

It is your sole responsibility to comply with all export and import regulations relating to your purchase(s) and also to obtain any relevant export and/or import licence(s). Export licences are issued according to regulation no. 92-1477 of 31 December 1992 (amended by that of 10 July 2000). In order to control the circulation of cultural goods, law no. 92-1477 of 31 December 1992 (amended by that of 10 July 2000) makes exports outside French territory subject to special conditions, applicable to cultural goods whose age and value exceed certain thresholds.

The export certificate itself is an administrative document that does not provide any guarantee of the authenticity of the work(s) that it allows to be exported. The request for a certificate for cultural goods or any other administrative document(s) (and any delay associated thereto) with a view to their free circulation outside French territory shall not permit the rescission of any *Sale* nor allow any delay in making full payment for the *Lot*(s).

The need for import licences varies from country to country and you should acquaint yourself with all relevant local requirements and provisions. The refusal of any import or export licence(s) or any delay in obtaining such licence(s) shall not permit the rescission of any *Sale* nor allow any delay in making full payment for the *Lot*. Generally, please contact our shipping department before the *Sale* if you require assistance in relation to export regulations.

#### 13. CITES REGULATIONS

Please be aware that all *Lots* marked with the symbol Y are subject to CITES regulations when exporting these items outside the EU. These regulations may be found at <https://cites.org>

<https://cites.application.developpement-durable.gouv.fr>

The refusal of any CITES licence or permit and any delay in obtaining such licences or permits shall not give rise to the rescission or cancellation of any *Sale*, nor allow any delay in making full payment for the *Lot*.

#### 14. THE SELLERS AND/OR BONHAMS' LIABILITY

Other than any liability of the *Seller* to the *Buyer* of a *Lot* under the *Contract for Sale*, neither we nor the *Seller* are liable (whether in negligence or otherwise) for any error or misdescription or omission in any *Description* of a *Lot* or any *Estimate* in respect of it, whether contained in the *Catalogue* or otherwise, whether given orally or in writing and whether given before or during the *Sale*.

Neither we nor the *Seller* will be liable for any loss of *Business*, profits, revenue or income, or for loss of reputation, or for disruption to *Business* or wasted time on the part of management or staff, or for indirect losses or consequential damages of any kind, irrespective in any case of the nature, volume or source of the loss or damage alleged to be suffered, and irrespective of whether the said loss or damage is caused by or claimed in respect of any negligence, other tort, breach of contract (if any) or statutory duty, restitutionary claim or otherwise. In any circumstances where

we and/or the *Seller* are liable in relation to any *Lot* or any *Description* or *Estimate* made of any *Lot*, or the conduct of any *Sale* in relation to any *Lot*, whether in damages, for an indemnity or contribution, or for a restitutionary remedy or otherwise, our and/or the *Seller's* liability (combined, if both we and the *Seller* are liable) will be limited to payment of a sum which will not exceed by way of maximum the amount of the *Purchase Price* of the *Lot* irrespective in any case of the nature, volume or source of any loss or damage alleged to be suffered or sum claimed as due, and irrespective of whether the liability arises from any negligence, other tort, breach of contract (if any) or statutory duty or otherwise. Nothing set out above will be construed as excluding or restricting (whether directly or indirectly) our liability or excluding or restricting any person's rights or remedies in respect of (i) fraud, or (ii) death or personal injury caused by our negligence (or by the negligence of any person under our control or for whom we are legally responsible), or (iii) acts or omissions for which we are liable under the Occupiers Liability Act 1957, or (iv) any other liability to the extent the same may not be excluded or restricted as a matter of law or (v) our undertakings under paragraphs 9 (in relation to specialist *Stamp* or *Book Sales* only) and 10 of the *Buyer's Agreement*. The same applies in respect of the *Seller*, as if references to us in this paragraph were substituted with references to the *Seller*.

### 1. BOOKS

As stated above, all *Lots* are sold on an "as is" basis, subject to all faults, imperfections and errors of *Description* save as set out below. However, you will be entitled to reject a *Book* in the circumstances set out in paragraph 11 of the *Buyer's Agreement*. Please note that *Lots* comprising printed *Books*, unframed maps and bound manuscripts are not liable to VAT on the *Buyer's Premium*.

### 2. CLOCKS AND WATCHES

All *Lots* are sold "as is", and the absence of any reference to the condition of a clock or watch does not imply that the *Lot* is in good condition and without defects, repairs or restorations. Most clocks and watches have been repaired in the course of their normal lifetime and may now incorporate parts not original to them. Furthermore, *Bonhams* makes no representation or warranty that any clock or watch is in working order. As clocks and watches often contain fine and complex mechanisms, *Bidders* should be aware that a general service, change of battery or further repair work, for which the *Buyer* is solely responsible, may be necessary.

### 3. JEWELLERY

#### Gemstones

Historically many gemstones have been subjected to a variety of treatments to enhance their appearance. Sapphires and rubies are routinely heat treated to improve their colour and clarity, similarly emeralds are frequently treated with oils or resin for the same purpose. Other treatments such as staining, irradiation or coating may have been used on other gemstones. These treatments may be permanent, whilst others may need special care or re-treatment over the years to retain their appearance. *Bidders* should be aware that *Estimates* assume that gemstones may have been subjected to such treatments. A number of laboratories issue certificates that give more detailed *Descriptions* of gemstones. However there may not be consensus between different laboratories on the degrees, or types of treatment for any particular gemstone. In the event that *Bonhams* has been given or has obtained certificates for any *Lot* in the *Sale* these certificates will be disclosed in the *Catalogue*. Although, as a matter of policy, *Bonhams* endeavours to provide certificates from recognised laboratories for certain gemstones, it is not feasible to obtain certificates for each *Lot*. In the event that no certificate is published in the *Catalogue*, *Bidders* should assume that the gemstones may have been treated. Neither *Bonhams* nor the *Seller* accepts any liability for contradictions or differing certificates obtained by *Buyers* on any *Lots* subsequent to the *Sale*.

#### Estimated Weights

If a stone(s) weight appears within the body of the *Description* in capital letters, the stone(s) has been unmounted and weighed by *Bonhams*. If the weight of the stone(s) is stated to be approximate and does not appear in capital letters, the stone(s) has been assessed by us within its/their settings, and the stated weight is a statement of our opinion only. This information is given as a guide and *Bidders* should satisfy themselves with regard to this information as to its accuracy.

#### Signatures

- **A diamond brooch, by Kutchinsky**  
When the maker's name appears in the title, in *Bonhams'* opinion the piece is by that maker.
- **A diamond brooch, signed Kutchinsky**  
Has a signature that, in *Bonhams'* opinion, is authentic but may contain gemstones that are not original, or the piece may have been altered.
- **A diamond brooch, mounted by Kutchinsky**  
Has been created by the jeweller, in *Bonhams'* opinion, but using stones or designs supplied by the client.

### 4. PHOTOGRAPHS

#### Explanation of Catalogue Terms

- "Bill Brandt": in our opinion a work by the artist.

- "Attributed to Bill Brandt": in our opinion probably a work by the artist, but less certainty to authorship is expressed than in the preceding category.
- "Signed and/or titled and/or dated and/or inscribed": in our opinion the signature and/or title and/or date and/or inscription are in the artist's hand.
- "Signed and/or titled and/or dated and/or inscribed in another hand": in our opinion the signature and/or title and/or date and/or inscription have been added by another hand.
- The date given is that of the image (negative). Where no further date is given, this indicates that the photographic print is vintage (the term "vintage" may also be included in the *Lot Description*). A vintage photograph is one which was made within approximately 5-10 years of the negative. Where a second, later date appears, this refers to the date of printing. Where the exact printing date is not known, but understood to be later, "printed later" will appear in the *Lot Description*.
- Unless otherwise specified, dimensions given are those of the piece of paper on which the image is printed, including any margins. Some photographs may appear in the *Catalogue* without margins illustrated.
- All photographs are sold unframed unless stated in the *Lot Description*.

### 19. PICTURES

#### Explanation of Catalogue Terms

The following terms used in the *Catalogue* have the following meanings but are subject to the general provisions relating to *Descriptions* contained in the *Contract for Sale*:

- **"Jacopo Bassano"**: in our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named;
- **"Attributed to Jacopo Bassano"**: in our opinion probably a work by the artist but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category;
- **"Studio/Workshop of Jacopo Bassano"**: in our opinion a work by an unknown hand in a studio of the artist which may or may not have been executed under the artist's direction;
- **"Circle of Jacopo Bassano"**: in our opinion a work by a hand closely associated with a named artist but not necessarily his pupil;
- **"Follower of Jacopo Bassano"**: in our opinion a work by a painter working in the artist's style, contemporary or nearly contemporary, but not necessarily his pupil;
- **"Manner of Jacopo Bassano"**: in our opinion a work in the style of the artist and of a later date;
- **"After Jacopo Bassano"**: in our opinion, a copy of a known work of the artist;
- **"Signed and/or dated and/or inscribed"**: in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist;
- **"Bears a signature and/or date and/or inscription"**: in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand.

### 20. PORCELAIN AND GLASS

#### Damage and Restoration

For your guidance, in our *Catalogues* we attempt to detail, as far as practicable, all significant defects, cracks and restoration. Such practicable *Descriptions* of damage cannot be definitive, and in providing *Condition Reports*, we cannot *Guarantee* that there are no other defects present which have not been mentioned. *Bidders* should satisfy themselves by inspection, as to the condition of each *Lot*. Please see the *Contract for Sale* printed in this *Catalogue*. Because of the difficulty in determining whether an item of glass has been repolished, in our *Catalogues* reference is only made to visible chips and cracks. No mention is made of repolishing, severe or otherwise.

### 21. VEHICLES

*The Veteran Car Club of Great Britain Dating Plates and Certificates*

When mention is made of a Veteran Car Club Dating Plate or Dating Certificate in this *Catalogue*, it should be borne in mind that the Veteran Car Club of Great Britain using the services of Veteran Car Company Ltd, does from time to time, review cars already dated and, in some instances, where fresh evidence becomes available, the review can result in an alteration of date. Whilst the Club and Veteran Car Company Ltd make every effort to ensure accuracy, the date shown on the Dating Plate or Dating Certificate cannot be guaranteed as correct and intending purchasers should make their own enquiries as to the date of the car.

### 22. WINE

*Lots* which are lying under Bond and those liable to VAT may not be available for immediate collection.

#### Examining the wines

It is occasionally possible to provide a pre-*Sale* tasting for larger parcels (as defined below). This is generally limited to more recent and everyday drinking wines. Please contact the department for details. It is not our policy to inspect every unopened case. In the case of wines older than 20 years the boxes will usually have been opened and levels and appearance noted in the *Catalogue* where necessary. You should make proper allowance for variations in ullage levels and conditions of corks, capsules and labels.

#### Corks and Ullages

Ullage refers to the space between the base of the cork and the wine. Ullage levels for Bordeaux shaped bottles are only normally noted when below the neck and for Burgundy, Alsace, German and Cognac shaped bottles when greater than 4 centimetres

(cm). Acceptable ullage levels increase with age; generally

acceptable levels are as follows:

Under 15 years old – into neck or less than 4cm

15 to 30 years old – top shoulder (ts) or up to 5cm

Over 30 years old – high shoulder (hs) or up to 6cm

It should be noted that ullages may change between publication of the *Catalogue* and the *Sale* and that corks may fail as a result of transporting the wine. We will only accept responsibility for *Descriptions* of condition at the time of publication of the *Catalogue* and cannot accept responsibility for any loss resulting from failure of corks either before or after this point.

#### Options to buy parcels

A parcel is a number of *Lots* of identical size of the same wine, bottle size and *Description*. The *Buyer* of any of these *Lots* has the option to accept some or all of the remaining *Lots* in the parcel at the same price, although such options will be at the *Auctioneer's* sole discretion. Absentee *Bidders* are, therefore, advised to bid on the first *Lot* in a parcel.

#### Wines in Bond

Wines lying in Bond are marked  $\Delta$ . All *Lots* sold under Bond, and which the *Buyer* wishes to remain under Bond, will be invoiced without VAT or Duty on the *Hammer Price*. If the *Buyer* wishes to take the *Lot* as Duty paid, Excise Duty and VAT will be added to the *Hammer Price* on the invoice. *Buyers* must notify *Bonhams* at the time of the *sale* whether they wish to take their wines under Bond or Duty paid. If a *Lot* is taken under Bond, the *Buyer* will be responsible for all VAT, Duty, clearance and other charges that may be payable thereon. *Buyers* outside the EU must be aware that any forwarding agent appointed to export their purchases must have a movement certificate for *Lots* to be released under Bond.

#### Bottling Details and Case Terms

The following terms used in the *Catalogue* have the following meanings:

CB – Château bottled  
DB – Domaine bottled  
EstB – Estate bottled  
BB – Bordeaux bottled  
BE – Belgian bottled  
FB – French bottled  
GB – German bottled  
OB – Oporto bottled  
UK – United Kingdom bottled  
owc – original wooden case  
iwc – individual wooden case  
oc – original carton

### SYMBOLS

#### THE FOLLOWING SYMBOLS ARE USED TO DENOTE

- Y This lot contains one or more regulated plant or animal species and is subject to CITES regulations. It is the buyer's responsibility to investigate such regulations and to obtain any necessary import or export certificates. A buyer's inability to obtain such certificates cannot justify a delay in payment or cancellation of a sale. See clause 13.
  - TP Objects displayed with a TP will be located at the Cadogan Tate warehouse and will only be available for collection from this location.
  - W Objects displayed with a w will be located in the Bonhams Warehouse and will only be available for collection from this location.
  - $\Delta$  Wines lying in Bond.
  - AR An *Additional Premium* will be payable to us by the *Buyer* to cover our *Expenses* relating to payment of royalties under the Artists Resale Right Regulations 2006. See clause 7 for details.
  - The *Seller* has been guaranteed a minimum price for the *Lot*, either by *Bonhams* or a third party. This may take the form of an irrevocable bid by a third party, who may make a financial gain on a successful *Sale* or a financial loss if unsuccessful.
  - ▲ *Bonhams* owns the *Lot* either wholly or partially or may otherwise have an economic interest.
  - Ⓞ This lot contains elephant ivory and is therefore subject to CITES regulations. Property containing African elephant ivory cannot be imported to the USA. The EU and the UK have in place wide-ranging restrictions on dealing with property containing elephant ivory, including restrictions on import and/or export. It is a buyer's responsibility to obtain any export or import licences, certifications and any other required documentation, where applicable. *Bonhams* is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing elephant ivory into the US, the UK or the EU. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or cancellation of a sale.
- \*, †, \*, G,  $\Omega$ ,  $\alpha$  see clause 8, VAT, for details.

### DATA PROTECTION – USE OF YOUR INFORMATION

Where we obtain any personal information about you, we shall only use it in accordance with the terms of our Privacy Policy (subject to any additional specific consent(s) you may have given at the time your information was disclosed). A copy of our Privacy Policy can be found on our Website [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com) or requested by email from [info@bonhams.com](mailto:info@bonhams.com)

# Formulaire d'inscription et d'enchère

(Ordre d'achat en personne / en absence / par téléphone)

Veuillez entourer le mode d'enchère ci-dessus.

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

Numéro d'identification  
(réservé à l'administration)

# Bonhams

## CORNETTE de SAINT CYR

**Cette vente, y compris les enchères et les achats, est régie par les conditions de vente de Bonhams. Vous devez lire les conditions et toutes les informations sur la vente avant d'enchérir et vous assurer que vous comprenez les frais à payer pour tout achat que vous effectuez. Les Conditions définissent également certains engagements pour les enchérisseurs et les acheteurs et limitent la responsabilité de Bonhams à votre égard. Veuillez noter que la facture pour le lot acheté sera établie au nom figurant sur ce formulaire et que le paiement ne sera accepté qu'à partir d'un compte à ce nom (ou au nom de la société si l'enchère est faite au nom de cette société).**

### Protection des données – utilisation de vos renseignements personnels

Lorsque nous obtenons des informations personnelles vous concernant lors de votre inscription ou de votre enchère, nous ne les utilisons que conformément aux termes de notre Politique de confidentialité. Une copie de notre politique de confidentialité est disponible sur notre site web ([www.bonhams.com](http://www.bonhams.com)) ou peut être demandée par courrier à Customer Services Department, Bonhams, Client Services, 6 Av. Hoche, 75008 Paris, France, +33 1 42 61 10 10, [paris@bonhams.com](mailto:paris@bonhams.com) ou par e-mail à [info@bonhams.com](mailto:info@bonhams.com).

Nous pouvons de temps à autre vous fournir des informations sur des biens et services qui, selon nous, pourraient vous intéresser, sur base de vos interactions précédentes avec nous. À tout moment, vous pouvez choisir de ne pas recevoir ces communications. Si vous ne souhaitez pas recevoir ces communications, veuillez cocher cette case

### Avis aux enchérisseurs.

Au moins 24 heures avant la vente, vous devez fournir une pièce d'identité avec photo délivrée par le gouvernement, par exemple un passeport ou un permis de conduire, et - si cela ne figure pas sur la pièce d'identité - un justificatif de domicile, par exemple une facture (électricité, téléphone ou autre), ou un relevé de carte bancaire/de crédit. Dans le cas échéant ou le client est une entreprise, ce dernier doit également fournir les documents d'enregistrement de leur société, les justificatifs des bénéficiaires effectifs détenant 25 % ou plus de la société et la confirmation du nom de la personne ayant le pouvoir d'agir de la société. Si vous ne fournissez pas ces documents, vos enchères risquent de ne pas être enregistrées. Les clients qui ne sont pas en mesure de fournir les documents avant la vente peuvent choisir d'enchérir en ligne en utilisant notre option de vérification de carte de crédit. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de demander une référence bancaire ou un dépôt.

### En cas de succès

Je viens chercher mes achats en personne

Je vous remercie de bien vouloir donner mes coordonnées aux transporteurs qui me transmettront un devis et j'accepte que vous leur communiquiez mes coordonnées afin qu'ils puissent me contacter.

<b>Titre de la vente aux enchères:</b> Alain Delon : 60 ans de Passion	<b>Date de la vente:</b> 22 juin 2023
<b>N° de la vente:</b> 28957	<b>Lieu de la vente:</b> Paris
Si vous n'assistez pas à la vente en personne, veuillez fournir les coordonnées des lots pour lesquels vous souhaitez faire une enchère au moins 24 heures avant la vente. Les enchères seront arrondies à la surenchère inférieure la plus proche. Veuillez consulter l'avis aux enchérisseurs publié dans le catalogue pour tout complément d'information se rapportant aux offres par téléphone, en ligne ou par écrit que Bonhams peut accepter en votre nom. Bonhams fera tout son possible pour exécuter ces ordres d'achat en votre nom mais ne sera pas tenu pour responsable en cas d'erreurs ou de manquement à exécuter ces offres d'achat.	
<b>Paliers d'enchère généraux:</b>	
€10 - 200 .....10s	€10,000 - 20,000 .....1,000s
€200 - 500 .....20 / 50 / 80s	€20,000 - 50,000 .....2,000 / 5,000 / 8,000s
€500 - 1,000 .....50s	€50,000 - 100,000 .....5,000s
€1,000 - 2,000 .....100s	€100,000 - 200,000 .....10,000s
€2,000 - 5,000 .....200 / 500 / 800s	au-delà de €200,000 .....à la discrétion du commissaire-priseur
€5,000 - 10,000 .....500s	
Le commissaire-priseur peut, à sa discrétion, diviser les offres d'achat à tout moment.	
Numéro client	Titre
Prénom	Nom
Nom de la société (pour l'envoi de la facture dans le cas échéant)	
Adresse	
Ville	Département/Région
Code postal	Pays
Téléphone portable	
Téléphone fixe	
Adresse courriel (en lettres majuscules)	
<b>Veuillez répondre à toutes les questions ci-dessous</b>	
1. Pièce d'identité fournie: Une pièce d'identité délivrée par le gouvernement <input type="checkbox"/> et (si la pièce d'identité ne confirme pas votre adresse) <input type="checkbox"/> une facture ménagère ou un relevé bancaire. S'il s'agit d'une société, veuillez fournir un Kbis (un document officiel attestant l'existence juridique de votre entreprise commerciale), votre pièce d'identité (comme ci-dessus) (et, si vous n'êtes pas directeur, une lettre vous autorisant à agir), ainsi qu'une preuve attestant les bénéficiaires effectifs de la société.	
2. Représentez-vous l'enchérisseur ? <input type="checkbox"/> Si oui, veuillez répondre à la question 3.	
Nom, adresse et coordonnées (téléphone et courriel) de l'enchérisseur: Pièce d'identité de l'enchérisseur: Pièce d'identité délivrée par le gouvernement <input type="checkbox"/> et (si la pièce d'identité ne confirme pas l'adresse) <input type="checkbox"/> facture ménagère/relevé bancaire.	
Agissez-vous à titre professionnel ? Oui <input type="checkbox"/> Non <input type="checkbox"/>	Si vous êtes immatriculé à la TVA, veuillez indiquer votre numéro d'immatriculation ici: <input type="text"/> / <input type="text"/> - <input type="text"/> - <input type="text"/>

**Veuillez noter que tous les appels téléphoniques peuvent être enregistrés.**

Téléphone ou ordre d'achat en cas d'absence (T/A)	N° de lot	Breve description	Offre d'achat maximale en EUR (hors prime et TVA)	Ordre d'achat de sécurité*

EN SIGNANT CE FORMULAIRE, VOUS CONFIRMEZ QUE VOUS AVEZ EXAMINÉ LE CATALOGUE DES LOTS SUSMENTIONNÉS, VOUS ACCEPTEZ LES CONDITIONS DE VENTE, Y COMPRIS LES GARANTIES ÉNUMÉRÉES, ET VOUS ACCEPTEZ DE PAYER LA PRIME D'ACHAT, LA TVA ET TOUS LES AUTRES FRAIS QUI SERAIENT DUS. CECI AFFECTE VOS DROITS LÉGAUX.

Signature de l'enchérisseur/agent (veuillez en supprimer un):

Date:

\*Ordre d'achat de sécurité : une enchère maximale (hors prime et TVA de l'acheteur) devant être exécutée par Bonhams au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone ou si la connexion venait à être coupée pendant les enchères.

**Le paiement ne sera accepté que sur un compte au même nom que celui figurant sur la facture et le formulaire d'inscription à la vente aux enchères. S'il vous plaît, veuillez envoyer par email ou par la poste le formulaire d'inscription à la vente aux enchères dûment rempli.**

Bonhams, Client Services, 6 Av. Hoche, 75008 Paris, France, +33 1 42 61 10 10, [paris@bonhams.com](mailto:paris@bonhams.com)

Bonhams France SAS, 6 avenue Hoche, 75008 Paris. N° d'agrément 2007-638 - RCS Paris 500 772 652. EORI Number : FR50077265200011

Fra/01/2023

# Registration and Bidding Form

(Attende / Absentee / Telephone Bidding)  
Please circle your bidding method above.

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
--------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

Paddle number (for office use only)

# Bonhams

## CORNETTE de SAINT CYR

The Sale, including all bidding and buying, is governed by Bonhams' Conditions of Sale. You should read the Conditions and any Sales Information prior to bidding and ensure you understand the charges payable on any purchase you make. The Conditions also set out certain undertakings by bidders and buyers and limits Bonhams' liability to you. Please note an invoice for a purchased lot will be made out in the name as shown on this form and payment will only be accepted from an account in that name (or the name of the company if the bid is on behalf of that company).

### Data protection

Where we obtain any personal information about you when you register or bid with us, we shall only use it in accordance with the terms of our Privacy Policy. A copy of our Privacy Policy can be found on our website (www.bonhams.com) or requested by post from Client Services Department, 6 Av. Hoche, 75008 Paris, France, +33 1 42 61 10 10, paris@bonhams.com

We may from time to time provide you with information about goods and services that we believe may interest you, based on your previous interactions with us. You can opt out of receiving these communications at any time. If you do not want to receive such communications, please tick this box

### Notice to Bidders.

At least 24 hours prior to the Sale, you must provide government issued photo ID, e.g., a passport or driving licence and - if not included on the ID document - proof of address, e.g., a current utility bill, or bank/credit card statement. Corporate clients must also provide their company registration documents, documentary proof of beneficial owners owning 25% or more of the company and confirmation of the named individual's authority to act. Failure to provide these documents may result in your bids not being processed. Clients who are not able to provide documents prior to Sale may opt to bid online using our credit card verification option. Please note we reserve the right to request a bank reference or deposit.

### If successful

I will collect the purchases myself

Please arrange shippers to contact me with a quote and I agree that you may pass them my contact details.

<b>Sale title:</b>	Alain Delon : 60 years of Passion	<b>Sale date:</b>	22 June 2023												
<b>Sale no.:</b>	28957	<b>Sale venue:</b>	Paris												
<p>If you are not attending the sale in person, please provide details of the Lots on which you wish to bid at least 24 hours prior to the sale. Bids will be rounded down to the nearest increment. Please refer to the Notice to Bidders in the catalogue for further information relating to Bonhams executing telephone, online or absentee bids on your behalf. Bonhams will endeavour to execute these bids on your behalf but will not be liable for any errors or failing to execute bids.</p> <p><b>General Bid Increments:</b></p> <table border="0"> <tr> <td>€10 - 200 .....by 10s</td> <td>€10,000 - 20,000 .....by 1,000s</td> </tr> <tr> <td>€200 - 500 .....by 20 / 50 / 80s</td> <td>€20,000 - 50,000 .....by 2,000 / 5,000 / 8,000s</td> </tr> <tr> <td>€500 - 1,000 .....by 50s</td> <td>€50,000 - 100,000 .....by 5,000s</td> </tr> <tr> <td>€1,000 - 2,000 .....by 100s</td> <td>€100,000 - 200,000 .....by 10,000s</td> </tr> <tr> <td>€2,000 - 5,000 .....by 200 / 500 / 800s</td> <td>above €200,000 .....at the auctioneer's discretion</td> </tr> <tr> <td>€5,000 - 10,000 .....by 500s</td> <td></td> </tr> </table> <p><b>The auctioneer has discretion to split any bid at any time.</b></p>				€10 - 200 .....by 10s	€10,000 - 20,000 .....by 1,000s	€200 - 500 .....by 20 / 50 / 80s	€20,000 - 50,000 .....by 2,000 / 5,000 / 8,000s	€500 - 1,000 .....by 50s	€50,000 - 100,000 .....by 5,000s	€1,000 - 2,000 .....by 100s	€100,000 - 200,000 .....by 10,000s	€2,000 - 5,000 .....by 200 / 500 / 800s	above €200,000 .....at the auctioneer's discretion	€5,000 - 10,000 .....by 500s	
€10 - 200 .....by 10s	€10,000 - 20,000 .....by 1,000s														
€200 - 500 .....by 20 / 50 / 80s	€20,000 - 50,000 .....by 2,000 / 5,000 / 8,000s														
€500 - 1,000 .....by 50s	€50,000 - 100,000 .....by 5,000s														
€1,000 - 2,000 .....by 100s	€100,000 - 200,000 .....by 10,000s														
€2,000 - 5,000 .....by 200 / 500 / 800s	above €200,000 .....at the auctioneer's discretion														
€5,000 - 10,000 .....by 500s															
Customer Number		Title													
First Name		Last Name													
Company name (if applicable)															
Company Registration number (if applicable)															
Address															
		City													
Post / Zip code		County / State													
Telephone (mobile)		Country													
Telephone (landline)															
E-mail (in capitals)															
<b>Please answer all questions below</b>															
1. ID supplied: Government issued ID <input type="checkbox"/> and (if the ID does not confirm your address) <input type="checkbox"/> current utility bill/ bank statement. If a company, please provide the Certificate of Incorporation, your ID (as above) (plus, if not a director, a letter authorising you to act), and documentary evidence of the company's beneficial owners															
2. Are you representing the Bidder? <input type="checkbox"/> If yes, please complete question 3.															
3. Bidder's name, address and contact details (phone and email): Bidder's ID: Government issued ID <input type="checkbox"/> and (if the ID does not confirm their address) <input type="checkbox"/> current utility bill/bank statement															
Are you acting in a business capacity? Yes <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/>		If registered for VAT please enter your registration here: <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> / <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> - <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> - <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>													

Please note that all telephone calls may be recorded.

Telephone or Absentee (T / A)	Lot no.	Brief description	MAX bid in EUR (excluding premium & VAT)	Covering bid *

<p><b>BY SIGNING THIS FORM, YOU CONFIRM THAT YOU HAVE REVIEWED THE CATALOGUING FOR THE ABOVE LOTS, YOU AGREE TO THE CONDITIONS OF SALE INCLUDING THE WARRANTIES LISTED THEREIN, AND AGREE TO PAY THE APPLICABLE BUYER'S PREMIUM, VAT AND ANY OTHER CHARGES DUE. THIS AFFECTS YOUR LEGAL RIGHTS.</b></p>	
Bidder/Agent's (please delete one) signature:	Date:

\* Covering Bid: A maximum bid (exclusive of Buyers Premium and VAT) to be executed by Bonhams only if we are unable to contact you by telephone, or should the connection be lost during bidding.

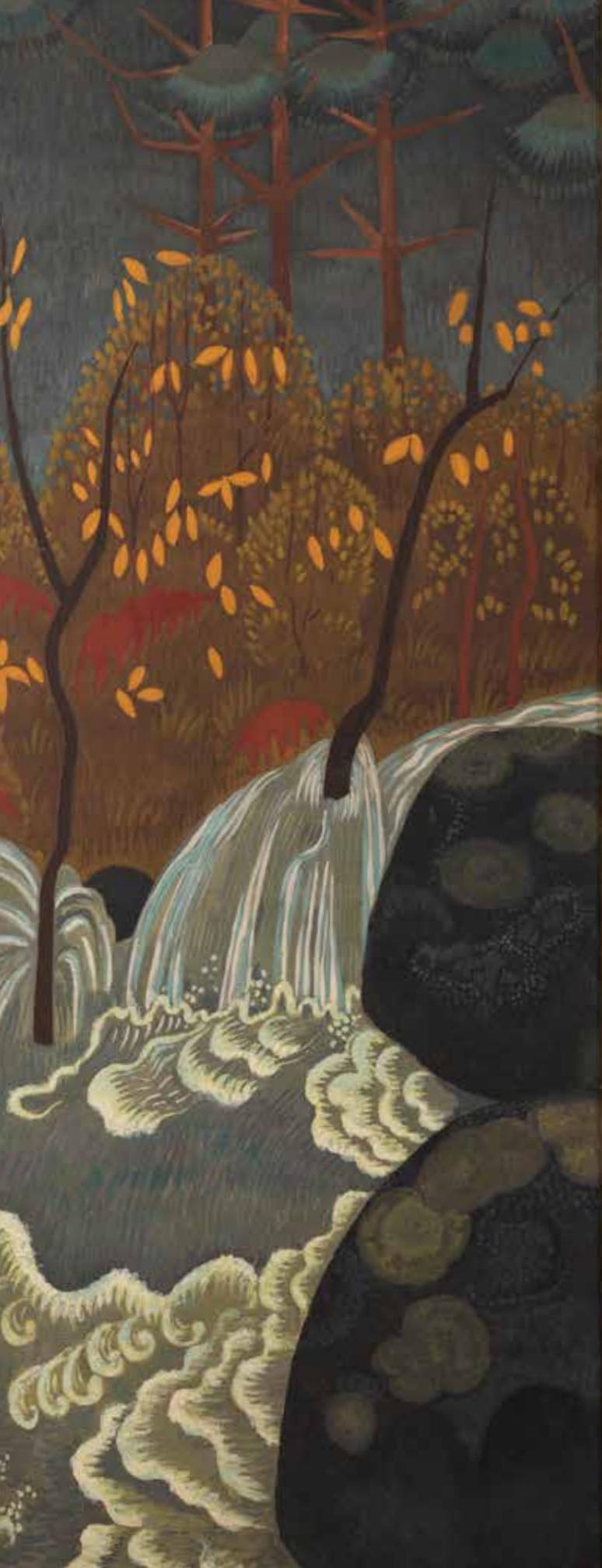
**Payment will only be accepted from an account in the same name as shown on the invoice and Auction Registration form.**

**Please email or post the completed Auction Registration form and requested information to:**

Bonhams, Client Services, 6 Av. Hoche, 75008 Paris, France, +33 1 42 61 10 10, paris@bonhams.com

Bonhams France SAS, 6 avenue Hoche, 75008 Paris. N° d'agrément 2007-638 - RCS Paris 500 772 652. EORI Number : FR50077265200011





Bonhams  
Cornette de Saint Cyr  
6, avenue Hoche  
Paris, 75008

+33 1 42 61 10 10  
bonhams.com

AUCTIONEERS SINCE 1793