



CHRISTIE'S

MAÎTRES ANCIENS
peintures, sculptures

PARIS | 11 JUIN 2025



MAÎTRES ANCIENS

peintures, sculptures

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 11 juin 2025, 17h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

| | | |
|----------|---------|-----------------|
| Jeudi | 5 juin | 15h - 18h |
| Vendredi | 6 juin | 10h - 18h |
| Samedi | 7 juin | 10h - 18h |
| Dimanche | 8 juin | 14h - 18h |
| Lundi | 9 juin | 10h - 18h |
| Mardi | 10 juin | 10h - 18h |
| Mercredi | 11 juin | Sur rendez-vous |

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

23797 - LOUISE

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

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

FRAIS ACHETEUR

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

CONDITIONS DE VENTE

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

ENGLISH
TRANSLATIONS FOR
ALL LOT ESSAYS
ARE AVAILABLE
ON CHRISTIES.COM
AND ON DEMAND.

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

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no.2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

COUVERTURE LOT 1 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 21 (DÉTAIL)
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 27 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 12

Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva,
Marina Gadonneix, Anna Buklovska,
Guillaume Onimus, Jean-Philippe Humbert,
Emilie Lebeuf, Paolo Codeluppi,
Nicolas Roux Dit Buisson, Jessie Vialard,
Studio Shapiro

Création graphique : Élise Julienne Grosberg

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2025)



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

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



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



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



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



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



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



ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 56



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

SERVICES POUR CETTE VENTE

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

**ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION**
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

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

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

**CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
POST-SALE LEAD**
Caroline Badin
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

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

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE



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



OLIVIA GHOSH
Spécialiste
oghosh@christies.com
Tél. : +33 (0)6 10 07 23 54



BÉRÉNICE VERDIER
Spécialiste associée
bverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 87



VICTOIRE TERLINDEN
Spécialiste junior
vterlinden@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 76

SCULPTURE ET OBJETS D'ART EUROPÉENS



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



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

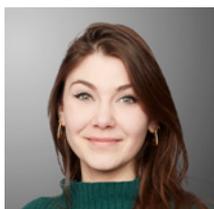
COORDINATRICES



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



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



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

Les départements
remercient Louise Lozier
et Guilhem Marchand
pour leur aide précieuse.



1 [LEARN MORE](#)

ÉCOLE FLAMANDE DU MILIEU DU XVI^e SIÈCLE

*Portrait présumé
de Philippe Mélanchthon
(1497-1560), à mi-corps*

huile sur panneau
33,8 × 26 cm (13 $\frac{1}{2}$ × 10 $\frac{1}{4}$ in.)

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000
£26,000-43,000

PROVENANCE

Chez Galerie Matthiesen, Berlin;
Déposé par celle-ci comme collatéral
à la Dresdner Bank, en 1934 (comme Ambrosius
Benson - selon une inscription sur une étiquette
au revers du panneau);
Acquis auprès de celle-ci par l'État prussien,
en août 1935, et transféré aux Staatliche Museen
zu Berlin, en 1936 (comme Ambrosius Benson
puis comme école néerlandaise du milieu du
XVI^e siècle, inv. B.80 - selon une inscription sur
une étiquette au revers du panneau).
Restitué par les Staatliche Museen zu Berlin
- Preußischer Kulturbesitz aux ayants-droits
de Franz Zatzenstein-Matthiesen, en 2024.

BIBLIOGRAPHIE

R. Grosshans *et al.*, *Gemäldegalerie Berlin.
Gesamtverzeichnis*, Berlin, 1996, p. 90 et p. 261,
n° 824 (comme école néerlandaise du milieu
du XVI^e siècle), reproduit en noir et blanc p. 261.
L. Rother, *Kunst durch Kredit: Die Berliner
Museen Und Ihre Erwerbungen Von Der
Dresdner Bank*, Berlin, 2017, p. 402.

FLEMISH SCHOOL, MID-16th CENTURY,
PORTRAIT OF GENTLEMAN, TRADITIONALLY
IDENTIFIED AS PHILIP MELANCHTHON
(1497-1560), OIL ON PANEL

Philippe Mélanchthon (1497-1560) fût
l'un des grands architectes de la Réforme.
Théologien, humaniste, et pédagogue,
il donna au mouvement réformateur une
structure intellectuelle et une cohérence
doctrinale sans lesquelles les idées nouvelles
auraient eu du mal à s'imposer durablement.
Contrairement à Luther (1483-1546), plus
direct et conflictuel, Mélanchthon cherchait
la modération, la clarté, le dialogue.
Sa pensée, nourrie par l'humanisme d'Érasme
(vers 1466-1536) et par une solide culture
classique, plaçait l'enseignement et la raison
au cœur de la foi.

C'est par cette approche mesurée
qu'il influença, au-delà de l'Allemagne,
un espace plus large, notamment les Flandres
où fût probablement peint le portrait ci-présent.
Dans cette région déjà sensible aux idées
humanistes, où la tradition intellectuelle
était forte et les réseaux d'imprimerie
très actifs, les écrits de Mélanchthon
trouvèrent un terrain favorable. Ses manuels,
ses commentaires bibliques, et surtout sa
Confession d'Augsbourg (1530) y circulèrent
largement.



2 [LEARN MORE](#)

ENTOURAGE DE SIMONE BIANCO

(ACTIF ENTRE 1512-1553),

ITALIE, VENISE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Profil du Christ

relief en marbre, porte une signature
postérieure et erronée « F.Lombardo.
1450. » ; restaurations
38 × 31,5 cm (15 × 12½ in.)

€50,000-80,000

US\$57,000-91,000

£43,000-68,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Vasari, *Vies des peintres, sculpteurs et architectes*, Gand, 1840, pp. 370 et 378.
P. Meller, « Marmi e bronzi di Simone Bianco » in. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, n° 21, Florence, 1977, pp. 199-209.
M. Hochmann, « Les collections des familles « papalistes » à Venise et à Rome du XVI^e au XVIII^e siècle » in. *Publications de l'École Française de Rome*, n° 287, Rome, 2001, pp. 203-223.
M. Schulz, *The History of Venetian Renaissance Sculpture, ca. 1400-1530*, Londres, 2017.

En Italie, les années 1520 sont marquées par un essor des commandes particulières de sculptures. Dans ce contexte florissant des artistes majeurs émergent pour répondre aux demandes d'esthètes humanistes. Si l'histoire n'a jamais oublié Tullio Lombardo, il n'en a pas été autant pour son principal contemporain et rival, Simone Bianco qui prend sa suite en tant que favori de la famille de mécènes vénitiens Grimani.

Documentée notamment grâce à la mention qu'en fait Vasari dans *Les Vies des artistes* et L'Arétin dans sa correspondance, la carrière de Simone Bianco, sculpteur toscan installé à Venise, s'étend de 1512 à 1553. La majorité de sa production, destinée à un cercle de vénitiens privés amateurs d'Antiquité, comprend des « testes », portraits en buste ou en relief en marbre, de célébrités antiques ou de contemporains, ainsi que de missions de restaurations de sculptures antiques. Par ailleurs, ses œuvres signées, en grec selon son habitude, constituent un élément déterminant pour la compréhension globale de son corpus. Parmi ces sculptures signées figure une exception à ses sujets de prédilection, il s'agit d'un relief présentant le Christ de profil, conservé aujourd'hui dans les collections des comtes von Schönborn au château Weissenstein en Bavière.

Très similaire à celui de la collection Schönborn, notre relief du Christ en *mezzo rilievo* s'apparente également à une récente acquisition du Kimbell Art Museum à Fort Worth, Texas (inv. AP 2005.04), attribuée à Tullio Lombardo. Si la découpe de notre buste sous l'épaule se rapproche de celle de l'œuvre attribuée à Lombardo, il en va autrement pour les détails du vêtement, le traitement des cheveux et le polissage de la surface, qui sont beaucoup plus proches de ceux du relief de Simone Bianco.

Notre œuvre se situe donc à la croisée des deux ateliers vénitiens les plus importants de ce début de Cinquecento, entre lesquels une certaine ambiguïté a longtemps persisté. De nombreuses sculptures de la Renaissance vénitienne, dont certaines de Simone Bianco, ont été confondues et attribuées à tort à des artistes dont la renommée est restée incontestée, tels que Tullio Lombardo. Toutefois, la notoriété et le talent de Bianco, autrefois éclipsés, ont progressivement été réhabilités, notamment grâce à la redécouverte de certaines de ses œuvres signées. Cette confusion historique explique l'apparition d'une signature apocryphe de Lombardo sur notre œuvre, qui présente pourtant plus de similitudes plastiques et stylistiques avec le travail de Bianco.



σ 3 LEARN MORE

ÉCOLE FLAMANDE DE LA FIN DU XV^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE HUGO VAN DER GOES

Vierge à l'Enfant

huile sur panneau
46,4 × 30,5 cm (18¼ × 12 in.)

€50,000-70,000
US\$57,000-79,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Chez Ehrich Galleries, New York, en 1914 (selon la documentation de The Frick Collection). Acquis par le Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, MA, en 1914, et conservé jusqu'au moins 1926 (inv. 13.19 - selon W. R. Valentiner, 1914 et *Handbook of the Minneapolis Institute of Arts*, voir *infra*).

Chez Julius Weitzner (1896-1986), New York, en 1969 (selon D. M. Levine, 1989, voir *infra*). Acquis par la famille de l'actuel propriétaire, après 1969.

BIBLIOGRAPHIE

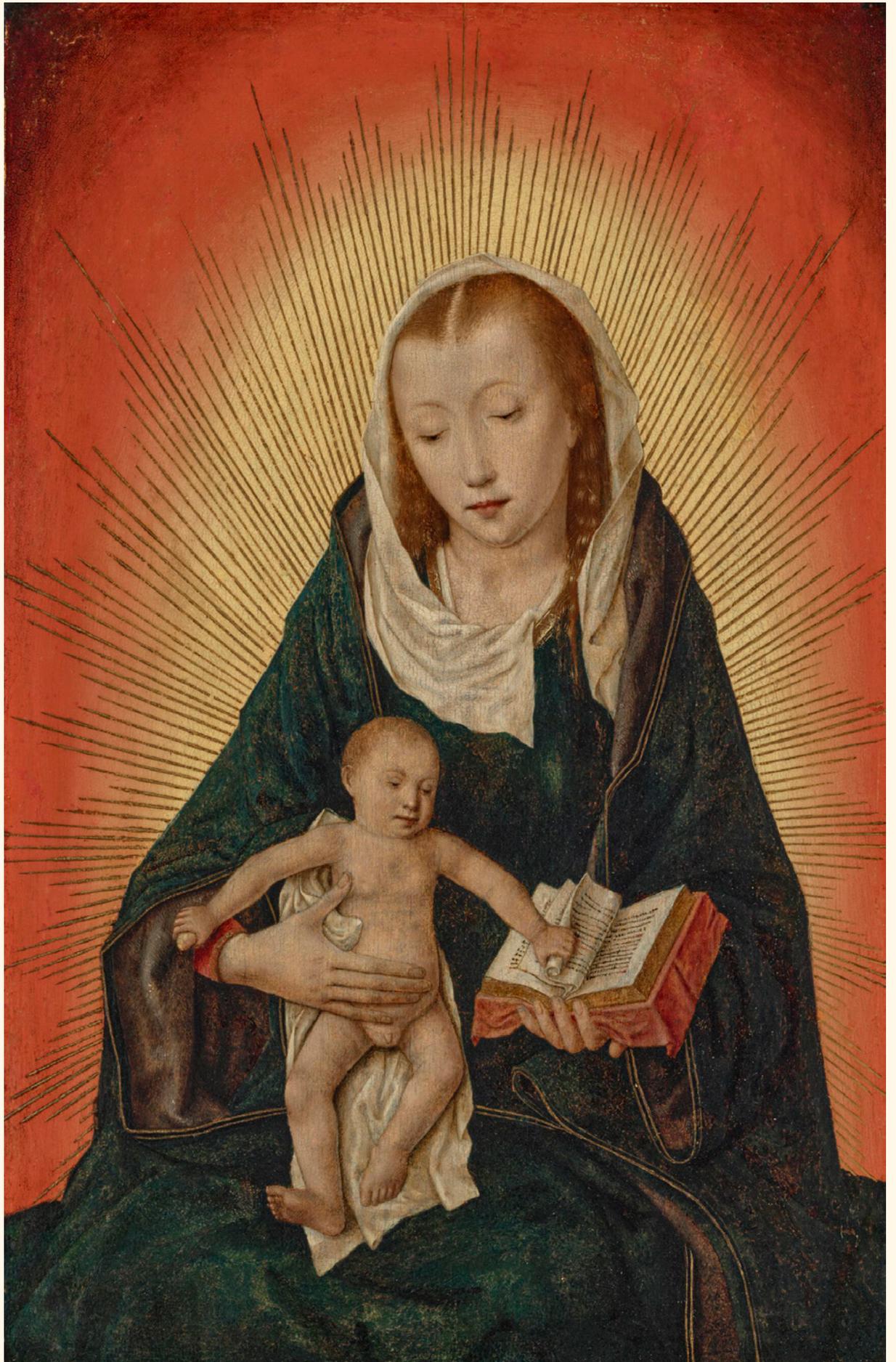
W. R. Valentiner, « Two Paintings Acquired for the Minneapolis Institute of Fine Arts », *Art in America*, II, 2, février 1914, pp. 163-164, reproduit en noir et blanc p. 162, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
« New Acquisitions - Madonna and Child by the Master of the Ursula Legend », *Bulletin of the Minneapolis Institute of Arts*, mai 1914, III, 5, pp. 51-52, reproduit en noir et blanc p. 51, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
Handbook of the Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis, 1926, p. 4 (réédition 1917, p. 44; 1922, p. 44), reproduit en noir et blanc, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
P. Bautier, « Le Maître Brugeois de la Légende de Sainte Ursule », *Bulletin Musées Royaux des Beaux-Arts*, mars 1956, 5e année, I, p. 9, n°16°, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
G. Marlier, « Le Maître de la Légende de sainte Ursule », *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, 1964, p. 18 et p. 36, n°22, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. Hans Memlinc and Gerard David*, Leyde-Bruxelles, 1971, VI, 2, p. 131, sous la note 83, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).
D. M. Levine, *The Bruges Master of the St. Ursula legend re-considered*, [thèse de doctorat], Indiana University, 1989, p. 218, n°23, (comme le Maître de la Légende de sainte Ursule).

À partir de 431 après J.-C., quand le concile d'Éphèse fixe le dogme de la Vierge Marie Théotokos ('mère de dieu'), des images de la Vierge à l'Enfant commencent à être disséminées. Celles-ci se développent de la tradition byzantine, qui élabore des types spécifiques tels que la Vierge *Hodégétria* 'qui montre la voie', la Vierge *Éléousa* 'de la compassion', ou bien le *sedes sapientiae*, 'trône de la sagesse'. Le tableau ci-présent se situe dans le sillage de cette dernière catégorie. Marie présente son fils comme la sagesse incarnée, le Verbe fait chair. Les images de dévotion à la Vierge deviennent très populaires au cours du XV^e siècle, surtout à Bruges où la cathédrale Saint-Donatien (entièrement détruite durant l'occupation révolutionnaire française) abritait les reliques des cheveux et du lait de Marie.

Notre tableau est une vision moderne de la tradition des icônes byzantines. Le fond d'or est remplacé par une explosion de couleurs oranges et jaunes avec une auréole scintillante qui entoure le saint groupe. De même, les figures raides des icônes sont transformées par le réalisme et la tendresse de la peinture néerlandaise contemporaine. Une autre version de la même composition conservée aux musées royaux des beaux-arts à Bruxelles (inv. 10816) fut longtemps attribuée au Maître de la Légende de Sainte Ursule, peintre anonyme actif à Bruges à la fin du XV^e siècle, dont les œuvres révèlent l'influence des artistes Rogier van der Weyden (mort en 1464), Hans Memling (1430-1494) et Hugo van der Goes (1440-1482). Le corpus du maître ayant été dernièrement révisé, le tableau bruxellois et le tableau-ci présent ne sont plus considérés comme étant de l'artiste, mais d'un proche contemporain.

Il est possible que ce tableau fasse à l'origine partie d'un diptyque, conçu pour la dévotion privée. L'autre volet aurait peut-être représenté un donateur ou une donatrice de la riche bourgeoisie brugeoise. Ceci est le cas pour *La Vierge à l'Enfant avec des anges* (Harvard Art Museum, Cambridge, inv. 1943.97) du Maître de la Légende de Sainte Ursule, qui est maintenant considéré comme le volet gauche d'un diptyque dont l'autre volet serait consacré au portrait du banquier italien, Lodovico Portinari (Philadelphia Art Museum, Philadelphie, inv. 327), dont la puissante famille représentait les intérêts des Médicis dans les Flandres.

FLEMISH SCHOOL, END OF THE 15th CENTURY,
CIRCLE OF HUGO VAN DER GOES,
VIRGIN AND CHILD, OIL ON PANEL





σ 4 [LEARN MORE](#)

ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DES DEMI-FIGURES FÉMININES

(ACTIF VERS 1530-1540)

Portrait d'une religieuse

porte un cachet de cire rouge représentant
un lion rampant (au revers du panneau)
huile sur panneau
30,9 × 25 cm (12 $\frac{1}{8}$ × 9 $\frac{7}{8}$ in.)

PROVENANCE

Acquis par la famille de l'actuel propriétaire
vers le milieu du XX^e siècle.

€15,000-25,000

US\$18,000-28,000

£13,000-21,000

ATTRIBUTED TO THE MASTER
OF THE FEMALE HALF-LENGTHS
(ACTIVE CIRCA 1530-1540), A NUN AT PRAYER,
OIL ON PANEL, BEARS A RED WAX SEAL
OF A LION RAMPANT (ON THE REVERSE)

Au XVI^e siècle, en pleine période de bouleversements religieux marqués par la Réforme protestante et la réponse catholique de la Contre-Réforme, le portrait de religieuse s'inscrit durablement dans la tradition artistique. Ces portraits, souvent de petit format et destinées à un cercle restreint (la famille, le couvent ou un mécène ecclésiastique), ont une fonction commémorative et dévotionnelle. Ces œuvres témoignent de la ferveur spirituelle de la religieuse représentée, tout en servant de support à la méditation ou à la mémoire.

Les vêtements – habit noir, voile et guimpe blancs – ne sont pas que des éléments d'uniforme: ils deviennent dans la peinture les signes d'un effacement de soi au profit d'une union spirituelle avec Dieu. De même, l'image de la religieuse les mains jointes en prière, dont la silhouette se détache sur un fond sobre, accentue sa piété, son humilité et son renoncement aux vanités du monde.

IMPORTANT TRIPTYQUE
PAR ADRIAEN ISENBRANDT



PROVENANT D'UNE COLLECTION
ARISTOCRATIQUE EUROPÉENNE

65 LEARN MORE

ADRIAEN ISENBRANDT

(BRUGES VERS 1480/1490-1551)

Triptyque ouvert :
*Saint Jean Baptiste ;
Vierge à l'Enfant assise
sur un trône richement
sculpté ;
Saint Jean l'Évangéliste*

Triptyque fermé :
L'Annonciation (grisaille)

huile sur panneaux chantournés formant
triptyque, volets double face,
dans un cadre engagé

triptyque ouvert :

99,2 × 143,2 cm (39¹/₁₆ × 56¹/₈ in.)

triptyque fermé :

99,2 × 71,5 cm (39¹/₁₆ × 28¹/₈ in.)

€1,200,000-1,800,000

US\$1,400,000-2,000,000

£1,100,000-1,500,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris
(selon une inscription dans les archives
photographiques de Max Friedlander « Par[is?] /
Priv[atbesitz] » [RKD — Nederlands Instituut
voor Kunstgeschiedenis]).

Chez Reiss, La Haye, jusqu'en octobre 1947
(selon une inscription dans les archives
photographiques de Max Friedlander « Madr.
[id] / Privat / "G.David" d.[urch] Reiss. /
X.47 » [RKD — Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis]).

Collection particulière, Madrid, dès octobre
1947 (selon une inscription dans les archives
photographiques de Max Friedlander « Madr.
[id] / Privat / "G.David" d.[urch] Reiss. /
X.47 » [RKD — Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis]).

Acquis par la famille de l'actuel propriétaire
vers le milieu du XX^e siècle

ADRIAEN ISENBRANDT (CIRCA 1480/
1490-1551), A TRIPTYCH, OPEN: SAINT
JOHN THE BAPTIST; THE VIRGIN AND
CHILD SEATED ON A RICHLIY SCULPTED
THRONE; SAINT JOHN THE EVANGELIST -
CLOSED: THE ANNONCIATION (GRISAILLE),
OIL ON PANEL, SHAPED TO THE TOP,
IN AN ENGAGED FRAME







Fig. 1 Adriaen Isenbrandt (c.1480/1490-1551), *Scènes de la vie de la Vierge*, volets extérieurs, (Metropolitan Museum of Art, New York).

Ce magnifique triptyque constitue un ajout significatif à l'œuvre d'Adriaen Isenbrandt (vers 1480/1490-1551), l'un des principaux peintres de Bruges dans la première moitié du XVI^e siècle. Inconnu de Max J. Friedländer, de Georges Marlier et, plus récemment, de Jean C. Wilson, cette œuvre est présentée au public pour la première fois.

Le panneau central de cet important triptyque, produit dans les premières années de la carrière du peintre, représente une Vierge à l'Enfant en majesté, assise sur un trône au sein d'une architecture imposante décorée d'ornements élaborés de la Renaissance. L'Enfant Jésus est assis sur un tissu blanc, il regarde le spectateur et tient dans sa main gauche une pensée. La Vierge détourne son regard d'un livre de prières ouvert à gauche, se tourne vers Lui et maintient tendrement l'enfant avec ses deux mains. Deux petits anges planent au-dessus de sa tête et présentent la couronne de la Reine des Cieux. Des lys dans une cruche en majolique le long du bord droit renvoient traditionnellement à la Vierge; les lettres sur la cruche sont une abréviation conventionnelle du nom « IHESU ».

Les volets latéraux représentent saint Jean Baptiste à gauche et saint Jean

l'Évangéliste à droite. Le cadre architectural flamboyant des volets, rappelant les peintures contemporaines des maniéristes anversoises, est agencé symétriquement et en miroir: les deux saints sont placés sur des piédestaux sous des dais décorés qui s'avancent depuis des niches en forme d'arche, comme des sculptures venues à la vie.

Dans les années 1460, ce concept avait été introduit dans la peinture brugeoise par Hans Memling (1430-1494) et, au XVI^e siècle, était devenu courant. Isenbrandt oppose explicitement l'intérieur des volets aux figures de l'Annonciation peintes sur leur revers: à l'extérieur, l'Archange et la Vierge sont représentés en grisaille dans un décor architectural qui reproduit fidèlement la face intérieure, indiquant l'usage d'un dessin préparatoire qui fut soit décalqué, soit transféré au poncif pour reproduire rigoureusement le modèle.

Bien que l'architecture et les ornements occupent une place importante sur l'ensemble du triptyque, le peintre n'a pas conçu les volets et le panneau central comme un espace unifié. Les différences de point de vue et d'échelle des figures suggèrent au contraire qu'il a combiné des panneaux disponibles dans son atelier pour répondre promptement à la demande d'un client.

Lorsque Isenbrandt arrive à Bruges en 1510, des peintres comme Hans Memling ou Gérard David (1460-1523) avaient déjà instauré la pratique de produire des compositions standardisées sur des thèmes populaires, tels que la Crucifixion, la Vierge à l'Enfant ou le Christ de douleur, en réponse à la forte demande. Cette production permettait aux peintres de travailler plus efficacement, et les clients n'avaient pas à attendre longtemps pour voir leur commande achevée, les panneaux existants étant adaptés à leurs souhaits.

La production standardisée profitait aussi aux marchés permanents dédiés à la vente d'œuvres – les «*Pandt*» à Anvers et à Bruges – apparus à peu près à la même époque et qui offraient aux peintres l'opportunité de faire vendre leurs tableaux à l'étranger par des agents. Ce type de production connut un tel succès au XVI^e siècle que des peintres comme Ambrosius Benson (1490-1550) et Adriaen Isenbrandt durent parfois embaucher des assistants extérieurs à leur atelier, leur fournissant des modèles à reproduire pour répondre à la demande croissante, tant locale qu'internationale. Après avoir fondé son atelier à Bruges en 1510, Isenbrandt mit toutefois une dizaine d'années avant

d'y admettre son premier apprenti. Il devint l'un des *vinders* (inspecteurs) de la guilde des peintres de Bruges en 1516, alors que son atelier devait être encore modeste.

L'œuvre clef associée à l'artiste, et véritable pierre angulaire de son œuvre, est le diptyque *Notre-Dame des Sept Douleurs*, réalisé en 1521 pour les héritiers du patricien brugeois Joris van der Velde (aujourd'hui divisé entre l'église Notre-Dame de Bruges et les musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles, inv. 2592/2593). La Vierge du volet gauche est une reproduction fidèle d'un modèle de Gérard David, tandis que les représentations des Sept Douleurs sont partiellement basées sur des gravures de Dürer (1471-1528). La Vierge monumentale du volet droit est placée devant une niche en marbre décorée de splendides motifs Renaissance de style lombard, que l'artiste a reproduit au moyen du transfert au poncif depuis un dessin préparatoire.

Les ornements décoratifs et les éléments architecturaux des deux volets – candélabres, têtes et cornes de bélier, médaillons – sont étroitement liés au vocabulaire architectural de l'arrière-plan du présent triptyque.



Fig. 2 Hans Memling (1430-1494), *La Vierge et l'Enfant en trône*, (Gemädegalerie, Berlin).



Fig. 3 Suiveur de Hans Memling, *Un triptyque: La Vierge et l'Enfant en trône*, (Galleria Parmeggiani, Reggio Emilia).

Isenbrandt utilisa ces mêmes formes décoratives pour plusieurs petites peintures dévotionnelles, dont celles conservées au New Orleans Museum of Art (inv. 98.216) et au Rijksmuseum (Amsterdam, inv. SK-A-4045). Un panneau dans une collection privée copie le panneau central du triptyque à une échelle légèrement réduite, mais omet le motif des anges présentant la couronne.

Parmi toutes ces versions, le panneau central du présent triptyque est probablement le plus ancien, car il montre divers *pentimenti* facilement observables à l'œil nu et témoigne des tâtonnements créatifs de l'artiste. La qualité picturale de l'exécution et le style de l'ensemble du triptyque – qui incluent les rouges saturés caractéristiques et le *sfumato* italianisant dans les visages – suggèrent que cette œuvre date très probablement du début de la carrière du peintre à Bruges, probablement vers 1515. Cette datation est corroborée par le fait que l'architecture flamboyante des volets se retrouve également dans la grisaille extérieure d'un petit triptyque de dévotion avec des *Scènes de la vie de la Vierge* (Fig. 1, Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 13.32a–c), considéré comme une œuvre précoce de l'artiste.

Alors que tout au long de sa carrière, Isenbrandt a souvent reproduit des dessins de Gérard David, le présent triptyque constitue une exception à cet égard, car Isenbrandt y travaille à partir d'un modèle de Hans Memling, plus précisément sa Vierge à l'enfant trônant (Fig. 2, Berlin, Gemäldegalerie, inv. 529). Fait important, l'original devait être à sa disposition étant donné qu'il en a conservé les couleurs. Il utilisa ensuite un dessin perforé pour reproduire fidèlement les plis des drapés;

il conserva même la forme des coussins, les motifs des carreaux et les lys de l'œuvre de Memling. De légères modifications furent apportées aux physionomies de la Vierge et de l'Enfant, ainsi qu'à l'angle du livre ouvert. Le livre de prières marque également le décalage temporel entre les deux peintures, car ici il présente des bordures décorées de fleurs éparées devenues à la mode parmi les enlumineurs brugeois après 1500.

La modification la plus significative introduite par Isenbrandt est le changement radical de cadre: il représente la scène dans un cadre intérieur et remplace le paysage idyllique et le dais d'honneur par des décorations architecturales dans le style Renaissance de l'époque, devenues par la suite un motif récurrent dans son œuvre.

Les deux saints Jean représentés sur les volets proviennent également de prototypes de Memling. Ces saints apparaissent de manière préminente dans le *Triptyque du Mariage mystique de sainte Catherine* de Memling à l'Hôpital Saint-Jean de Bruges (inv. 0000.SJ0175.I), ainsi que dans plusieurs petits triptyques du maître tels que le *Triptyque Donne* (National Gallery, Londres, inv. NG6275) ou un triptyque avec un donateur anonyme à Vienne (Kunsthistorisches Museum, inv. 939). Catheline Périer d'Ieteren, dans son article consacré à l'autre version du tableau de Berlin (voir C. Périer-D'Ieteren, « Un tableau inédit d'Adriaen Isenbrandt: une Vierge et Enfant trônant, et la copie interprétative », *Revue belge d'archéologie et de l'histoire d'art*, 1989, LVIII, pp. 5-21), a émis l'hypothèse que la *Vierge à l'Enfant en majesté* de Memling à Berlin pouvait à l'origine être accompagnée des deux saints

sur ses volets, comme le suggère un petit triptyque d'après Memling conservé à la Galleria Parmeggiani à Reggio Emilia (Fig. 3).

Si les volets de la version italienne suggèrent une unité spatiale, les saints d'Isenbrandt sont séparés de l'espace du panneau central; en outre, il modifie subtilement la position des pieds et complexifie la pose des figures par rapport aux prototypes de Memling. Lors de la phase picturale, Isenbrandt ajoute la saturation profonde des couleurs ainsi que le *sfumato* raffiné, marques distinctives de son style.

Le choix de s'inspirer des compositions de Memling peut être un autre indice que le triptyque date du début de la carrière d'Isenbrandt à Bruges. Dans la plupart de ses œuvres ultérieures, l'influence de Gérard David est exclusive et dominante, mais il est probable qu'il ait collaboré au début avec d'anciens assistants de Memling, mort en 1494. L'Annonciation peinte en grisaille au revers du *Triptyque de la Crucifixion* par un suiveur de Memling (Szépművészeti Múzeum, Budapest, inv. 124/6707) présente des figures similaires à la scène peinte par Isenbrandt sur les revers des volets ci-présents. Les prototypes sont peut-être différents, mais les types de visages montrent une ressemblance qui va dans ce sens. Tandis que l'Annonciation de Budapest a subi d'importantes pertes de matière, celle d'Isenbrandt est remarquablement bien conservée. C'est également le cas de l'ensemble du triptyque, dont la surface picturale est intacte.

Nous tenons à remercier Till-Holger Borchert pour la rédaction de cette notice.

66 LEARN MORE

ADRIAEN ISENBRANDT

(BRUGES VERS 1480/1490-1551)

Vierge à l'Enfant dans un paysage

porte un monogramme « VL »
([le V et le L imbriqués] en bas, à droite)
huile sur panneau
28,5 × 22 cm (11¼ × 8¾ in.)

€200,000-300,000
US\$230,000-340,000
£180,000-260,000

PROVENANCE

Jeremiah Harman (1763-1844), Higham House, Woodford, Londres; sa vente après décès, Christie's, Londres, 17 mai 1844, lot 66 (comme Lucas de Leyde); Acquis au cours de celle-ci par Daniel[l/e].
Edward Harman (vers 1776-1860), Clay Hill, Enfield, Angleterre; sa vente, Christie and Manson, Londres, 27 mai-29 mai 1847, lot 386 (comme Lucas de Leyde); Acquis au cours de celle-ci par Emery.
William Fuller Maitland (1813-1876), Stansted Hall, Angleterre, depuis au moins 1848 et jusqu'au moins 1873 (comme Lucas de Leyde - selon les catalogues d'exposition de 1848 et de 1873, voir *infra*).
Chez Robert Langton Douglas (1864-1951), Londres (selon une inscription dans les archives photographiques de Max Friedlander).
Adolphe Schloss (1842-1910), Paris, depuis au moins 1907 (comme Adriaen Isenbrandt - selon le catalogue d'exposition de 1907, voir *infra*); Puis par héritage à son épouse, Lucie Schloss, née Haas (1858-1938), Paris, entre 1911 et 1938; Puis par descendance aux héritiers Schloss, Paris, en 1938;
Transféré par les héritiers Schloss au château du Chambon, Laguenne (Corrèze) [dépôt de la banque néerlandaise Jordaen], les 19-20 août 1939;
Saisi par des fonctionnaires du régime de Vichy et des agents allemands le 16 avril 1943 et transféré à la Banque de France, Limoges, le 24 avril 1943;
Transféré au Commissariat général aux questions juives (CGQJ), Paris, les 10-11 août 1943 (inv. Schloss 122);
Approprié préventivement par les responsables du musée du Louvre et entreposé dans un dépôt à Sourches (Sarthe), le 20 août 1943;
Restitué aux héritiers Schloss, en juillet 1946;
leur deuxième vente [Collection de feu M. Adolphe Schloss], galerie Charpentier, Paris, 5 décembre 1951; (M^{rs} Rheims & Baudoin), lot 62 (comme Adriaen Isenbrandt).
Très probablement acquis au cours de celle-ci par la famille de l'actuel propriétaire.

EXPOSITION

Londres, British Institution, *Pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch, French and English Masters*, juin 1848, n°85 (comme Lucas de Leyde).
Londres, Royal Academy of Arts, *Exhibition of the Works of the Old Masters Associated with Works of Deceased Masters of the British School, Paintings in Oil and Water-Colours, and Sculpture*, 1873, n°179 (comme Lucas de Leyde).
Bruges, Provinciaal Hof, *L'exposition de la Toison d'or et de l'art néerlandais sous les ducs de Bourgogne*, 30 juin-7 octobre 1907, n°214 (comme Adriaen Isenbrandt - avec des dimensions erronées de 37 × 21 cm).

BIBLIOGRAPHIE

H. Hymans, « L'exposition de la Toison d'Or », *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, 49^e année, 3^e période, XXXVIII, p. 216.
« Zentralblatt für Kunstwissenschaft », *Leipzig fascicule*, 1909, VIII, p. 259 (selon le catalogue de vente de 1951, voir *supra*).
M. J. Friedländer in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, 1926, XIX, p. 246 (comme Adriaen Isenbrandt).
A. Graves, *A Century of Loan Exhibitions 1813-1912*, Londres, 1913, II, p. 696.
L. van Puyvelde, *Les primitifs flamands*, Paris, 1941, p. 34 (comme Adriaen Isenbrandt).
M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. The Antwerp Mannerists. Adriaen Ysenbrandt*, New York-Washington, 1974, XI, (réédition Berlin, 1933, p. 137, n°193 [avec des dimensions erronées de 37 × 21 cm], reproduit en noir et blanc pl. LXXII), p. 89, n°193 (comme Adriaen Isenbrandt, non localisé), reproduit en noir et blanc pl. 142.

ADRIAEN ISENBRANDT (CIRCA 1480/1490-1551), VIRGIN AND CHILD IN A LANDSCAPE, OIL ON PANEL, BEARS A MONOGRAM (LOWER RIGHT)

La vie d'Adriaen Isenbrandt (vers 1485-1551) reste empreint de mystères. Né à Anvers, il est reçu franc-maître à la guilde de Saint-Luc de Bruges en 1510. La tradition de l'école brugeoise, et tout particulièrement de l'un de ses derniers et principaux représentants, Gérard David (1460-1583), marque l'écriture du peintre même si son écriture picturale la dépasse en empruntant les codes du style maniériste anversois.

Le peintre semble justement s'être inspiré dans le cas présent du *Repos pendant la Fuite en Égypte* de David (National Gallery of Art, Washington, inv. 1937.1.43) pour le visage de la Vierge, doucement incliné vers l'Enfant. La diffusion des modèles entre les ateliers de Bruges permettait aux peintres de reproduire des compositions ayant rencontré du succès, répondant ainsi, au début du XVI^e siècle, à une demande croissante de la part des particuliers pour des tableaux de dévotion privée.

Le format intime de cette image mariale laisse en effet penser qu'il s'agit d'un tableau de dévotion destiné à la piété privée. La portée dévotionnelle de l'iconographie est soigneusement conçue pour permettre des niveaux multiples d'interprétation. Ainsi, par exemple, le geste tendre de l'Enfant Jésus qui joue avec une amulette constituée de perles en corail. Si la pratique de faire porter aux jeunes enfants des branches ou perles de corail relève d'une croyance païenne, la pratique est également profondément enracinée dans la tradition chrétienne. En plus de permettre aux jeunes enfants de faire leurs dents, on attribue au corail des vertus telles que la protection contre les hémorragies, les convulsions et les poussées de fièvre. Ce geste innocent, joueur sert donc à souligner l'humanité de l'Enfant.

L'intégralité de cette notice est disponible sur [christies.com](https://www.christies.com)



PROVENANT D'UNE COLLECTION
ARISTOCRATIQUE EUROPÉENNE

67 **LEARN MORE**

JAN VAN GOYEN

(LEYDE 1596-1656 LA HAYE)

*Paysage de dunes
avec une chaumière
près d'un chêne,
une prairie
à l'arrière-plan*

monogrammé et daté « VG 1634 »
(en bas, à droite)
huile sur panneau
37 × 54,7 cm (14⁹/₁₆ × 21¹/₂ in.)

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000
£26,000-43,000

PROVENANCE

Chez P. S. Head, en 1928 (selon H.-U. Beck, 1973, voir *infra*).

Chez P. & D. Colnaghi, Londres, vers 1928-1930 (selon H.-U. Beck, 1973, voir *infra*).

[Peut-être] Dr. J. Hartog, Utrecht; vente anonyme [Collection Dr. J. Hartog à Utrecht et diverses autres provenances], Frederik Muller & Cie, Amsterdam, 9 mai 1933, lot 21.

Anton W. M. Mensing (1866-1936), Amsterdam; sa vente après décès, Frederik Muller & Cie, Amsterdam, 15 novembre 1938, lot 36;

Acquis au cours de celle-ci par Jacobson (selon H.-U. Beck, 1973, voir *infra*).

Dr. Hans Alfred Wetzlar (1894-1976), Amsterdam, depuis au moins 1952 (selon M. J. Friedländer, 1952, voir *infra*) et jusque 1956; sa vente, galerie Charpentier, Paris, 30 novembre 1956, (M^e Rheims), lot 6;

Très probablement acquis au cours de celle-ci par la famille de l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

M. J. Friedländer, *Collection Dr. H. Wetzlar*, Amsterdam, 1952, p. 13, n°35, reproduit en noir et blanc s.p.

H.-U. Beck, *Jan van Goyen 1596-1656. Ein Oeuvrezeichnis*, Amsterdam, 1973, II, p. 494, n°1130, reproduit en noir et blanc.

JAN VAN GOYEN (1596-1656),
*DUNE LANDSCAPE WITH A THATCHED
COTTAGE NEXT TO AN OAK TREE,
A MEADOW IN THE BACKGROUND*,
OIL ON PANEL, MONOGRAMMED AND
DATED (LOWER RIGHT)



Daté de 1634, ce tableau se situe chronologiquement dans une période de transition dans l'œuvre de Jan van Goyen (1596-1656). Pendant les années 1620 et au début des années 1630, l'influence de son maître, Essais van de Velde (1587-1630), est toujours à trouver dans ses compositions mais à partir de 1632, quand il déménage à La Haye, sa palette commence lentement à changer. Dans le tableau ci-présent, les gris et les bleus, qui rappellent l'œuvre de van de Velde,



sont toujours présents mais les beiges, bruns et jaunes annoncent déjà les œuvres d'une palette beaucoup plus restreinte que van Goyen produira dans les décennies à venir.

Capable de capturer une vaste gamme d'effets atmosphériques et d'obtenir un sens magistral de la profondeur dans ses compositions, van Goyen a rendu cette vue à l'aide de coups de pinceau délicats et fluides. Alors que les nuages sont peints avec une touche vive et large, le paysage est exécuté

dans un style liquide, peint rapidement dans la peinture humide avec une grande attention portée à la narration. Il parvient à merveilleusement capturer la lumière dans ses paysages, en partie grâce à son utilisation experte d'un fond transparent qui permettait au grain naturel du panneau de bois d'apparaître à travers les glacis à l'huile, notamment dans le ciel. L'inclusion préminente du chêne dans la partie centrale droite de ce tableau ajoute à la fois de

l'intérêt au sujet et un accent compositionnel important, que l'artiste a également mis en évidence dans plusieurs autres œuvres du milieu des années 1630.

Une copie de ce tableau attribuée à Pieter de Molijn (1595-1661) était dans la collection du comte Walther von Hallwyl (1839-1921) à Stockholm en 1930 (voir H. Beck, 1973, *op. cit.*, p. 494).

**JAN VAN DER VENNE
DIT PSEUDO
VAN DE VENNE**
(MALINES (?) VERS 1600-
AVANT 1651 BRUXELLES)

PROVENANCE
Collection particulière, Madrid.

*JAN VAN DER VENNE CALLED PSEUDO
VAN DE VENNE (CIRCA 1600-BEFORE 1651),
A FOOL, SEEN IN PROFILE, OIL ON PANEL*

Tête de fou, vue de profil

huile sur panneau
18,5 × 18,9 cm (7¼ × 7⅞ in.)

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000
£18,000-26,000



Fig. 1 Gravé par Pieter van der Heyden (vers 1525-1569) d'après Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525/1530-1569), *L'Extraction de la pierre de folie*.

La représentation des fous et de la folie a traversé les siècles, reflétant les perceptions changeantes de la société à l'égard de la démente. Le musée du Louvre (Paris) a récemment exploré cette thématique dans son exposition *Figures du fou - Du Moyen Âge aux Romantiques* (octobre 2024-février 2025).

Au Moyen Âge, le fou est souvent perçu à travers une lentille religieuse. Il incarne l'insensé qui se détourne de Dieu, une représentation inspirée du psaume 52 : « Dans son cœur, le fou déclare : "Pas de Dieu !" » Avec le temps, la figure du fou s'émancipe de la sphère strictement religieuse pour s'ancrer dans le domaine profane. Les romans de chevalerie dépeignent des héros tels

qu'Yvain ou Lancelot sombrant dans la folie amoureuse, illustrant la fine frontière entre passion et folie. Parallèlement, le fou de cour émerge comme un personnage clé des cours royales, servant à la fois de divertissement et de critique voilée du pouvoir en place. À la Renaissance, la figure du fou devient omniprésente, notamment grâce à des œuvres comme *La Nef des fous* de Sébastien Brant (1458-1521) ou les représentations infernales de Jérôme Bosch (vers 1450-1516) qui utilisent la folie comme métaphore des travers humains et des désordres du monde.

Au XVII^e siècle, la peinture flamande s'intéresse de près aux marges de la société et la folie y trouve une place marquante.

Influencé par l'héritage de Jérôme Bosch mais aussi de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525/1530-1569) qui s'intéresse entre autres à la fameuse *Extraction de la pierre de folie* (Fig. 1), Jan van der Venne (vers 1600-avant 1651) s'inscrit dans leur tradition visuelle en explorant dans son œuvre les comportements déviants, grotesques ou exagérés, parfois associés – comme dans le cas du tableau ci-présent ou encore dans la figure du petit fou des *Musiciens* conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. GG.77) – à la folie. Ses figures aux traits grimaçants, aux postures déformées dont l'aspect caricatural est accentué par un habile jeu de lumière incarnent une forme de théâtralisation de l'anormal.



CORNELIS CORNELISZ. VAN HAARLEM

(HAARLEM 1562-1638)

*Portrait présumé de
Cornelis Jacobsz. Schout
(vers 1570-après 1621)
en porte-étendard
de la garde civile
de Haarlem, en pied*

daté « A[n] 1592 » (en bas, à droite)
avec les armes rapportées de la famille
Mering (en bas, à droite)

huile sur toile
206 × 142 cm (81⅞ × 55⅞ in.)

€500,000-800,000
US\$570,000-910,000
£430,000-680,000

PROVENANCE

Collection Mering (selon le blason rapporté
au tableau).
Carlo Marochetti (1806-1867), château
de Vaux-sur-Seine, Yvelines;
Puis par descendance aux actuels propriétaires.

*CORNELIS CORNELISZ. VAN HAARLEM
(1562-1638), A STANDARD-BEARER, POSSIBLY
CORNELIS JACOBSZ. SCHOUT, FULL-LENGTH,
OIL ON CANVAS, DATED (LOWER RIGHT)*

Peint en 1592 quand Cornelis van Haarlem (1562-1638) était au sommet de son art, ce somptueux porte-étendard aux lignes courbes derrière lequel tournoie un impressionnant drapeau gonflé par le vent, témoigne de la puissance que l'artiste savait insuffler dans ses œuvres. La main posée sur la hanche avec fierté, notre modèle incarne la vigueur de la jeunesse et l'assurance de son rang.

Si la postérité a tendance à penser à l'œuvre de van Haarlem comme étant un monde maniériste et fantastique, aux personnages sinueux et aux couleurs vives, un regard plus pointu sur son travail révèle son génie pour l'art du portrait et la place privilégiée de la figure du porte-étendard dans son corpus.



Fig. 1 Cornelis van Haarlem (1562-1638), *Banquet des membres de la garde civique de Haarlem*, 1593, (Frans Hals Museum, Haarlem).

Après un bref séjour anversois, où il étudie auprès de Gillis Conget (1538-1599), Cornelis s'installe définitivement à Haarlem, sa ville natale, vers 1580. En 1583, il rencontre Hendrick Goltzius (1558-1617) et Carel van Mander (1548-1606), avec qui il fonde la même année l'Académie de Haarlem, institution qui s'inspire de l'Académie florentine créée par Giorgio Vasari (1511-1578) et dont l'originalité repose sur le dessin du nu à la place de l'étude du corps basée sur les sculptures.

C'est également en 1583, de toute évidence un *annus mirabilis* pour le peintre, qu'il reçoit sa première grande commande : un portrait de groupe des membres de la garde civile de Haarlem actuellement conservé au Frans Hals Museum (Fig. 1, Haarlem, inv. os i-48). Ce tableau, remarquable par sa composition osée qui place le porte-étendard au milieu du groupe, le dos tourné vers les spectateurs, se trouve aussi être le tout premier portrait de groupe de la garde civile haarlémoise. Exploité comme genre depuis la première moitié du siècle par les gardes de la milice, les conseils d'administration et les régents des guildes d'Amsterdam (on peut citer par exemple le *Repas des gardes de la milice d'Amsterdam* de Cornelis Anthonisz. [mort en 1553] qui date de 1533 [Amsterdam Museum, inv. SA 7279]), leurs confrères haarlémois ont attendu d'avoir les turbulentes années 1570 derrière eux avant de se lancer dans des projets semblables.

Le succès flamboyant de ce tableau assure d'autres commandes à l'artiste convoité, qui peint par la suite encore quatre portraits de groupe de la garde civile et un second banquet en 1599 (Frans Hals Museum, Haarlem, inv. os I-53). Sa scénographie picturale novatrice a visiblement marqué le jeune Frans Hals (1580/1583-1666). On en trouve l'écho dans sa première grande commande, le *Banquet des officiers du corps des archers de Saint-Georges* de 1616 et, plus tard, en 1627 dans un tableau du même titre (les deux : Frans Hals Museum, Haarlem, inv. os I-109 et os I-110), où le porte-étendard joue le même rôle fondamental au sein de la composition.

Au centre de la composition de van Haarlem se trouve un jeune homme aux traits assez ronds, qui porte une veste en soie blanche. Il tient la main à son interlocuteur, et se désigne de la main gauche. Grâce à une liste dressée au XVIII^e siècle dans le quartier général de la garde civile haarlémoise des noms des modèles figurant dans leurs tableaux, on sait que cette personne est Cornelis Jacobsz. Schout (vers 1570-après 1621) (voir P. J. J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van Haarlem, 1562-1638. A Monograph and Catalogue Raisonné*, Doornspijk, 1999, p. 387). Une comparaison soignée entre les traits de Schout et ceux du modèle dans le tableau ci-présent suggère qu'il s'agirait d'une seule et même personne. Les deux visages partagent un singulier profil arrondi et ils ont tous les deux les yeux d'un bleu foncé remarquable. On ne connaît que très peu la vie de Schout.





Fig. 2 Vue du château de Vaux-sur-Seine.



Vue de l'intérieur du château de Vaux-sur-Seine, avec le lot 8.

On doit imaginer qu'il est devenu porte-étendard de la garde civile haarlémoise entre 1583 et 1592. Puisque, dans l'armée, le porte-étendard servait d'emblème à la troupe qu'il représentait et portait toujours un costume coloré qui permettait facilement son identification, il était une cible privilégiée des soldats ennemis. Pour cette raison l'honneur était toujours accordé à un célibataire, que ce soit dans le cadre militaire ou civil. Le mariage de Schout doit alors avoir eu lieu après 1592. De cette union naît au moins un fils, Jacob (vers 1600-après 1627). Père et fils apparaissent tous les deux dans le *Banquet* de Frans Hals peint en 1616, au sein duquel Jacob prend l'ancienne position de son père en tant que porte-étendard, rôle qu'il assume entre 1612 et 1627. Le tableau de Hals montre un Cornelis plus âgé, devenu chauve, qui partage un regard complice avec son fils. On sait aussi que le frère de Schout, Pieter (1570-1645), fût quatre fois bourgmestre de Haarlem et capitaine de la garde civile entre 1600 et 1603.

Si le portrait de groupe de milices s'inscrit dans une tradition qui remonte au début du XVI^e siècle, ce n'est pas le cas pour le portrait individuel du porte-étendard, dont le premier exemple daté connu fut peint en 1590. Ce portrait, qui reste malheureusement anonyme, représente Hendrick Jansz.

Spijcker à mi-corps. Son costume, tout comme sa fière allure, rappellent le tableau de van Haarlem (Alte Pinakothek, Munich, inv. 1315). Avant la découverte du portrait de van Haarlem, la prochaine œuvre datée se trouvait être le portrait de Willem Jansz. Cock, peint en 1617 par Everard van der Maes (1577-1647), suivi de près par le *Portrait d'un porte-étendard* de Joachim Houckgeest (1585-1644), exécuté en 1621 (les deux: Haags Historisch Museum, La Haye, inv. 0029-SCH et 1862-0005-SCH).

Il est possible, puisque van Haarlem occupait une position de pionnier pour ce genre de tableau, que la composition du portrait ci-présent doive une partie de son panache non pas aux influences des œuvres peintes qui l'ont précédée mais aux gravures de son grand ami, Hendrick Goltzius. Effectivement, l'artiste emprunte la position du modèle et son drapeau tournoyant à deux gravures de porte-étendard exécutées par Goltzius en 1587 (Fig. 3), toutes deux fortement influencées par l'œuvre de Bartholomeus Spranger (1546-1611).

Ces gravures connaissaient un grand succès auprès du public, fier des prouesses militaires des soldats néerlandais contre les Espagnols pendant la guerre de Quatre-Vingts Ans dont les batailles ravageaient ponctuellement les Dix-Sept Provinces des

Pays-Bas espagnols entre 1568 et 1648. Le patriotisme symbolique qu'incarnait le porte-étendard est souligné par l'inscription que porte l'une des gravures. On y lit : *Signifer ingentes animos et corda ministro; me stat stante phalanx, me fugiente fugit* ('Moi, le porte-étendard, je fournis de courage et d'audace; tandis que je reste ferme la ligne tient, si je devais m'enfuir, elle s'enfuirait'). On peut donc comprendre notre *Porte-étendard* comme à la fois le portrait d'un jeune homme et l'expression d'un sentiment national.

CARLO MAROCHETTI, UN COLLECTIONNEUR HORS NORME

Jouissant d'une grande notoriété de son vivant, le sculpteur Carlo Marochetti (1806-1867) a laissé aux pays associés à sa carrière – l'Italie, la France et l'Angleterre – trois œuvres majeures que le public peut encore admirer aujourd'hui : à Turin, sa ville natale, la *Statue équestre d'Emmanuel-Philibert, duc de Savoie* (1838), qui lui valut son titre de baron; à Paris, le *Maître-autel de l'église de la Madeleine* (1843); à Londres enfin, la *Statue équestre de Richard Cœur de Lion* (1851) qui se dresse devant le Parlement.

Il passa les vingt dernières années de sa vie dans la capitale anglaise où il fit partie des membres fondateurs du Fine Arts Club (le futur Burlington Fine Arts Club). Son importante collection de gravures fut mise en vente à sa mort tandis que ses deux fils se partagèrent les tableaux et objets d'art qui allaient se transmettre de génération en génération au château de Vaux-sur-Seine (Fig. 2), où le flair créatif du sculpteur est encore perceptible aujourd'hui.



Fig. 3 Hendrick Goltzius (1558-1617), *Un porte-étendard, tourné à gauche*.





PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

■ • σ 10 [LEARN MORE](#)

NICOLAS TOURNIER (MONTBÉLIARD 1590-1639 TOULOUSE)

*Jeune homme jouant
du cornet à bouquin,
avec une trompette et
une partition de musique
sur un entablement
au premier plan*

huile sur toile
132,7 × 97,2 cm (52¼ × 38¾ in.)

€70,000-100,000
US\$80,000-110,000
£60,000-85,000

Cette image saisissante d'un jeune musicien jouant du cornet à bouquin est caractéristique des peintures profanes produites dans le style caravagesque, dont beaucoup circulaient sur le marché de l'art à Rome dans les années 1610-1620. Un jeune homme vêtu à la mode est représenté de trois quarts, fortement éclairé sur un fond sombre et uni. Son costume correspond au goût de l'époque – de volumineuses manches rayées sont cousues à l'épaule à une veste d'un violet profond – et réapparaît dans d'autres œuvres des peintres caravagesques, tout comme le bonnet à plumes que porte le jeune homme. Il convient de comparer, par exemple, la figure de gauche dans *La diseuse de bonne aventure* de Bartolomeo Manfredi (1582-1622) peint vers 1615-1620 (Detroit Institute of Arts, inv. 79.30) qui porte un bonnet à plumes et des vêtements similaires (bien que les couleurs de la veste et des manches soient inversés).

Le jeune musicien établit une connexion avec le spectateur: il nous regarde et semble s'arrêter de jouer, comme s'il avait été interrompu au cours d'un concert informel ou d'une séance d'entraînement. Ce moment, une fraction de seconde, où un artiste fait une pause pendant une performance rappelle le *Musicien* de Cecco del Caravaggio (actif vers 1610-1620) peint vers 1615 (The Wellington Collection, Apsley House [English Heritage],

PROVENANCE

Vente anonyme, Christie's, Londres, 5 juillet 1991, lot 69 (comme Nicolas Tournier); Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

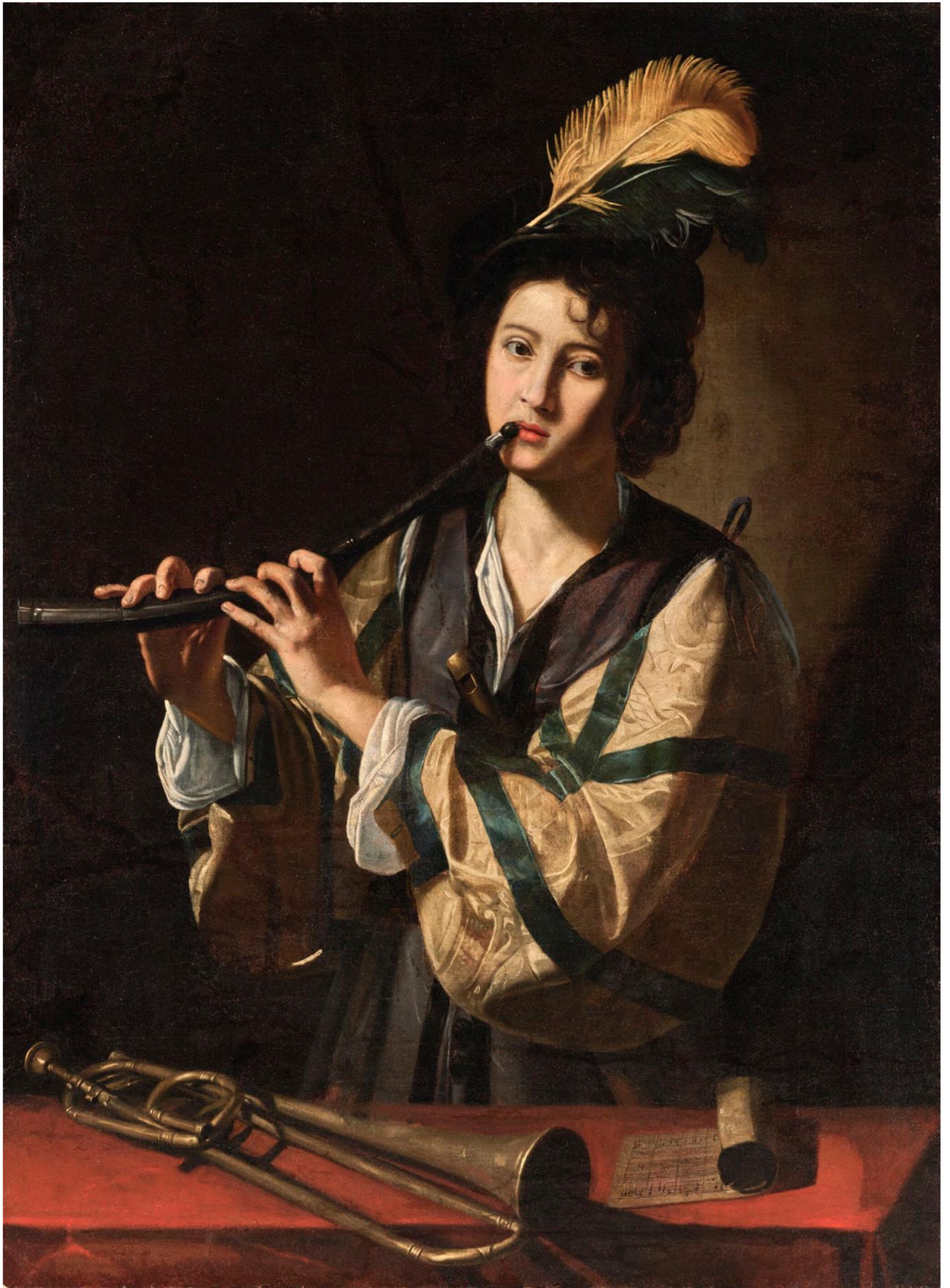
L. Vertova, 'Per Giovenale Boetto pittore', *Studi Piemontesi*, mars 1998, XXVIII, fasc. 1, p. 39, sous la note 14 (comme Nicolas Tournier). A. Hémary (dir.), *Nicolas Tournier 1590-1639. Un peintre caravagesque*, [cat. exp.], Toulouse, 2001, p. 174 (comme œuvre rejetée).

NICOLAS TOURNIER (1590-1639), A YOUNG MAN PLAYING A CORNET, A TRUMPET AND A MUSICAL SCORE ON A LEDGE IN THE FOREGROUND, OIL ON CANVAS

Londres, inv. WM.1547-1948). Ici aussi, des objets sont éparpillés au premier plan: une partition de musique est entre autres ouverte devant le musicien, non loin d'une trompette.

Le peintre caravagesque français Nicolas Tournier (1590-1639) naît à Montbéliard, dans le Doubs, dans l'est de la France. On sait peu de choses sur ses débuts, mais il est possible qu'il se soit formé auprès de son père et de ses oncles, qui étaient également peintres. Comme beaucoup d'artistes français, flamands et hollandais de sa génération, il est documenté à Rome entre 1619 et 1626: il partage son logement avec Gérard Douffet (1594-1660) à partir de 1619 et avec 'Nicolò fiamengo' (probablement Nicolas Régnier [1591-1667]) en 1620. Les peintures romaines de Tournier sont fortement influencées par celles de Manfredi, qui a joué un rôle crucial dans la formation et la diffusion du style caravagesque, en particulier au cours de la décennie qui a suivi la mort du Caravage (1571-1610). Manfredi dirige un atelier prospère à Rome, par lequel Tournier a probablement transité, produisant des copies et des variantes de ses compositions. En 1627, Tournier retourne en France et s'installe à Toulouse à partir de 1632.

Nous tenons à remercier Axel Hémary d'avoir confirmé l'attribution de ce tableau à Nicolas Tournier sur base d'un examen photographique de l'œuvre.





11 [LEARN MORE](#)

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

(BRUXELLES 1564-1638 ANVERS)

Le Paiement de la dîme

signé « P. BRUEGHEL. » (en bas, à gauche)
avec la marque de la ville d'Anvers
(au revers du panneau)
huile sur panneau
57 × 87,5 cm (22³/₁₆ × 34⁷/₁₆ in.)

€400,000-600,000
US\$460,000-680,000
£350,000-510,000

PROVENANCE

Acquis par les parents des actuels propriétaires ;
Puis par descendance dans la famille, Espagne.

PIETER BRUEGHEL THE YOUNGER
(1564-1638), *THE PAYMENT OF THE TITHES*,
OIL ON PANEL, SIGNED (LOWER LEFT),
WITH THE MARK OF THE CITY OF ANTWERP
(TO THE REVERSE)

Attendant leur tour, des villageois patientent dans un bureau où les liasses de documents trahissent la lourdeur administrative du lieu. Ceux-ci viennent s'acquitter de la dîme, contribution versée à l'institution civile ou religieuse en nature – sous la forme d'un panier d'œufs frais, de raisins ou d'une volaille dans le cas ci-présent – ou en espèces.

Ce tableau, inédit, est emblématique de l'œuvre de Pieter Bruegel le Jeune (1564-1636) qui s'affranchit dans cette composition de l'héritage visuel de son père, Pieter



Bruegel l'Ancien (vers 1525/1530-1569) et de ses contemporains peignant dans son sillage, tels que Marten van Cleve (1527-1581). *Le Paiement de la dîme* diffère en effet notablement du registre brueghélien habituel dont les visages ronds et benêts sont si caractéristiques. La genèse de cette œuvre a fait l'objet de nombreuses discussions : une théorie avance que le prototype perdu pourrait être français. En effet, la présence d'un almanach sur le mur de droite sur lequel les mois de l'année sont repris en français indiquerait que la scène se déroule dans le Royaume de France, hypothèse soutenue par



les coupes et les costumes des personnages qui ne rappellent en rien la mode dans les anciens Pays-Bas. Selon Klaus Ertz, spécialiste de l'artiste, le prototype original pourrait être une peinture perdue du peintre français Nicolas Baullery (1560-1630), actif à Paris (K. Ertz, *Pieter Bruegel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde mit Kritischem Oeuvrekatalog*, Lingen, 1988/2000, I, p. 496).

Cette composition peut être divisée en deux sous-catégories qui s'appuient chacune sur le type de revêtement mural – de paille ou de tissu – représenté sous la fenêtre à croisée. Notre tableau appartient à la seconde

catégorie: une pièce textile est tendue à ce même emplacement. Il convient de préciser que les tableaux de la première catégorie figurent l'homme debout à l'extrême gauche de la composition avec une chemise gris bleu, alors que celui-ci porte une chemise rouge dans les œuvres appartenant à la seconde catégorie. En se basant sur les versions datées des tableaux répartis entre ces deux catégories, on constate que ceux appartenant au premier groupe ne présentent aucune date ultérieure à 1617 alors que ceux de la seconde catégorie portent majoritairement des dates comprises entre 1618 et 1626.

On pourrait donc émettre l'hypothèse que Bruegel a décidé, pour une raison qui nous est inconnue, de modifier sa composition et son choix de coloris vers 1618.

Si notre tableau n'est pas précisément daté, il n'en est pas moins signé. L'apposition de la signature «P. BREVGHHEL» corrobore la théorie susmentionnée car indique que notre *Paiement de la dîme* fut peint après 1616, année suite à laquelle Bruegel cesse de signer «P. BRVEGHHEL» et opte pour la formulation que l'on peut lire sur le présent tableau (voir K. Ertz, 1988/2000, *op. cit.*, p. 19).

12 [LEARN MORE](#)

ENTOURAGE DE CRISTOFORO SOLARI (V. 1468/1470-1524), ITALIE, DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

*Probablement sainte
Catherine d'Alexandrie*

marbre; accidents et restaurations
H. 61 cm (24 in.)

€40,000-60,000
US\$45,000-67,000
£34,000-51,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

*A MARBLE FIGURE REPRESENTING
PROBABLY ST CATHERINE OF
ALEXANDRIA, CIRCA (C. 1468/1470-1524),
EARLY 16th CENTURY*

Cette figure féminine emprunte de nombreux codes à la sculpture antique gréco-romaine avec sa chevelure traitée en larges boucles retenues par des rubans et creusée au trépan. Témoin de l'érudition du sculpteur, le traitement des drapés joue avec subtilité d'effets entre trois niveaux de vêtements commençant par une très fine chemise visible au niveau de ses avant-bras puis une tunique à plis complexes, presque mouillée et retenue sous la poitrine, puis une palla, ou châle, faisant office de manteau plus lourd, sur son épaule droite revenant sur le bas de son ventre. Son nœud de cheveux est lui aussi directement inspiré par l'Antiquité et insufflé à la figure une dimension classique et humaniste. Le léger *contrapposto* de sa pose idéalisée évoque également le fameux hanchement que l'on attribue à Polyclète. Tous ces détails attestent d'un regard nourri des modèles anciens que l'artiste transpose avec raffinement dans un langage moderne, peut-être chrétien. Représentant en effet probablement sainte Catherine d'Alexandrie, l'iconographie de cette sculpture se précise par la présence d'un élément fragmentaire dans sa main droite, très probablement une poignée, peut-être celle d'une épée, avec son pommeau visible en partie inférieure. L'espace sous sa main et son bras gauches pourrait avoir accueilli une roue, son attribut principal. Ses dimensions tout comme son

canon allongé aux proportions particulières, suggèrent qu'elle faisait certainement partie d'un ensemble architectural tel qu'un retable, un décor d'oratoire ou de monument funéraire où elle était accompagnée d'autres figures de saints ou d'allégories, peut-être placées dans des niches.

Le traitement virtuose du drapé révélant le corps rappelle le *panneggio bagnato* et évoque la manière de Cristoforo Solari (vers 1468/1470-1524), l'un des plus brillants sculpteurs actifs entre Milan et Venise au tournant du XVI^e siècle et favori des Sforza. On pense en particulier à sa *Sainte Catherine* du Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 2012.328), qui a de nombreuses caractéristiques esthétiques en commun avec la présente sculpture. Si l'attribution principale de l'œuvre à l'entourage de Cristoforo Solari reste la plus convaincante, certains éléments formels semblent également dialoguer avec la production de deux autres figures majeures de la sculpture italienne de la Renaissance : Antonio Rizzo à Venise et Agostino Busti, dit Bambaia, à Milan. Le premier partage avec Solari un goût marqué pour les drapés profondément incisés et mouvants tout comme une sensibilité plastique. Quant à Bambaia, il introduit dans la sculpture milanaise un raffinement et une sophistication renouvelés. Les caractéristiques de cette sculpture allient rigueur lombarde et sensibilité vénitienne.





PROPERTY FROM AN IMPORTANT
PRIVATE COLLECTION

■ σ 13 [LEARN MORE](#)

CLAUDE VIGNON

(TOURS 1593-1670 PARIS)

Le Rêve de Daphnis

huile sur toile
110 × 148,7 cm (43½ × 58½ in.)

€35,000-50,000

US\$40,000-57,000

£30,000-43,000

PROVENANCE

Chez Joseph Hahn, Paris, à la fin des années 1970 (selon P. Pacht Bassani, 1992, voir *infra*).
Vente anonyme, Christie's, Monaco, 15 juin 1990, lot 47;
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

Anonyme, « Chefs d'œuvre français et italiens sur les cimaises de Monaco », *L'Objet d'art*, juin 1990, 237, p. 2 et p. 24, reproduit en couleurs en couverture (détail).
P. Pacht Bassani, *Claude Vignon 1593-1670*, [cat. exp.], Paris, 1992, p. 83, pp. 321-322, n°229 et p. 384, sous le n°342 G, reproduit en noir et blanc p. 229.

CLAUDE VIGNON (1593-1670),
THE DREAM OF DAPHNIS,
OIL ON CANVAS



Le tableau ci-présent offre au spectateur une fête chromatique de couleurs claires et riches. Celle-ci participe en grande partie à la poésie de l'œuvre de Claude Vignon (1593-1670), qui enchantait le public parisien du XVII^e siècle. L'artiste appartient au grand maniérisme tardif, dont le lyrisme raffiné fit le délice des cours européennes. Pour Vignon, peindre est l'art de conter: l'agilité de son pinceau fait vivre des histoires, des mythes et donne à voir des

pays exotiques pour ses nombreux mécènes. Selon Paola Pacht Bassani, auteure du catalogue raisonné de l'artiste, le tableau ci-présent daterait de 1630-1640, époque qui pour elle marque 'l'apogée de sa carrière' (P. Pacht Bassani, 1992, *op. cit.* p. 83). C'est pendant la période parisienne de son œuvre que Vignon accorde davantage d'importance au paysage dans ses compositions. Il se plaît à décrire des contrées mythiques lointaines



dont le caractère champêtre aurait plu à ses prédécesseurs comme Niccolò dell'Abate (1510-1571), tout comme à ses successeurs tels qu'Antoine Watteau (1684-1721).

Le sujet du tableau est tiré du second livre du roman pastoral *Daphnis et Chloë*, œuvre de l'écrivain grec Longus (II^e siècle avant J.-C.), traduite en français par Jacques Amyot (1513-1593) pour la première fois en 1559. La belle bergère, Chloë, et son troupeau ont été

capturés par les Méthymniens. Désespéré, son amant, le berger Daphnis, court au bois des nymphes pour leur demander de l'aide. Il y tombe dans un profond sommeil. Les trois nymphes lui viennent alors en rêve et lui partage la bonne nouvelle que Chloë sera sauvée par le dieu Pan.

La composition de Vignon est habilement divisée en deux parties par le tronc de l'arbre recouvert de lierre, ce qui permet à

l'artiste de représenter plusieurs épisodes du conte. À droite, Daphnis rêve, et on entrevoit dans le feuillage au-dessus des nymphes une statue de Pan, que le jeune berger, aussitôt réveillé, ira adorer. À gauche de la composition se déroule la suite de l'histoire: Chloë, protégée par Pan qui descend sur un nuage, est libérée de sa prison flottante et retrouve les rives de Lesbos. Niché au milieu, entre l'arbre et le sous-bois, le couple enfin réuni s'embrasse.

GIUSEPPE CESARI DIT LE CAVALIER D'ARPIN

(ARPINO 1568-1640 ROME)

Adam et Ève chassés du Paradis terrestre

huile sur cuivre
49 × 34,5 cm (19⁵/₁₆ × 13¹/₂ in.)

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Acquis par les grands-parents des actuels
propriétaires;
Puis par descendance dans la famille, France.

*GIUSEPPE CESARI, CALLED THE CAVALIER
D'ARPINO (1568-1640), THE EXPULSION
FROM THE GARDEN OF EDEN,
OIL ON COPPER*



*Ce lot a été consigné en collaboration avec
la maison de ventes Marambat-de Malafosse
à Toulouse / This lot was consigned in collaboration
with the Marambat-de Malafosse auction
house in Toulouse.*

Ce tableau inédit de Giuseppe Cesari (1568-1640) – dont le surnom de Cavalier d'Arpin rappelle son lieu de naissance – illustre le moment fatidique où Adam et Ève sont chassés du Paradis terrestre suite à leur Tentation par le serpent. Un ange armé d'une épée flamboyante, gardien du jardin d'Éden, les en expulse. D'autres versions de ce passage biblique exécutées sur cuivre et présentant des dimensions similaires ont été peintes par l'artiste. On distingue la version accrochée au musée du Louvre (Paris, inv. 249), celle conservée à Christ Church (University of Oxford, inv. JBS 135) ou encore celle exposée à Apsley House (The Wellington Collection [English Heritage], Londres, inv. WM. 1633-1948).

*Nous tenons à remercier Prof. Dr. Marion
Hermann Röttgen d'avoir confirmé l'attribution
de ce tableau au Cavalier d'Arpin sur base
d'un examen photographique de l'œuvre.*

■ 015 [LEARN MORE](#)

CHARLES POERSON

(VIC-SUR-SEILLE VERS 1609-
1667 PARIS)

Le Roi David

inscrit 'DEVS DAVID / VNICORDES'
(en haut, vers la gauche)
huile sur toile
173,5 × 144,7 cm (68½ × 58 in.)

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection de l'artiste, jusqu'en 1667
(son inventaire après décès le reprend comme
« Item un autre petit tableau aussy pint sur
toille sans bordure ou est représenté le roy
David cotté numéro vingt sept prisé 60S. »
[selon B. Brejon de Lavergnée et *al.*, 1997,
op. cit., pp. 247-248]).
Vente anonyme, Christie's, Londres, 31 octobre
1997, lot 74 (comme école romaine vers 1680);
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

B. Brejon de Lavergnée et *al.*, *Charles Poerson
1609-1667*, Paris, 1997, p. 248.



Le roi David, second roi d'Israël et successeur de Saül, revêt une importance particulière dans la tradition judéo-chrétienne. Figure emblématique de l'histoire biblique, il est révééré pour sa sagesse, sa bravoure et son lien profond avec Dieu, ainsi que pour ses exploits en tant que guerrier, musicien et poète.

Dans les arts, l'iconographie du roi David évolue en fonction des différentes

périodes artistiques, des interprétations théologiques et selon l'âge auquel il est représenté. Dans le cas présent, Charles Poerson (1609-1667) le représente sous les traits d'un homme âgé, couronné et barbu, symbolisant sa maturité et son expérience. Son visage porte les marques du temps, reflétant la sagesse acquise au fil des ans. La harpe qu'il tient rappelle son talent musical et son rôle dans la composition des psaumes, matérialisés

par le livre ouvert que tient un ange à gauche de la composition. Son caractère souverain est renforcé par le port d'un manteau de damas, doublé d'hermine, et d'une couronne, symbole ultime de son autorité et de sa légitimité en tant que roi élu par Dieu.

CHARLES POERSON (CIRCA 1609-1667),
KING DAVID, OIL ON CANVAS, INSCRIBED
(UPPER LEFT)

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS GIRARDON

(1628-1715)

VERS 1675-1694

*Pluton, issu du groupe
de l'Enlèvement
de Proserpine*

monumentale tête en terre cuite, reposant
sur un socle postérieur en bois
H. 41 cm (16 1/8 in.)

€150,000-250,000
US\$180,000-280,000
£130,000-210,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

F. Souchal et F. de La Moureyre, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries - The reign of Louis XIV*, vol. II, Oxford, 1981, pp. 41-43, n° 42 dont 42b.

A. Maral (dir.), *Girardon. Le sculpteur de Louis XIV*, Paris, 2015, pp. 110-114 et pp. 384-385 (pl. I de la Galerie).

F. de La Moureyre, « François Girardon collectionneur », in *Girardon. Le sculpteur de Louis XIV*, Paris, 2015, pp. 415-461, dont p. 421.

GRAVURE

N. Chevallier d'après R. Charpentier, *La Galerie de Girardon*, Paris, vers 1700, pl. I, « Veüe d'un des bouts de la Galerie du S^r Girardon Sculpteur ordinaire du Roy », n° 7.

A MONUMENTAL TERRACOTTA HEAD OF PLUTO, ATTRIBUTED TO FRANÇOIS GIRARDON (1628-1715), CIRCA 1675-1694

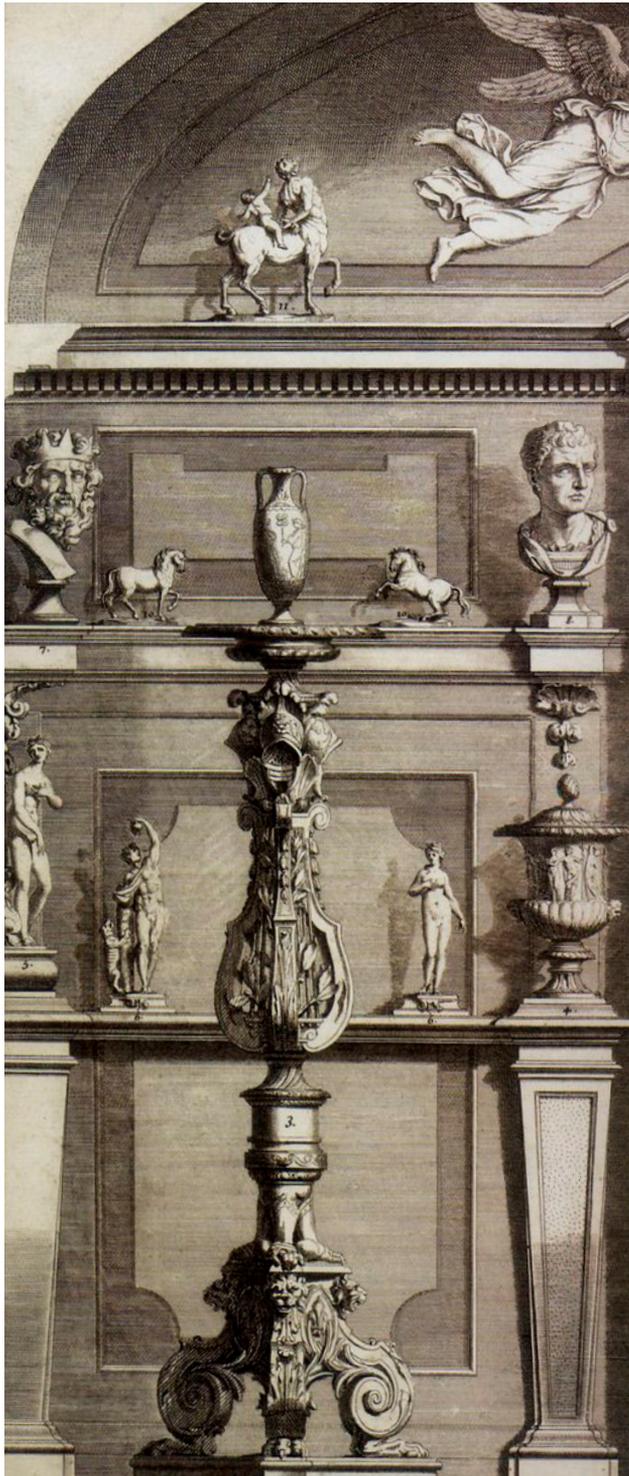


Fig. 1 Détail avec la tête de Pluton, N. Chevallier d'après R. Charpentier, *La Galerie de Girardon*, Paris, vers 1700, pl. I, n° 7







Fig. 2 F. Girardon, *Enlèvement de Proserpine*, marbre, Château de Versailles. © Château de Versailles, Dist. GrandPalaisRmn / Didier Saulnier



Fig. 3 P. Drevet, *Portrait de François Girardon*, gravure.

Cette impressionnante tête en terre cuite, aboutie et détaillée, est très probablement une étude préparatoire et peut-être finale réalisée par François Girardon pour son célèbre groupe en marbre de *L'Enlèvement de Proserpine* (1675-1694) livré pour Louis XIV au château de Versailles et placé dans la Colonnade. Les caractéristiques de cette tête se retrouvent fidèlement dans la sculpture définitive, taillée avec précision dans le marbre par le sculpteur qui refusa la sous-traitance pour cette réalisation. L'œuvre s'inscrit dans le vaste programme de la « Grande Commande » de 1674, et plus précisément dans l'incarnation des quatre éléments où elle représente le Feu sous les traits de Pluton, dieu des Enfers.

Originaire de Troyes, François Girardon est envoyé à Rome aux frais du chancelier Séguier pour y étudier l'art antique. Revenu en France, il se perfectionne auprès de Laurent Magnier et François Anguier puis participe aux chantiers de la galerie d'Apollon au Louvre en 1659 et du palais des Tuileries avant de travailler à Vaux-le-Vicomte. 1666 marque le début de son activité versaillaise avec les livraisons d'*Apollon servi par les nymphes*, puis du bassin de Saturne (1672-77), de la statue de *l'Hiver* (1675-83), et surtout du groupe de *L'Enlèvement de Proserpine*

(1675-94), d'abord destiné au parterre de l'Orangerie avant d'être installé en 1699 au cœur de la Colonnade.

Girardon reçoit pour *L'Enlèvement* un premier paiement en avril 1675 (Maral, p. 110). Un « grand modèle » est mentionné en 1679 dans son atelier du Louvre sans que son matériau ne soit décrit. Cependant, les sources indiquent que le traitement de ce modèle manque de précision (Maral, p. 111), permettant de rejeter la possibilité que notre tête, au traitement très vif et assez fini, en soit issue. Le politicien et collectionneur Suédois Carl Gustaf Tessin de passage à Paris découvre la collection de Girardon en 1687, toujours au Louvre, et décrit une sculpture en terre « d'assez grandes dimensions » qu'Alexandre Maral rapproche « probablement du petit modèle devenu objet de collection » (*ibid.*). Il pourrait tout à fait s'agir de notre *tête de Pluton*.

Notre terre cuite pourrait également être celle figurant dans la célèbre *Galerie de Girardon*, un ensemble de planches gravées représentant les œuvres du sculpteur dans une architecture fantasmée. En effet, une tête du dieu des Enfers y apparaît sous le numéro 7 de la planche I, symétriquement opposée à celle de Proserpine, avec la mention « Modèles en grand des Testes de Pluton, et de Proserpine, du Groupe de F. Girardon qui est placé à Versailles dans la Colonnade ». La position

inversée de la tête, due à l'impression, correspond parfaitement à notre terre cuite tout comme la disposition des mèches de cheveux et de sa barbe. Plus encore, le manque visible à droite de notre terre cuite correspond bien au mouvement du corps du groupe final et à sa propre épaule gauche remontant vers son visage. Françoise de La Moureyre précisait dans son article sur la *Galerie* que le matériau n'était pas indiqué et que ce buste pouvait correspondre à la tête en marbre des collections Pierre Crozat (2015, p. 421). Néanmoins, elle ne connaissait alors pas encore l'existence de notre tête (Collections Pierre Crozaté) récemment redécouverte. On peut donc raisonnablement avancer que la tête ici présentée pourrait être celle figurant dans la *Galerie* et peut-être celle vue par Tessin.

Cette pièce revêt un caractère exceptionnel : aucun autre modèle ou ébauche de Girardon ne nous est parvenu. Elle constitue un témoignage unique du processus créatif de l'un des plus grands sculpteurs du règne de Louis XIV.

Un test de thermoluminescence réalisé par le Laboratoire CIRAM en mars 2025 confirme la période de datation de notre œuvre.

Nous tenons à remercier Madame Françoise de La Moureyre pour son aide à la rédaction de cette notice.



17 LEARN MORE

DOMENICO GARGIULO DIT MICCO SPADARO

(NAPLES 1609/1610-VERS 1675)

*Moïse et Aaron
recueillant les offrandes
pour la construction
du Temple;*

*Moïse faisant jaillir
l'eau du rocher*

monogrammé « .DG. » ([le D et le G imbriqués]
en bas, vers la droite); monogrammé « .DG. »
([le D et le G imbriqués] en bas, vers la gauche)
huile sur toile, une paire
65 × 104 cm (25⁹/₁₆ × 41¹/₁₆ in.);
65 × 104 cm (25⁹/₁₆ × 40¹/₁₆ in.)

€60,000-80,000
US\$69,000-91,000
£52,000-68,000

PROVENANCE

Collection particulière, Naples, depuis au moins
1984 et jusqu'au moins 2002 (selon N. Spinosa,
1984 et S. Cassini, M. Sapio, 2002, voir *infra*).
Collection particulière, Italie.

BIBLIOGRAPHIE

N. Spinosa, *La pittura napoletana del '600*,
Milan, 1984, s. p., n° 414-415, reproduits en noir
et blanc.

G. Sestieri in G. Sestieri, B. Daprà, *Domenico
Gargiulo detto Micco Spadaro. Paesaggista
e « cronista » napoletano*, Milan-Rome, 1994,
pp. 304-305, n° 153-154, reproduits en couleurs.

S. Cassini, M. Sapio, *Micco Spadaro. Napoli ai
tempi di Masaniello*, [cat. exp.], Naples, 2002,
p. 98, sous le n° 28, p. 120, sous le n° 48, p. 122,
sous le n° 49a et p. 124, sous le n° 50.

*DOMENICO GARGIULO CALLED MICCO
SPADARO (1609/1610-CIRCA 1675), MOSES
AND AARON COLLECTING OFFERINGS TO
BUILD THE TEMPLE; MOSES BRINGING
FORTH WATER FROM THE ROCK, OIL ON
CANVAS, A PAIR, BOTH MONOGRAMMED
(LOWER RIGHT AND LOWER LEFT)*

(2)



Ces deux tableaux constituent l'une des rares paires consacrées à des thèmes bibliques par Domenico Gargiulo (1609/1610-1675), peintre connu pour ses scènes de la tumultueuse vie napolitaine. Interprète assidu des éruptions volcaniques, des épidémies et des polémiques politiques, il fut également choisi, avec son maître Aniello Falcone (1607-1656) et son collaborateur de longue date, Viviano Codazzi (vers 1604-1670), pour réaliser une série de grandes toiles représentant des scènes de la Rome antique pour le palais du Buen Retiro à Madrid. Or, son choix de sujet pour cette paire de tableaux aux couleurs délicates porte sur la vie de Moïse: d'un côté, Moïse et Aaron recueillent les offrandes pour la construction de l'arche sainte, destinée à garder les Tables de la Loi, et de l'autre, le patriarche fait jaillir l'eau du rocher et de l'autre, le patriarche fait jaillir l'eau du rocher et de l'autre, les deux tirés de la troisième partie de l'*Exode*.

Nous connaissons deux autres traitements du second sujet de la main de l'artiste, une fresque à la chartreuse Saint-Martin à Naples, et une toile, actuellement conservée au Museo di San Martino (Naples, inv. DR.398) qui est, en toute probabilité, une esquisse pour la fresque. Le décor du tableau ci-présent s'apparente davantage à la fresque qu'au tableau, en raison de la profondeur de la scène et de la disposition complexe des nombreux personnages. Cependant, dans le catalogue raisonné de l'artiste, Giancarlo Sestieri suggère que cette paire est postérieure d'environ une décennie à la fresque napolitaine (G. Sestieri, 1994, voir *supra*). Il y voit la pleine maturité de l'artiste, dont le rythme narratif fluide à la correspondance dense et entrelacée de regards et d'attitudes, crée un dynamisme qui invite le spectateur à se plonger dans l'histoire.



■ 18 [LEARN MORE](#)

**FRANCE, FIN DU XVII^e
OU PREMIÈRE MOITIÉ
DU XVIII^e SIÈCLE**

Buste de Flore

marbre, piédouche en marbre Portor
H. totale : 74 cm (29 1/8 in.),
H. buste : 61 cm (24 in.)

€8,000-12,000
US\$9,100-14,000
£6,900-10,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

*A MARBLE BUST OF FLORA, FRENCH,
LATE 17th OR FIRST HALF 18th CENTURY*

19 [LEARN MORE](#)

AUGUSTIN PAJOU

(1730-1809)

L'Amour volage et L'Amour fidèle

paire de plâtres patinés à l'imitation
du bronze, chacun signé et daté
au revers « Pajou 1787 », reposant
sur des socles postérieurs en marbre
jaune de Sienne
H. 26,5 cm (10½ in.),
H. totale: 37,5 cm (14¾ in.)

€12,000-18,000

US\$14,000-20,000

£11,000-15,000



PROVENANCE

Par descendance dans la famille de l'artiste,
Son arrière-arrière petite-fille Marie Louise
Thérèse Pajou (1855-1940) épouse de
Léon Marie-Saint-Germain (1840-1898).
Succession de Madame Marie-Saint-Germain
née Pajou, le 18 mai 1940, Bougival, puis
par descendance.

EXPOSITION

Pajou: sculpteur du roi, 1730-1809, musée du
Louvre, Paris, 20 octobre 1997 - 19 janvier 1998,
puis Metropolitan Museum of Art, New York,
26 février - 24 mai 1998, n^{os} 89 et 90.

BIBLIOGRAPHIE

H. Stein, *Augustin Pajou*, Paris, 1912, p. 219,
pp. 332-333 et p. 418.
G. Scherf, *Pajou: sculpteur du roi, 1730-1809*,
Paris, 1997, pp. 219-220, n^{os} 89-90.

*Merci de noter que les pages comprenant la
notice de ce lot dans le catalogue d'exposition
sur Augustin Pajou au musée du Louvre en
1997 puis au Metropolitan Museum de New
York en 1998 sont disponibles sur demande.*

*A PAIR OF BRONZE PATINATED PLASTER
FIGURES REPRESENTING L'AMOUR VOLAGE
AND L'AMOUR FIDÈLE, AUGUSTIN PAJOU
(1730-1809), 1787*

Une notice sur ce lot est disponible
sur [Christies.com](https://www.christies.com)



PROPERTY FROM AN IMPORTANT PRIVATE COLLECTION

• 20 [LEARN MORE](#)

GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE

(BOLOGNE 1654-1719)

Pomone: allégorie d'été

huile sur toile, ovale
59,5 × 46,9 cm (23½ × 18½ in.)

€50,000-70,000
US\$57,000-79,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Sotheby's, Londres,
9 avril 1986, lot 115 (comme Luigi Garzi).
Vente anonyme, Sotheby's, New York,
30 mai 1991, lot 48 (comme Giovanni Gioseffo
Dal Sole);
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

[Probablement] G. Zanotti, *Storia
dell'Accademia Clementina di Bologna
aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*,
Bologne, 1739, I, p. 302 (comme «In altri
ovali replicò i medesimi quadri [un' alto ovale
simile fece Pomona ... posseduti dal Cardinale
Aldrovandi]»).
G. Lippi Bruni Taroni, «Nuove aggiunte a
Giovan Gioseffo Dal Sole», *Atti e Memorie
della Accademia Clementina di Bologna*, 1986,
XIX, p. 60 (comme Giovanni Gioseffo Dal Sole),
reproduit en noir et blanc tav. 32.

GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE (1654-1719),
POMONA: ALLEGORY OF SUMMER,
OIL ON CANVAS, OVAL

Dans son livre de 1739 (1674-1765), Giampietro Zanotti, premier biographe de Giovan Gioseffo dal Sole (1654-1719), raconte que l'artiste bolonais peignit deux toiles ovales pour le cardinal Aldrovandi, une qui représentait Zéphyr, dieu des vents, et l'autre Pomone (G. Zanotti, 1739, *op. cit.*, p. 302). Suite à cette commission, il peignit une série de quatre tableaux qui symbolisaient les quatre saisons, dont les personnifications du printemps et de l'été reprenaient, avec quelques modifications, le Zéphyr et la Pomone du cardinal. À ces deux figures venaient s'ajouter Cérés, déesse de l'agriculture et des moissons (représentant l'automne), et Vulcain, forgeron de l'Olympe (symbolisant l'hiver). Perdu de vue pendant deux-cent-cinquante

ans, le tableau ci-présent passa en vente chez Sotheby's en 1986, erronément attribué à Luigi Garzi (1638-1721). Heureusement, à cette époque, il fut reconnu comme étant l'œuvre de dal Sole par Giovanna Lippi Bruni Taroni, et plus précisément comme la *Pomone* de la série des quatre saisons mentionnée par Zanotti (G. Lippi Bruni Taroni, 1986, *op. cit.*, p. 60). Une comparaison avec la *Pomone* Aldrovandi (collection particulière), nous permet de constater les changements effectués par l'artiste entre les deux commissions. En effet, la première version ne contient que deux putti et la composition est plus étroite. Dans notre version, l'artiste maîtrise mieux l'équilibre entre les figures en éloignant les putti de la déesse, qui prête au tableau une légèreté gracieuse quelque peu manquante dans celui du cardinal.



LOUYSE MOILLON

(PARIS VERS 1610-1696)

La Marchande de fruits ou Marchande de fruits à son étal

signé et daté « Louyse . Moillon / 1629. »
(en bas, à gauche, sur l'entablement)
huile sur toile
114,8 × 156,5 cm (45³/₁₆ × 65¹/₈ in.)

€500,000-700,000
US\$570,000-790,000
£430,000-600,000

Louyse Moillon
1629



Lot 21 encadré.

PROVENANCE

Chez Wildenstein, New York, vers 1959-1960
(selon les catalogues d'exposition de 1959
et de 1960, voir *infra*).

Collection particulière, New York, entre 1974
et 1986 (selon M. Faré, 1974 et M. Faré et F. Faré,
1986, voir *infra*).

[Peut-être] Collection particulière, États-Unis
(selon D. Alsina, 2009, voir *infra*).

Collection particulière, France.

EXPOSITION

Allentown, Allentown Art Museum, *Four
Centuries of Still Life*, 12 décembre 1959-31
janvier 1960, n°68.

BIBLIOGRAPHIE

M. Faré, *La nature morte en France. Son histoire
et son évolution du XVII^e siècle au XX^e siècle*,
Genève, 1962, II, reproduit en noir et blanc fig. 36.

M. Faré, *Le grand siècle de la nature morte
en France. Le XVII^e siècle*, Fribourg, 1974, p. 48,
reproduit en couleurs sur la couverture et
pp. 48-49.

C. Wright, *The French Painters of the
Seventeenth Century*, Londres, 1985, p. 233.

D. Alsina, « Louyse Moillon ou la célébration
du goût », *L'Optimiste (Bulletin de l'étude Tajan)*,
mars 1992, 1, p. 6.

D. Alsina, « La marchande de fruits par Louyse
Moillon », *L'Estampille. L'Objet d'Art*, juin
1992, 259, pp. 83-84, fiche 259 A, reproduit en
couleurs.

M. Faré, F. Faré, 'Louise Moillon, les Girardot,
marchands de bois parisiens, et une œuvre
inédite de Louise Moillon', *Gazette des Beaux-
Arts*, septembre 1986, 128^e année, VI^e période,
108, p. 57 et p. 64, sous la note 33, reproduit en
noir et blanc p. 61, fig. 11.

P. Grate, *French Paintings I Seventeenth Century*,
[cat. exp.], Stockholm, 1988, p. 77, sous le n° 40
et p. 78, sous la note 1, reproduit en noir et blanc
p. 77, ref. 1.

A. Mérot, *La peinture française au XVII^e siècle*,
Paris-Florence, 1994, chap. X, p. 241 et p. 243.

D. Alsina, *Louyse Moillon (Paris, vers 1610-
1696). La nature morte au Grand Siècle*, Dijon,
2009, p. 113, n°3 et p. 326, reproduit en couleurs
pp. 112-113, fig. III.

C. Coutin, F. du Mesnil, *La vie silencieuse
de Louyse Moillon 1610-1696*, Paris, 2017, p. 22,
p. 41, p. 43 et p. 75, n°3.

LOUYSE MOILLON (CIRCA 1610-1696),
THE FRUIT SELLER, OIL ON CANVAS, SIGNED
AND DATED (LOWER LEFT, ON THE LEDGE)





Fig. 1 Louyse Moillon (vers 1610-1696), *La marchande de fruits et de légumes*, (musée du Louvre, Paris) © Artimages / Alamy Stock Photo.

Louyse Moillon (1610-1696) n'avait que dix-neuf ans quand elle a peint ce tableau majestueux daté 1629, considéré comme seulement la deuxième nature morte signée et datée dans l'histoire de la peinture française – la première étant celle de Jacques Linard (1597-1645), datée de 1627, dédié au cardinal Richelieu (1585-1642) et actuellement conservée au Louvre (Paris, inv. DL 1970 12). L'importance immense de cette œuvre est surlignée en 1974 quand Michel Faré, le célèbre historien de la nature morte française, la choisit pour orner la couverture de son livre *Le Grand Siècle de la Nature morte en France, le XVII^e siècle*, étude du sujet faisant encore toujours autorité dans le monde de l'art.

Cette peinture précoce, extraordinairement frappante par l'ambition de sa composition, s'inscrit dans la tradition de la nature morte hollandaise et flamande des premières années du XVII^e siècle. On peut citer les noms d'artistes comme Jacob van Husdonck (1582-1647), Osias Beerts

(mort en 1623) ou, pour nommer une autre femme peintre, Clara Peeters (? 1589-après 1657), avec qui Moillon partage l'angle de plongée et une lumière uniformément répartie qui fait baigner leurs tableaux dans une atmosphère chaleureuse. *La Marchande de fruits* témoigne de 'l'absolue sincérité de [son] auteur', qui nous 'touche par son talent scrupuleux soumis à la vérité de l'objet' (M. Faré, 1974, *op. cit.*, p. 56). Effectivement, Moillon offre aux spectateurs une abondance de fruits dont le réalisme nous donne envie de saisir une pomme, une prune ou une pêche du panier et de la croquer à pleines dents.

Nous ne connaissons que huit tableaux de l'artiste qui mettent en scène des personnages, presque exclusivement des femmes. Ces œuvres, toutes d'un format imposant, représentent des fruits et des légumes dans un contexte lié à leur commerce : ce sont des marchandes qui offrent la richesse de la campagne aux spectateurs, pour la plupart des bourgeois parisiens. Dans une mise en abîme du spectateur et du sujet, un de ces tableaux,

À la marchande de fruits, présente une jeune bourgeoise en train d'acheter des fruits auprès d'une marchande, tout comme elle aurait pu acheter une nature morte auprès de Moillon elle-même (Fig. 1, musée du Louvre, Paris, inv. 1955-19).

Ces sujets rappellent ceux des peintres flamands comme Joachim Beuckelaer (vers 1530-1573) ou Pieter Aertsen (1508-1575), et Frans van Snyders (1579-1657) de la génération suivante, que la petite Louyse a pu voir dans la boutique de son père Nicholas (1555-1619), portraitiste et marchand de tableaux. Cependant, à la différence de ses précurseurs nordiques, Moillon n'inclut pas des paysages ou des éléments architecturaux – prêtant aux compositions une ambiance narrative – en arrière-plan. Elle choisit plutôt de garder le fond noir traditionnel des natures mortes. L'artiste souligne ainsi la suprématie des fruits et des légumes, qui restent le sujet du tableau. Accordant aux fruits, aux raisins une sorte de spiritualité intense, elle inspirera durablement les peintres à venir.



Lucas Meillon
1779



22 [LEARN MORE](#)

NICOLAS DE LARGILLIERRE

(PARIS 1656-1746)

Portrait d'un homme traditionnellement dit de Charles de Tubières de Grimoard de Caylus (1687-1750), à mi-corps

huile sur toile
81,2 × 65,2 cm (32 × 25½ in.)

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000
£26,000-43,000

PROVENANCE

[Probablement] Louis-Claude Vassé (1716-1772), Sculpteur du Roi; sa vente après décès, Grands Augustins, Paris, 20 janvier 1773, lot 6 (comme le portrait du comte de Caylus). Collection du baron de Gunzburg, Paris. Collection du baron Éric d'Huart, Pavillon du Waux-Hall, Parc de Bruxelles; Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire.

NICOLAS DE LARGILLIERRE (1656-1746), PORTRAIT OF A MAN TRADITIONALLY SAID TO BE CHARLES DE TUBIÈRES DE GRIMOARD DE CAYLUS (1687-1750), HALF-LENGTH, OIL ON CANVAS

Ce tableau est un portrait présumé de Charles de Tubières Grimoard de Pestel de Lévis (1698-1750), chevalier puis marquis de Caylus, qui a été un officier de marine et administrateur colonial français. Chef d'escadre des armées navales, il a terminé sa carrière Gouverneur de la Martinique et Gouverneur et Lieutenant général des Isles sous le Vent. Cependant, sa vie n'a pas été entièrement irréprochable.

Il a dissipé une énorme fortune, se retrouvant très endetté lorsqu'il est entré en fonction. Cela l'a conduit à conclure un certain nombre d'accords commerciaux illégaux avec les Anglais et les Néerlandais, les ennemis de la France à cette époque. Sa situation financière ne s'est pas améliorée avec l'arrivée en Martinique d'un jeune Français se faisant passer pour Caylus, qui a dépensé une part considérable de son argent avant d'être démasqué comme imposteur !

23 [LEARN MORE](#)

NICOLAS DE LARGILLIERRE

(PARIS 1656-1746)

*Portrait d'une femme,
à mi-corps*

huile sur toile,
80,7 × 65,7 cm (31¼ × 25⅞ in.)

€12,000-18,000
US\$14,000-20,000
£11,000-15,000

PROVENANCE

Collection Fontaine, Bruxelles.
Chez Antiquaire Lebrun, Bruxelles, en 1984;
Acquis auprès de ce dernier par le baron
Éric d'Huart, Pavillon du Waux-Hall,
Parc de Bruxelles;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire.

NICOLAS DE LARGILLIERRE (1656-1746),
PORTRAIT OF A WOMAN, HALF-LENGTH,
OIL ON CANVAS



Nicolas de Largillierre (1656-1746) compte parmi les plus grands peintres du XVIII^e siècle en France. Essentiellement portraitiste mais pas uniquement, il brillera aussi dans le genre de la nature morte et de la peinture d'histoire. Il va libérer l'art du portrait en France, oser les couleurs les plus vives, les mouvements. Il va révéler les personnalités de ses modèles par la vigueur de sa facture picturale et l'inventivité de ses compositions. Sa formation à la fois en Angleterre (trois passages à Londres) et en

Flandres (à Anvers) lui apportera la culture, l'ouverture d'esprit nécessaire à l'essor de son talent qui sera, sans tarder, reconnu par les plus grands de son temps. Peintre de l'aristocratie parisienne, généreux et sensible, les factures de ses œuvres, vives, délicates et novatrices savent séduire un public large. Ce sont les petits détails de ses tableaux qui leur donnent vie, comme la poussière de la perruque du gentleman que l'on peut voir sur ses épaules, ou la riche soie à motifs floraux qui double la cape de la dame.

■ 24 [LEARN MORE](#)

D'APRÈS L'ANTIQUE DU CAPITOLE, PEUT-ÊTRE ANGLETERRE, SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

*Faustine la Jeune,
épouse de Marc-Aurèle*

buste en marbre, sur un piédouche
en marbre brun et gris veiné
H. totale: 64 cm (25¼ in.),
H. buste: 52 cm (20½ in.)

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000
£8,500-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

*A MARBLE BUST OF FAUSTINA
THE YOUNGER, AFTER THE ANTIQUE
OF THE CAPITOLINE, POSSIBLY ENGLISH,
SECOND HALF 18th CENTURY*

En 1748, parallèlement à la création de sa pinacothèque, le pape Benoît XIV offre au musée du Capitole à Rome un chef-d'œuvre de la statuaire romaine: le buste de Faustine la Jeune, fille de l'empereur Antonin le Pieux et épouse de Marc Aurèle. Initialement conservé dans la prestigieuse collection Barberini, le buste entre en possession du pape par l'intermédiaire du cardinal Spinelli, figure influente du mécénat romain, et s'inscrit dans l'ambitieuse politique culturelle du pontife. Cette donation participe au vaste programme d'enrichissement du patrimoine artistique, comprenant notamment la fondation, en 1740, de l'Académie des Antiquités romaines, établie avec le concours de l'archéologue et historien de l'art Johann Joachim Winckelmann.

Déjà reconnu et admiré au sein de la collection Barberini, le transfert de ce buste — dans un état de conservation remarquable — au musée du Capitole assoit sa renommée et en fait l'une des œuvres les plus emblématiques de la statuaire antique au XVIII^e siècle. Le portrait du jeune aristocrate George Legge, vicomte de Lewisham, commandé à Pompeo Batoni en souvenir de son Grand Tour, témoigne de cette célébrité en figurant une réplique en plâtre du buste de Faustine la Jeune. Véritable symbole d'érudition, de goût pour l'antique et d'attachement à Rome, ce tableau est conservé aujourd'hui au musée du Prado (1778, inv. P000048).

Pour répondre à cet engouement pour l'Antiquité, de nombreux sculpteurs se consacrèrent à la reproduction des plus célèbres antiques afin d'ornez les grandes demeures européennes. Dans le cas du buste de Faustine, seules quelques occurrences sont connues. Bartolomeo Cavaceppi, chargé de la restauration du modèle antique du Capitole, réalise une version entre 1761 et 1762 pour la résidence de Syon House, décorée par les frères Adam (aujourd'hui au Philadelphia Museum of Art, inv. 1978-70-130). Le Mount Holyoke College Art Museum (inv. MH 2010.6) conserve également un exemplaire attribué à l'atelier du célèbre sculpteur et restaurateur. Francis Harwood, sculpteur anglais établi à Florence et spécialiste des antiques, réalisa lui aussi une version dès 1764 probablement commandée par le duc Alexander Gordon. Signé et daté, ce buste est réapparu à plusieurs reprises sur le marché de l'art ces dernières années.

Bien que le modèle ait donc été repris par des ateliers italiens, le polissage lisse de la surface, la souplesse du traitement des cheveux ainsi que la douceur des traits de notre exemplaire suggèrent davantage une production anglaise. Cette œuvre témoigne non seulement de la fascination néoclassique pour l'antique, mais aussi du rôle essentiel joué par les circuits culturels du Grand Tour dans la diffusion des modèles sculpturaux à travers l'Europe du XVIII^e siècle.



JEAN BARBAULT

(VIARMES 1718-1762 ROME)

*La Frascatane*huile sur toile
25 × 18 cm (9⁷/₈ × 7 in.)**€15,000-20,000**
US\$18,000-23,000
£13,000-17,000**PROVENANCE**[Très probablement] Chez Galerie Matthiesen, Londres, en 1955 (selon D. Jacquot et al., 2010, voir *infra*).L. Rocchetti, Rome, depuis au moins 1959 et jusqu'au moins 1975 (selon les catalogues d'exposition de 1959 et de 1974-1975, voir *infra*). Collection particulière, Italie.**EXPOSITION**Rome, Palazzo delle esposizioni, *Il Settecento a Roma*, 19 mars-31 mai 1959, n°22.
Beauvais, musée départemental de l'Oise;
Angers, musée des beaux-arts; Valence, musée des beaux arts, *Jean Barbault, 1718-1762*, 3 octobre-15 novembre 1974; 1^{er} décembre 1974-15 janvier 1975; 1^{er} février-15 mars 1975, n°22.**BIBLIOGRAPHIE**P. Rosenberg, 'Jean Barbault', *Arte Illustrata*, novembre 1972, 5e année, 51, p. 448 et p. 453, sous la note 22, reproduit en noir et blanc p. 430, fig. 38.
D. Jacquot et al., *Jean Barbault (1718-1762). Le théâtre de la vie italienne*, [cat. exp.], Strasbourg, 2010, p. 89, cat. 20, reproduit en noir et blanc.*JEAN BARBAULT (1718-1762), LA FRASCATANE, OIL ON CANVAS*Une notice sur ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com)

JEAN BARBAULT

(VIARMES 1718-1762 ROME)

La Vénitienne

huile sur toile

25 x 18 cm (9 $\frac{7}{8}$ x 7 in.)

€20,000-30,000

US\$23,000-34,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

[Peut-être] Appartient à l'ensemble des douze tableaux commandés à l'artiste par Abel-François Poisson de Vandières (1727-1781), marquis de Marigny, en 1750 (selon le catalogue d'exposition de 1959, voir *infra*).

Chez Galerie Matthiesen, Londres, en 1955 (selon P. Rosenberg, 1972 et D. Jacquot *et al.*, 2010, voir *infra*).

L. Rocchetti, Rome, depuis au moins 1959 et jusqu'au moins 1975 (selon H. Honour, 1959, voir *infra* et les catalogues d'exposition de 1959 et de 1974-1975, voir *infra*).

Collection particulière, Italie.

EXPOSITION

Rome, Palazzo delle esposizioni, *Il Settecento a Roma*, 19 mars-31 mai 1959, n°21.

Beauvais, musée départemental de l'Oise; Angers, musée des beaux-arts; Valence, musée des beaux arts, *Jean Barbault, 1718-1762*, 3 octobre-15 novembre 1974; 1^{er} décembre 1974-15 janvier 1975; 1^{er} février-15 mars 1975, n°30.

BIBLIOGRAPHIE

H. Honour, 'Rome in the Eighteenth Century', *The Connoisseur*, juin 1959, p. 32, n°5, reproduit en noir et blanc p. 31, fig. 5.

P. Rosenberg, « Jean Barbault », *Arte Illustrata*, novembre 1972, 5^e année, 51, p. 448, reproduit en noir et blanc p. 464, fig. 60.

D. Jacquot *et al.*, *Jean Barbault (1718-1762). Le théâtre de la vie italienne*, [cat. exp.], Strasbourg, 2010, p. 100, cat. 28, reproduit en noir et blanc.

JEAN BARBAULT (1718-1762), THE VENETIAN, OIL ON CANVAS

Une notice sur ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com)





27 **LEARN MORE**

JOHAN RICHTER
(STOCKHOLM 1665-1745 VENISE)

*Venise: Vue de
San Giorgio Maggiore
depuis l'église
du Saint-Esprit;
Vue de la basilique
del Redentore depuis
le Zattere*

huile sur toile, une paire
37,7 × 53,5 cm (14⁷/₈ × 21¹/₆ in.);
37,7 × 52,7 cm (14⁷/₈ × 20³/₄ in.)

€60,000-80,000
US\$69,000-91,000
£52,000-68,000

PROVENANCE

Chez Arthur Tooth & Sons Ltd, Londres, en 1954 (comme Johan Richter - selon le catalogue d'exposition de 1954, voir *infra*).
Sir David Scholey (né en 1935), Directeur de la Bank of England, président du conseil d'administration de la National Portrait Gallery, président et directeur général de S G Warburg, et sa femme, Lady Scholey, Heath End House, Hampstead; leur vente, Dreweatts, Newbury, 27 mai 2021, lot 154 (comme suiveur de Johan Richter).

Chez Richard Green, Londres.
Collection particulière, Espagne.

EXPOSITION

Londres, Arthur Tooth & Sons Ltd, *The Grand Tour. Italy 1700-1800*, 12 janvier-6 février 1954, n°11 et 12 (comme Johan Richter).

BIBLIOGRAPHIE

«A Pictorial Grand Tour for Londoners: "Italy 1700-1800" - A Current Exhibition», *The Illustrated London News*, 16 janvier 1954, p. 96, reproduit en noir et blanc (seule la *Vue de la basilique del Redentore depuis le Zattere* y est reprise).

Ces deux tableaux seront inclus dans le livre sur les vues de Venise actuellement en cours de préparation par Prof. Dario Succi.

JOHAN RICHTER (1665-1745), VENICE: VIEW OF SAN GIORGIO MAGGIORE FROM THE CHURCH OF THE HOLY SPIRIT; VIEW OF THE BASILICA DEL REDENTORE FROM THE ZATTERE, OIL ON CANVAS, A PAIR



La *Vue de San Giorgio Maggiore depuis l'église du Saint-Esprit* et la *Vue de la basilique del Redentore depuis le Zattere* témoignent de l'extrême sensibilité des variations de lumière que Richter (1665-1745) parvient à capturer dans ses œuvres. Né à Stockholm, ville à la palette argentée, souvent marquée par une froideur grise, Richter part vers 1710 en Italie, se retrouvant en 1717 sous un soleil doré, se reflétant sur les eaux turquoise de Venise et jouant sur les façades de ses palaces en marbre crème et briques roses, des couleurs qui marquent profondément son œuvre.

Les vues depuis l'église du Saint-Esprit, succursale de l'église des Gesuati plus loin sur le Zattere, sont assez rares. Il en existe deux autres versions de Richter, une qui fut vendue chez Christie's (7 juillet 2006, lot 234, £96,000), et une qui est reprise dans les archives Zeri. Dans cette dernière, on voit, grâce à la lumière qui en jaillit, qu'il existe une petite *calle* (ruelle) entre les deux églises. Francesco Guardi (1712-1793) choisit aussi de représenter cette même vue trois fois à la fin de sa carrière. Ces œuvres se trouvent actuellement au Philadelphia Museum of Art, au Museum Boijmans van Beuningen à Rotterdam et à la Galleria Nazionale di Palazzo Barberini à Rome.

28 [LEARN MORE](#)

JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE

(1704-1778)

Portrait de femme

buste en terre cuite, reposant sur un piédouche
postérieur en marbre brèche

H. buste: 39 cm (15½ in.),

H. totale: 51,5 cm (20¼ in.)

€50,000-80,000

US\$57,000-91,000

£43,000-68,000

PROVENANCE

Camille Cerf (1862-1936), Paris et Bruxelles.
Vente Christie's, New-York, 22 novembre 1980,
lot 67.

Arnold Seligmann, Rey and Co, New York.
Charles Henry Fallass, Cross River, New York,
acquis du précédent;
Par descendance, collection particulière
américaine.

BIBLIOGRAPHIE

L. Réau, *Une dynastie de sculpteurs au
XVIII^e siècle: les Lemoynes*, Paris, 1927, p. 153,
cat. 159 et p. LXIX, cat. 107.

A. Winchester (ed.), *Living with antiques,
a treasury of private homes in America*,
New York, 1963, p.127 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Champy-Vinas, *Jean-Baptiste Lemoine
(1704-1778): un sculpteur du roi au temps des
Lumières*, thèse, Paris, 2017.

C. Champy-Vinas, « Ordinairement dans son
atelier... L'atelier du sculpteur Jean-Baptiste
Lemoine (1704-1778) » in. *Dix-huitième siècle*,
n° 50, 2018, pp. 175-188.

A TERRACOTTA BUST OF A WOMAN,
JEAN-BAPTISTE II LEMOYNE (1704-1778)

Par sa finesse, son raffinement,
sa sensibilité et la qualité de
son modelé, il n'est guère
surprenant que l'historiographie

— notamment Louis Réau
dans son ouvrage de référence de 1927 —
ait pleinement reconnu dans ce buste
d'une jeune femme l'œuvre du plus illustre
portraitiste du XVIII^e siècle,
Jean-Baptiste II Lemoine (1704-1778)

Issu d'une dynastie de sculpteurs, le
jeune artiste ne débute pourtant pas sa carrière
par la production de bustes, domaine encore
réservé à son père. Néanmoins son talent de
portraitiste se manifeste incontestablement
lors de la réalisation, toujours en collaboration
avec son père, de la sculpture équestre de
Louis XV pour la ville Rennes et la satisfaction
de son royal modèle. Cette reconnaissance
publique permet à Jean-Baptiste II Lemoine
de multiplier ses commandes privées. Il
partage avec son ami Maurice Quentin de la
Tour le désir de porter le genre du portrait au
sommet de la hiérarchie traditionnelle des arts.
Ce « modelleur virtuose » (C. Champy-Vinas,
2017, p. 354) s'illustre tout particulièrement

dans le travail de la terre cuite, matériau alors
en voie d'autonomie plastique, dont il vante
la souplesse d'utilisation et la remarquable
fidélité dans le rendu.

Restée anonyme, le modèle de ce buste
appartenait très probablement à la haute
société française du XVIII^e siècle, milieu au
sein duquel Jean-Baptiste Lemoine s'imposa
comme l'un des portraitistes les plus
recherchés. Grande dame, femme de lettres
ou comédienne, le vaste cercle relationnel
du sculpteur ne permet toutefois pas
de déterminer avec certitude son statut
social.

Appuyé par une attribution prestigieuse
et une qualité indéniable, ce buste a figuré
dans une notable lignée de collections.
Il a successivement appartenu à Camille Cerf
à Paris, à la galerie Seligmann à New York,
puis à Mr et Miss Charles Henry Fallass,
collectionneurs américains mis en lumière
dans *Living with Antiques* (A. Winchester,
1963). Ce parcours transatlantique, illustré
et documenté, témoigne du pedigree
remarquable de ce buste au sein du marché
de l'art du XX^e siècle.





■ 29 [LEARN MORE](#)

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

Le Cerf-volant

porte une signature 'H Robert' (en bas, à droite)
huile sur toile
278 × 153 cm (108½ × 60¼ in.)
plié sur 15,5 cm le long du bord supérieur

€80,000-100,000

US\$91,000-110,000

£69,000-85,000

PROVENANCE

Duchesse de Trévise, née Marie Angèle Emma Le Coat de Kerveguen (1835-1916); sa vente après décès, hôtel Drouot, Paris, 7 mai 1917, (M^{me} Mauger & Baudoin), lot 36 (avec son pendant au lot 37, *La Route de la terrasse*); Adujé 25,100 francs (13,000 francs pour le pendant) mais la transaction n'aboutit pas. Par héritage au neveu de la duchesse, le comte Emmanuel Le Coat de Kerveguen (1869-1956), probablement au château de Coupvray (propriété du troisième duc de Trévise depuis 1869) (selon la lettre d'étude de Sarah Catala datée du 4 janvier 2024); Puis par descendance à sa fille, Thérèse de Brignac, née Le Coat de Kerveguen (1906-2003); Puis par descendance à son fils, Guy de Brignac (1933-2006); Puis par héritage à son épouse, née Sophie Lalou, Tarascon.

BIBLIOGRAPHIE

P. Sentenac, *Hubert Robert*, coll. Maîtres de l'art ancien, Paris, 1929, pp. 48-49, reproduit en noir et blanc pl. 53.

HUBERT ROBERT (1733-1808), *THE KITE*, OIL ON CANVAS, BEARS A SIGNATURE (LOWER RIGHT)

Cette composition de Hubert Robert (1733-1808) aux dimensions spectaculaires se trouve dans la collection Le Coat de Kerveguen, puis de Trévise, depuis le XIX^e siècle. On ne sait pas si elle fut commandée directement à l'artiste par l'un des membres de cette importante lignée originaire du Finistère. Certains personnages de cette famille étaient tout à fait notables comme Denis Le Coat de Kerveguen (1776-1827), aristocrate de la métropole avant de quitter le territoire pour l'île de la Réunion en 1796, ou son frère aîné, Gabriel (1771-1847) brillant navigateur qui fût notamment capitaine du « Royal Louis » sous la Restauration.

Notre peinture faisait en tout cas partie d'un programme décoratif plus vaste comprenant un pendant de même format, attaché à ce tableau dans la vente après décès de la duchesse de Trévise (1835-1916) en 1917 (*La Route de la terrasse*, collection particulière) et une autre peinture passée en vente en 2004 provenant d'une autre branche de la famille Kerveguen (vente Sotheby's, Londres, 8 décembre 2004, lot 49). Chacune de ces trois peintures témoigne de la belle manière dont Robert, à l'aise dans ces grands formats, mêle souvenirs romains, avec cette rotonde classique, et le goût du pittoresque, en animant ses tableaux de scènes quotidiennes – ici des enfants occupés à déloger un cerf-volant.

Par ses dimensions ambitieuses ainsi que sa technique, cette peinture s'inscrit dans les œuvres réalisées par l'artiste à son retour de Rome. L'artiste au sommet de son art jouissait alors d'une belle réputation que ne manquait pas de souligner Diderot (1713-1784) qui, en 1767, écrivait au sujet d'une œuvre aujourd'hui à l'Ermitage 'Monsieur Robert, souvent on reste en admiration à l'entrée de vos ruines; faites ou qu'on s'en éloigne avec effroi, ou qu'on s'y promène avec plaisir'.

Dans une lettre d'étude datée du 4 janvier 2024, Sarah Catala, spécialiste de l'artiste, précise que ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné en préparation.





■ 30 [LEARN MORE](#)

ATTRIBUÉE À VALENTINO BESAREL

(1829-1902)

Amphitrite et Neptune

paire de sculptures monumentales en pin (Arolle / Pin Cembro), les deux figures composées de trois éléments, comportant une base triangulaire en tilleul noirci
H. 210,5 et 221 cm (82 $\frac{5}{8}$ and 87 in.)

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000
£35,000-51,000

A PAIR OF MONUMENTAL PINWOOD
FIGURES OF AMPHITRITE AND NEPTUNE,
ATTRIBUTED TO VALENTINO BESAREL
(1829-1902)



PROVENANT D'UNE COLLECTION ARISTOCRATIQUE EUROPÉENNE

σ 31 [LEARN MORE](#)

FRANCESCO GUARDI

(VENISE 1712-1793)

*Venise : Le Palais
des Doges et le Môle
vus depuis le bassin
de Saint-Marc*

huile sur toile marouflée sur panneau
28,4 × 41,9 cm (11³/₁₆ × 16¹/₂ in.)

€50,000-80,000
US\$57,000-91,000
£43,000-68,000

FRANCESCO GUARDI (1712-1793), VENICE:
THE DOGES' PALACE AND THE MOLO,
OIL ON CANVAS LAID DOWN ON PANEL

PROVENANCE

George A. Simonson (1866-1938), après 1904
et jusqu'au moins 1924 (selon le catalogue
d'exposition de 1923-1924, voir *infra*).

Acquis par la famille de l'actuel propriétaire
dans le courant du XX^e siècle.

EXPOSITION

Londres, Burlington Fine Arts Club, *Winter
Exhibition*, 1923-1924, n°33.

Francesco Guardi (1712-1793) passe toute sa carrière à célébrer la beauté de sa ville natale, Venise, pont entre l'Europe, l'Empire Ottoman et la promesse mystique de l'Asie. Le tableau ci-présent capture un élément de cette position énigmatique de la Sérénissime. Peint de coups de pinceau délicats, Guardi propose aux spectateurs une vue rêveuse du palais des Doges et du Môle, dans laquelle les détails de l'architecture sont plus suggérés

que précis: les colonnes délicates qui ornent la façade du palais sont faites d'un rapide trait blanc, les merlons de la Granai di Terranova d'un bref point noir.

Toute l'animation de la composition est concentrée dans les personnages exécutés en petits points staccato rouges, jaunes et blancs, qui fourmillent devant les bâtiments, qui somnolent sous un chaud soleil. Les gondoles et bateaux qui sillonnent au premier évoquent le commerce florissant qui enrichissait la ville et guident le regard du spectateur de la droite vers la gauche. La grande galère à la bèche rouge et or est celle du Doge, qui servait pour toutes les occasions formelles de l'année sauf l'Ascension, fête pour laquelle un bateau plus somptueux était employé.

Cette composition est presque identique à celle de la National Gallery à Londres (inv. 2099) qui fut exécutée vers 1770. On serait tenté de la voir comme étant une esquisse préparatoire.

σ 32 [LEARN MORE](#)

CHARLES-FRANÇOIS GRENIER DE LACROIX DIT LACROIX DE MARSEILLE

(MARSEILLE? 1700 OU 1720-1779/
1782 BERLIN?)

*Pêcheurs au bord
d'un bassin rocheux,
une chute d'eau
et un château
à l'arrière-plan*

signé, localisé et daté «G. Delacro / ix. Rome .
1759» (en bas, à droite, sur le rocher)
huile sur toile
62,8 × 49,3 cm (24¾ × 19¼ in.)

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Vente anonyme, galerie Robiony, Nice,
15 février 1965, (M^{me} Courchet & Japhet), lot 35 ;
Très probablement acquis au cours de celle-ci
par la famille de l'actuel propriétaire.

CHARLES-FRANÇOIS GRENIER DE
LACROIX CALLED LACROIX DE MARSEILLE
(1700 OR 1720-1779/1782), FISHERMEN AT
THE EDGE OF A ROCKY BASIN, A WATERFALL
AND A CASTLE IN THE BACKGROUND,
OIL ON CANVAS, SIGNED, LOCATED AND
DATED (LOWER RIGHT, ON THE ROCK)



Les peintures de marines de Charles-François Grenier de Lacroix (1700 ou 1720-1779 ou 1782), dit Lacroix de Marseille en raison de sa ville de naissance, ont joui d'une grande popularité auprès des mécènes européens du XVIII^e siècle. Son art demeure très proche de celui de son maître, Claude Joseph Vernet

(1714-1798), le 'peintre de la Marine du Roi'. Lacroix avait vraisemblablement rencontré le peintre à Marseille, avant de le suivre à Rome. Si les œuvres de Lacroix ont été réclamées de son vivant, on ne connaît que peu d'éléments de sa vie, ni sa date de naissance exacte, ni l'année précise de son départ pour l'Italie. On sait qu'il prolongea son séjour romain par rapport à celui de

σ 33 LEARN MORE

CHARLES-FRANÇOIS GRENIER DE LACROIX DIT LACROIX DE MARSEILLE

(MARSEILLE? 1700 OU 1720-1779/
1782 BERLIN?)

*Scène côtière
méditerranéenne avec
un couple dansant sous
un rocher en surplomb,
un bateau à proximité*

huile sur toile
63 × 49,5 cm (24.13.16 × 19½ in.)

(2)

€40,000-60,000
US\$46,000-68,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Vente anonyme, galerie Robiony, Nice,
15 février 1965, (M^{es} Courchet & Japhet), lot 36;
Très probablement acquis au cours de celle-ci
par la famille de l'actuel propriétaire.

CHARLES-FRANÇOIS GRENIER CALLED
LACROIX DIT LACROIX DE MARSEILLE
(1700 OR 1720-1779/1782), MEDITERRANEAN
COASTAL SCENE WITH A COUPLE DANCING
UNDER AN OVERHANGING ROCK, A BOAT
NEARBY, OIL ON CANVAS



Vernet et qu'il mourra en Allemagne après
1779, suivant son retour en France en 1776.

Admiratif de l'œuvre de Vernet, il
n'est pas rare de trouver des motifs de
l'un dans les compositions de l'autre. La
toile avec sa cascade majestueuse évoque
les impressions que Vernet avait réalisées
des cascades de Tivoli, notamment dans
sa grande composition des années 1730

conservée au musée du Louvre (Paris,
inv. 8332). Quant aux personnages dansant
au centre d'une grotte (voir lot suivant), ils ne
sont pas sans évoquer *La gondole italienne*
de Vernet conservée au musée de l'Ermitage
(voir F. Ingersoll Smouse, *Joseph Vernet,
Peintre de Marine, 1714-1789*, Paris, 1926,
n°455).



34 LEARN MORE

CLAUDE JOSEPH VERNET

(AVIGNON 1714-1789 PARIS)

Marine par temps calme : brouillard

signé et daté « J. Vernet . f . / . 1788 . »
(vers le bas, à droite, sur le ponton)
huile sur toile
70 × 96,9 cm (17½ × 38⅞ in.)

€150,000-250,000
US\$180,000-280,000
£130,000-210,000

PROVENANCE

Vraisemblablement commandé à l'artiste par M. Barbeau, en 1787 (avec son pendant, *Rivière*) (selon F. Ingersoll-Smouze, 1926, voir *infra*).
Chez Jean-Baptiste Pierre Le Brun (1748-1813), Paris; sa vente, rue de Cléry 96, en la salle du Citoyen Lebrun, Paris, 11 janvier 1793, lot 12 (avec son pendant, *Rivière*).
Comte Gabriel d'Arjuzon (1761-1851), ancien pair de France; sa vente après décès, rue Rumfort 14, Paris, 2-4 mars 1852, (M^e Seigneur), lot 24 (avec son pendant au lot 25, *Rivière*).
John Wombwel; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 24 mai 1886, (M^e Chevallier), lot 45.
M. A. M. Nicolaeff, Saint-Petersbourg; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 10 février 1890, (M^e Chevallier), lot 22.
Vente anonyme, hôtel Drouot, Paris, 16 juin 1965, (M^e Bondu), lot non spécifié.
Chez Galerie Cailleux, Paris;
Acquis auprès de celle-ci, en 1968;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

[Probablement] L. Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle*, coll. Les Vernet, Paris, 1864, p. 358, n°316.
F. Ingersoll-Smouze, *Joseph Vernet. Peintre de marine. 1714-1789. Étude critique suivie d'une catalogue raisonné de son œuvre peint*, Paris, 1926, II, p. 43, n°1177.
E. Beck-Saiello, « Car c'est moy que je peins ». *Stratégies familiales et professionnelles de Joseph Vernet à travers l'étude critique de son livre de raison et de sa correspondance*, Troycy-en-Multien, 2025, II, p. 464.

CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789),
A FOGGY SCENE, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED (LOWER RIGHT,
ON THE PONTOON)

Réalisée en 1788, cette peinture compte parmi les dernières œuvres datées de l'artiste, disparu l'année suivante. La composition témoigne bien de son impressionnante maîtrise et de sa capacité à rendre avec précision les effets d'embruns d'un paysage marin qu'il aura passé la quasi-totalité de sa vie à observer. Le peintre avignonnais avait rejoint Rome avant l'âge de vingt ans pour se spécialiser dans les peintures marines jusqu'à devenir à son retour en France, vingt ans plus tard 'peintre de marine', classification rare et hors des genres de l'Académie. Cette épithète n'avait d'ailleurs été donnée qu'à un seul autre peintre, Matthieu van Plattenberg (vers 1608-1660) près d'un siècle avant lui. C'est sous ce titre qu'il réalisa l'un des programmes officiels les plus ambitieux du XVIII^e siècle, sa célèbre série des ports de France, étude topographique précise des grands ports (Marseille, Bordeaux, Toulon, La Rochelle...) en même temps qu'expression virtuose de son art.

Notre composition intervient après ce chantier de onze années au service de la Couronne et révèle l'apogée de son art singulier. L'artiste, ici plus attaché aux effets qu'à une réalité de paysage, mêle dans sa composition différents éléments pris sur le motif comme ce phare perdu dans cette brume marine évoquant vaguement la digue de Gênes. L'historienne Ingersoll-Smouze, biographe du peintre indique que notre tableau provenait d'une commande passée par un certain Barbeau, que l'on peine à identifier, avant de rejoindre la collection du comte Gabriel d'Arjuzon (1761-1851), pair de France, chambellan de l'Empereur Napoléon Ier (1769-1821) (voir F. Ingersoll-Smouze, 1926, *op. cit.*, n°1177).



JEAN-BAPTISTE GREUZE

(TOURNUS 1725-1805 PARIS)

Jeune fille au parapet

huile sur toile

42,5 × 34,5 cm (16¾ × 13½ in.)

€100,000-120,000

US\$120,000-140,000

£86,000-100,000

PROVENANCE

Vente anonyme, galerie Charpentier, Paris, 3 juin 1958, (M^e Ader), lot 30;

Acquis au cours de celle-ci par Mademoiselle Donis (selon le catalogue de vente de 2014, voir *infra*).

Vente anonyme, Palais d'Orsay, Paris, 28 novembre 1978, (M^{es} A. Ader, R. Ader, Picard & Tajan), lot 41.

Vente anonyme, Christie's, New York, 29 janvier 2014, lot 55.

Collection particulière, depuis 2014; Puis par descendance à l'actuel propriétaire.

JEAN-BAPTISTE GREUZE (1725-1805),
A GIRL AT A PARAPET, OIL ON CANVAS

«Quelle vérité ! quelle variété de tons... ces couettes de cheveux blonds, éparses sur le front, tout ébouriffées, c'est à les remettre sous le bonnet tant elles sont légères et vraies... Fichu de bonne grosse toile sur le cou et arrangé comme on sait... Monsieur Drouais, approchez, voyez-vous cette enfant ? c'est de la chair... Pour la vérité et la vigueur de coloris, petit Rubens.» (D. Diderot, 'Le salon de 1765', *Diderot Œuvres Complètes*, Paris, 1984, XIV, p. 187).

On serait pardonné si l'on pensait que par ces mots Denis Diderot (1713-1784) incitait François-Hubert Drouais (1727-1775) à regarder le tableau ci-présent, dont la délicatesse d'exécution et la simplicité gracieuse de la composition caractérise les 'têtes d'expression' peintes par Greuze (1725-1805) à partir des années 1760. De fait,

le grand critique d'art parle d'*Une petite fille qui tient un petit capucin de bois*, actuellement à la National Gallery of Ireland (Dublin, inv. NGL.803), mais ce même naturalisme marque la *Jeune fille au parapet*.

Peint avec des coups de pinceau crémeux qui reproduisent les plis épais de son corsage et le tissu de sa robe et de son chapeau, le visage de l'enfant est baigné dans une lumière dorée pendant que des ombres enveloppent doucement son frêle corps. La maîtrise sans effort de l'anatomie dont Greuze fait ici preuve, associée à sa profonde compréhension des émotions humaines semblèrent au public du XVIII^e siècle quelque chose d'entièrement nouveau et de remarquable, plus authentique et plus perspicace que les œuvres de n'importe lequel de ses contemporains.





36 LEARN MORE

CLAUDE JOSEPH VERNET

(AVIGNON 1714-1789 PARIS)

*Vue d'un port
au coucher de soleil
avec des pêcheurs et
un couple d'orientaux*

signé et daté indistinctement « J. Vernet / 17[...] »

(en bas, à gauche)

huile sur toile

44,5 × 60 cm (17½ × 23¾ in.)

€60,000-100,000

US\$69,000-110,000

£52,000-85,000

CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789),
VIEW OF A PORT AT SUNSET WITH
FISHERMEN AND A COUPLE IN ORIENTAL
DRESS, OIL ON CANVAS, SIGNED AND
INDISTINCTLY DATED (LOWER LEFT)

PROVENANCE

[Peut-être] Vente anonyme, hôtel Drouot,
Paris, 15 mars 1873, (M^e Pillet), lot 61
(selon F. Ingersoll-Smouse, 1926, voir *infra*).
Collection particulière, Italie.

BIBLIOGRAPHIE

[Peut-être] F. Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet. Peintre de marine. 1714-1789*, Paris, 1926, II, p. 63, n°1479 (comme tableau non daté passé en vente publique comme de Claude Joseph Vernet - « Port de mer: "A gauche, des rochers couverts d'arbres; au centre, un personnage oriental cause avec une jeune femme; un pêcheur aidé de sa femme charge sur ses épaules un panier plein de poissons, pendant que d'autres, dans leurs bateaux, vont jeter leurs filets; au deuxième plan, à droite, l'entrée du port." Signé: J. Vernet. H. 0,44; L. 0,60 »).

Une notice sur ce lot est disponible
sur [Christies.com](https://www.christies.com)

37 LEARN MORE

ATTRIBUÉ À LOUIS JEAN FRANÇOIS LAGRENÉE

(1725-1805)

Jeune fille à la colombe

huile sur toile, ovale mise au rectangle
60,8 × 49,5 cm (23¼ × 19½ in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-57,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Elena Bejarano et Antonio de Ajuria y Temple,
Boulevard Haussmann, Paris, dès 1911;
Transféré par ceux-ci au Mexique, en 1920;
Puis par descendance dans la famille, Mexique.

ATTRIBUTED TO LOUIS JEAN FRANÇOIS
LAGRENÉE (1725-1805), YOUNG GIRL
WITH A DOVE, OIL ON CANVAS

Une notice sur ce lot est disponible
sur [Christies.com](https://www.christies.com)



38 **LEARN MORE**

FRANCE, SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

*François-Marie Arouet
dit Voltaire, modèle
anciennement attribué
à François-Marie Poncet
(1736-1797)*

buste en marbre
H. totale: 54,5 cm (21½ in.),
H. buste: 47 cm (18½ in.)

€10,000-15,000
US\$12,000-17,000
£8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Au service de la ville. L'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, 1700-2020, Archives municipales de Lyon, Lyon, 2021, pp. 177-179.

*A MARBLE BUST OF VOLTAIRE,
THE MODEL PREVIOUSLY ATTRIBUTED
TO FRANÇOIS-MARIE PONCET, FRENCH,
SECOND HALF 18th CENTURY*

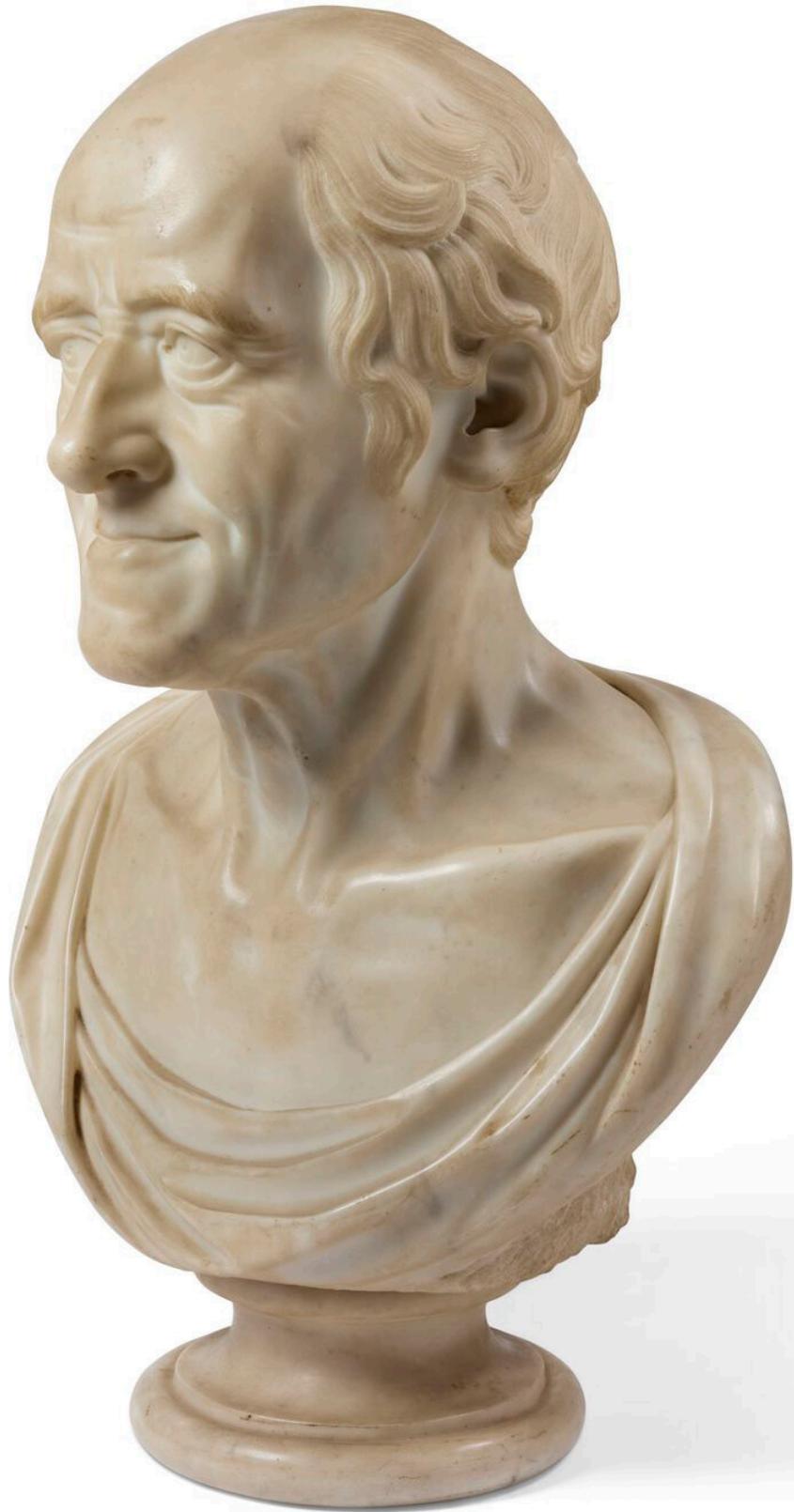
Dans son catalogue *Jean-Antoine Houdon 1741-1828: Statues, portraits sculptés...* (2006, p. 74), Guilhem Scherf mentionnait et illustrait un buste de Voltaire par François-Marie Poncet, présumé avoir été offert par l'artiste à l'Académie de Lyon. Ce buste, très proche du nôtre, a toutefois vu son attribution remise en question. En effet, l'institution lyonnaise réfute aujourd'hui cette paternité.

L'Académie conserve néanmoins deux bustes en plâtre de Voltaire semblables au nôtre – l'un blanc, l'autre peint à l'imitation du bronze – dont l'auteur reste non identifié. Il est bien établi que François-Marie Poncet a représenté Voltaire, lors de séances de pose documentées. Toutefois, les bustes du philosophe signés par Poncet sont très différents du modèle qui nous occupe. Aucune

des œuvres attribuées avec certitude à Poncet ne correspond à ce type de représentation, ce qui rend son intervention peu probable.

Le doute quant à la paternité du modèle est renforcé par la vente, chez Artcurial le 18 novembre 2014 (lot 47), d'un buste en plâtre similaire décrit comme une œuvre de Jean-Baptiste Pigalle et dérivé de son célèbre *Voltaire nu* (musée du Louvre, inv. ENT 1962.01). Cette hypothèse s'appuyait notamment sur la présence, au LACMA de Los Angeles, d'une version en bronze signée « Pigalle » (inv. M.78.7), ainsi que sur un buste de petit format, réalisé par Pierre-Philippe Thomire – élève et fondeur des œuvres de Pigalle – conservé au Minneapolis Institute of Art (inv. 77.19).

La découverte de notre buste en marbre inédit est un apport considérable à cette enquête artistique.



39 **LEARN MORE**

JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL

(STRABOURG 1752-1825 PARIS)

Louis XIV fait sa première déclaration d'Amour à Mademoiselle de La Vallière;

Mademoiselle de La Vallière et Louis XIV sous une tente de feuillage, au bois de Vincennes

huile sur toile, une paire
35,5 × 49,3 cm (14 × 19³/₁₆ in.) (chaque)

€30,000-50,000
US\$35,000-57,000
£26,000-43,000



Fig. 1 Manufacture Favre-Petitpierre et Cie d'après *L'Histoire de Mademoiselle de la Vallière* de Jean-Frédéric Schall (1752-1825) gravée par Louis-Charles Ruotte (1754-1806), (Art Institute of Chicago).

PROVENANCE

M. Brasset, éditeur, Paris ; sa vente, Paris, 9 mai 1874, lots 31 et 32 (selon A. Girodie, 1927 et les catalogues de vente de 1995, 1997 et 2002, voir *infra*).

Chez Bernard Houthakker (1884-1963), Amsterdam, vers 1938 (selon une note à la Documentation des peintures du Louvre).

Madame Cordault Anderson (selon le catalogue de vente de 1997, voir *infra*).

Vente anonyme, Christie's, Monaco, 30 juin 1995, lot 62.

Vente anonyme, Christie's, Londres, 18 avril 1997, lot 142.

Vente anonyme, Christie's, Londres, 10 juillet 2002, lot 85 (avec un troisième tableau, *Mademoiselle de la Vallière au couvent de Chaillot*).

Collection particulière, Allemagne.

BIBLIOGRAPHIE

A. Girodie, *Un peintre de fêtes galantes. Jean-Frédéric Schall (Strasbourg 1752 - Paris 1825)*, Strasbourg, 1927, p. 35, p. 69 et probablement p. 63, sous la note 178.

GRAVURE

Gravés par Louis-Charles Ruotte (1754-1806) d'après Jean-Frédéric Schall, *Louis XIV fait sa première déclaration d'Amour à Mlle de La Vallière* et *Mlle de La Vallière et Louis XIV sous une tente de feuillage, au bois de Vincennes*.

Ces deux charmants tableaux appartiennent à un ensemble de six peintures destinées à être gravées pour illustrer le roman de Caroline-Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830), *L'Histoire de Mademoiselle de la Vallière*. Publié chez Prud'hon fils en 1804, les aventures de Louise de La Vallière (1644-1710), dont l'histoire se souvient pour avoir été l'une des maîtresses du roi Louis XIV (1638-1715) dans les années 1660 – et pour être rentrée au couvent après avoir été délaissée par le Roi Soleil –, fournissaient alors un sujet parfait pour le goût moralisant du Premier Empire.

C'est d'ailleurs pour faire face à cette époque moralisatrice nouvelle que le peintre Jean-Frédéric Schall (1752-1825), très apprécié sous l'Ancien Régime pour ses sujets galants et ses danseuses, dut adapter son style en se tournant vers des sujets inspirant l'histoire nationale, puisant entre autres dans les anecdotes historiques des dynasties royales françaises. Et cela plut ! La manufacture Favre-Petitpierre et Cie., opérant à Nantes entre 1802 et 1818, utilisa les motifs gravés par Louis-Charles Ruotte (1754-1806) d'après Schall pour éditer une toile de Nantes illustrant l'histoire de la maîtresse malheureuse (Fig. 1, Art Institute of Chicago, inv. 1952.650).

Il convient de noter que lors du dernier passage sur le marché de ces tableaux en 2002 (voir *supra*), ceux-ci étaient présentés sous un même lot avec une troisième oeuvre de l'ensemble peint, *Mademoiselle de la Vallière au couvent de Chaillot*. Enfin, un quatrième tableau, *Mademoiselle de la Vallière et le Marquis de Bragelonne*, est passé en vente chez Sotheby's Billingshurst le 17 mai 1997 (lot 1074).

JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL (1752-1825),
LOUIS XIV MAKES HIS FIRST DECLARATION
OF LOVE TO MADEMOISELLE DE LA
VALLIÈRE; MADEMOISELLE DE LA VALLIÈRE
AND LOUIS XIV BENEATH A LEAFY CANOPY
IN THE BOIS DE VINCENNES,
OIL ON CANVAS, A PAIR





■ 40 [LEARN MORE](#)

**CHARLES-HENRI-
JOSEPH CORDIER**

(1827-1905)

*Saïd Abdullah
et Vénus Africaine*

paire de bustes en bronze à patine argentée,
dorée et renforcie, l'un signé « CH CORDIER » et
l'autre « CORDIER », respectivement sur une base
en marbre rouge et une base en marbre Portor
H. Vénus Africaine: 41,3 cm (16¼ in.)
H. Saïd Abdullah: 42,2 cm (16⅝ in.) (2)

€20,000-30,000
US\$23,000-34,000
£18,000-26,000

A PAIR OF BRONZE BUSTS OF
'SAÏD ABDULLAH' AND 'AFRICAN VENUS',
CHARLES CORDIER (1827-1905)

Une notice sur ce lot est disponible
sur [Christies.com](https://www.christies.com)

PROVENANT D'UN APPARTEMENT PARISIEN DÉCORÉ PAR JEAN COCTEAU



■ 41 [LEARN MORE](#)

SARAH BERNHARDT

(1844-1923)

Le Chant

marbre blanc, représentant une figure féminine ailée et couronnée de laurier jouant de la lyre, signé sur le côté droit de la terrasse
«Sarah Bernhardt»

marble

H. 57,8 cm (22¾ in.)

€60,000-100,000
US\$69,000-110,000
£52,000-85,000

PROVENANCE

Un appartement du XVI^e arrondissement décoré et meublé par Jean Cocteau en 1950, Paris ; Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Revue britannique ou Choix d'articles traduits des meilleurs écrits périodiques de la Grande-Bretagne, 1879, vol. 319, p. 630.

S. Bernhardt, *Ma double vie*, Paris, 1907, pp. 329 et 336.

A. Smith, *Monaco and Monte Carlo*, Philadelphia, 1912, pp. 319-320.

« L'Opéra de Monte-Carlo, aux temps du Prince Albert I^{er} de Monaco », in *Les dossiers du Musée d'Orsay* n° 38, Paris, 1990, p. 8.

Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1992, p. 226.

Sarah Bernhardt. Et la femme créa la star, cat. exp., Petit Palais, Paris, Paris Musées/ Petit Palais Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, 2023.

A MARBLE FIGURE OF THE ALLEGORY OF SONG (LE CHANT), SARAH BERNHARDT (1844-1923), CIRCA 1879



Fig.1 *Le Chant* de Sarah Bernhardt sur la façade du Théâtre lyrique de Monte-Carlo, photographie.

Célébre actrice, Sarah Bernhardt (1844-1923), née Henriette Rosine Bernard, a multiplié les talents artistiques. Elle s'érige non seulement comme l'une des tragédiennes françaises les plus importantes du XIX^e siècle et du début XX^e siècle, mais dessine également ses tenues, participe à la création des mises en scène, écrit des pièces, essais et romans et s'adonne aux arts plastiques dont la sculpture et la peinture.

C'est dans les années 1860 qu'elle réalise ses premières œuvres peintes et sculptées. Ce nouvel élan créatif intervient comme une réponse à ses déceptions professionnelles qu'elle décrit ainsi dans ses mémoires en 1907 : « C'est alors que je pris un atelier pour faire de la sculpture. Ne pouvant dépenser au théâtre mes forces intelligentes et mon désir de créer, je les mis au service d'un autre art. Et je me mis à travailler la sculpture avec une ardeur folle. »

Dès 1874, cette nouvelle passion se concrétise par une reconnaissance : Sarah Bernhardt expose au Salon. En 1876 elle reçoit une mention honorable du jury pour sa sculpture *Après la tempête*, un succès qui lui fit écrire : « Il me semblait maintenant que j'étais née pour être sculpteur ».

Pourtant certains de ses contemporains et confrères, critiques ou sculpteurs, tels que Jules Clarétie ou Auguste Rodin, ne semblaient pas prêts à siéger auprès de cette femme artiste à la réputation de diva.

En 1878, lorsque Charles Garnier, pour qui le genre n'était pas un frein au talent, sollicite Sarah Bernhardt afin de réaliser une sculpture pour la façade du Théâtre lyrique de Monte-Carlo, l'architecte du splendide nouvel Opéra de Paris s'adresse alors à une artiste à la popularité attestée. Bien que nouvellement reconnue, ce sont le génie et la modernité de Garnier qui l'engagent à faire travailler des artistes d'autres domaines artistiques que leur activité principale. C'est ainsi que l'actrice Sarah Bernhardt réalise le *Chant* tandis que son amant et maître, le

peintre Gustave Doré, se voit commander son pendant, la *Danse*.

Ce choix étonnant fût autant critiqué par des sculpteurs contemporains envieux qu'apprécié par les visiteurs et les curieux. L'envie de Garnier de faire travailler ces artistes est documentée par des échanges épistolaires entre les amants. Peu d'informations concernant le procédé de réalisation de ces deux sculptures monumentales nous sont parvenues. Livrées en plâtre patiné et placées en façade, les figures de 2m50 du *Chant* et de *La Danse* ont été malmenées par le temps et les intempéries, et ont connu de multiples campagnes de restauration, ne nous permettant pas de connaître avec justesse leur aspect initial.

Dès lors, nous pouvons nous interroger sur notre sculpture en marbre signée « Sarah Bernhardt » et représentant *Le Chant* : est-elle une première proposition pour laquelle Garnier aurait demandé des modifications ou s'agit-il de la pensée finale de la sculptrice dont le résultat fut modifié par soucis de conservation ? En effet, si le mouvement et l'aspect de la sculpture finale diffèrent de notre œuvre, elle est également accompagnée d'un jeune homme absent de notre composition. Ces différences sont tant de mystères encore irrésolus.

En 1879, année de l'inauguration de l'Opéra de Monte-Carlo, Jean Bastien-Lepage représente justement l'actrice tenant et regardant fermement une sculpture de la main du peintre. Cette figure représentant *Orphée à la lyre* n'est pas sans rappeler notre *Chant* si énigmatique.

Le Monstre sacré, comme Jean Cocteau a surnommé Sarah Bernhardt, incarne donc, avec cette production, la forme absolue de l'artiste totale en participant à l'élaboration de l'écrin de ses futures représentations. Elle sera à l'honneur lors de la soirée d'inauguration du Théâtre et reviendra de nombreuses fois pour performer sur les planches de Garnier.

L'intégralité de cette notice est disponible sur [christies.com](https://www.christies.com)



PROVENANT DE LA COLLECTION
DE LA FAMILLE DE L'ARTISTE

■ λ 42 LEARN MORE

RENÉ ROUSSEAU- DECELLE

(LA ROCHE-SUR-YON 1881-
1964 PRÉFAILLES)

Au parc Monceau

signé et daté « R. Rousseau-Decelle. / 1911 »

(en bas, à droite)

porte une étiquette imprimée « 131 »

(en bas, à gauche)

huile sur toile, sur sa toile d'origine, sans cadre

146 × 253,5 cm (57½ × 99¾ in.)

€80,000-120,000

US\$91,000-140,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Collection de l'artiste;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Grand Palais des Champs-Élysées,
Salon des artistes français, 1911, n°1632.

BIBLIOGRAPHIE

Fontenac, « La Vendée au Salon de 1911 »,
Revue du Bas-Poitou, 1911, 24^e année,
2^e livraison, p. 192.

L. Tider-Toutant, « Le peintre Rousseau-
Decelle », *Le Pays d'Ouest*, 10 février 1913,
3^e année, 3, p. 70.

J. Perocheau, « Rousseau-Decelle,
un peintre vendéen à Paris », in A. Dary *et al.*,
René Rousseau-Decelle, [cat. exp.],
La Roche-sur-Yon, 1988, p. 8.

RENÉ ROUSSEAU-DECELLE (1881-
1964), AU PARC MONCEAU, OIL ON
CANVAS, UNLINED, SIGNED AND DATED
(LOWER RIGHT), UNFRAMED



Fig. 1 Deux enfants dans l'atelier du peintre
© Archives personnelles de l'artiste.

Cette composition ainsi que le lot suivant, *Une répétition générale à Maisons-Laffitte chez le comte Robert de Clermont-Tonnerre*, proviennent directement de la descendance de l'artiste René Rousseau-Decelle (1881-1964). Redécouvertes en 2024 dans la maison-atelier du peintre dans la région de La Rochelle, ces deux peintures n'avaient pas été présentées au public depuis leur présentation plus de cent ans auparavant aux *Salons* de 1911 et 1912.

René Rousseau-Decelle fut un observateur raffiné des années 1900. Ses peintures détaillées, aux qualités de documentariste ont véritablement illustré la 'physionomie d'une époque' pour reprendre les termes du critique Louis Tadier-Toutant (1861-1939), premier biographe du peintre.

Originaire de La Rochelle, le peintre avait quitté sa région natale à la mort de son père pour intégrer le lycée Henri IV à Paris, au sein

duquel il décrocha une première place en dessin. Destinée aux études scientifiques – comme son père avant lui –, il embrassa celle d'artiste en rejoignant en 1898 la fameuse académie Julian pour y devenir d'abord élève de Bouguereau (1825-1909), puis de Luc-Olivier Merson (1846-1920). Les manières lisses et épurées de ces deux monuments de la peinture du XIX^e siècle auront sûrement marqué le jeune peintre partageant avec ces derniers un goût pour les aplats clairs et cernés. Mais ses tons crus et les reflets tranchants de certaines étoffes trahissent cependant sa modernité et rappellent que l'artiste a vécu de plain-pied le XX^e siècle et surtout cette époque bouleversante de la fin de siècle.

Cette époque que l'on qualifia avec le recul de « Belle » en comparaison à la violence brutale et aux désillusions sévères des années



de guerres, Rousseau-Decelle en fût un des meilleurs transcripteurs. En 1907, cette qualité d'observateur lui offrit la commande d'un tableau magistral, aujourd'hui encore au Palais Bourbon, représentant une séance à l'Assemblée nationale (inv. FNAC 2250). Son talent pour livrer des portraits ciselés, identifiables en un coup d'œil dans de larges compositions l'avait rendu tout disposé à ce panorama de députés. Le spectateur actuel distingue principalement Jaurès (1859-1914) à la tribune de cette assemblée d'hommes politiques mais en son temps, des dizaines de ces personnages étaient parfaitement repérables.

Suivant la bonne réception de cette œuvre, Rousseau-Decelle s'orienta encore davantage vers ces larges fresques de la vie quotidienne et livra plusieurs œuvres aux formats conséquents les années qui suivirent. La remarquable composition *Le pesage de*

Longchamp (vente Christie's, New York, 23 mai 2017, lot 27) présentée au *Salon* de 1910 représentait le distingué milieu des courses hippiques. L'année précédente, il avait présenté un loisir plus populaire avec une autre grande composition *Le Palais des glaces* (vente Christie's, New York, 23 mai 2017, lot 31) dévoilant l'état d'origine de l'une des premières patinoires artificielles à ouvrir à Paris !

Notre composition offre à la vue un parc Monceau pratiquement inchangé depuis son état des années 1900. Le parc imaginé par Carmontelle (1717-1806) au XVIII^e siècle comme un vaste jardin anglo-chinois peuplé de fabriques était en 1912 déjà assagi par ces bandes de sables délimitées de bordures basses grillagées, visibles ici derrière les enfants. Les grands hôtels particuliers cernant le square bâtis par des

familles de prestige (Rothschild, Camondo, Cernuschi) avaient déjà considérablement réduit son espace et seules les modes vestimentaires séparent véritablement notre époque de cette peinture. La belle société du 8^e arrondissement s'y retrouvait alors fréquemment comme l'a si bien narré Marcel Proust (1871-1922) dans *La Recherche*. Le narrateur évoquait fréquemment ce parc ainsi que les toilettes des femmes d'avant-guerre qui le peuplaient aux chapeaux improbables volontiers 'couverts d'une volière ou d'un potager'.

Si les identités des modèles du tableau n'ont pas traversé les décennies, une photographie sur verre découverte dans les archives du peintre révèle un enfant en costume marin ainsi qu'une jeune femme (Fig. 1) pouvant fort bien être des proches de l'artiste glissés dans cette œuvre.

PROVENANT DE LA COLLECTION
DE LA FAMILLE DE L'ARTISTE

■ λ 43 [LEARN MORE](#)

RENÉ ROUSSEAU- DECELLE

(LA ROCHE-SUR-YON 1881-
1964 PRÉFAILLES)

*Une répétition générale
à Maisons-Laffitte,
chez M. le comte Robert
de Clermont-Tonnerre*

signé et daté « R Rousseau-Decelle / 1912 »

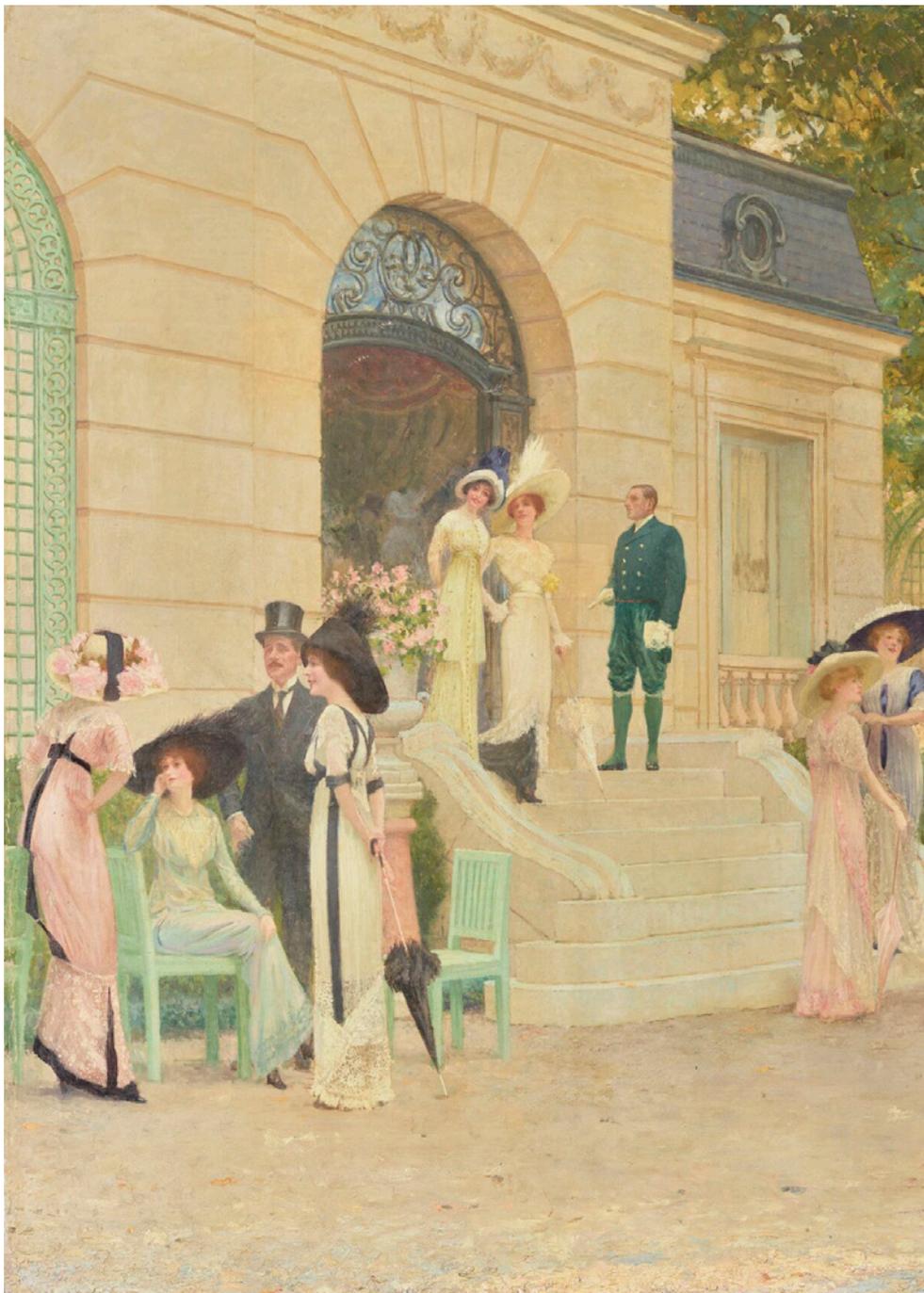
(en bas, à droite)

huile sur toile, sur sa toile d'origine, sans cadre
145 × 261,2 cm (57¼ × 102⅞ in.)

€70,000-100,000

US\$80,000-110,000

£60,000-85,000



PROVENANCE

Collection de l'artiste;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Grand Palais des Champs-Élysées,
Salon des artistes français, 1912, n°1623.

BIBLIOGRAPHIE

C. Le Sexxe, « Aux Salons du Grand-Palais »,
Le Ménestrel: journal de musique, 8 juin 1912,
78e année, 23, p. 178.
C. Saunier, « Le théâtre aux Salons », *Le Théâtre*,
juillet 1912, 326, p. 23, reproduit en noir et blanc
p. 19.

L. Tider-Toutant, « Le peintre Rousseau-Decelle »,
Le Pays d'Ouest, 10 février 1913, 3^e année, 3, p. 70.
J. Perocheau, « Rousseau-Decelle, un peintre
vendéen à Paris », in A. Dary et al, *René Rousseau-
Decelle*, [cat. exp.], La Roche-sur-Yon, 1988, pp. 8
et 42, sous le n°28.

*RENÉ ROUSSEAU-DECELLE (1881-1964),
UNE RÉPÉTITION GÉNÉRALE À MAISONS-
LAFFITTE, CHEZ M. LE COMTE ROBERT
DE CLERMONT-TONNERRE, OIL ON CANVAS,
UNLINED, SIGNED AND DATED
(LOWER RIGHT), UNFRAMED*



Le peintre René Rousseau-Decelle (1881-1964) a fait partie de cette génération d'artistes voyant émerger l'art nouveau de la photographie et en embrassa les possibilités. Il s'appuya ainsi de photographies sur plaques et explora les possibilités de cette technologie nouvelle pour livrer cette grande peinture mondaine. Doté d'une solide culture académique ayant été notamment élève de Bouguereau (1825-1909), Rousseau-Decelle n'avait certainement pas besoin de la photographie comme béquille. Cependant des documents inédits découverts dans la demeure familiale de l'artiste dont proviennent directement ces précieuses toiles (lots 42 et 43) ont permis de mettre en lumière le processus créatif du peintre. Différents modèles prestigieux de cette grande toile documentaire semblent avoir posé sous l'objectif de l'artiste.

Il semblerait que le personnage à gauche de la composition (robe rose à rubans noirs) soit Madame Alice Clairville (1882-1966) en grande conversation avec celui qui pourrait être le journaliste Pierre Lafitte (1872-1938) coiffé d'un haut-de-forme. Si tel était le cas, elle apparaîtrait ainsi parmi les photographies retrouvées dans les archives du peintre (Fig. 1). De même, la danseuse Stacia Napierkoska (1891-1945), future réalisatrice et pionnière du cinéma, assise en noir au premier plan, ombrelle blanche et chapeau sombre orné de fleurs roses, paraît également identifiable dans son élégance de comédienne parmi les archives photographiques du peintre prenant la même pose sous l'objectif que dans la composition peinte (Fig. 2).

Grâce à la presse écrite de l'époque ayant largement relayé cette impressionnante peinture du *Salon* de 1912, l'essentiel des hôtes du comte Robert de Clermont-Tonnerre (1851-1929), ici au centre de la composition derrière Madame de Fraivelles assise en rouge,



Fig. 1 Alice Clairville photographée dans l'atelier du peintre © Archives personnelles de l'artiste.



Fig. 2 La danseuse Stacia Napierkoska photographée dans l'atelier du peintre © Archives personnelles de l'artiste.

est aujourd'hui connu. Plusieurs actrices et comédiennes s'étaient retrouvées pour cette représentation au sein du charmant pavillon Clermont-Tonnerre, malheureusement détruit dans les années 1980 (Fig. 3). Sur le perron, nous observons toutes de blanc vêtues les actrices Gaby de Boissy (1884-1976) et Gabrielle Dorziat (1880-1917). Derrière le comte se tiennent deux écrivains également chapeautés, le romancier André de Fouquières (1874-1959) et le journaliste belge Francis de Croisset (1877-1937). Rassemblée autour de la danseuse déjà évoquée, assise devant en noir, nous retrouvons l'actrice Nelly Cormon (1877-1942) dans une élégante robe de mousseline violette, ainsi que Gabrielle Robinne (1886-1980) également comédienne, attentive aux propos du critique d'art Fernand Nozière (1874-1931) grand admirateur des artistes

symbolistes et rosicruciens. Enfin, à l'extrême droite de la composition, identifiable par sa taille de guêpe, la fantasque Mademoiselle Polaire (1874-1939), danseuse de caf'conc' comme on disait alors, dépeinte par Lautrec (1864-1901) ou la Gandara (1861-1917). Celle qu'on qualifiait de 'gommeuse épileptique' pour décrire son style de danse endiablé, frénétique était en effet détentrice du record authentifié par le *Guinness Book* de la taille la plus fine de l'histoire: 33 centimètres!

Cette élégante assemblée immortalisée par les tons vifs de l'artiste évoque sous son brillant pinceau cette société cultivée et singulière qui avait fait la grandeur de Paris à la Belle Époque. Une société d'élites originales à l'apogée d'un monde malheureusement bientôt bouleversé par les conflits à venir.



Fig. 1 Le pavillon Clermont-Tonnerre à Maison-Laffitte.

ALFRED BOUCHER

(1850-1934)

La Fortune ou Allégorie à la roue

marbre, signé «A. BOUCHER.»

sur la terrasse, sur une base en marbre fleur
de pêcher et bronze doré

H. marbre : 80 cm (31½ in.),

H. totale : 96 cm (37¾ in.)

€20,000-30,000

US\$23,000-34,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.

BIBLIOGRAPHIE

J. Piette, *Alfred Boucher, 1850-1934, L'œuvre sculpté, catalogue raisonné*, Paris, 2014, p. 260, cat. A63.

A MARBLE GROUP REPRESENTING
'FORTUNA OR THE ALLEGORY
OF THE WHEEL', ALFRED BOUCHER
(1850-1934)

Élève de Paul Dubois, Alfred Boucher séjourne à Rome entre 1877 et 1878 grâce au soutien financier de son maître. Dès 1874, il expose au Salon des Artistes Français où il rencontre un large succès qui contribue à forger sa renommée. Parallèlement à une carrière officielle marquée par de nombreuses commandes publiques, Boucher développe une production centrée sur des sujets classiques, mythologiques, et surtout allégoriques. Il utilise le « prétexte d'une allégorie » pour représenter des nus « agréables » (J. Piette, 2013, p. 91).

Recensée et illustrée dans le catalogue raisonné de l'artiste établi par Jacques Piette (cat. A63, p. 260), *l'Allégorie à la Roue* est très probablement aujourd'hui pour la première fois proposée aux enchères. Bien que non datée, sa place dans la chronologie du catalogue semble situer l'œuvre entre 1900 et 1910, une période particulièrement féconde pour l'artiste survenant après son obtention du Grand Prix de sculpture à l'Exposition universelle de 1900, distinction marquant l'apogée de sa carrière.



CHRISTIE'S



Maîtres Anciens : Peintures – Sculptures, Online

Paris | 27 mai - 12 juin 2025

EXPOSITION
5-10 juin 2025
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Bérénice Verdier
bverdier@christies.com
+33 6 19 65 41 67

[christies.com](https://www.christies.com)

CHRISTIE'S



Old Masters Evening Sale

London | 1 July 2025

VIEWING
26 June – 1 July 2025
8 King Street
London, SW1Y 6QT

CONTACT
Maja Markovic
mmarkovic@christies.com
+44 207 389 2090

PROPERTY OF THE HEIRS OF DANIËL GEORGE VAN BEUNINGEN (1877-1955)
GERRIT DOU (LEIDEN 1613-1675)

*A cottage interior with an old woman
(‘Rembrandt’s Mother’) delousing a boy’s hair*
signed ‘GDOV’ (‘GD’ in monogram,
the ‘DOV’ indistinct, lower left, on the barrel)
oil on panel
14⁵/₈ × 11⁷/₈ in. (37.3 × 30.2 cm.)
£1,000,000 – 1,500,000

christies.com

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les Lots indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du lot (symbole Δ), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, "nous", "notre", "nous-même" dans ces Conditions de vente) agit comme mandataire pour le vendeur. Cela signifie que nous fournissons des services au vendeur pour l'aider à vendre son lot et que Christie's vend le lot au nom et pour le compte du vendeur. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du vendeur, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un lot en votre faveur est formé directement entre vous et le vendeur, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».

(b) La description de tout lot figurant au catalogue, tout rapport de condition et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un lot, et notamment à propos de sa nature ou de son état, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa provenance, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérées comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune garantie en ce qui concerne la nature d'un lot si ce n'est notre garantie d'authenticité contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

(a) L'état des lots vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait état. Les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou garantie ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur état de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à l'état d'un lot dans une notice du catalogue ou dans un rapport de condition ne constituera pas une description exhaustive de l'état, et les images peuvent ne pas montrer un lot clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'état d'un lot. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un lot en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout rapport de condition.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un lot, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'état. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

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

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un lot à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

(c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout lot, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.

(d) Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

(e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès des laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un lot.

(f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les estimations reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune garantie que tel ou tel composant d'une montre est authentique. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être authentiques. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune garantie qu'une montre est en bon état de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

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

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

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

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

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) À votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les lots en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du prix de réserve. Si vous faites un ordre d'achat sur un lot qui n'a pas de prix de réserve et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

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

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole « » à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'estimation basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

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

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

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

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le **commissaire-priseur** décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

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

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26% HT du **prix d'adjudication** (soit au jour de la publication des présentes 2743% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à €800.000 ; 21% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 22,155% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité

vendus selon le régime général et les livres et 25,2% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €800.001 et jusqu'à €4.000.000 et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% HT (soit au jour de la publication des présentes 30% TTC).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le **commissaire-priseur** habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux États-Unis, une taxe d'État ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'État, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les États pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet État. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujéti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en mettant en relation l'acquéreur avec un tiers –, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'État de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole **λ** accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;

- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

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

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessus, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre « **garantie d'authenticité** »). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réservons des stipulations ci-dessus, vous nous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». « **avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « **Avis importants et explication des pratiques de catalogue** » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ À...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était raisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
 - nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
 - si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - restituer le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

- (j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie** supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette **garantie** supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout autre **dommage** ou dépense.
- (i) Cette **garantie** supplémentaire ne s'applique pas :
- à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
 - aux dessins, autographes, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
 - aux livres non identifiés par titre ;
 - aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;
 - aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
 - aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaisante conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) - (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) - (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

- (a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.
- (b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payiez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :
- (i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;
- (ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;
- (iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;
- (iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et
- (v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4^e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie** légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

- le **prix d'adjudication** ; et
- les frais à la charge de l'acheteur ; et
- le tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
- toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (la « **date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

- (i) **Par virement bancaire :**
Sur le compte 58 05 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPP - IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

- (ii) **Par carte de crédit :**
Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessus.

Paiement :
Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

- (iii) **En espèces :**
Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

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

- (v) **Par chèque :**
Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou
- (b) à la fin du 30^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **intitulée** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

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

- (b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
 - Taux d'intérêt légal majoré de quatre points
- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrions supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au moment de la revente ;
- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;
- (iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;
- (v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;
- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;
- (vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;
- (viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;
- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F.4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fil enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).
- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.
- (c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.
- (d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessus.

5 • DROIT DE RÉTENTION

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

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

- (a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
- facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;
 - déplacer le **lot** vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;
 - vendre le **lot** par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.
- (c) Les conditions de stockage figurant sur le site <https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions> s'appliquent.
- (d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page **intitulée** « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.
- (e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Par exception à ce qui précède, il convient de noter que nous ne pourrions pas intervenir directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport de votre/vores **lot(s)** – y compris notamment en promouvant les services d'un tiers ou en vous mettant en relation avec un tiers – lorsque :

- celui-ci est vendu selon le régime général de TVA ;
- et vous n'êtes pas assujéti à la TVA (cas des particuliers) ;
- et l'adresse de livraison serait située dans un autre Etat membre de l'Union européenne à l'exception de l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Espagne, l'Italie et les Pays-Bas ou encore la principauté de Monaco.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à postsaleparis@christies.com.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences. Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une **estimation** des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujéti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- (a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.
- (b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.
- (c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.
- (d) **Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole  dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole  et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole  et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d'« œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole  dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole  contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

- (a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes **Conditions de vente** ; et
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes **Conditions de vente**, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces **Conditions de vente** est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des **Conditions de vente** restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces **Conditions de vente** et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces **Conditions de vente** s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces **Conditions de vente**, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing. Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

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

8 • RENONCIATION

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

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes **Conditions de vente**, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes **Conditions de vente**, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10 • PRÉEMPTION

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

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le lot est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
 - Mobilier et ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
 - Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
 - Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
 - Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
 - Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
 - Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
 - Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
 - Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000 €
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
 - Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
 - Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
 - Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €
- (1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0) 40 76 83 79.

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRIE.COM

Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les tableaux de vente correspondent au prix d'adjudication plus les frais acheteur et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

- de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant de cette origine ou source ; ou
- dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le lot est décrit dans l'intitulé comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de « particulier », « consécutif », « direct », « indirect », ou « accessoire » en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et intitulés avec réserve désigne la section dénommée intitulés avec réserve sur la page du catalogue intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du lot dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un lot particulier.

commissaire-priseur : le commissaire-priseur individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un lot dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un lot pourrait se vendre. **estimation basse** désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation haute** désigne le chiffre le plus élevé. **L'estimation moyenne** correspond au milieu entre les deux.

état : l'état physique d'un lot.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du prix d'adjudication, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la garantie que nous donnons dans les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en MAJUSCULES.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendons pas un lot.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un lot.

provenance : l'historique de propriété d'un lot.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un lot, et notamment à propos de sa nature ou de son état.

vendeur : le propriétaire d'un lot ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

■ Lot transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.

○ Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

◊ Christie's a accordé une garantie de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce lot. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un lot garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

△ Propriété de Christie's ou d'une autre société du Groupe Christie's en tout ou en partie.

▲ Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire de ce lot en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un lot garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les Conditions de vente.

π Le vendeur de ce lot est l'un des collaborateurs de Christie's.

□ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le lot qui peut avoir connaissance du prix de réserve du lot ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le lot.

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des Conditions de vente.

~ Lot proposé sans prix de réserve.

~ Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

≈ Lot de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

∞ Lot contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des Conditions de vente.

⚡ Lot comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des Conditions de vente.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais acheteur (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du lot dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

○ Le lot est une œuvre d'art, un objet de collection ou une antiquité. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais acheteur (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du lot dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ Le lot est un livre. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais acheteur (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du lot dans un autre Etat membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

▲ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du Groupe Christie's peut proposer un lot dont elle est propriétaire en tout ou en partie. Ce lot est identifié dans le catalogue par le symbole ▲ à côté du numéro du lot.

◊ Garanties de Prix Minimal :

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

◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

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

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

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

▲ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque Christie's ou une autre société du Groupe Christie's est propriétaire en tout ou partie d'un lot et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le lot. Ce lot est identifié dans les Conditions de vente par le symbole ▲.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du lot, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du lot, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout lot dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un lot dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le lot.

□ Enchères par les parties détenant un intérêt

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

Notifications post-catalogue

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

Autres accords

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

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

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

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

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« **Attribué à** » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« **Studio de** » / « **Atelier de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« **Cercle de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« **Suivre de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« **Goût de** » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« **D'après** » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« **Signé** » / « **Daté** » / « **Inscrit** » : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« **Porte une signature** » / « **Porte une date** » / « **Porte une inscription** » : selon l'avis avec réserve de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

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

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le département en charge de la vente pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un lot particulier (disponible pour les lots supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des **Conditions de vente** imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est appelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE
ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

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

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

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

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

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'un bijou de ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : Christie's estime que le sertissage a été créé par le joaillier à partir de pierres initialement fournies par le client du joaillier.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune **garantie** n'est donnée que le lot est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabriquant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914 4.

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

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

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce lot ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

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

Niveau 3 : ce lot présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce lot est en bon état.

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

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

Niveau 6 : le lot est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

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

TERME « FINITION »

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

Leader sur le marché de l'art.

Christie's s'engage à **construire un modèle économique**

durable qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com,

permet une approche responsable, offrant un espace

immersif où l'art se révèle au travers d'images

de très haute qualité, de vidéos et de notices d'œuvres

approfondies écrites par nos spécialistes.

Grâce à ce support digital enrichi, Christie's s'engage

à réduire le nombre de catalogues imprimés pour

atteindre son **objectif Net Zero** d'ici 2030. Naturellement,

en cas d'impression, nous respectons les normes

les plus strictes en matière de développement durable.



Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;



Imprimé avec de l'encre végétale et un pelliculage biodégradable ;



Imprimé en circuit court afin de réduire les émissions liées à la distribution.



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur nos objectifs éco-responsables et projets durables.



CHRISTIE'S

Entreposage et enlèvement des lots

Les lots marqués d'un carré ■ seront transférés et stockés après la vente dans un entrepôt spécialisé, situé à l'extérieur de nos locaux de l'avenue Matignon.

Christie's se réserve néanmoins, à sa seule et entière discrétion, le droit de transférer tout lot après-vente vers un autre de ses espaces de stockage.

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du : vendredi 20 juin 2025

Société Chenue est ouvert du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et 13h30 à 17h00.

Accès piéton
11 boulevard Ney
75018 Paris

Accès voiture/transporteur
215 rue d'Aubervilliers
1^{er} niveau quai 11
75018 Paris

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 90 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous. Veuillez noter que les taxes applicables seront ajoutées aux frais de stockage.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79

pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express).

| Tarif mensuel (0-3) | Tarif mensuel (4-6) | Tarif mensuel (7+) |
|---------------------|---------------------|--------------------|
| 0 | 200 € | 400 € |

Storage and Collection

Specified lots marked with a filled square ■ will be transferred to a specialised storage warehouse after the sale, located outside our main office on Avenue Matignon.

Nevertheless, Christie's reserves the right, in its sole and absolute discretion, to transfer any lot after the sale to another of its offsite storage.

The lots will be sent to Société Chenue and will be available on:

Friday 20 June 2025

Chenue Company is open Monday to Friday, 9.00 am to 12.00 pm and 1.30 pm to 5.00 pm.

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

Car/carrier access
215 rue d'Aubervilliers
1st level Dock 11
75018 Paris

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 90 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below. Please note that applicable taxes will be added to the storage fees.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 83 79 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express).

| Monthly rate (0-3) | Monthly rate (4-6) | Monthly rate (7+) |
|--------------------|--------------------|-------------------|
| 0 | €200 | €400 |

MAÎTRES ANCIENS peintures, sculptures

MERCREDI 11 JUIN, 17H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

NUMÉRO ET CODE VENTE :

23797 - LOUISE

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCRÉMENTS

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

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

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

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
 2. En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 26 % H.T. (soit 27,43 % T.T.C. pour les livres et 31,20 % T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers € 800.000 ; 21 % H.T. (soit 22,16 % T.T.C. pour les livres et 25,20 % T.T.C. pour les autres lots) au-delà de € 800.001 et jusqu'à € 4.000.000 et 15 % H.T. (soit 15,83 % T.T.C. pour les livres et 18 % T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de € 4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 25 % H.T. (soit 30 % T.T.C.).
 3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
 4. Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
 5. Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse.
- Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

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

23797

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujetti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire, Veuillez indiquer votre numéro :



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

ALLEMAGNE

BERLIN
+44 7879 802 464
Dirk Boll

DÜSSELDORF
+49 171 283 4297
Gudrun Klemm

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+ 49 160 9696 1638
Maïke Müller

MUNICH
+49 892 420 9680
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 711 226 9699
Eva Susanne Schweizer

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

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

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Astrid Centner-d'Oultremont

BRÉSIL
SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

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

CHILI
SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

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

CORÉE DU SUD
SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

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

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

ESPAGNE

MADRID
+34 91 532 66 27
María García Yelo

ÉTATS-UNIS
CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK
+1 212 636 2000

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

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET
DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX
•PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE,
BRETAGNE, PAYS DE
LA LOIRE & NORMANDIE
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

POITOU-CHARENTE
AQUITAINE
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

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

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

NORD
+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

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

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon (Consultant)

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+44 (0)20 7839 9090

INDE
MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

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

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

ITALIE
MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

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

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

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

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

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

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

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

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

MEXICO
MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

•AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL

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

QATAR

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE

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

•HONG KONG
+852 2760 1766

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

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE

STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dylhén (Consultant)

SUISSE

•GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE

BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE

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



CHRISTIE'S



9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008